

SOM DET EGENTLIG VAR?

Det egne og det andre
i 1800-tallets kulturhistoriografi

J. Peter Burgess og Frode Helland

Både Thomas D. A. Tellefsen, gjennom sine musikalske omtolkinger, og Ivar Aasen, gjennom sitt arbeid med å legge grunnlaget for et autentisk nasjonalspråk, beveger seg mellom det norske egne og det kosmopolitiske andre i nasjonsbyggingens gullalder. Må Norge være annerledes for å være seg selv?¹

Inntil nylig har norsk 1800-talls historieskriving vært preget av historiografisk essensialisme. Med dette menes at den norske fortiden oppfattes som et sett fakta, faste og trygge, som det er historikerens oppgave å avdekke, dokumentere og bringe til syne for andre. Med essensialisme som utgangspunkt blir nasjonalhistorie bygd opp etter Leopold Rankes dekret – *wie es eigentlich gewesen* – som det egentlig var.

Den dominerende tradisjonen i norsk musikkhistorieskriving bygger på analyser av enkeltverk og empiriske fakta omkring verket. Kombinert med det sterke fokuset som tradisjonelt er lagt på betydningen av originalitet og nyhet i musikkverket, har slike fokus bidratt til å forsterke oppfatningen av musikk som en autonom kunstart. Den type musikkhistorie betrakter seg selv som analog til og underordnet politisk historie, hvor vekten har ligget på en sammenhengende og innbyrdes forbundet lenke av hendelser.

Det tradisjonsrike språk- og kulturhistoriske paradigmet i Norge likner i sin struktur på det musikkhistoriske. Språk er oppfattet på lik linje med fakta – rene, uskyldige og uproblematisk. Slike fakta

forstås ut fra et kulturhistorisk paradigme som har en tendens til å likestille dem med en elite eller politiske uttalelser. Tekster og hendelser blir omtalt uten særlig problematisering av ideene, kategoriene og begrepene som ligger til grunn for deres forståelse. Poenget kan illustreres i forbindelse med hvordan to viktige kulturprodusenter fra det norske 1800-tallet ble mottatt, Thomas D.A. Tellefsen og Ivar Aasen.

Komponisten og pianisten Thomas Dyke Acland Tellefsen (1823–1874) ble født i Trondheim, men forlot Norge i 1842 for å studere musikk i Paris. Tellefsen ble boende i Paris resten av sitt liv og kom etter hvert til å betrakte Frankrike som sitt nye fedreland. I Europas musikkmetropol greide Tellefsen å komme i kontakt med Frederic Chopin og ble hans elev og nære venn. Etter Chopins død i 1849 overtok Tellefsen en rekke av Chopins elever og skapte seg et stort navn i pedagogisk sammenheng. I 1850- og -60-årene oppnådde han status som en av tidens store klavervirtuoser og foretok flere suksessfulle turneer både i England og i Skandinavia. Tellefsen hadde gjennom sin oppvekst i Trondheim svært god kjennskap til barokkens musikk og Bach-tradisjonen. Disse kunnskapene gjorde han nytte av i 1850-årenes Paris, da han ble en aktiv deltaker i en historisk musikkbevegelse.

1800-tallets nasjonalisme og fokus på det spesifikke nasjonale har hatt innvirkning på musikken og musikkhistorieskrivingen. Det er mulig å se en direkte sammenheng mellom musikkens ulike uttrykksformer og verdivalg, og dannelsen av 1800-tallets ulike nasjonalstater. For musikkens vedkommende betyr dette at både resepsjonshistoriske prosesser og ulike andre utenommusikalske faktorer har hatt stor betydning for hva som ble oppfattet som en særegen nasjonal musikk. Tanken om folkeåndens uttrykk i musikken var levende til stede hos de norske nasjonsbyggerne på 1800-tallet. I deres bestrebelser med å skape en nasjonal identitet var musikken betraktet som et egnet middel. Sett mot en slik bakgrunn av klart konstruktivistiske elementer i denne prosessen har flere forskere påpekt en rekke problemer i forhold til begrepet «nasjonal musikk». Folkemusikken, som ble brukt som uttrykk for den nasjonale ånd, er i sin opprinnelse både regional og internasjonal, og kan vanskelig be-

traktes som et spesifikt nasjonalt uttrykk. På dette grunnlaget kan det settes et spørsmålstegn ved påstanden om at folkemusikken avspeiler en hel nasjons karaktertrekk, og man kan i stedet stille spørsmålet om i hvilken grad «den nasjonale musikken» må betraktes som en konstruksjon.

Ivar Aasen (1813–1896) var ikke av samme internasjonale format, men hadde ikke desto mindre stor betydning innenlands. Som en selvlært på Vestlandet utviklet Aasen en skarp sans for språk, lingvistikk og litteratur. Aasens vitenskapelige interesser blomstret i den usedvanlig litterære kulturen som var å finne på Sunnmøre på 1800-tallet. I 1841 publiserte Aasen sin *Sunnmøres grammatikk*, og i samme år ble han tildelt et vitenskapelig stipend for å kartlegge og dokumentere Norges dialektmangfold. Gjennom tre år av Aasens «lange reise» samlet han stoffet som skulle danne grunnlaget for *Det norske Folkesprogs Grammatikk*, og senere en ordliste over de norske folkemål. I 1851 ble Aasen tildelt et statsstipend som gjorde det mulig for ham å fortsette språkforskningen og senere gi ut den første grammatikk og ordliste for norsk landsmål, senere nynorsk.

Norrønt, som var Aasens fornasjonale referanseakse, ble snakket av alle nordiske innbyggere inntil cirka år 900. Med innføringen av kristendommen i perioden 950–1050 fikk landet både et skriftspråk og en skriftteknologi. Denne forandringen var begynnelsen på den «nasjonale» differensieringen som har foregått fram til våre dager. Den økonomiske nedgangsperioden utløst av Svartedauen betydde slutten på Norges kulturelle selvstendighet og utgangspunktet for det kontinentale kulturelle hegemoniet. Det opprinnelige norske språket falt som offer for en tidlig globalisering. Kontinentale kulturelle krefter fikk overtak da Danmark overtok Norge ved Kalmarforhandlingene i 1397.

Aasens språklige rekonstruksjonsprosjekt hviler på hypotesen om at Norges mangfoldige dialektmasse representerer forbindelsen tilbake til norrønt, og dermed nøkkelen til det autentiske norske.

Hvordan være seg selv ...

Det egne og det andre er to alminnelige begreper. Brukt sammen i et kulturanalytisk perspektiv har de evnet å avdekke dype og usynlige strukturer i vår måte å forstå kultur og kulturell produksjon på. Det egne er oss, det er vårt, det som tilhører oss, de egenskapene vi har gjennom vår kultur. Det bekrefter oss som herrer i vårt eget kulturelle hus, skaper av vår nasjonalkultur, forvalter av vår nasjonale kulturarv. Det andre er alt som er en motpol til oss og vår nasjonalkultur. Det er verdens blikk på oss gjennom politikk, nasjonal økonomi og kulturell produksjon. Det andre er andre samfunn, andre individer, andre syn og andre kulturer som for eksempel den europeiske kulturen.

Ingen tidsrom i moderne norsk historie er så preget av dette sammensatte forholdet mellom *selv* og *andre* enn nasjonsbyggingsperioden midt på 1800-tallet. Spenningen lå mellom oss og dem, mellom en nyfødt nasjon og andre nasjoner, patriarken Danmark, frieren Sverige, Europa og den store verden. Men kanskje viktigere er den kulturarven som har bygd seg opp gjennom århundrene, gjennom internasjonal innflytelse fra embetsmenn, handel med utlandet og med de store byene som innfallsport for kulturpåvirkning utenfra.

... og bygge den norske kulturnasjonen

En komponist og en språkmann, Thomas D.A. Tellefsen og Ivar Aasen, vokste opp i denne spenningen mellom det norske og det internasjonale. I hvert sitt miljø, på hvert sitt felt var de med på å danne og utvikle den norske selvforståelsen gjennom deres opplevelse av *det andre*. *Det egne norske* utfolder seg i brytning med, på den ene side, kosmopolitisk liv og opplevelse utenfor landet, og på den andre, internasjonale idéstrømninger.

Livet og verkene til Tellefsen og Aasen leverer rikelig dokumentasjon for at det *egne*, dvs. det selvstendige, autentiske norske, ikke kan være seg selv uten noen form for brytning med andre kulturer. Det *andre* er alltid medvirkende i det *egne*. På svært ulike måter bidrar både Tellefsen og Aasen til utviklingen av den norske selvforståelsen på 1800-tallet. Dette gjør de ikke ved å tilføye den

norske kulturen nytt innhold eller ved å bygge ut den allerede rike norske kulturarven. Tellefsen og Aasen bidrar til den norske nasjonsbyggingen ved å være med på å framholde selve kategoriene som gir oss det norske. For Tellefsen dreier det seg om å riste i den norske musikkhistoriografis rigide kategorier. For Aasen gjelder det å ta et oppgjør med språkhistoriske føringer som betrakter den norske språkkulturen om en levende del av den danske kulturarven. Begge bidrar til den norske nasjonale selvforståelsen, men ikke ved å tilføye mer av det samme, dvs. mer av det norske, slik det er kjent, kanonisert, institusjonalisert og anerkjent. De bidrar til det norske ved å trekke oppmerksomheten mot det ikke-norske, ved å være unorske i norske kulturtradisjoner og ved å være europeiske i en nasjonal sammenheng, der motsetningen til det europeiske var selve grunnlaget for nasjonsdannelsen.

Musikknasjonen og språknasjonen

Musikknasjonen Norge og språknasjonen Norge har en klar nasjonslogikk til felles. Tanken om folkeåndens uttrykk i musikken og i språket var levende til stede hos de norske nasjonsbyggerne på 1800-tallet.

I bestrebelsene med å skape en nasjonal identitet var musikken betraktet som et egnet middel. Sett mot en slik bakgrunn av klare konstruktivistiske elementer i denne prosessen har flere forskere påpekt en rekke problemer i forhold til begrepet «nasjonal musikk». Folkemusikken, som ble brukt som uttrykk for den nasjonale ånd, er i sin opprinnelse både regional og internasjonal, og kan vanskelig betraktes som et spesifikt nasjonalt uttrykk. Selv om størstedelen av Tellefsens verkproduksjon kan sees som relatert til et klassisk-romantisk idiom uten utenommusikalsk tilknytning, skrev Tellefsen en rekke mindre verk hvor elementer i melodikk og rytmikk kan assosieres med det musikalske norske og tilbakeføres til trekk i folkemusikken. Hans mazurkaer og norske danser appellerer også til visse «nasjonale elementer». Likevel ble Tellefsen aldri oppfattet som en eksotisk utenlandsk komponist. Tellefsens norske annerledeshet ble tydelig integrert i franske musikalske verdier.

Derimot i norsk kulturell sammenheng ble Tellefsen oppfattet som representant for fransk musikkultur, med vekt på helt andre verdier enn de som var hegemoniske i norsk kultur rundt midten av det 19. århundret. Tellefsen er på et slikt grunnlag også i senere historiske framstillinger blitt stående som representant for «det andre» i norsk musikkultur.

Aasen har også mange ansikter i 1800-tallets Norge. På grunn av sine språkvitenskapelige ansatser var han en sentral figur i Norges nasjonsbyggingsprosjekt. Aasen bidro til å utvikle et empirisk fundament for utviklingen av en egen norsk nasjonal identitet. Han utviklet lingvistiske prinsipper som kunne favne den enorme og sammensatte språkmassen som de norske dialektene utgjør. Aasen oppdaget at begreper som «folk», «nasjon», «nasjonalspråk», «samfunn», «borger», «rett» og ikke minst «det norske» er inngenting om ikke sammensatte. Som alle begreper inngår disse nasjonsdannende ideene i et meningsnettverk som er både uoversiktlig og i betydelig grad innviklet i maktstrukturer. Aasen henter ideer både fra opplysningstradisjonen, med dens vektlegging av politiske og sosiale prinsipper, og den romantiske tradisjonen og dens filosofi om ånd, språk, fellesskap og historie.

Aasens kulturelle prosjekt går ut på å danne grunnlaget for en mer autentisk norsk språkform. Men selve ideen om å spissformulere det norske er særdeles europeisk. En rød idéhistorisk tråd kan trekkes fra Aasen gjennom Holberg, Rousseau, Voltaire og Locke, og helt tilbake til Dantes *De monarchia* og *De vulgaria eloquentia* fra 1300-tallet, der forfatteren utvikler en kobling mellom «vulgate», dvs. folkemålene slik de ble brukt på bakgrunn av et strengt latinsk språklig og kulturelt hegemoni. Individualitetsbegrepet som framsettes av Dante, bygger på ideen om at det autonome individet er uatskillelig fra den autonome uttrykksformen det måtte være naturlig å bruke. Varierende forestillinger om den samme grunnideen går igjen fra senrenessansen og fram til opplysningstiden. Individet og individets naturlige og rettkommende uttrykksform er det prinsipielle grunnlaget for all språkdanning.

Tellefsen og Aasen er nasjonsbyggere av format. Begge to er vitner til den annerledesheten som må oppleves og utforskes for å

danne det norske mellom det autentisk nasjonale egne og det kosmopolitiske andre. I den forstand er både Tellefsen og Aasen med på å danne og utvikle vesentlig anti-essensialistiske holdninger. Tellefsens liv og verk åpner den rådende norske musikkhistoriografien mot det andre. Tilfellet Tellefsen viser hvordan norske musikkhistoriske verdier hviler på en forståelse av andre verdiers annerledeshet og tilstedeværelsen av denne annerledesheten som konstituerende momenter ved norskheten.

Norske musikalske og språkhistoriske verdier konstituerer seg ved å gjenspeile seg i det som oppfattes som annerledes. Det egne og det andre er et uttrykk for et falsk dikotomi. Dermed blir tanken om det norske som *essens*, som en vesentlig, selvstendig, sentrert, selvforsynende substans, ganske problematisk. Det egne og det andre dokumenterer essensialismens grunnleggende inkonsistens. Essensen er kun essensiell ved å forholde seg til noe annet, det vil si ved å være inessensiell.

Metodologiske utfordringer

Et slikt anti-essensialistisk ståsted skaper mildt sagt en rekke metodologiske utfordringer som ikke lar seg løse ved en nøktern forståelse av de observerende samfunnsvitenskapene. Fortiden og dens tolkning framkommer aldri som enkelte selvavslørende fakta. Det musikalske norske, akkurat som det språklige norske, etablerer og formidler seg i et nettverk av mening og opplevelser i spenningsfeltet mellom det egne og det andre.

Dette presenterer oss for flere utfordringer.

Den første utfordringen kunne man kalle trusselen om taushet. Tar man en konsekvent anti-essensialisme på fullt alvor, så kan det se ut til å bety at enhver form for *essens* er en undertrykkende forfalskning eller voldelig reduksjon. Ethvert begrep legger fast og tar gjenstanden eller emnet i sitt faste grep. Og da må selvsagt noen nyanser, tve- og flertydigheter gå tapt. Den i og for seg fornuftige og kritiske skepsisen mot substans og essensialisme, kan i dette lyset lett slå om i en fullstendig vegring mot entydighet. Det å si noe konkret og bestemt betyr jo at man må ha vilje til ikke å synke ned i

forbehold. Når essens forveksles med konkret betydning og innhold, blir anti-essensialismens eneste strategi tausheten. Dette virker kanskje for mange som et skinnproblem av ren teoretisk art, men det er mer aktuelt enn man kanskje skulle tro. Der man har forlest seg på Levinas eller endog Derrida, har i alle fall denne sykdommen floret ofte nok.

Den andre utfordringen er beslektet med den første og består i det man kunne kalle idealismens fare, og da menes idealisme i filosofisk forstand. Kulturstudiene ser i en del tilfeller ut til å ha medført en for eksklusiv konsentrasjon omkring tingenes betegnelser framfor tingenes tilstand. En viktig teoretisk bakgrunn for en ikke-essensialistisk kulturforståelse er jo den såkalte lingvistiske vending, og da er det nokså viktig at forskjell ikke reduseres til ren språklig ulikhet. Man har de siste tiårene sett en stor og positiv utvidelse av gjenstandsområdet for kulturanalysen; nesten alt kan nå underlegges en vid kulturell synsvinkel. Dette er viktig nok, men til tider kan det virke som om prisen å betale for denne gevinsten er at gjenstanden kulturaliseres – den blir rent kulturell. Med det menes at kulturforståelsen, der den slår om i en slags kulturalisme, mister ethvert begrep om det virkelige i materiell forstand. Sagt på en annen måte kan det ofte se ut til at blikket for den kulturelle dimensjonen ved et fenomen samtidig faktisk sperrer utsikten mot det materielle. Man bør derfor bekjempe tendensen til å nøye seg med det ideelle eller begrepsmessige – diskursanalysen slutter litt for ofte med diskursen, uten å ha undersøkt hvilke interesser den diskursive ordenen tjener, eller hva det er som produserer selve diskursen. Men dette betyr også å stille langt vanskeligere spørsmål, spørsmål det ofte vil være umulig å gi fullgode og «vitenskapelig etterprøvbare» svar på.

For selv om en moderne, anti-essensialistisk kulturforståelse er grunnleggende kritisk, så ligger det en klar fare for at store og reelle sammenhenger kan forsvinne ut av fokus der virkeligheten fordampes i kulturalismens tynne luft. En av dem som har gått lengst i en slik kritikk av vår tids kulturforståelse innenfor humanvitenskapene, er Slavoj Žižek. Han hevder at den multikulturalistiske kulturforståelsen er som skreddersydd for dagens kapitalisme. «Her har den kri-

tiske energien funnet en erstatningskanal i kampen for kulturforskjeller som lar den grunnleggende homogeniteten i det kapitalistiske verdenssystemet være intakt,» sier han. Videre hevder han at «dagens kritiske teori, forkledd som 'kulturstudier', gjør kapitalismens uhemmede utvikling den ultimate tjenesten ved aktivt å delta i den ideologiske bestrebelsen på å gjøre dens massive tilstedeværelse usynlig: i en typisk postmoderne 'kulturkritikk' er ofte bare det å nevne kapitalismen som verdenssystem nok til å framkalle beskyldninger om 'essensialisme', 'fundamentalisme' og andre forbrytelser».²

Vegringen mot det politiske ser ofte ut til å være så sterk at den slår inn overalt hvor disse store overgripende sammenhengene kommer inn i horisonten. For ofte ser man ut til å studere kultur på en måte som utelukker en politisk eller systemkritisk innretning. Og dette skjer nok mer på grunnlag av en vitenskapsteoretisk naivitet enn på grunn av bestemte politiske valg og standpunkter.

Hva så med Tellefsen og Aasen ...

Både Tellefsen og Aasen er med på å produsere en fortolkende tilnærming til kulturgjenstander. Fortolkende kulturhistoriografi antar en fundamental vekselvirkning mellom den observerende lytteren, historikeren, lingvisten osv. og gjenstanden for denne observasjonen. Opplevelsen av gjenstanden forandrer forutsetningene for å oppleve den. Lytteren som setter seg rolig ned i kammermusikkensalen for å nyte et verk av Tellefsen, er slett ikke den samme som står opp og går når konserten er slutt. Den som vender seg til Aasen for å forstå og oppleve norsk skriftkultur, er ikke den samme som går fra teksten. Subjektet er forandret av objektet. Kulturgjenstanden bringer med seg noe fremmed; det være seg den franske musikkulturen overfor norske musikalske kulturverdier, eller europeisk tankegods overfor norsk nasjonsbygging. Det er umulig å beholde sin egen kulturelle essens mens man samtidig erfarer noe annet. Essensen er alltid problematisert, ristet og forandret av kulturopplevelsen. Slik kulturbrytning er selve den kulturelle verdiskapningen.

Litteratur

Burgess, J. Peter: *Culture and Rationality. European Frameworks of Norwegian Identity*, Kulturstudier nr. 17, Høyskoleforlaget, Kristiansand 2001.

Burgess, J. Peter: *Ivar Aasen's Logic of Nation* i skriftserien til Ivar Aasen-instituttet, Volda 1999.

Dahlhaus, Carl: *Foundations of music history*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

Dalaker, Ingrid Loe: «Thomas Dyke Acland Tellefsen» i *Norges Musikkhistorie*, bind 2, Aschehoug, Oslo 2001, s. 334–337

Huldt-Nystrøm, Hampus: «T.D.A. Tellefsen» i *Norsk musikkgransknings årbok*, Johan Grundt Tanum, Oslo 1959, s. 80–198.

Treitler, Leo: *Music and the historical Imagination*, Harvard University Press, Cambridge 1989.

Walton, Stephen J.: *Ivar Aasens kropp*, Samlaget, Oslo 1998.

Zizek, Slavoj: «Multikulturalismen, eller den multinasjonale kapitalismens kulturelle logikk» i *Agora* nr. 2 1998.

Aasen, Ivar: *Skrifter i samling*, Gyldendal, Oslo 1989.

Noter

1 I prosjektet «Det egne og det andre» har Ingrid Loe Dalaker vært ansvarlig for prosjektet «Komponisten T.D.A. Tellefsen: eksotisk i Frankrike – triviell i Norge». Se Dalaker 2001, Dahlhaus 1983, Huldt-Nystrøm 1959 og Treitler 1989.

J. Peter Burgess har vært ansvarlig for prosjektet «Det europeiske i det nynorske». Se Burgess 2001, 1999, Walton 1998 og Aasen 1989.

2 Zizek: 243.