

Den nasjonale kulturarven — en del av det moderne

AV ANNE ERIKSEN

det er en nokså alminnelig sannhet at det ikke finnes noe enhetlig vitenskapelig paradigme innenfor folkloristikken og etnologien idag. Det er ikke lenger gitt at vi er diffusjonister, funksjonalister eller henfalte til noen slags -isme i det hele tatt. Istedet råder det en munter pluralisme både når det gjelder metode-, problem- og materialvalg. For noen kan det se ut til at de enkelte fagene dermed går i oppløsning og mister sin identitet, mens andre tvert imot ser positive utviklingsmuligheter i denne situasjonen.

Men midt i denne postmoderne pluralismen, og kanskje som konsekvens av den, finnes det også noe som samler våre fag og en del andre kulturfag. De siste årene har det kommet til uttrykk en økende interesse for å problematisere betydningen og effekten av vårt eget arbeid. Forholdet mellom vår forskning og den utforskede virkeligheten blir i seg selv et vitenskapelig emne og kan gjøres til gjenstand for forskning.

Forskning skaper virkelighet

Dette gjelder ikke så mye positivisme-debattens gamle spørsmål om mulighetene for objektivitet, om forskerens nøytralitet, eller

om virkelighetens eventuelle målbarhet. Det gjelder altså ikke den virkeligheten som *forsvant*, eller som iallfall viste seg å være vanskeligere å kartlegge på en oversiktlig måte enn noen skulle trodd. Istedet er det spørsmål knyttet til den virkeligheten som *oppstår* av forskningen, den virkeligheten som forskningen selv *skaper*. Det grunnleggende for denne problematikken er nettopp erkjennelsen av at vårt vitenskapelige arbeid ikke bare avdekker og belyser virkelighet, men faktisk er med på å skape den — ikke bare for oss selv, men for den kulturen vi er del av. Og problemene er bl.a. knyttet til *hvordan* vi gjør dette, *hva slags* virkelighet vi skaper og *hvem* den tjener. Videre får dette en selvsagt betydning både for våre fags legitimering og for den makt og det ansvar vi dermed har.

En del av disse tankene har sitt opphav i den vitenskapskritikken som er kommet fra kvinneforskningen og også fra annen forskning som har bevisstgjøring, kritikk og dels konkret politisk handling som sitt mål. Her er det spørsmål om å forandre virkeligheten for bestemte grupper gjennom å forsyne dens medlemmer med kunnskap og ny bevissthet om sin egen situasjon. Forskningen skal påvise og avsløre sammenhenger som er uoversiktlige eller utilgjengelige for den enkelte, og dermed gjøre endring mulig.

Det tradisjonelle og det moderne — det hjemlige og det eksotiske. Kulturer blir synlige i møtet med hverandre. Postkort ca 1890. Hardanger Folkemuseum.

Det er også, og kanskje særlig innen kvinneforskningen, et spørsmål om å definere eller redefinere virkeligheten og om å ha makt til å gjøre dette. Ved å skape virkeligheten på nytt på denne måten, f.eks. ved å komme frem til et sprog som ikke kategoriserer verden etter patriarkalske, hierarkiske mønstre, vil tidligere undertrykte og usynliggjorte grupper kunne få en annen og bedret posisjon.

Men utover å være ett mulig mål for forskningen, er de virkelighetsskapende konsekvensene av vårt arbeid også blitt del av en mer alminnelig vitenskapsteoretisk erkjennelsesproblematikk. — Forskningen skaper ikke bare ny virkelighet når den frembringer kunnskap om hittil ukjente kvinnelige malere eller om samenes husflid og religion. Kulturfaglig forskning skaper i seg selv kultur ved å beskrive kultur, ved å analysere den, ved å interessere seg for den — ved i det hele tatt å påstå at den finnes.

Innen antropologien sier boktitler som *The Invention of Culture* (Wagner 1975), *An-*

thropology as Cultural Critique (Marcus og Fischer 1986) og *Writing Culture* (Clifford og Marcus (eds) 1986) noe om hvordan man har beskjeftiget seg med denne problematikken. I norsk etnologi er f.eks. Brit Berggreen inne på noe av det samme i boka *Da kulturen kom til Norge* (Berggreen 1989).

Folkloristikk og nasjonalkultur

Fra folkloristikkens sammenheng har jeg dessverre ingen tilsvarende fengende boktitler å komme med. Derimot skal jeg i det følgende gå inn på noe av dette fagets historie og trekke frem den ideologien som lå bak det tidlige arbeidet med folketradisjonen. Med dette håper jeg å kunne illustrere to ting. For det første det generelle poeng at kulturforskningen i seg selv er med på å skape kultur. Folkloristikkens tidlige historie i Norge er egnet som eksempel på dette fordi den hadde et forholdsvis uttalt kulturbyggende program. Det kultur- eller virke-

lighetsskapende aspektet ved forskningen er her en del av en bevisst ideologi og dermed lett å få øye på. For det annet håper jeg mer spesielt å kunne vise at det folkløristiske prosjektet i seg selv er en del av moderniteten, og at det har vært med på — om enn kanskje beskjedent — å utforme den. Her kommer kulturforskningens mer ubevisst kulturskapende aspekt til uttrykk. Og her faller folkløristikkens tidlige historie i tid sammen med den begynnende gjennomgripende modernisering av det norske samfunnet fra midten av 1800-tallet.

Som vitenskapsfag kan folkløristikken i Norge føres tilbake til midten av 1800-tallet. Fagets begynnelse faller således sammen med den nasjonalromantiske bølge og arbeidet med å skape en samlende, norsk kultur. I dette arbeidet kom folkløristene og folkloren til å stå forholdsvis sentralt, bl.a. fordi folkekulturen var særlig egnet når man skulle skape en nasjonalkultur med "folk" som stikkord, altså en nasjonalkultur som kunne virke samlende for alle sosiale lag og for hele landet. I et land med nyvunnet selvstendighet var dette av stor betydning. Det var nødvendig å skape en kultur som gjorde at folk som tidligere hadde opplevd seg som gudbrandsdøler, telemarkinger eller ringerikinger, skulle få en overordnet identitet som norske.

I Sverige og Danmark, som begge hadde lange tradisjoner som selvstendige stater, fikk folkløristikken andre oppgaver. I Sverige ble forherligelsen av gamle moder Svea og av sentralmaktens glans og samlende funksjon viktig. I Danmark ble folkekulturen brukt til å profilere en kulturell avstand til Tyskland. Men i Finland og Norge ble *folkekulturen* brukt til å skape en *nasjonalkultur* som kunne samle *folket*.

Med denne litt tunge formuleringen mener jeg å si at folkløristene bidro til å synliggjøre folkekulturen, som alltid er lokal eller regional og funksjonelt knyttet til

lokalsamfunnets betingelser. Denne folkekulturen var det som ble brukt til å skape en overordnet nasjonalkultur som alle skulle kunne samles om. Idag ville man kanskje sagt at forskningsresultatene ble ført tilbake til feltet: eventyrene fra Ringerike, balladene fra Telemark og sagnene fra Valdres fikk status som nasjonalkultur, på Ringerike, i Telemark og i Valdres — men også over hele landet for øvrig.

Nasjonalkulturen ble dermed i realiteten skapt ved et utvalg fra folkekulturen, eller rettere de mange lokale folkekulturene. I ettertid lar det seg også gjøre å beskrive de utvalgskriteriene som stort sett ble lagt til grunn. Gunnar Alsmark sier i denne sammenheng at *alder, opphav, særpreg og eksotisme, skjønnhet og politisk og økonomisk brukbarhet* var sentrale betingelser (Alsmark 1982:30).

Folkekulturens glans

Hovedkravet var at folkekulturen skulle være gammel. Riktignok var det samtids-tradisjon man reiste rundt og samlet inn hos gamle, men dog levende, informanter i av-sidesliggende bygder. Men grunnen til at man samlet inn dette, var den lange kontinuiteten som tradisjonen ble antatt å være uttrykk for. Balladene og eventyrene tenktes å være de siste gjenværende rester av en dels nasjonal, germansk eller endog felles indo-europeisk kulturskatt, ganske sikkert fra middelalderen og helst enda eldre. Den var blitt bevart i folkedypet, dels på grunn av de svært stabile forhold i bonde-kulturen (folket var altså de norske bøndene), og dels på grunn av folkets naturlig iboende uskyld.

"Folket" opptrådte dermed i en slags dobbeltrolle. Det var et oppbevaringskar, som ganske visst begynte å bli litt skrøpelig på midten av 1800-tallet. Samtidig var det også en hjemlig variant av romantikkens

”edle ville”, som ubevisst og uskyldig kunne både skape og forvalte stor poesi og viktige menneskelige sannheter. Men også de edle ville begynte å bli truet av sivilisasjonen, og den gamle kulturen måtte reddes ”som en brand av ilden”, for å sitere Landstad (Landstad 1968:iv).

Høy alder og opphav i en tid og en kultur mer gloriøs enn samtiden, var altså ett kriterium og kanskje det viktigste. I tillegg skulle kulturelementene ha en viss eksotisk glans. Også dette gjorde at innsamlerne hadde en tendens til å oppsøke avsidesliggende steder med forholdsvis sære skikker og kulturformer. Den nasjonalkulturen man søkte skulle være iøyenfallende mer enn representativ, den skulle være spennende og fengende. Det var ikke noe gjennomsnitts-Norge i samfunnsvitenskapelig forstand man skulle frem til. Man lette etter kjerneverdier som kunne samle og som viste at Norge hadde vært — og kunne bli — noe stoltere og sterkere enn det landet nå var.

Derfor skulle nasjonalkulturen fortrinnsvis også være vakker og ha et estetisk særpreg. Dette innebar at man i stor grad konsentrerte seg om kunstformene i folkekulturen. For folklorens vedkommende var dette enda en grunn til å samle eventyr og ballader, altså de kunstnerisk mest krevende genrene. Selv om det ofte var lokale spesialister som forvaltet ballade- og eventyrtradisjonen, ble disse tradisjonsbærerne lenge betraktet som de siste av videreførere en opprinnelig alment utbredt tradisjon.

Genre som gud og hvermann behersket — gåter, vitser og anekdoter, var mindre aktuelle. Ordtak kunne imidlertid sies å uttrykke ”folkets visdom” og ble derfor viet en viss oppmerksomhet. Sagn, særlig historiske sagn, kunne likeledes sees som ”folkets historie”, den nasjonale historie bevart i folkedypets uskyldige form. Sagnsamleren A. Faye skrev i 1833 at historiske sagn inneholder ”Folkets Minder om mærkelige og

vidunderlige Hendelser eller Gjerninger”. Jakob Grimm mente også at man må ”unde ethvert Folk, og regne det for en ædel Egen-skap, at dets Histories Dag har en Morgen- og Aften-Dæmring af Sagn” (sitert etter Faye 1948:iv). Disse genrene formidlet dermed verdier som var ideologisk og politisk brukbare, fordi de knyttet an til begrepene kontinuitet og kollektivitet.

Den uforandrede tradisjonen

Som jeg har sagt i forbindelse med alderskriteriet, var spørsmålet om kontinuitet viktig. Men folketradisjonen og folket fikk betydning ikke bare fordi de representerte lange historiske linjer, et stort tidsspenn. Gjennom tradisjonsbegrepet kommer det frem også et annet aspekt ved kontinuiteten. Tradisjon innebærer overføring over tid, men en betingelse for at denne prosessen skulle ha foregått så uforstyrret som man forestilte seg, var også at den hadde skjedd under ekstremt stabile forhold. Dermed var det forsåvidt ikke bare folkloren som hadde forblitt uforandret gjennom 400-års-natten, men også folket, tradisjonsmiljøet.

På denne måten gav folkediktningen ikke bare forbindelseslinjer *tilbake til* middelalderen, den *var* middelalder lys levende, bevart og formidlet uskadd — så noenlunde — gjennom århundrene. Og den stolte norske bonde, slik man ennå kunne møte ham, var ikke bare en ætling til middelalderens frie nordmann, han var praktisk talt identisk med middelaldermannen. Den norske bonde hadde levd sitt liv på sin odelsgård, uberrørt av dansketid og annen elendighet, trofast mot gården, slekta og tradisjonen, stort sett den samme gjennom alle tider.

I tillegg var tradisjonen uttrykk for en kollektivitet som likeledes var ideologisk anvendelig i arbeidet med den samlende nasjonalkulturen. Begrepet folkløse ble i seg

selv skapt av engelskmannen W. Thoms i 1846, og definert som "the wisdom of the folk". Folkloren eller folketradisjonen var altså forvaltet av hele folket. Folkediktningen var anonym, skikker og ritualer uttrykte fellesskapets verdier. Til og med den enkelte ballades eller det enkelte eventyrs *tilblivelse* ble av enkelte forskere tilskrevet den kollektivt diktende folkeånd, ikke individuelle kunstnere.

Det er forholdsvis enkelt å se at denne tidlige folkloristiske virksomheten av innsamling og forskning på folketradisjon var med på å skape en nasjonalkultur. Den kulturen som det vitenskapelige arbeidet frembrakte, var resultatet av en klar ideologi. Flere av forskerne hadde også som sitt uttalte mål å bidra til et slikt kulturbyggende arbeid. Fagets første professor, Moltke Moe, skrev bl.a. at han med sitt arbeid ville "tjene fedrelandet" og "arbeide for landets beste" (Liestøl 1949:154ff). Arbeidet med å restituere balladene, dvs. rekonstruere deres antatte middelalderform på grunnlag av de innsamlede "rester", og med å gi ut folkeutgaver med disse tekstene, er også ett svært konkret eksempel.

Den skapte folkekulturen

Men i tillegg til å skape nasjonalkulturen, med folkekulturen som råstoff, mener jeg at disse tidlige forskerne faktisk også *skapte folkekulturen*. Selv mente de at de *oppdaget* folkekulturen. De reiste ut på landet og oppdaget den "folkepoesien" som hadde ligget skjult blant folket, på samme måte som de oppdagelsesreisende i fremmede land oppdaget indianere og afrikanere.

I en beskrivelse av antropologiens utvikling, ser Kirsten Hastrup denne oppdagelsestrangen i sammenheng med et vitenskapsideal overtatt fra naturvitenskapene. Antropologiens oppdagelser av eksotiske

verdener ble sammenlignet med oppdagelsen av naturlige sannheter. Antropologene kartla og klassifiserte og satte opp "naturvitenskapelige" typologier over de innfødte (Hastrup 1988:122f).

Etterhvert øket imidlertid antropologenes forståelse for at virkeligheten ikke ble oppdaget, men *definert* gjennom deres virksomhet. Men så snart en antropolog hadde definert slektskapsstrukturer, ritualer eller maktsystemer i en kultur, gikk det ikke bedre enn at en annen antropolog *oppdaget* dem i en annen kultur. Hastrup konkluderer med at for antropologene idag gjelder det ikke "at velge mellom en opdagelses- eller en definitionsstrategi, men at udnytte paradokset med deres samtidighet. Det gjelder både når vi studerer natur og når vi studerer kultur, at den subjektive og den objektive viden produceres samtidig" (Hastrup 1988: 122).

Elementene i den folkekulturen som innsamlerne mente de oppdaget på bygdene i Norge, hadde selvfølgelig vært der også før de selv ankom. Eventyrene var blitt fortalt, balladene sunget og skikkene utført. Men de hadde ikke eksistert som elementer, som noe som kunne skilles ut og samles inn, og som til og med hadde en egen verdi. Det er ganske betegnende når Lindemann skrev i en innberetning fra 1850 at

Søger man Melodier, som det kan lønne Umagen at optegne, maa man finde sig i at høre paa alskens intetsigende Kram, og lirke saa længe, indtil man kan faa draget frem for Lyset, hvad der dukker op som ubekiendte eller forglemte Ting, thi de gamle Viser og Sange forglæmmes alt mere og mere og ligesom begraves af den hele Sverm af nyere mere eller mindre værdiløse Sange" (Alver 1980:8).

Og enhver som har vært på feltarbeid vet at man også idag må sitte ganske lenge og drikke kaffe og høre informanten prate om været og svigermor og lørdagsunderholdningen i NRK, før hun kommer frem til

Oppdagelsen av den norrøne arven. Detalj fra Christian Krohgs maleri fra 1893: Leif Eiriksson oppdager Amerika. Nasjonalgalleriet, Oslo.

historien om hvordan det var å gå på søndagsskolen — den historien som kan brukes i en undersøkelse av folkelig religiøsitet. Poenget er altså at det som for oss er "kulturelementer", kategorier og strukturer, ting som kan katalogiseres, kartograferes, sammenlignes og analyseres, er alltid noe vi trekker ut og forsåvidt skaper gjennom vårt arbeid. Kanskje vurderer vi dette på en annen måte idag enn det Lindemann gjorde, men mekanismene er likevel de samme.

Tekst og kontekst

Kirsten Hastrup sier at det er et særkjenne for antropologien — jeg mener det er et

særkjenne for de kulturanalytiske fagene generelt — at de selv må avgrense sine objekter (Hastrup 1988:128). Vi skaper selv vårt materiale, våre objekter, ved å gå ut i virkeligheten og selv sette grenser mellom tekst og kontekst. Det kan skje på et klart ideologisk grunnlag, slik som hos de tidlige folkløristene som skapte nasjonalkulturen. Men det skjer også i ethvert annet kultur-analytisk forskningsprosjekt gjennom at man avgrenser et emne, en problemstilling, et materiale. Grensen mellom tekst og kontekst, dvs. mellom det som skal utforskes og det som danner bakgrunn — og enten kan betraktes som tilleggsopplysning eller som forstyrrende snakk — trekkes ikke av virkeligheten selv. Den trekkes av forskeren. Den

kan settes opp på grunnlag av en klar ideologi, men i de fleste tilfelle oppstår den som konsekvens av forskerens "vitenskapelige persepsjon" av verden, en slags fag-spesifikk variant av det faktum at mennesker helt generelt må dele virkeligheten i kategorier for å kunne forholde seg til den.

De tidlige folkloristene var altså med på å skape *nasjonalkulturen* ut fra et forholdsvis bevisst program. Men de skapte også *folkekulturen* gjennom å henvende seg til mennesker i bestemte strøk av landet, med en bestemt livsform og en bestemt livsverden. De henledet oppmerksomheten på eksistensen av dette, de satte grenser mellom ulike "kulturelementer", mellom tekst og kontekst. De slo fast at tradisjon var noe som fantes, og de bestemte hva som var folkløse og hva som bare var prat.

Den nasjonalkulturen disse forskerne var med på å skape, var en del av et større program i perioden. Men den fokuseringen på folkekulturen som startet med dette, kan også sees i sammenheng med utviklingen av det moderne mer prinsipielt. Og dermed snakker jeg ikke lenger bare om Norge i annen halvdel av 1800-tallet, men om tradisjonens stilling i den moderne verden generelt.

Vi er vant til å forstå kulturfagene som komparative fag. Dette gjelder stort sett deres metode og dermed det materiale man mener er nødvendig for å gjennomføre en undersøkelse. Men Kirsten Hastrup sier også at kulturer som sådan er *implisitt komparative*. Dette forklarer hun med at en kultur "kun kan materialisere sig i forhold til og i kontrast til en anden kultur". Hun sier videre at "Dette har blandt andet den konsekvens, at kulturer altid så at sige gennemtrænger hinanden i det øieblik, de konstitueres. I den antropologiske praksis betyder det, at etnografens kultur altid i en vis forstand gennemtrænger den "anden" kultur, der studeres. Dette er andet og mere

end et udtryk for den velkendte subjektivitetsproblematik; det er nemlig også et udsagn om det forhold, at for etnografen (...) kommer den fremmede kultur til at repræsentere det, hendes egen kultur *ikke* er. Det er forskellene, og dermed de implisitte negationer og fravær, der registreres — for dermed at cementseres af videnskaben" (Hastrup 1988:126).

Den kulturen vi studerer — eller skaper ved å studere — oppstår altså i forholdet til vår egen kultur. Vi setter grenser gjennom motsetninger, vi skaper en tekst av den fremmede kulturen gjennom motsetningen til vår egen kontekst. Dermed er forholdet mellom vår egen kultur og den vi studerer, det samme som forholdet mellom subjekt og objekt i våre fag: paradoksalt opphevet, men samtidig konstituerende for hverandres eksistens.

Det moderne skaper tradisjonen

I denne sammenhengen er det viktig at idéen om folkekulturen, om tradisjonen, ble skapt av et samfunn på vei inn i det moderne. Dette gjaldt i Europa på 1800-tallet og det ser ut til å gjelde f.eks. i Afrika idag.

Den tradisjonelle kultur, der folkekulturen fantes, fikk her status som en fremmed kultur, for såvidt på samme måte som de kulturene antropologene studerer. Folkekulturen var fremmed på grunn av avstand i *tid* og på grunn av den *sosiale og kulturelle* avstanden mellom forskerne og kulturbærerne, i praksis avstanden mellom borgerskap og bønder og mellom tradisjonell og moderne livsform.

Herman Bausinger sier at moderniseringsprosessen kjennetegnes av at "immer größere Bereiche des Lebens und immer mehr Kulturen der Rationalisierung, einer entmystifizierten, berechenbaren Lebens-

führung unterworfen wurden" (Bausinger 1990:9). Marshal Berman har en annen og lengre definisjon. Han sier bl.a. at å være moderne er "att befinna sig i en miljö som utlovar äventyr, makt, glädje, växt, förvandling av oss själva och världen — och som samtidigt hotar att förstöra allt vi har, allt vi känner till, allt som vi är" (Berman 1987:13). Denne prosessen har foregått i Europa siden middelalderens avslutning. Den definitive fasen tok imidlertid til på 1800-tallet, og faller dermed sammen med folkloristikkens tilblivelse.

Bausinger ser tradisjonen, i betydningen bevisst oppmerksomhet rettet mot bestemte, overleverte kulturelementer, som et direkte produkt av moderniseringen. Han sier at "Die traditionelle Gesellschaft kannte kein Tradition. Vorsichtiger und etwas präziser ausgedrückt: der Wert der Tradition als Tradition spielte eine sehr viel geringere Rolle" (Bausinger 1990:4). Det var moderniseringen som gav tradisjonen verdi og som gjorde den til gjenstand både for spesiell oppmerksomhet og for valg.

Tradisjonen og den tradisjonelle folkekulturen er altså skapt av det moderne, som motsetning til dette og dermed som del av det. Uten det moderne som bakgrunn, som kontekst, kunne ikke det tradisjonelle oppstå som tekst. Hvis vi går inn på idéen om at kulturer er implisitt komparative og dermed gjennomtrenger hverandre ved å være hverandres motsetninger, kan også det nære forholdet mellom det moderne og det tradisjonelle belyses nærmere.

- Mens det moderne kjennetegnes av at "alt som er fast forflyktiges", er det tradisjon, i betydning stabilitet, lange linjer og langsom endring, som preger "den gamle kulturen".
- I det moderne råer pluralisme; mange mulige valg på nesten alle livets områder og svært få normer som sier hva som er det eneste rette. Tradisjonen er derimot

preget av faste løsninger som ingen stiller spørsmål ved, og klare normer for den enkeltes handling.

- Det moderne fremhever individet som kulturell aktør, det tradisjonelle legger vekt på kollektivet der den enkelte er underordnet fellesskapet og går opp i det.
- Det moderne samfunn er også splittet i klasse- og gruppeinteresser, mens det gamle samfunn kan fremstilles som relativt klasseløst.

Kulturkritikk

I dette ligger at folkekulturen og idéen om tradisjonen kan brukes til kulturkritikk. På grunn av motsetningene som oppstår mellom det tradisjonelle og det moderne, kan tradisjonen tillegges verdier som det moderne mangler. Dette gjelder f.eks. verdier som stabilitet, faste normer og tryggere sosiale relasjoner. Men det kan også gjelde antagelser om kunstnerisk kvalitet, et bedre liv i pakt med naturen eller et frommere sinnelag. Ved å være konstituert av det moderne, som motsetning til det, kan det tradisjonelle samfunn prinsipielt tillegges enhver egenskap man måtte ønske å kritisere det moderne for å mangle.

Svært mange av de trekkene som fremstilles som sentrale i det gamle samfunn — mange av dem kan også avledes helt direkte av selve tradisjonsbegrepet — er altså temmelig klare motsetninger til elementene i det moderne, der den eneste stabile tradisjonen er at alt endres. Denne oppfatningen av det tradisjonelle hadde ikke vært mulig uten det moderne, fordi det nettopp er utformet som en motsetning til det moderne. Samtidig får de elementene som trekkes frem også sin verdi ut fra det moderne, som del av det og som motsetning til det.

De tradisjonelle verdiene og "elementene" hadde utvilsomt sin funksjon i det tradisjonelle samfunn. Men de er også ytterst funksjonelle i forhold til det moderne. Bausinger har gått inn på hvordan tradisjonsbevissthet og kunnskap om f.eks. tradisjonelle skikker kan gi en følelse av identitet også til moderne mennesker. Både bevissthet om at f.eks. tradisjonelle juleskikker deles av mange, og kunnskapen om at skikkene har vært utført gjennom lang tid, kan gi den enkelte en opplevelse av tilhørighet i et større fellesskap, sosialt og historisk. Det tradisjonelle representerer dessuten en ektethet som i seg selv er verdifull. Det er stabilt, autentisk og ukommersielt. Tradisjonene kan derfor fungere både som høytidsmarkører, som kvalitetsstempel og som noe å knytte egen historie og identitet til. Det tradisjonelle utgjør faste punkter i en verden i stadig endring.

Dette betyr ikke at man ønsker å vende tilbake til det tradisjonelle eller at man er motstander av endring og modernisering. Tvertimot fungerer det tradisjonelle her hele tiden i relasjon til dette. Tradisjonen får sin verdi og sin mening nettopp på grunn av det moderne, i kraft av sin motsetning til. Det er *fordi* alt endrer seg at det stabile blir verdifullt. Samtidig danner tradisjonen støttepunkter for endringen. Den utgjør et fast sentrum som nydannelser kan kretse om og relateres til — som videreføring i nye former eller som oppbrudd og opprør. Det tradisjonelle fungerer som garanti for kontinuitet eller som utgangspunkt for oppbrudd. Det er med på å gi nyskapninger mening og verdi.

Det moderne tydeliggjøres

Jeg har hittil påstått at folkekulturen, det tradisjonelle, ble skapt som del av det moderne, som motsetning til det. Det var først

når man var på vei inn i det moderne at avstanden til den tidligere livsformen og kulturen ble så stor at man kunne se den og avgrense den, og dermed skape den som kultur. Når det moderne ble konteksten kunne det tradisjonelle oppstå som tekst. Jeg vil imidlertid avslutte med å gå enda et skritt videre, og hevde at også det omvendte skjedde: det moderne ble skapt av det tradisjonelle. Og da mener jeg ikke bare at vår moderne kultur- og samfunnsform historisk vokste ut av den eldre, tradisjonelle. Jeg mener at ved å bruke det tradisjonelle som *kontekst* kunne det moderne oppstå som *tekst*.

Idéen om tradisjonen har vokst frem i moderniseringens mest intensive fase, den fasen der moderniseringsprosessene griper om seg til å gjelde hele samfunnet, og ikke lenger bare berører en kulturell og intellektuell elite. I denne fasen må det skapes en moderne identitet og kulturforståelse, et menneskebilde og et samfunnsbilde, generelt en idé om hvordan verden og virkeligheten er. En slik identitet og forståelse vil etterhvert vokse og bli selvfølgelig og ubestridelig. Men når endringene skjer fort og er omfattende, kan det nye tydeliggjøres og forvirringen minskes gjennom fokusering på motsetninger, på det som er diametralt annerledes. Det var dette som skjedde gjennom interessen for den tradisjonelle folkekulturen i Norge i midten av forrige århundre.

Da idéen om den tradisjonelle folkekulturen oppstod, var det moderne ennå ikke ferdig utformet. På slutten av 1800-tallet var det norske samfunnet på vei mot det moderne, men ennå ikke ferdig modernisert. Det fantes ingen moderne identitet eller noen helt ut moderne forestillingsverden. Den moderne kontekst fantes ikke ennå som en selvfølge. Men fordi kulturer er implisitt komparative og hele tiden konstituerer hverandres motsetning, kunne det

tradisjonelle brukes til å skape det moderne. Ved å interessere seg for det tradisjonelle, og tillegge det helt bestemte verdier og egenskaper, kom den kulturformen man beveget seg inn i, også til å fremstå tydeligere. Ved å fremheve stabilitet tydeliggjorde man endring. Kontinuitet fokuserte på oppbrudd, kollektivitet synliggjorde individualitet. Bonden skapte bymannen, slektsgården la grunnlaget for den individuelle karriere. Interessen for det tradisjonelle gav en nyskapt kulturform et middel til å se seg selv — og til å bli seg selv — det moderne ble sett, avgrenset og karakterisert.

Litteratur

- Alsmark, G., 1982. "Folktraditionens roll vid utformandet av nationell och regional identitet." I: Nenola-Kallio, A. (red): *Folktradition och regional identitet i Norden*. Åbo.
- Alver, B., 1980. "Nasjonalisme og identitet. Folklore og nasjonal utvikling." I: Honko, L. (red): *Folklore och nationsbyggande i Norden*. Åbo.
- Bausinger, H., 1990. "Tradition und Modernisierung." Eröffnungsreferat zum SIEF-Kongreß 1990. *Plenary Papers. SIEF 4th Congress*. Bergen.
- Berggreen, B., 1989. *Da kulturen kom til Norge*. Oslo.
- Berman, M., 1987. *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*. Lund.

Clifford, J. & Marcus, G. E. (eds), 1986. *Writing culture*. Berkeley.

Faye, A., 1948. *Norske Folke-sagn*. Oslo (Norsk folke-minnelags opptrykk av utgaven fra 1833).

Hastrup, K., 1988. "Kultur som analytisk begreb." I: Hauge, H. & Horstbøll, H. (red): *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Århus.

Landstad, M. B., 1968. *Norske folkeviser*. Oslo (Norsk folkeminnelags opptrykk av 1853-utgaven).

Liestøl, K., 1949. *Moltke Moe*. Oslo.

Marcus, G. E. & Fischer, M. M. J., 1986. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago.

Wagner, R., 1975. *The Invention of Culture*. Chicago.

Summary

National Cultural Heritage and Modernity

In recent years, there has been a growing interest in discussing the meaning and effect of cultural analysis. A recognition has emerged that our work not only accumulates knowledge about culture but also, to some extent, contributes to the creation of culture. One well known example of this is found in the history of our subject: the early folklorists very consciously aimed at constructing to raise a national culture. But also more generally cultural analysts may be said to create culture as they study it. The present article draws on Kirsten Hastrup's theories of cultures as "implicitly comparative". The culture we study is created in the comparison with our own, and in the attempt at seeing it as a "text", separated from a "context".