

Det nye **n**ord

En prosjektantologi
2022-2024

REDIGERT AV
MARIT LALAND



Nordland
FYLKESKOMMUNE

Nordland
fylkesbibliotek

Antologi
Det nye nord
2022-2024

Redigert av
Marit Laland

Utgiver
Nordlandica, Nordland fylkesbibliotek
2026

ISBN 978-82-92050-30-9 (digital utgave)

Innhold

Prolog: Folkebibliotekene og <i>Det nye nord</i> – av Anita Munch Kulset	2
<i>Det nye nord</i> : et kunstnerisk prosjekt – av Pål Moddi Lue	4
Essay: Sangtekstene i <i>Det nye nord</i> -prosjektet – av Henning Howlid Wærp	6
Innledning	6
Artistene	6
Tradisjonen.....	8
<i>Det nye nord</i>	11
Regional egenforståelse	18
Avslutning	19
Bibliografi.....	21
Essay: Den magiske sirkelen : <i>Det nye nord</i> som et musisk mellomrom – av Anita Leirfall ..	23
Epilog: <i>Det nye nord</i> – av Marit Laland	32
Utvalgt poesi fra prosjektperioden	33
«Sjebne – Sømna»	33
«Foten av et fjell»	34
«Skipet i det fjerne»	35
«Måhvie – Mo i Rana»	36
«Takkesang»	37
«Rievdadeamit»	39
«Klar for forandring»	41
«Walkie talk»	42
«Fred»	44
«Merdekant».....	45

Anita Munch Kulset, fylkesbiblioteksjef, Nordland fylkesbibliotek

Prolog: Folkebibliotekene og *Det nye nord* – av Anita Munch Kulset

Da jeg i 2022 ble spurt om Nordland fylkesbibliotek ønsket å engasjere seg i prosjektet *Det nye nord*, måtte jeg foreta en grundig vurdering. Fylkesbibliotekets mandat er klart definert i Lov om folkebibliotek, som fastslår at:

«Fylkeskommunen skal ivareta regionale bibliotekoppgaver og regional bibliotekutvikling, herunder gi råd til lokale myndigheter, yte bibliotekfaglig veiledning og assistanse, og arrangere møter og kurs om bibliotekspørsmål.»

Spørsmålet var derfor: Kan et slikt prosjekt forstås som en regional bibliotekoppgave, eller innebærer det å tøye rammene for langt?

På dette tidspunktet var vi allerede dypt involvert i planleggingen av Bodø2024, en satsing som fylkeskommunen hadde en sentral rolle i – ikke minst fordi den kulturelle dimensjonen kunne skape ringvirkninger i hele Nordland. Bodø2024 åpnet for nye perspektiver og muligheter. Med dette som bakteppe, og med støtte fra ledelsen og politiske beslutningstakere, valgte vi å ta hovedansvaret for prosjektet i samarbeid med Moddi og en rekke fremragende kunstnere fra landsdelen.

Folkebibliotekene i Nordland utgjør et mangfold av små og store institusjoner, hver med sine særpreg og potensialer. Felles utfordringer knytter seg ofte til begrensede ressurser og knapp tid. Hvorfor er det da viktig å prioritere et slikt initiativ?

Bibliotekenes rolle er i kontinuerlig utvikling. De er ikke lenger passive utlånsdepoter, men dynamiske arenaer for dialog, demokrati og kunnskapsutvikling. De stimulerer leselyst, fremmer kritisk refleksjon og bidrar aktivt til samfunnsutviklingen. For oss som arbeider i biblioteksektoren, er det avgjørende å løfte blikket, utforske nye praksiser og våge å gå inn i prosesser med uforutsigbare utfall – selv når tiden er knapp.

Det nye nord representerte en unik mulighet for folkebibliotekene i Nordland til å inngå i nye konstallasjoner og delta i skapende prosesser som utfordret etablerte forestillinger om Nord-Norge. Prosjektet gjorde bibliotekene til arenaer for åpne møter, minikonsert og kreative verksteder – til glede for et bredt publikum. Snart viste det seg at prosjektet hadde relevans langt utover Nordland; også bibliotek i Troms og Finnmark sluttet seg til.

Hva sitter vi igjen med? For fylkesbiblioteket har prosjektet gitt verdifull kompetanse i kulturprosjektledelse. Vi har mottatt tilbakemeldinger fra bibliotekansatte som uttrykker stor tilfredshet med å ha deltatt. Felles for oss alle er erfaringen av meningsfulle opplevelser og engasjerende arrangementer og resultatene omfatter både forskningsbidrag og en dokumentarfilm om prosjektet – og ikke minst hovedproduktet: musikk med tekster som berører, inspirerer og formidler en ny fortelling om nord.

Kompetanseheving, erkjennelse, refleksjon og emosjonelle opplevelser lar seg vanskelig – og i dette tilfellet helt unødvendig – måle. Kunst- og kulturprosjekters effekt er ikke kvantifiserbar. Likevel er det et sterkt signal når kunstnere, bibliotekansatte, brukere, publikum og byråkrater samstemmer i at samarbeidet har skapt noe verdifullt, noe som fortjener å videreføres. Det betrakter jeg som en solid indikator på suksess.

Til deg som leser dette: Ta deg tid til å lytte til låtene fra *Det nye nord*. De er vakre – og de forteller noe vesentlig om oss her i nord.

Moddi, artist og kunstnerisk leder

***Det nye nord* : et kunstnerisk prosjekt – av Pål Moddi Lue**

Jeg har alltid vært glad i Helgelandskysten. Siden mitt første møte med Trænafestivalen som 19-åring har jeg båret på en følelse av at det «egentlige» Nord-Norge finnes nettopp der. På Træna er det fortsatt båten som er transportmiddel. Rekling av kveite henger til tørk langs rødmalte husvegger. Dialekten er så bred at selv jeg – en godt øvd senjaværing – må skjerpe meg for å henge med.

Træna er også et samfunn i mer eller mindre konstant krise: nedleggelse, fraflytting, bitter stolthet og klassisk forgubbing. Et helt stereotypisk bilde på Nord-Norge.

Trodde jeg.

I 2017 fikk jeg et nytt møte med Helgelandskysten, denne gangen øysamfunnet Lovund. Her har hjørnesteinsbedriften Nova Sea vært en av pionerene innen oppdrett og har slått seg opp som en av landets største lakseprodusenter. Øya er steinrik, det letter og lander helikoptre i ett sett, funksleiligheter skyter opp ved havkanten og det snakkes engelsk og ukrainsk på butikken.

Lovund og Træna ligger knappe to mil fra hverandre. Likevel er de forskjellige verdener.

Møtet med Lovund ble startskuddet for albumet *Bråtebrann*, hvor jeg oppsøkte flere steder i Nord-Norge for å bli kjent med min egen landsdel på nytt. Det viste seg at det fantes et mylder av steder med historier jeg tidligere ikke hadde kjent til – eller interessert meg for. Nå ble stedene og historiene om til sanger.

På *Bråtebrann* brukte jeg feltopptak fra merdekanten på Lovund, hvalsang fra Andfjorden, støy fra smelteverket i Finnfjord og bilder og metaforer fra en landsdel jeg genuint frydet meg over å oppdage på nytt. Samtidig utvidet ordforrådet seg, med nye og teknisk-klingende ord som jeg aldri før hadde hørt i en sang.

Like etter at *Bråtebrann* var kommet ut, møtte jeg Marit Laland fra Nordland fylkesbibliotek. Hun var begeistret for albumet og tanken bak det, og spurte om jeg kunne tenke meg å arbeide videre med ideene bak det. Resultatet ble *Det nye nord*.

I *Det nye nord* fikk jeg håndplukke låtskrivere fra hele Nord-Norge og sette dem i kontakt med små og store samfunn over hele landsdelen. De lokale folkebibliotekene fungerte som bindeledd mellom låtskriverne og stedene de dro til, og introduserte dem for stedets historie og egenart.

Med *Det nye nord* fikk jeg muligheten til å arbeide sammen med låtskrivere og musikere som jeg tidligere bare hadde bivånet som begeistret tilhører, på avstand.

Emil Kárlsen kjente jeg fra før som frontfiguren i det energiske ungdomsbandet Resirkulert. Da *Det nye nord* startet var Emil for lengst blitt voksen og briljerte både som joiker, sanger, multiinstrumentalist og skuespiller. Han valgte seg til Sømna, øykommunen helt sør i Nordland, og til Øksnes, fiskerikommunen helt nord i fylket.

Lars Bremnes har jeg lenge beundret, og hadde egentlig tenkt å ta ham med som en «emeritus» innen låtskrivingsfaget, en som kunne veilede de andre like mye som han bidro selv. Lars grep muligheten med begge hender og leverte noen av de fineste melodiene jeg har hørt, med utgangspunkt i feltopphold i Narvik og i Hamarøy.

Det har etter hvert blitt mange følsomme rappere i landet vårt, men få oppleves så autentisk som Jon-Are Masternes, med kunstneralias Klish. Jeg husker tårene trillet under releasekonserten for albumet hans *HGDFM* i 2022, og jeg oppdaget nye sider ved meg selv og verden gjennom boka «Det som spiser meg om natten – min historie om autisme og utenforskap» fra året etter. Jon-Are søkte seg først til Træna ytterst på Helgeland, før han dro til min egen hjemøy Senja.

Mens noen søkte seg til kyststrøkene, vendte andre seg innover i landet. Risten Anine Gaup er en tusenkunstner fra Kautokeino, med bred bakgrunn som joiker, skuespiller, scenekunstner og kulturformidler. Jeg utfordret henne til å utforske smelteverksbyen Mo i Rana og innlandskommunen Målselv, i håp om at hun skulle finne noe uventet og – for henne – nytt.

Frode Larsen er en av mine personlige favoritter blant låtskrivere i nord. Med engelskspråklige The Band Called Oh og norskspråklige Kantona har han inspirert mange, og får Sørreisa-dialekt til å høres ut som et verdensspråk. Frode dro til Tranøy fyr i Hamarøy, deretter til skogene mellom Kirkenes og russegrensa for å finne inspirasjon i stillheten der.

En annen, for mange ukjent, perle er Ingvild Austgulen. Hennes beint fram politiske slampoesi har alltid berørt meg, ikke minst i tospann med gitarist (og lydkunstner) Louisa Palmi. Ingvild lever ikke av musikken, og jeg tror det bidrar til den herlige friheten i måten hun formidler på. Sjangre betyr lite, regler er til for å brytes og politikk er like viktig som poesi. Ingvild valgte seg jordbrukskommunen Steigen før hun la andre research-tur til Kirkenes.

Selv haiket jeg fra Senja til vår nordligste by Honningsvåg, hvor jeg ble vist rundt av en hel haug med entusiastiske magerøyværing, både tilflyttere og folk som aldri hadde forlatt kommunen. Tilfeldigvis kom jeg midt i kommunevalgkampen, til et samfunn som var nesten befriende konfliktfylt – i motsetning til min egen hjemkommune hvor politikk er noe som gjøres på bakrommet.

Vi møttes flere ganger for å snakke om hva vi hadde opplevd, og hva det gjorde med oss. Det ble raskt klart at både erfaringene og sangene var like forskjellige som Træna og Lovund.

Og konklusjonen?

Den finnes kanskje ikke. Eller kanskje finnes den nettopp i mangfoldet.

I løpet av arbeidet ble det skrevet over femti låter. Noen ble fremført under Bodø 2024 og senere på Festspillene i Nord-Norge samme år. Andre endte opp på albumet *Det nye nord*, spilt inn i fellesskap i Store Studio i Bodø i løpet av 48 timer og gitt ut våren 2025.

Og så er det alle de andre sangene. De som ikke ble med denne gangen. De ligger fortsatt og modnes. Kanskje hører du dem senere – som en vise fra Øksnes, et vers fra Honningsvåg, et refreng fra Kirkenes eller en tekst som lukter svakt av sjø fra Træna.

Henning Howlid Wærp, professor i litteraturvitenskap, UiT Norges arktiske universitet

Essay: Sangtekstene i *Det nye nord*-prosjektet – av Henning Howlid Wærp

Innledning

Prosjektet *Det nye nord* er initiert av artisten Pål Moddi Lue, som etter femten år flyttet tilbake til Senja og oppdaget at Nord-Norge hadde forandret seg. Men på hvilken måte, og hvordan, skal dagens musikere og låtskrivere formidle landsdelen? Vekk fra gamle klisjeer og inn i samtiden, erklærer Moddi.

Sju musikere ble sendt rundt på feltopphold i nordnorske kommuner: Emil Råste Karlsen, Lars Bremnes, Frode Larsen, Jon-Are Masternes, Ingvild Austgulen, Risten Anine Gaup og Pål Moddi Lue. En rekke nye sangtekster ble skrevet, og det er disse jeg i det følgende skal gi en analyse av. Tekstene er skrevet i Nordkapp, Kirkenes, Senja, Målselv, Øksnes, Bø i Vesterålen, Narvik, Hamarøy, Steigen, Rana, Træna og Sømna i 2023 og 2024. Elleve av sangene ble spilt inn live med publikum i Store Studio i Bodø, 25. september 2024: «Armageddon», «Bekkmørtna», «Fred», «Klar for forandring», «Merdekant» «Måhvie – Mo i Rana», «Rievdadeamit», «Siebne», «Skipet i det fjerne», «Takkesang» og «Walkie Talk». Antall sangtekster jeg har fått tilsendt fra hver artist er som følger: Emil Råste Karlsen: 3; Lars Bremnes: 4; Frode Larsen: 5; Jon-Are Masternes: 8; Ingvild Austgulen: 3; Risten Anine Gaup: 2; Moddi: 12.

Når man hører på de innspilte sangene, legger man straks merke til at lydbildet er dominert av synthesizer, med komp av håndholdt perkusjon og elgitar – og inniblant munnharpe og tenorsaksofon – mens den tradisjonelle akustiske gitaren er svært i bakgrunnen. «Har du hørd den nye visegruppa som e gådd i gang / med trekspæll og gitar og fiolin og fleirstemt sang», sang «Nordnorsk visegruppe» i 1977, i en tekst av Ragnar Olsen (Olsen 1977). I 2023/24 er lydbildet for *Det nye nord* mer i retning av pop og rap.

To samiske artister er med i prosjektet, Emil Råste Karlsen og Risten Anine Gaup, noe som gjør at joik og samisk språk, både nordsamisk og sørsamisk, er representert. Innslag av joik kan også forekomme i de andre artistenes sanger, f.eks. Emil Karlstens innslag i Ingvild Austgulens «Takkesang». Selv om artistene står for hver sine tekster, har de innslag i hverandres sanger, for eksempel synger Emil Karlsen og Moddi deler av Jon-Are Masternes «Walkie Talk», mens Moddi har norskspråklig innslag i Risten Anine Gaups «Måhvie – Mo i Rana». Dette gjør at *Det nye nord* framstår som en gruppe og ikke bare som enkeltartister.

Bildematerialet jeg fikk tilsendt sammen med lydfiler er først og fremst studiofotografier, og enkelte konsertbilder, blant annet med skoleelever som publikum. Ingen nordnorske landskaper, fjord eller fjell, midnattssol eller nordlys, fisk eller reinsdyr.

Hva forteller så tekstene? (Jeg vil fokusere på det motiviske og tematiske, og ikke det musikalske.) Hvis man skal identifisere det nye, må man ha en oppfatning av hva det gamle er. La oss begynne her. Men først litt om artistene.

Artistene

Jeg har bedt de syv deltagerne i prosjektet presentere seg selv, med vekt på å være tekstforfatter.

Ingvild Austgulen

Ingvild Aust – Jeg er tekstforfatter, slampoet og sanger fra Bodø, nå bosatt på et småbruk på Kvaløya utenfor Tromsø. Jeg har gjennom flere år jobbet med musikk og poesi, og skriver tekster med fokus på politikk, samfunn og natur. Gjennom mine tekster har jeg et særlig ønske om å rette oppmerksomhet mot menneskers forhold til naturen og vår evne til å leve i samspill med livet rundt oss. Jeg har de siste årene engasjert meg mye i jordbruk, fiskeri, miljøvern og fredsarbeid, noe som har satt sitt preg på tekst og musikk i dette prosjektet.

Lars Bremnes

Jeg er født i Svolvær og nå bosatt i Kvæfjord kommune, Troms.

Siden platedebuten *Stjernesukkertøy* i 1994 har jeg skrevet tekst og musikk til åtte album under eget artistnavn. Jeg har også bidratt som tekstforfatter til konserter og utgivelser med mine søsken Kari og Ola.

Radioteateret og Hålogaland teater har ofte brukt mine sangtekster.

I 2024 kom jeg med EP-en *Store sanger på et lite språk* bestående av gjendiktninger til nordnorsk av sanger som har inspirert meg. Sangtekstene spenner fra Jaques Prévert til Taylor Swift.

Risten Anine Gaup

Jeg er en tekstforfatter som skriver mest om politikk og naturvern, som regel i sammenheng med samisk kultur og identitet. Jeg arbeider primært med joik og benytter ofte metaforer og symboler for å belyse ulike fenomener, slik det er vanlig i joiketekster/dajahusat (navn på joiketekster er dajahusat). Samtidig kan jeg være direkte og uttrykke meg tydelig og ærlig om temaene som berøres. Som tekstforfatter søker jeg å formidle budskap som fremmer ettertanke og reflekterer mitt sterke engasjement for samiske spørsmål og relevante samfunnstemaer.

Emil Ráste Karlsen

Jeg er en nordsamisk artist, låtskriver, musiker, produsent, skuespiller og kunstner fra Omasvuotna/Omasvuonon/Storfjord i Nord-Troms.

Jeg er tjuesyv år gammel, men har allerede en ti år lang karriere bak meg som frontfigur og låtskriver i det norskspråklige poprock-bandet Resirkulert som gjorde nasjonal suksess som tenåringer. De senere årene har jeg satset på samiskspråklig musikk og joik gjennom artistnavnet Emil Kárlsen, og har etablert meg som en live-artist med konserter både i innland og utland, med og uten medmusikere på scenen. Ellers har jeg vært å se på scenen

som skuespiller med Beaivvaš sámi nášunálateahter (samisk nasjonalteater), og blir i fremtiden å sees på Disney+ med en av hovedrollene i TV-serien «Koka björn».

Frode Larsen

Jeg er en musiker og låtskriver oppvokst i Sørreisa, som i voksen alder har bodd i Tromsø og i Oslo. Jeg har i hovedsak skrevet musikk for The band called Oh (på engelsk), og Kantona (på norsk) men også låter, refrenger og annet småtjafs for andre artister og prosjekter.

Pål Moddi Lue

Jeg heter Pål Moddi Lue (med å og uten hermetegn) og har levd hele voksenlivet mitt som visesanger. Jeg låner litt her, stjeler litt der, tonesetter og oversetter i tillegg til å skrive egne sanger på både norsk og engelsk. Jeg er ordentlig dårlig til å skrive kjærlighetssanger, men tilsvarende god til å lage sangtekster som kommer til poenget til slutt. For meg er *Det nye nord* bare en begynnelse på et lengre prosjekt, og en mulighet til å se hvordan helt forskjellige låtskrivere angriper samme problemstilling.

Jon-Are Masternes

Jeg er forfatter, artist, låtskriver og komponist/produsent fra Lakselv og Tromsø. Mange av tekstene mine handler om følelsen av å ikke passe inn, om selvmedisinering og om det å ikke klare å leve opp til andres, og egne, idealer. Jeg ble diagnostisert med autisme og Tourettes syndrom i voksen alder. Gjennom karrieren har jeg samarbeidet med blant annet The Band Called Oh!, Erling Ramskjell, Nikoline Spjelkavik, Ida Maria, Onkl P & Jaa9, MIN-ensemblet, Tommy Tee, Gangsta Boo, Mae, Cezinando, Joddski, Tuva Syvertsen, Ondt Blod, Aslak Heika Hætta Bjørn, Kenneth Engebretsen, La Chat og Hell Rell.

Tradisjonen

Hvor begynner nordnorsk litteratur? Med Petter Dass og *Nordlands Trompet*, vil mange svare. Sognepresten på Alstadhaug som forkynte og diktet i samme sveip. Det topografiske diktverk *Nordlands Trompet* er en skildring på vers – hele 3500 verselinjer – av nordnorsk natur, av årstidenes veksling, dyreliv, næringsliv og folkeliv. Verket var fullført rundt 1696, men ble først utgitt som bok i 1738, etter forfatterens død. Papir var dyrt, og Petter Dass hadde ikke klart å finne en mesen til å finansiere trykking. Det eneste han fikk trykt mens han levde var «Den norske dalevise», en fargerik skildring av nordlandsbondens dagligliv.

Nordlandskysten var på 1600-tallet langt fra maktens København. Petter Dass gjør imidlertid det til sin fordel, eller i hvert til sitt kjennemerke, og bygger opp en identitet som kan kalles nordlig. «Mit Navn er Petter Dass – som boer mod Verdens Ende» (Dass 1980: 268). Slik presenterer han seg i et brev. I «Fortale til Bogen» forteller han at han som prest – «lført en Nordlands Messe-Serk» – «boer blant kolde Tuer», og at det skrift leseren nå har foran seg, skal handle «Om Nordland og den kalde Tragt» (Dass 1980: 16, 18). Naturnærhet og folkelighet er et særkjenne ved skrivemåten. Vi blir kjent med både landsdelen og presten.

Utenom Petter Dass var Nord-Norge inntil 1870 bare beskrevet i opplysningslitteraturen, og da særlig i reiseskildringer. I 1870 kom romanen *Den fremsynte* av Jonas Lie som den første skjønnlitterære bok om Nord-Norge. I 1896 skrev Elias Blix det senere populære diktet «Barndomsminne», som åpner slik:

*Å, eg veit meg eit land
langt der oppe mot nord
med ei lysande strand
millom høgfjell og fjord.
Der eg gjerne er gjest,
der mitt hjarta er fest
med dei finaste band:
Å eg minnest, eg minnest so vel dette land!*
(Blix 2005: s. 246)

Elias Blix var fra Gildeskål i Nordland, teolog og universitetsprofessor i Kristiania, aktiv i «Nordlændingernes Forening». I dag regnes diktet som en av Blixs fineste sangtekster, og det ble raskt oppfattet nærmest som en nasjonalsang for Nord-Norge. Elias Blix hadde selv ikke vært nordpå på tretti år da han skrev sangen, og han dro heller aldri nordover igjen. Han skriver om et sted der han ikke lenger er. Derfor den lengtende tonen.

Lenge skrev forfatterne med et sørnorsk publikum for øye, men med vesterålingen Hans Linds *Nordlandsviser* i 1910 kommer det en endring. Som Nils Magne Knutsen peker på i en artikkel ønsker ikke Hans Lind å lage romantiske nordlandseventyr for svermeriske Kristiania-kretser, men henvender seg til den nordnorske fiskerbonden. Eller egentlig, i visene taler ikke Lind til fiskerne, det er fiskerne selv som får snakke: helgelendinger, saltværing og vesterålinger. De forskjellige situasjonene er sett fra allmuens posisjon, det er det perspektivet som bestemmer hva som er morsomt og hva som er latterlig (Knutsen 2014, s. 219).

Nordlandsviser er den første boka som er skrevet på nordnorsk dialekt. Lind gjør oppmerksom på utfordringene med det i forordet: «Dei vanlege bokstavarne rekk ikkje til naar ein skal faa fram alle ljodi i bygdamaali» (Lind 1910). Adjektivet «hodeløs» skriver for eksempel Lind dialektalt slik: «høuløus», mens det i dag er vanligere å se denne skrivemåten: «hulaus». Det er nok lettere å skrive på dialekt i dag enn det var for Lind i 1910, siden han ikke hadde forbilder. Det er også lettere å få aksept for å skrive på dialekt. I en av Linds viser utbryter presten forarget til fiskeren: «Tal dansk, man, tal dansk!» Mens skillingsviser på 1700- og 1800-tallet gjerne var i det stive «bogsproget», ispedd et og annet dialektord av hensyn til rim eller rytme, skriver Hans Lind gjennomgående på dialekt.

Hoveddelen av *Nordlandsviser* består av en syklus om lofotfiske, om besøk hos handelsmannen for å få kreditt til utrustningen, forberedelser og bakst, brev hjem og brev hjemmefra – situasjonsbilder med mennesker i arbeid og aktivitet, formidlet med en ikke-moraliserende fortellerglede. Som Knutsen påpeker finner man ikke hos Hans Lind den vanlige hangen til generelle karakteristikker av land og folk, alt han skildrer er nært og konkret, fortellertonen er tilpasset dagligspråket og tenderer aldri mot fraser som kan minne om festtaler og hyllingsdikt (Knutsen, s. 233).

Om realisme er gjennomgangstonen, utelukker ikke det ord- og rytmelek i barnesanger eller bakevers, som her: «Rullan rulla, kaana baka,– / tøusa, ho faar knø,– / rullan rulla, bore knaka, / veikja kjevla brø.» Miljøet ikke bare skildres, men gjøres levende.

Lenge var det ingen som tok opp arven etter Hans Lind. Blomstringen i nordnorsk litteratur i mellomkrigstiden var innenfor romansjangeren. På 1970-tallet kommer viselyrikken imidlertid tilbake igjen. En ener her blir Arvid Hanssen fra Senja, med samlinger som *Godt at gråmåsen song* (1978), *Åresang* (1979) og *Støveldans* (1980). Her finner vi igjen de viktigste dragene fra Linds *Nordlandsviser*: bruk av dialekt, kjennskap til hverdagsliv og arbeidsliv for folk ved kysten, evne til å visualisere situasjoner, bruk av råkende replikker. I tillegg har Arvid Hanssen et godt øye for kvinners arbeid, og han gir i større grad enn Lind uttrykk for følelser. Videre får naturbeskrivelser en egenverdi.

I *Vise i støa*, i 1977, som var Arvid Hanssens debut, går ordet «stø» igjen. Ei «stø» (av norrønt stód) er det stedet i fjæra der man drar opp båten, og flere av diktene starter eller slutter her. Seks av de fem og tjue diktene i debutsamlingen inneholder ordet «støa». Første strofe i åpningsdiktet, som har samme tittel som diktsamlingen, går slik:

*Nåkken søng vise ved kongens bord.
Sudelidei, ved kongens bord.
Ainner søng vise der småfolk ror, –
og æ søng mine i støa.
(Hanssen 2009, s. 11)*

Det er «småfolk» Hanssen skriver om, nærmere bestemt den nordnorske kystbefolkningen, som «Peder Garnmainn».

*Det e så tili mårra at natta knapt e far'n,
då ser æ at han Peder står og bøte sine garn.
Med sterke, vante fengra han smøye trå mot trå.
Te slutes heng han garnan opp på æ'ijn av ei rå.
[...] (s. 13)*

Det folkelige ligger ikke bare i dialekt og ordvalg, men også i formen: Diktene er skrevet som viser, med enderim og regelmessig strofeinndeling, og ofte med refreng. Fjorten av diktene, over halvparten, har tema fra sjøen, fra fiske. Arbeidet skildres som hardt, som i «Bankfeskar blues», der mannskapet vil til Gryllefjord på lørdagskvelden, men opplever at været setter en stopper for det, og de blir sittende og «glane ut i mørtna der norvesten spælle blues / og legg en sali drøm i grus». Sjøen og kysten er likevel ikke bare arbeidsplass, men også hjemsted. Vare natursansninger fins i flere dikt, som i «Blå kveill»:

*Se, no stjlne aille bårn,
og det skjømmes mens æ ror.
Det blir blått ruint begge åran
før en kaillkrok i en fjord.*

Trygt å trø i lainn av båten

*på et berg æ kaille mett.
Godt å høre governslåten
og gå heim med glæe skrett.
[...] (s. 34)*

Det religiøse elementet, overgangen fra naturskildring og til en tillitsfull eller from gudstro, kan minne om Elias Blixs sanger. En vesentlig forskjell er imidlertid at mens Blix sitter i hovedstaden og minnes Nord-Norge og lengter hjem, er Arvid Hanssen hjemme. Han kan gå i land fra båten, på et berg han kaller sitt, som det heter i siste strofen. Det er de dagligdagse gjentakelsene som preger diktene, erfaringene av hav og landskap til forskjellige årstider. Og Arvid Hanssen skriver på sin egen dialekt.

Et trekk ved Arvid Hanssens dikt er at han gjerne gir stemme til flere ulike skikkelser i bygda. Ofte fremtrer det nordnorske kollektivet, enten det er et båtmannskap eller det er «æ og han Jens og han Krestjan Mekallsen». – Likevel, for flere blir «sjarken» og «støa» etter hvert uttrykk for det gamle Nord-Norge, en klisje på samme måte som bildekunstens «Elg i solnedgang»-motiv.

Det nye nord

Hva videreføres fra tradisjonen, fra linjen Petter Dass, Hans Lind og Arvid Hanssen? I hvert fall dette: (1) Sangene viser tillit til nordnorsk dialekt som poetisk språk. I tillegg kommer samisk inn. (2) Sangene er et uttrykk for regional bevissthet. Motivene er imidlertid utvidet, noe kommer til og noe forsvinner. «Sjarken» og «støa» og i det hele tatt det tradisjonelle fiskeriet er borte, og inn kommer fiskeoppdrett. Den samiske kulturen uttrykker seg selv. Det flerkulturelle Nord-Norge merkes. Et styrket miljøengasjement likeså. Dette siste fantes også på 1970-tallet, men klima- og miljøsakene oppleves mer akutt nå. Psykisk helse er også et stikkord for flere av tekstene.

La oss prøve på en inndeling av materialet:

FORURENSNING OG ØKOLOGI

*Fuglefjellan stilna.
Silent spring.
Men i byen ekki våren lengre stille.
Her e måkeskrik,
reir og måkeskit.
Mon tro om det e vårens forsøk
på et siste skrik?*

Dette er starten på Ingvild Austgulens «Fuglefjellan stilna». Vi hører om måkefuglen krykkje som har flyttet inn i Tromsø sentrum, med hekking i vinduskarmer og på tak, og om folks klage i avisene om at fugleskitt ødelegger billakk og fasader. Hva er bakgrunnen for fuglens nye habitat, det er det vi burde være opptatt av, mener Austgulen. I Storgata blir vi konfrontert med verdens store tragedie:

*Nedgang i arta,
plast i havan,
tungmetalla,
økosystem som kollapsa*

I den innledende strofen alluderes det til en viktig bok i miljølitteraturen, *Silent Spring*, av den amerikanske biologen Rachel Carson, gitt ut i 1962. Carson påviste den ødeleggende effekten av plantevernmidler, blant annet DDT, og mente giften til slutt ville gjøre våren til uten fuglesang (Carson 1962).

«Fuglan veit», heter det i en verselinje hos Austgulen, noe som viser til en kunnskap som fuglene har, et uttrykk for en biosentrisk tenkning som har det levende i sentrum, og ikke bare mennesket.

*Om noen ikke huska,
så må vi oppklar den
misforståelsen
at vi står øverst på lista.
Som at vi kan velg og vrak
kjem som får bli og kjem som må dra,
kjem som passa inn i vårres snevre bybilda*

Det er «scala naturæ»-tenkningen som avvises, en tanke om naturens trinnstige, der mennesket troner øverst, som kronen på skaperverket. Krykkjene i Tromsø sentrum representerer vårens forsøk på et siste skrik, som i denne sammenheng ikke er uttrykk for mote, men for eksistens. Austgulens sangtekst er appellerende, med bruk av ord som «rødlister-art», «ressurs», «økosystem», «tungmetaller».

Teksten «Takkesang» har det samme verdigrunnlaget.

*Æ har en takkesang.
Æ vil si takk
til dyr og land.
Takk for at æ kan
få lov å lev og nyt av fruktan
som jorda byr fram.
Takk for alt æ lær
fra trær, vann og dyran.
Takk for at æ får vær
og se gjennom de øynan,
les mellom dem linjan,
lær mer om ka livet handla om
fra perspektivet
til ku, gress og humleblom.*

Ønsket om å lære fra trær, vann og dyr, og å søke perspektivet til ku, gress og humleblom, er uttrykk økosentrisme, det motsatte av det antroposentriske, å skulle se alt fra menneskets

ståsted. Takkesangen til Austgulen leder over i en kritikk av norsk landbrukspolitik, de mange små gårdsbrukene som legges ned. Appellen er:

*betal det det faktisk kosta å lag mat!
Tett inntektsgap,
redd gårda i skvis,*

Dette blir samtidig en kritikk av urbaniseringen.

Austgulen kaller seg selv slam-poet. Slampoesi er en type poesi hvor artisten framfører sin egen tekst på en rytmisk og engasjert måte henvendt til et publikum. I *Det nye nord*-prosjektet kan hun også kalles rap-artist, siden hun her snakker til musikk. Slam-poesien er rap-musikkens litterære motstykke (– mens hiphop er et kulturelt fenomen som omfatter flere uttrykk). I både rap og slam framføres teksten hurtig, uten manuskript. Rap og slam er mer talenært enn det vi tenker på som typisk sang, med et avgrenset melodisk omfang, men desto flere ord per takt, der rytmen står i sentrum på en helt annen måte enn i en sang. Rap og slam er hverken sang eller tale, men en flow, en strømmende framføring i samspill mellom språklig og musikalsk rytme (Disen, Markussen og Oddekalv 2025: 12).

Både slam og rap ønsker å bringe poesien inn i en sosial sammenheng.

Forurensning og overutnyttelse av ressurser er – på samme måte som hos Austgulen – også tema for flere av Moddis sanger.

*Gamle garn og gruveslam,
Onde minna, anger og skam
Søkk til botns og førsvinn.*

*Heilt til dagen det e fullt
Når vi bære må snu oss rundt
Og se på verkeligheita vaske inn.*

Om oljeboring i nord heter det hos Moddi:

*Flammen stig mens kveldssola fell
der borekrona bryt imot fjell.
Her kor havet fortsatt frys,
her ska vi altså tenne lys
i det blå.*

Moddi er mindre direkte appellerende enn det Austgulen er. Kritikken er mer implisitt, men ikke mindre skarp. En snedig tekst, og framføring, er sangen «Merdekant». En fiskemer, en notpose brukt til oppdrett av fisk, er et ord de fleste knapt vil oppfatte som poetisk. Men «merdekant» minner om «bryggekant», og derfor kan vi være med på den innledende verselinjen: «Verden gyng, himmelen flyt». Diksjonen er mildt hviskende. «Skjell som glitre, trauste vak» heter det i andre strofe. En natur i balanse? Neppe. I tredje verselinje lyder det:

«Kjetting, nøter, nett og slanga». Fisken i en merd er ikke i det fri. Hva med gleden med arbeidet for fiskeoppdretteren? I siste strofe heter det: «Slitne kroppa e tida verd», men dette er trolig ironisk ment, for fisken er ikke for folk i bygda, den skal sendes til en førsteklases japansk restaurant. Når sangen avsluttes med «Verden gyngje, drømmen leve / på en merdekant», må vi spørre oss om hvem sin drøm det er snakk om? I hvert fall ikke fiskens. Heller ikke fiskerens. Kanskje investorens? Moddis vuggesang får en besk undertone.

I Risten Anine Gaups «Rievdadamit» («Endringer») tas situasjonen i reindriften opp. Hun synger på nordsamisk. I gjendiktning lyder to av strofene slik:

*Nordområdene er så endret
forandringer i naturen og i folk
klimasituasjonen er hardnet
med milde vintre og kalde somre*

*Reindriften er i en vanskelig situasjon
innskrenket og avbeitet
Reinen må mates for hånd
og må vente til maten kommer*

Refrenget i sangen lyder slik:

*Lenge har jeg undret på
hvordan man skal klare seg
når det som før var kjent har forsvunnet
lenge har jeg undret på
hvordan man skal klare seg
når det som før var kjent er blitt kvalt*

En vakker, melodios framføring dekker ikke over bekymringen og harmen over den nye situasjonen, der man er i ferd med å miste viktige kulturelle verdier. Risten anser kontakten med forfedre som helt essensiell i møtet med alle forandringene. Folks sinn er brått forandret, sukker hun. «Viker fra det som viktig er». Selv opplever hun landskapet på bakgrunn av flytte- og beiteområder for reinen, og da er situasjonen dystert.

I sangteksten «Måhvie – Mo i Rana» motstilles det å gå på en sti i lange steg med sennagress i skoen med å traske på asfalt i byen der naturen ikke lenger har noen plass. Hun forteller selv om sangen på følgende vis:

Da jeg dro til Mo i Rana for å skrive musikk, kom jeg til en by hvor støyen fra smelteverket sjelden tar pause. Mo i Rana bærer minner fra en tid da byen var et viktig samisk knutepunkt, hvor lulesamisk, sørsamisk og umesamisk ble talt og levd sammen. I dag er det industrien som dominerer.

Jeg begynte å lete etter sporene av det samiske i byen. Jeg fant et levende engasjement – en sameforening, konserter med samiske artister og Åarjelhsaemien Teatere, men de

tydelige sporene etter industrialiseringen er sterke. Jernbane, smelteverk og malmsprengning har visket bort mye av kulturen som en gang levde i pakt med naturen.

Da jeg gikk rundt i byen, opplevde jeg at naturen virket kvalt – støyen, jernet og steinen tyngtet over det som en gang var livskraftig. Det minnet meg om det umesamiske, et språk som har forsvunnet, ikke bare fra Mo i Rana, men fra hele norsk side av Sápmi. Låten fikk derfor navnet «Måhvie» – det umesamiske navnet på Mo i Rana, en påminnelse om at området fortsatt bærer en umesamisk sjel, selv om språket er forsvunnet fra området.

I låtens tekst stiller jeg spørsmålet: Kan stedet fortsatt gi samme varme som en gammel, lun, pesk, når alt det kjente er skjult under det fremmede? En kommag kan ikke gå lett på en stiv jernsti, og gresset finner ikke fotfeste gjennom et steingulv. Altså blir det kontrast mellom et rolig, uberørt landskap og asfalt og jernstier (jernbane), som ikke samsvarer lett med å holde den samiske kulturen vedlike. Noe som for så vidt ikke er typisk for kun Mo i Rana, men kontrasten for meg ble størst der. Teksten er en refleksjon over hva vi mister, og hva som er igjen når endringene er irreversible. Og ikke minst – hva kunne fått lov til å fortsatt eksistere. Likevel finnes håp, skjult i stillheten mellom støyen og de rustne røttene (Gaup 2025).

PSYKISK HELSE, UTENFORSKAP

Et annet markant tema i de nye sangtekstene er psykisk helse og utenforskap. Frode Larsens «Bekmørtna» starter slik: «Håplausheita her det va det einaste vi hadde te felles». På spørsmålet «Kor e det du bor?» gjentas «Eg bor i Bekmørtna», som et refreng. Mørket kan være knyttet til rus eller psykiske problemer, jamfør en verselinje som «Våkna opp i fjæra har kje peiling ka du gjor før du sovna». Vi får høre om et ungt par som rømmer «ifra både presten og politen». Ungdommene har på en og samme tid «løst å bli sedd» og «har løst å forsvinne.» Ordet «bekmørke» gir negative konnotasjoner. Bek er et sort, klebrig restprodukt fra tjæredestillering. Et bekmørke blir et mørke man ikke kan ta seg fram i uten lys. Det impliserer at himmelen er uten stjerner, nordlys eller en lysende måne. Mørket får en ubehagelig stofflighet.

Larsen uttrykker seg innenfor en rappform, med bruk av parrim, det vil si at to og to verselinjer slutter på ord som rimer, slik som her i «Elsk meg på bunn»

*Metervis med cargo, vi har kvær våres last
Kanona laus på dekk og vi må knyte dem fast
Prinsippa brytes for no søtt eller salt
Og knuste løftan som va viktigst av alt.*

Jon-Are Masternes «Walkie Talk» handler også om relasjoner og psykisk helse. «Ho sa at æ sikkert burde slapp av eller walk it off», heter det i første verselinje. Når jeget ute på byen «rope ut i restauranten, tar en touretter», høres det ut som han bestiller en to-retters middag,

men skrivemåten viser at det er Tourettes syndrom det er snakk om, en nevropsykiatrisk forstyrrelse, kjennetegnet av ufrivillige bevegelser eller lyder. I sangteksten «Foten av et fjell» tematiseres dårlig råd, og det å jobbe med selvhevdelse. «Store sko å fylle i et så lite lokale». Jeget drømmer om verden, men forblir lokal. Det er mange kreative skildringer i tekstene – «følelsesblank og forelska i alt» – i tillegg til innslag av engelske ord: «fame», «finish», «limit», «nasty», «hot», «mute» med flere. Gjentakelser av verselinjer og hele strofer gir en suggererende effekt.

Mastenes sier selv følgende om sine tekster:

En del av Det nye nord er å rokke ved enkelte forestillinger om psykisk helse, mannsrollen i endring, og at det å snakke om disse tingene og vurdere seg selv opp mot en kulturell norm også må sees som et relativt nytt nord. Det samme gjelder ulike måter å snakke på, som f.eks. å blande inn engelske uttrykk i dagligtalen/sangtekst. (Mastenes 2025)

Moddi tar også opp psykisk helse i en av sine tekster. «No ser eg at du slit», heter det i en verselinje. «Men lat det være – husk du har en venn».

NORD

Prosjektet heter *Det nye nord*, og ikke overraskende går begrepet nord igjen i flere av sangtekstene.

*Æ tror på fred
Æ tror på kjærlighet
Æ tror Nord kan vær en stemme for det
La Nord vær en stemme for fred*

Dette synger Ingvild Austgulen, som mener at nord er et symbol på folk til folk-samarbeid.

Lars Bremnes har en sangtekst som bruker prosjektittelen eksplisitt. Det store spørsmålet om hva som er det nye nord, får hos ham et enkelt og konkret svar. Det er ikke de mange fiskemerdene med lakseoppdrett som sees langs kysten. Side om side med merdene finnes noe smått og unnselig vi heller burde feste blikket på, noe som «får oss tel å drømme / som får oss tel å ane / at også vi en gang kom fra havet»:

*Dette e det nye nord:
De lilla manetan strødd utover stranda
rett fra marmelen sitt glassblåseri
fersk som duggdråpa
mellom råttan tang
her ute i Jektvika*

*Side om side med laksoppdrettet
med sine runde mære av plast
som plutselig verka så passé
sammenligna med dette synet på stranda*

De lilla glassmanetene kan ikke spises, kan ikke brukes til noe, har ingen plass i oppdretterens regneark, «men får oss til å stoppe opp og undres». Glassmanetene firer aldri på kvaliteten, heter det i sangen. De kommer «rett fra marmelen sitt glassblåseri». En «marmæle» er i folketroen en liten havmann som kan tale med mennesker og åpenbare skjulte ting. I sagnet fortelles det at den stundom fanges av fiskere, men at den innen et døgn må settes ut igjen på det stedet den ble fanget. I sagnet ligger det en respekt for naturen, for det vi ikke forstår. Som hos Austgulen er det et biosentrisk syn som uttrykkes. Naturen kan ikke bare betraktes som en ressurs for mennesket. Det nye nord er for Lars Bremnes hverken utviklingen eller mennesket. Det nye nord er naturen.

Emil Råste Karlsen har også en sangtekst som tematiserer prosjektittelen. «Arktisk Immortell» begynner slik:

*Det nye nord e mye mer enn du sku tru
Vi syng i kor men mellom stemman finnes du
Du som har tadd opp eksamen, du som har jobb i kommun'
Du nedpå thairestauranten, og du som e sydenbrun*

*Det nye nord, e'kke så nytt som du sku tru
vi spis rundt samme bord, men helt på hjørnet der sitt du
Du som sku snakka på samisk, du som forfatte på finsk
du som avtale alt på arabisk eller ukuelig syng ukrainsk*

Det nye nord er for Karlsen studenter, offentlige ansatte, servitører og en middelklasse som drar på sydenturer. I en strofe benevnes også «primærnæringsfolket» og «kontorfolket.» Fiskeren eller fiskerbonden er likevel ikke den som først dukker opp i synsfeltet.

Teksten uttrykker en skepsis til tempoet i utviklingen: «I det nye nord, her går det fortore enn svint, / det ska bygges ut». Karlsen argumenter for at «moder jord må vi beskytte på vår hals». Likevel ligger det en landsdels-selvillit i bunnen av skildringen. Et humoristisk eksempel på at vi får til mye her oppe ligger i denne formuleringen: «vi har det meste som trengs, og brygge til og med vår egne øl». Trusselen kommer fra vindturbiner i sårbar natur, fra Putins aggresjon i øst, og fra sentraltmakten i sør, som underforer sykehusene i nord.

«Det nye nord e alt det gamle vi har med», lyder det i siste strofe. Mye er lagt til, men ingenting glemt, historien har vi med oss, synger Karlsen. Han avslutter med erklæringen: «i detta nordlige epos blir æ boanes her som en arktisk immortell». Epos og immortell er ikke dagligdagse ord, eposet er den gamle storformen for fortellende diktning, en sjanger som søker å gjengi virkeligheten i hele dens bredde og fylde. *Det nye nord* som prosjekt har kanskje en slik ambisjon. Ordet immortell kommer fra fransk, (fleur) immortelle, med grunnbetydning 'udødelig (blomst)', eller evighetsblomst. Jeget ser seg som en slik blomst i nord, i en suverent tiltro til stedet og mulighetene.

Emil Karlsen er også representert i materialet med en samisk joik, fire strofer der annen hver strofe er på nordsamisk og på sørsamisk. Den heter «"Siebne – Sømna"», som er en kommune sør i Nordland.

Moddi har en sangtekst som handler om det spesielle ved nord språklig og kulturelt sett: møtet mellom det norske, samiske og kvenske: «Tre stammers møte»:

*Tre stammers møte kan være en mal
Førr folket som stadig bi skilt med linjal.
Så latt høyrest en sang frå kvært fjordholl og grop:
At no e vi nøydd til å holde i hop!*

Områder som blir omtalt som «tre stammers møte» er ofte språkkontaktområder der kvensk og samisk språk er eller har vært et levende språk i lokalsamfunnet ved siden av det norske, dette særlig i Nord-Troms og Finnmark. I Emil Karlsens «Arktisk immortell» så vi hvordan det flerkulturelle var utvidet med innvandrere som snakket arabisk og ukrainsk. Det nye flerkulturelle springer imidlertid gjerne ut av en flyktningeproblematikk, det er Moddis poeng:

*«Det der kan du skrive en sang om», sa han
då det første liket rak i land.
En båt va kvelva med søtten om bord,
søtten menneska som aldri kom fram.*

Havet er motiv, som i så mye av norsk sanglyrikk, men ikke i kraft av fiskeriet.

Regional egenforståelse

I Nordnorsk kulturhistorie heter det at «Nordlendingens identitet har alltid vært en utsatt identitet, undergravd av mindreverdsfølelse og av følelsen av å være usynlig» (Drivenes, Hauan og Wold 1994: 389). I boka *Nordlendingen*, fra 1997, slutter Edmund Edvardsen seg til en slik beskrivelse. Han skiller mellom to kulturmøter, «likeverdig kulturelt samkvem [...] og ulikeverdige kulturmøter, dvs. det ansente kulturelle møtet mellom herre og knekt, oppdrager og undersått» (Edvardsen 1997: 8). Edvardsen betegner møtet mellom sør og nord i Norge som av siste art, et ulikeverdig og maktbasert kulturmøte. Han forteller blant annet om den skamfølelsen han som barn hadde når han hørte nordnorsk dialekt – altså sin egen – på radio.

Edmund Edvardsen er født i 1943, og det er ikke sikkert at hans beskrivelse av å være nordlending – i forhold til «søring» – lenger er dekkende. Unge nordlendinger innenfor kunstfeltet føler seg i dag ikke nødvendigvis underlegne i forhold til kolleger i sør. Herre-knekt-forholdet har gått i oppløsning, den unge nordlendingen lar seg ikke oppdra eller «fornorskes» sørfra. Og sett sørfra er det kanskje heller ikke noe ønske om å gjøre det?

Nord-Norge er i ferd med å bli mer lik Sør-Norge, skriver Svein Jentoft i artikkelen «På sporet av Nord-Norge», men det er ikke på grunn av maktdynamikken i et herre-knekt-

forhold: «Når den nordnorske identiteten og fellesskapsfølelsen svekkes, så skjer det ikke på grunn av trykket fra Oslo, men fordi folk i nord inngår i nettverk som strekker seg ut over nasjonale grenser» (Jentoft 2013: s. 433). Et element i dette er opplevelsen av det cirkumpolare Arktis.

En lignende tankegang ligger bak begrepet «nording», som samfunnsviterne Stine Didriksen og Turid Moldenæs lanserte i artikkelen «Nordingen – den nye nordlendingen» i 2010. De skriver her:

For akkurat som landsdelens grenser har sluppet taket og blitt til Nordområdene, har nordlendingen vokst ut av sin rolle og gjenoppstått som nording; karakteren som har snudd ryggen mot sør, og uten høye rop og fakter selv har tatt grep for å bygge nordområdelandet. Når det har tatt form og nordingens blikk er permanent vendt ut mot verden, er søringen som kontrast skrevet ut av historien (Didriksen og Moldenæs 2010: s. 20).

Mens nord–sør tidligere var en periferi–sentrum-dikotomi som også inneholdt motsetningen umoderne–moderne, har dette endret seg de siste tiårene. Sosiologen Willy Guneriussen viser i artikkelen «Modernitet, fortrylling og magi: Konstruksjonen av det 'nye' Nord-Norge» hvordan uttrykket «problemet Nord-Norge» ofte forekom som beskrivelse i offentlige utredninger og i innspill fra næringslivsaktører etter andre verdenskrig. Nå kan man derimot stadig oftere høre Nord-Norge omtalt som «mulighetenes landsdel». Nord-Norge sees på 2000-tallet som det ledende dynamiske området når det gjelder teknologiutvikling og avansert ressursutvinning (oljeproduksjon, marin produksjon og bioprospektering), skriver Guneriussen – når det gjelder relasjonsbygging over landegrenser (Barentssamarbeidet), når det gjelder flerkulturalitet og relasjoner til/mellom urfolk, og når det gjelder å kunne bli en unik og spektakulær merkevare i en globalisert turismenæring (Guneriusen 2008: s. 8). Nord-Norge har endret status fra periferi til kraftsentrum.

Avslutning

Samtidig som *Det nye nord* spilte inn sine sanger i studio i Bodø ga Egon Holstad, journalist i avisa iTromsø, ut sin debattbok *Norge sett fra nord*. Holstad harselerer her både med søringers syn på Nord-Norge og på nordlendingers egenforståelse. I det innledende essayet er det Trygve Hoff, fra Saltdal i Nordland, som får gjennomgå. Hoffs populære «Nordnorsk julesalme», med åpningslinjen «Velsigna du dag over fjordan», ble skrevet og framført første gang i 1985, men man skulle tro sangen var minst femti år eldre, skriver Egon. Det er lite som speiler det moderne Nord-Norge på 1980-tallet, der det synges om håp og ei utstrakt hand og krav om velsignelser av det lille Vårherre ga oss da han, uten å spørre oss først, plasserte oss her i denne landsdelen til et liv i armod og slit, der vi lever med hua i handa og sliter med å karre oss frem på ei frossen og karrig jord. Det er i det hele tatt et mirakel at det i det hele tatt finnes overlevende nord for 66. breddgrad, skal man ta ordene i sangen på ramme alvor [...] (Holstad 2023: 16).

Egon Holstad etterlyser oppdaterte Nord-Norge-bilder. Og det er det prosjektet *Det nye nord* ønsker å gi. Moddis sangtekst «Ei ny tid» kan sees som en programtekst for prosjektet:

*Du satt stilt på pulten
der vi lese Pan og Markens grøde
før å førstå kæm vi e.
Og no ska vi plutselig berge jorda
med å legge fjordan øde –
alt e så merkelig her!*

*Vi drømme om stål og styropor,
om fabrikkroyk som bi til laksefor.
Airbnrorbu der turistan kan bo;
det e ei ny tid no.*

Diktet slutter med oppfordringen «Gå inn i di tid med nye ord», en henspilling på Nordahl Griegs kjente dikt «Til ungdommen»: «Kringssatt av fiender, gå inn i din tid». Sangene i prosjektet *Det nye nord* handler om det moderne Nord-Norge, om fiskeoppdrett og gruvedrift, om turisme og etnisk mangfold, om psykisk helse og utenforskap, om miljøødeleggelser og klimaforandring. Det er likevel hele tiden en underliggende tro på landsdelens muligheter. «Det er liten tvil om at sanglyrikken stort sett er en mye mer aksjonistisk og politisk litteraturform enn boklyrikken, og at den er en litteratur som oftere forholder seg til tid og rom og virkelige hendelser», skriver Jan Inge Reilstad i en innledning til antologien *SanglyrikkEN* (Reilstad 2004: 14). Mens Ole Karsen og Bjarne Markussen, i boka *Sanglyrikk. Teori, metode, sjangrer*, påpeker at «Bokdiktet møter vi med øyet, og først når det realiseres som poetisk hendelse for vårt indre øre, «hører» vi dets ord-musikk. Sangdiktet tar derimot ingen slike omveier [...]» (Karsen og Markussen 2023: 11).

Hvis man skal forsøke å rangere temaene i *Det nye nord*, vil et begrep som «naturtap» sies å være det som stikker seg fram. I en sangtekst fra Narvik skildrer Lars Bremnes et skip som siger ut av Ofotfjorden, «så langt og uforstyrrelig. / Det kommer fylt av malm fra Narvik / og har allverdens kraft og ro.» Malmen skal ut i verden for å bli smeltet om til jern. På den ene siden et industrieventyr, på den andre siden peker teksten på at malmen er utviklet i Kiruna i et tradisjonelt samisk landskap:

*Å, disse fjellan nord i Sverige
kor lenge kan de stå og by
på alt vi menneska vil ha?*

*Gironvárri, Luossavárri
fortell om rype og om laks
som gjord' en sulten same glad.*

Rype og laks er fornybare ressurser. Det er ikke malmen. Gruvevirksomheten bringer verdiene ut av landskapet, er en ressurs som ikke tilhører de som bor der. Dessuten er sulten på malm negativ på den måten at den ikke lar seg stille: «Nu e det malmen som e maten [...] en sult som aldri stilne av». I moderniteten ligger det en akselerasjon som ikke lar seg stanse.

I en artikkel i boka *Hvor går Nord-Norge* (2012) legger sosiologen Svein Jentoft vekt på at vi trenger flere tankebilder om Nord-Norge: «Jo, flere tankebilder en har i hodet, desto større blir handlingskapasiteten. [...] Det gjelder å utvikle evnen til å undre seg over samfunnet [...]» (Jentoft 2012: 303, 311). Musikkprosjektet *Det nye nord* er med på å lage nye tankebilder. Det betyr ikke at man skal legge vekk det gamle. Elias Blixs «Å eg veit meg eit land» er og blir en fin sang. Arvid Hansen er en poet det alltid er en glede å lese. «Nordnorsk julesalme» rører ved noen grunnleggende følelser. Det er ikke slik at de nye tekstene er estetisk sterkere enn de gamle. Petter Dass kan man for eksempel knapt slå i kvalitet. Men de nye tekstene speiler samtiden vi lever i på en annen måte. Det er viktig i seg selv.

Bibliografi

Primærlitteratur

Tekster fra prosjektet *Det nye nord*, tilsendt meg på epost fra Pål Moddi Knutsen/Pål Moddi Lue. Jeg fikk også tilsendt lydfiler.

Sekundærlitteratur

Blix, Elias: «Barndomsminne frå Nordland», i: *Den store norske diktbogen*, red. av Ivar Havnevik, Oslo: Aschehoug, 2005.

Carson, Rachel: *Silent Spring*, London: Penguin, 2012.

Dass, Petter: *Nordlands trompet*, Oslo: J. M. Stenersen forlag, 1989.

Dass, Petter: *Samlede verker*, red. av Kjell Heggelund og Sverre Inge Apenes, bind 1, Oslo: Gyldendal, 1980.

Didriksen, Stine og Turid Moldenæs: «Nordingen: Den nye nordlendingen», i: *Arena. Et bilag til Konjunkturbarometer for Nord-Norge*, høsten 2010, red. av Stine Didriksen og Turid moldenæs, Tromsø: Sparebank1 Nord-Norge, 2010.

Diesen, Even Igland, Bjarne Markussen og Kjell Andreas Oddekalv: «Introduksjon: Kva er rap og flow?», Scandinavian academic press 2022, <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmloi/handle/11250/3065115>

Drivenes, Einar Arne, Marit Anne Hauan og Helge A. Wold: *Nordnorsk kulturhistorie*, bind 2, Oslo: Gyldendal, 1994.

Gaup, Risten Anine: «Måhvie», e-post av 5. mars 2025.

Guneriussen, Willy: «Modernitet, fortrylling og magi – konstruksjon av «nye» Nord-Norge», i: *Sosiologisk tidsskrift*, nr. 1 2008, Oslo: Universitetsforlaget, 2008.

Hanssen, Arvid: *Nordavindsvalsen. Dikt i samling*, Oslo: Cappelen Damm, 2009.

- Hoff, Trygve: «Nordnorsk julesalme», i: *Norsk salmebok 2013*, Bergen: Eide, 2013.
- Holstad, Egon: *Norge sett fra nord*, Oslo: Magafon forlag, 2024.
- Jentoft, Svein: «Lokalsamfunnsbilder: Nord-Norge i globaliseringens tidsalder», i: *Hvor går Nord-Norge. Et institusjonelt perspektiv på folk og landsdel*, Stamsund: Orkana akademisk, 2012.
- Jentoft, Svein: «På sporet av Nord-Norge», i: *Hvor går Nord-Norge. Politiske tidslinjer*, red. av Svein Jentoft, Jens-Ivar Nergård, Kjell Arne Rørvik, Stamsund: Orkana akademisk 2012.
- Karlsen, Ole og Bjarne Markussen (red.): *Sanglyrikk. Teori, metode, sjangrer*, Oslo: Scandinavian Academic Press, 2023.
- Lie, Jonas: *Den fremsynte, eller billeder fra Nordland*, Bergen: Eide, 1966.
- Knutsen, Nils Magne: «Den folkelege og munnlege tradisjonen i nordnorske viser frå Petter Dass til Arvid Hansen,» i: *Fra Wergeland til Knausgård. Lesninger i nordisk litteratur*, Oslo: Akademika forlag, 2014,
- Lind, Hans: *Nordlandsviser*, Oslo: Olaf Norlis forlag, 1910.
- Mastenes, Jon-Are: e-post av 8. mars 2025.
- Olsen, Ragnar: «Den nye visegruppa», <https://www.musixmatch.com/lyrics/Nordnorsk-Visegruppe/Den-Nye-Visegruppe>. Lest 12.12. 2024.
- Janss, Christian og Christian Refsum: *Lyrikkens liv*, Oslo: Universitetsforlaget 2010.
- Reilstad, Jan Inge: *SamtidslirykkEN. Fra almuens Opera til Gatas Parlament*, Oslo: Damm. 2004.
- Wærp, Henning Howlid: *Arktisk litteratur – fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*, Stamsund: Orkana, 2017.

Essay: Den magiske sirkelen : *Det nye nord* som et musisk mellomrom – av Anita Leirfall

Jeg ankommer Harstad en solfylt sommerdag i juni 2023, der jeg skal møte artistene i prosjektet *Det nye nord* på Harstad skole. Dette er mitt første besøk i byen og førsteinntrykket er sympatisk. Byen har bevart sin egenart og det gjør godt å se at den åpner seg mot havet utenfor. Jeg er invitert til å delta i *Det nye nord*-prosjektet av rådgiver Marit Laland ved Nordland fylkesbibliotek. Fylkesbiblioteket har inngått et kunstnerisk samarbeid med den nordnorske musikeren Pål Moddi Lue (tidligere Pål Moddi Knutsen – heretter referert til som Moddi), som har tatt initiativet til prosjektet *Det nye nord*. Moddi tok initiativ til prosjektet i 2022, der planen var å samle et knippe etablerte nordnorske musikere som skulle gis muligheten til å reise på kunstneriske feltopphold til ulike steder i Nord-Norge. Musikerne fikk selv velge hvor i Nord-Norge de ville dra. Sammen med musikerne ble det på dette første møtet utvekslet tanker og ideer for videre utvikling av prosjektet. Ideen bak prosjektet var å finne ut om, eller på hvilke måter, stedet man oppholder seg på påvirker tekstene og musikken som kunstnerne lager. I utgangspunktet ligger det en tanke til grunn om at et slikt opphold på et lokalt sted vil kunne påvirke ens kunstneriske uttrykk. Det gjenstår imidlertid å se om så er tilfelle.

Artistene som ble invitert med i prosjektet var, foruten Moddi selv, Ingvild Austgulen, Lars Bremnes, Risten Anine Kvernmo Gaup, Emil Kárlsen, Jon-Are Masternes (KLISH) og Frode Larsen (Kantona). I startfasen av prosjektet omtalte Moddi selv *Det nye nord*-ideen som «hårete», først og fremst fordi den både var veldig ambisiøs og fordi prosjektet hadde et helt åpent mandat. Det var i utgangspunktet uklart hvordan prosjektet ville folde seg ut, og hvor det ville ende. Musikerne som ble invitert med ville, til forskjell fra hva de er vant med når de for eksempel er ute på turné, bli gitt lengre, åpne tidsflater for kunstnerisk refleksjon og kreativt arbeid. Prosjektet muliggjorde slik sett en langstrakt og uforstyrret egentid fristilt fra ytre rammer og krav som musikerne vanligvis må forholde seg til. I denne begynnende fasen av prosjektet ga flere av musikerne uttrykk for at dette brakte dem utenfor komfortsonen og at følelsen av ubegrenset frihet samtidig ga en følelse av uro og usikkerhet. En slik følelse kan minne om eksistensialistenes innsikt i at en ubegrenset frihet for mennesket kan gi en følelse av eksistensiell angst. Filosofen Søren Kierkegaard skrev for eksempel om det «å kaste seg ut på de sytti tusen favners dyp» i forbindelse med krisesituasjoner i livet. Det er kanskje å trekke det litt langt å snakke om en eksistensiell krise i denne sammenhengen, men det å gis en slik form for frihet, uten videre føringer i forbindelse med eget kunstneriske prosjekt, kan i det minste gi en umiddelbar følelse av retningsløshet. Det er jo slik at mennesket ofte føler behov for en eller annen veiviser når det er hensatt i et åpent og ukjent terreng. Eksistensialisten Jean-Paul Sartre tenker langs de samme linjene som Kierkegaard når han skriver om at friheten til grenseløst å skulle velge seg selv og sine livsprosjekter er angstskapende. Frihet og angst henger intimt sammen siden en radikal frihet til å skape, inkludert det å skape oss selv og vår identitet, samtidig gir en tyngende ansvarsbyrde. En ansvarsbyrde der vi ikke har noen form for veiledning eller overordnet hensikt å støtte oss til. Så selv om det kan oppfattes paradoksalt, trenger mennesket ofte rammer som begrenser dets frihet for at det skal kunne handle ubetinget fritt. Samtidig gir en slik frihet store muligheter for nyskaping og egenutvikling.

Som vi så ble musikerne *Det nye nord* invitert til å reise til ulike, selvvalgte steder – fra Helgeland i sør til Honningsvåg i nord – i en periode som strakk seg over tre år. Ut over det å la seg inspirere av naturen, folket, historien, samt stedets atmosfære, var ideen bak prosjektet å skape musikk som ikke primært er preget av det nostalgiske sløret som musikerne mente hadde hatt en tendens til å prege musikk og poesi fra nord. Det var interessant å notere seg fra de innledende samtalen med musikerne at de alle nettopp var opptatt av at de ikke skulle falle i den fellen å dyrke denne nostalgien som ofte var knyttet til det nordnorske. Det gjenstår imidlertid å se i hvilken grad de gjennom dette prosjektet har lykkes i dette. Et annet spørsmål som er relatert til dette, er hvorvidt stedet der man oppholder seg har noen innvirkning på det kunstneriske, og i så fall, på hvilken måte. Dette skal jeg komme tilbake til etter hvert.

Tilbake til mitt aller første møte med kunstnerne på Harstad skole den nevnte junidagen. Det eneste jeg på forhånd visste, var at jeg skulle møte musikerne i *Det nye nord*-prosjektet og samarbeidspartner Marit Laland fra Nordland fylkesbibliotek. Ut over dette var planen at musikerne skulle spille sammen – som en opptakt til det videre musikalske samarbeidet. Selv hadde jeg forberedt møtet ved å tenke gjennom hva et slikt prosjekt kan innebære, og da først og fremst hva deltakerne selv kunne tenkes å legge i uttrykkene «det nye» og «nord». Det sistnevnte, nemlig «nord», skulle vise seg å være lettest å avklare. Da jeg spurte om prosjektet eksempelvis ville omfatte Svalbard, ble dette klart utelukket. Med «nord» siktet man i prosjektet *Det nye nord* til fylkene Nordland, Troms og Finnmark. Med dette var denne delen av prosjektittelen avklart. Det neste spørsmålet, nemlig hva man forsto med «det nye», skulle vise seg å være noe mer komplisert. Dette spørsmålet inviterte til langt mer utdypende, men også ditto interessante, samtaler. Men før vi gikk nærmere inn på en diskusjon av dette, var det tid for å presentere oss for hverandre. For å samle oss til dette, kranset vi hverandre inn i en ring av stoler for så å begynne presentasjonene. Presentasjonsrunden bød på en åpen og ærlig utveksling av de enkeltes kunstneriske ambisjoner, flettet sammen med fortellinger basert på deres ulike livserfaringer. Det viste seg at for noen av musikerne er både tekst og musikk så nært knyttet til det eksistensielle at komposisjonene ikke hadde vært mulig uten bestemte livserfaringer, samtidig med at håndteringen av disse erfaringene ikke hadde vært mulig uten musikken. Disse første samtalen ble både nære og menneskelige og bidro til å veve et første «prosjektband» mellom alle involverte i prosjektet, inkludert Marit Laland og meg. Jeg satt igjen med et inntrykk av at det var berikende for musikerne å få en slik innledende anledning til å fortelle om hvorfor de var med i prosjektet og hva det var som motiverte dem til å delta. Glimt av disse fortellingene vil etter hvert komme frem gjennom beskrivelsen av de ulike utviklingsstadiene i prosjektet.

Hva la så kunstnerne i uttrykket «det nye» ved dette prosjektet? Hva sees det «nye» som nytt i forhold til? Er det «nytt» i forhold til noe «gammelt»? Og er det uttrykk for et brudd – eller en kontinuitet? Eller annet? Som nevnt var en første fellesnevner at de ville frigjøre seg fra det nostalgiske bildet av «nord», slik det ofte uttrykkes gjennom musikken. Men selv om ingen av kunstnerne ønsket å dyrke det nostalgiske bildet av «nord» innledningsvis i prosjektet, skulle det vise seg at tekst og musikk som etter hvert ble skapt ikke var helt fri for visse nostalgiske innslag. Men hva består så denne nostalgien i? Nostalgiske forestillinger om «nord» er ofte preget av en romantisering av en tidvis mektig, vakker og uberørt natur. Det er et bilde av uberørte fjell, og ikke minst et mektig hav, som over generasjoner har gitt liv til landsdelen, først og fremst gjennom utstrakt fiske. Sett på bakgrunn av det siste kan imidlertid graden av naturens uberørthet over tid diskuteres. For eksempel var Lofotfisket en

kommersialisert virksomhet helt tilbake til 1700-tallet. Som kjent medfører kommersialisering alltid en større eller mindre grad av berøring av tradisjonell natur og kultur. Handelsutveksling innebærer menneskemøter og kulturytringer på tvers av det lokale. Og med handel følger utvikling av teknologi. Når tradisjonell næringsvirksomhet møter ny teknologi endres de tradisjonelle livsformene – gjerne i form av økt effektivisering (produksjon per tidsenhet). Min morfar, som var fisker og småbruker på en øy langt ute i Frohavet, hadde en sjark – eller en motorbåt, som vi barna sa. Men før hans tid rodde de. Og seilte. Uten motor. Langt ut på havet. Det var langt mer farefullt og tok enda lenger tid.

Med tiden har ny teknologi især bidratt til å øke hastigheten ved våre virksomheter. Som den franske kulturteoretikeren, Paul Virilio, i sin tid skrev; rommet krympes og vi får en tiltagende nærhet i tid. Ting går raskere. Vi får raskere reiser. Raskere transportetapper. Og stedet, det geografiske, får tilsvarende en stadig mer marginalisert betydning. Vi er nå globalt vevd sammen i sanntid, men med stadig færre fysiske steder som vi deler. I dag er det nettet som binder folk sammen, men uten den menneskelige nærheten og uten den mangedimensjonale erfaringen som fysiske møter gir oss. Dette tilstedeværende fraværet av det menneskelige i de virtuelle sfærene som vi alle etter hvert erfarer, kan tenkes å også påvirke de kunstneriske uttrykksformene: Er det en stedsløshet ved den musikken som i dag blir skapt eller kan man si at stedet fremdeles setter sine spor i det musikalske uttrykket? Dette spørsmålet henger intimt sammen med grunntanken i dette prosjektet, nemlig hva et sted var, er og blir – og hvordan dette kan komme til uttrykk gjennom den musikken som i dag blir skapt.

For videre innsirkling av «det nye» ved dette prosjektet, kan det være fruktbart å se litt nærmere på noen av tankene til Moddi, initiativtakeren til dette kunstprosjektet. Ideen ble ifølge Moddi selv unnfanget da han kom tilbake til hjemstedet Senja etter mange år sørpå. Han merket seg at hjemstedet der oppe i nord ikke lenger var slik han forestilte seg det. Å komme hjem var ikke ensbetydende med å komme tilbake til fiskeriaktivitet i vakker og uberørt natur. Det viste seg at industrialiseringen, sammen med den kulturelle globaliseringen, hadde ankommet landsdelen med full tyngde siden han sist bodde i hjembygda. Her er det ikke lenger pittoreske fiskehjeller og gamle naust som dominerer bildet, men industrialisert fiske, og da især laksenæringens dominans i disse kystområdene. Slike forventningsbrudd knyttet til hjemstedet får en til å spørre seg hva som er «hjem». Det å komme hjem er normalt det å komme tilbake til noe velkjent. Hva skjer når det velkjente og hjemlige føles fremmed? Man blir på en måte en «gjest hos virkeligheten», for å si det med den svenske forfatteren Pär Lagerkvist. Og det er her det ser ut til at det kunstneriske kan komme til unnsetning. Endringene, det nye landskapet, krever også et nytt indre landskap. Det vokser frem et behov for å skape ny musikk for å uttrykke en samtidig eksistensfølelse. Moddi tar tyren ved hornene og vender følelsen av fremmedhet til noe han trer inn i og gjør seg kjent med. Han velger derfor å bruke tiden på et feltopphold sammen med folk fra oppdrettsindustrien på Senja, hans hjemsted. Under oppholdet benytter han seg av den velkjente antropologiske metoden, deltagende observasjon, et grep som etter hvert får ham til å se på laksenæringen fra oppdretternes perspektiv. Ut av dette kom sangen «Merdekant». Sangen fanger en nåtidig tidsånd som også sambygdingene kjenner seg igjen i. Her synger han om de gode sidene ved den økologiske laksenæringen – som også finnes.

Den perspektivendringen som her fant sted, kan kanskje fungere som optikk for *Det nye nord*-prosjektet som et hele. Hos Moddi så vi at han etter hvert så de industrialiserte omgivelsene, laksemerdene, som noe annet enn slik de først fremsto for ham. Han vender

mynten og viser at virkelighetsbeskrivelser aldri har bare én side. At det kanskje er slik at én side ikke er sannere enn en annen, men at det kommer an på perspektivet en inntar. I dette tilfellet er begge perspektivene for så vidt like berettigede – når man ser dem ut fra hver deres erfaringshorisont. Innen fenomenologien snakker man i slike sammenhenger om «gestalt-svitsj», det vil si at det samme fenomenet eksempelvis fortolkes, på to forskjellige, og (på samme tid) uforenlige, måter. Den første som påpekte dette, var filosofen Ludwig Wittgenstein. Gjennom sitt velkjente «hare-/and»-eksempel, der én og samme figur kan sees som enten en hare eller en and, viste han at det er umulig å samtidig å se figuren som både hare og and. La meg ta et annet eksempel: Ser du på Aftenstjernen eller Morgenstjernen? Begge perspektivene representerer planeten Venus. Det er med andre ord slik at begge disse fortolkningene i en viss forstand er sanne ut fra det perspektivet man inntar, men aldri samtidig.

Det å oppfatte det samme på to (eller flere) ulike måter, og at disse sees på som like sanne ut fra det perspektivet man inntar, er noe vitenskapsfilosofen Thomas Kuhn legger vekt på i forbindelse med beskrivelsen av hvordan ulike vitenskapelige begreper, slik som for eksempel «kraft», forstås på ulike, og helt uforenlige («inkommensurable»), måter. Det er ikke mulig å si at én forståelse av eksempelvis «kraft» er mer sann enn en annen forståelse. Sannhetsgehalten til et uttrykk, en teori, og så videre, må alltid sees ut fra det paradigmet, det vil si (den eksemplariske) rammen – slik som for eksempel Darwins evolusjonsteori og Newtons fysikk – man tenker innenfor. Slik også med perspektivene i dette prosjektet. Musikerne ser på hver sin måte «det tradisjonelle nord», gjerne drapert gjennom nostalgien eller mytologiseringens slør, som noe annet når de møter de ulike stedene i nord slik de fremtrer i dag. Slik sett kan det «nye» aldri bli identisk med «det gamle». De er forskjellige fremtredelser, men likevel like sanne forståelser av eksempelvis et sted. Samtidig er fellesnevneren for denne forskjelligheten i denne sammenhengen det geografiske området «nord».

Jeg vil nå gå nærmere inn på de ulike bidragene til musikerne og se på hvordan de får frem ulike bilder av «det nye nord», slik de møter det i dag. Flere av kunstnerne var opptatt av en form for frigjøring fra den nordnorske versjonen av Janteloven. På den ene siden gjaldt dette at det nordnorske burde ta tilbake egen stolthet vis-à-vis de sørlige delene av landet, og på den andre siden samenes gjenerobring av egen kultur og integritet etter den omfattende fornorskingsprosessen som denne kulturen har vært utsatt for. For eksempel viser det seg at joiken har forsvunnet mange steder som et resultat av denne prosessen. For kunstneres del i dette prosjektet ble det å synge på dialekt eller joike to aspekter ved en gjenerobring av egen stolthet og integritet.

Den samiske joiken er på sin side en dypt åndelig og personlig kulturell uttrykksform som enten er dedikert til en person, et dyr eller et sted. Joiken har slik sett en helt unik signatur. På denne måten kan joiken også sees på som en dynamisk og frisettende form for kunstnerisk uttrykk: sterkt bundet til tradisjonen, men samtidig individuelt frigjørende. Gjennom en gjenerobring av joikens betydning og kraft kan landsdelen gis ny betydning, kraft og verdighet. Dette med språkets betydning i dette prosjektet ble både vesentlig og tydelig artikulert når det kom til artisten Risten Anine Kvernmo Gaups musikalske bidrag på samisk, der hun blander både joik og lokale folketoner. Som hun selv formulerte det under de innledende samtalene: Målet er å ta tilbake den samiske identiteten og å definere denne selv. Først da er den samiske identiteten levende og dynamisk til stede i kulturen og livet.

Risten Anine Gaup tar også for seg tap av grunnleggende verdier på grunn av moderniseringsprosessen. Om det å miste kontakten med jorda: Hun benytter her den samiske erfaringshorisonten som en tråd tilbake til et fellesskap som tradisjonelt har hatt et nært forhold til naturen. Siden den samiske kulturen tradisjonelt ikke har hatt skrevne fortellinger, kan joiken kompensere for dette. Joiken kan brukes som uttrykk for alle typer emosjoner: smerte, sorg, men også kjærlighet og glede – intense følelser som det er vanskelig å uttrykke på annet vis. Joiken er også en måte å dele tradisjonell kunnskap og viten på. Gjennom joiken gjenskapes på den ene siden den tradisjonelle forbindelsen til naturen og på den andre fungerer den frigjørende fra både undertrykkelse og marginalisering. Gjennom dette gjenerobres ens identitet, men på en ny og autonom måte. Joiken kan i tillegg tjene som et alternativ til ren politisk demagogi.

I en av Risten Anine Gaups sanger på samisk går hun nærmere inn i det samiske perspektivet, nemlig i sangen «Måhvie», som er samisk for Mo i Rana. Sangen er en stillferdig og melankolsk meditasjon over det som har gått tapt, og om det som er igjen i den samiske kulturen i området. I likhet med andre steder i nord, er sporene etter den samiske kulturen gradvis blitt visket ut som en følge av både industrialiseringen og fornorskingsprosessen. Selv om jeg ikke behersker samisk, var formidlingen av denne sangen så overbevisende og sterk at jeg følte jeg forsto hva sangen ville uttrykke.

En annen av kunstnerne som også la vekt på det samiske i formidlingen av sine sanger, var kunstneren og artisten Emil Ráste Nikolavu Karlsen (aka Emil Kárlsen). På de ulike konsertene optrådte han med sanger sunget på sjøsamisk – som er en dialekt innen nordsamisk. Man ser også her at det kunstneriske får en maktpolitisk posisjon. Musikken blir et våpen som gjenerobrer en stolthet over egen samiske tradisjon. En tradisjon vi vet var i ferd med å gå tapt. Med den musiske og språklige fornyingen skjer det samtidig en gjenerobring etter skammen som har vært påført den samiske delen av befolkningen, der til og med samisk sang var regelrett forbudt. Gjennom et slikt forbud marginaliseres også både språk og tradisjon og blir gradvis borte.

Emil Kárlsens musikalske uttrykk spenner fra joik til poprock. I forbindelse med dette prosjektet valgte Kárlsen å reise til Sømna, helt sør i Nordland fylke, og til Nyksund, helt nord i samme fylke. Et interessant resultat av hans opphold, var blant annet at han lagde en stedsjoik til hver av stedene som han besøkte. Dette var hans måte å kontre den gradvise marginaliseringen av den samiske kulturen som en følge av fornorskingsprosessen. Slik sett kan man si at joiken her også bidro til en stedsinskripsjon: Stedet som har vært fratatt sin samiske identitet, får nå gjenskapt en ny identitet skapt av en samtidig, nyskrevet stedsjoik. Sett ut fra dette kan man si at Kárlsen klart lot seg inspirere av de stedene han besøkte, med tanke på hans kunstneriske bidrag i dette prosjektet. Samtidig har han selv uttalt at de fleste stedene i Nord-Norge ligner på hverandre. De har mange av de samme fasilitetene, selv om de også har sine særtrekk. Det er uansett interessant at hvert av de stedene han besøkte har fått hver sin unike joik. Kárlsen har også gitt uttrykk for den viktige funksjonen de lokale folkebibliotekene hadde med hensyn til å åpne for kontakt med folk i lokalsamfunnet, både som vertskap og som arena under feltarbeidene. Selv om man som musiker er vant til å turnere rundt om i distriktene er det ikke alltid like lett å komme i kontakt med lokalsamfunnet og ved det lære deres særegne historie. Og minst like mye som stedet i og for seg, var det nettopp menneskemøtene på de ulike stedene som inspirerte utviklingen av musikken.

En annen av musikerne som var med i prosjektet, og som i utgangspunktet trådte frem som nokså forskjellig fra de mer vise- og pop-orienterte musikerne som var med, var rapperen

Jon-Are Masternes. På de tre konsertene som jeg overvar, fremsto han som en helt unik scenepersonlighet. Enigmatisk og poetisk slagferdig. Masternes vender tanke og ord innover, men så blir det introverte vendt ut, og presentert med lavmælt humor og sjelelig vidd. Gjennom en slik verbalt slagferdig utlevering av egen usikkerhet og sårbarhet vil jeg tro at han når lettere inn hos de unge. Unge sinn kan ofte være labile og fanget i sin søken etter egen identitet. Det er også denne gruppen Masternes aller helst ønsker å nå gjennom sin musikk.

Masternes reiste på feltarbeid til Gryllefjord (Senja) og til Træna. Han ønsket først og fremst å møte ungdommer på de stedene han var, siden han er opptatt av forebygging av utenforskap og det å ta bedre vare på barn og unge som faller utenfor. Som han selv introduserte en av sine låter (etter hukommelsen): «Denne låten handler om at vi må lære ungdommer følelsesregulering og kommunikasjon. Som for øvrig alle mine låter handler om.» Jeg tolker tekstene til Masternes som mer rettet mot menneskets sjelelige tilstander. Inspirasjonen hentes fra det indre og personlige, mer enn det ytre, geografiske. Samtidig står forsøket på kommunikasjon sentralt. Og det er her musikken kommer til sin fulle rett. En linje som festet seg i mitt sinn etter å ha hørt låten «Walkie Talk» på konsertene: «Har fantomsmærta' der hode' brukte å være.» Denne linjen fanger mye av det introverte viddet som preger Masternes' kunstneriske virke.

Det nye nord-prosjektet hadde invitert med en annen rapper, nemlig Frode Larsen (Kantona). I likhet med tekstene til Masternes er også Larsens tekster preget av en mer innadvendt eksistensfølelse, mens musikken er en blanding av nordnorsk visetradisjon, ambient/industrial og alternativ R&B. Lydintrykket på konsertene var ganske massivt så det var litt vanskelig å høre tekstene, men sangen «Bor i bekmørtna» smøg seg inn på en og ga en følelse av eksistensiell ambivalens.

Fra de to mer eksistensielt innadvendte bidragene fra Masternes og Larsen går det en nesten diametralt motsatt akse til en av tekstene til visesangeren Lars Bremnes. I forbindelse med *Det nye nord*-prosjektet valgte han å reise til Narvik og i sangen «Skipet i det fjerne» synger han om hvordan malmen fra Narvik blir fraktet på store lasteskip ut i verden. Her går det en klar akse fra det lokale til det globale. Det gjør det for øvrig også i Moddis sang «Merdekant», der han synger om den lokale oppdrettsfisken som havner på en japansk fortausrestaurant.

Bremnes var en av dem som i de innledende samtalene om *Det nye nord*-prosjektet tok avstand fra en nostalgisk eller melankolsk fortolkning av Nord-Norge. I sangen «Klar for forandring» synger han, sammen med Ingvild Austgulen, om en kvinnelig person som reiser til bygda for å søke forandring. Sangen kan tolkes som at man rømmer til annet sted, i dette tilfellet til en liten bygd, for å finne friheten. Men selv om man søker seg til et annet sted der «ho sku vær nån uke, ho sku vær ei kort stund», så går tiden, og man finner at friheten kanskje ikke finnes et annet sted, bortenfor en selv. Man frir seg ikke nødvendigvis fra seg selv ved å reise til et annet sted. Til en liten bygd. Nissen blir som kjent med på lasset.

I likhet med flere andre berører også Bremnes det nordnorske og det samiske. Selv om denne tematikken ikke er med i noen av sangene knyttet til dette prosjektet, er han opptatt av den nedarvede skammen i den samiske kulturen. Når samiske skolebarn er blitt fortalt at de skal «drive samene ut av seg», er det klart at dette fester seg som traumer i kulturen. I likhet med Moddi, ser Bremnes landsdelen med nye øyne etter flere års fravær. Man ser ikke lenger det gamle kjente på samme måte som tidligere. Eksempelvis er det samiske innslaget i Nordland nå blitt synlig for ham. Det er ikke lenger mulig å opprettholde forestillingen om at

samene bare bebor Finnmark. Her ser vi igjen et eksempel på en gestalt-svitsj: Man ser noe som noe annet enn man gjorde tidligere, og det er umulig å se det som det samme samtidig.

Jeg har så vidt nevnt Ingvild Austgulen i forbindelse med sangen «Klar for forandring», som hun på dette prosjektet synger sammen med Lars Bremnes. Austgulen er en slampoet med et klart økofilosofisk engasjement. I likhet med flere andre i prosjektet er også hun opptatt av at man ikke bør ha en nostalgisk tilnærming til Nord-Norge. Selv om naturen står sentralt også i hennes kunstneriske virke, ønsker hun å etablere en ny form for kontakt med naturen. Hennes fokus er på det nære, på økologi og på småskalasamfunn som kan bidra til å styrke vår forståelse av naturen og dens egenart. Hun er også av den oppfatning at det er et større potensial for integrering i slike små samfunn siden man der unngår den form for bås-setting som man finner i byer. Dette er nok en antakelse som kan diskuteres, men det vesentlige å få frem i hennes musikalske prosjekt er den nærheten mennesket har til naturen. Det å forstå at naturen utgjør et helt vesentlig livsgrunnlag for oss mennesker. I sangen «Takkesang» kommer det frem et økologisk perspektiv som omhandler sammenhengen mellom oss, dyrene og naturen for øvrig. Sangen uttrykker en takknemlighet overfor naturens gaver, men også en bekymring over den rovdriften som mennesket bedriver på naturen. Et annet budskap som kom frem gjennom Austgulens musikalske bidrag er fred. I sangen «Fred» uttrykkes det et klart antikrigsbudskap der samtale, forhandlinger og nedleggelse av våpen står sentralt. Denne sangen kunne ikke være mer aktuell enn i disse dager.

Kan vi så med utgangspunkt i de ulike bidragene som er nevnt over si noe samlende om prosjektet *Det nye nord*? Som et utgangspunkt kan vi slå fast at musikk som uttrykksform har en egen evne, en egen kraft, til å berøre. Det dreier seg om alt fra fysisk berøring via rytme og vibrasjon til en åndelig eller mental berøring. Musikkens kraft omfatter ofte kropp, sjel og ånd i ett. Flere kunstnere har gjennom tidene uttrykt seg på lignende måte om musikkens umiddelbare virkning på mennesket. Filmskaperen Ingmar Bergman har uttalt at dersom han hadde hatt kyndighet til det, ville han ha valgt å bli komponist. Trass i hans unike begavelse og suksess innen filmens verden, mente Bergman at det er musikk som er den mest umiddelbare formen for kunstuttrykk, nest etter filmen. Bergman omtalte ofte musikken som noe oversanselig, som noe som er bortenfor språket, og som går rett inn i vårt emosjonelle sentrum (känslacentrum). Bergman hadde selv hatt en skjellsettende opplevelse av musikkens kraft som fireåring. Han erindrer å ha hørt et klassisk musikkstykke, en opplevelse som fikk ham til å gråte uhemmet. Og nettopp dette med den særegne formidlingen som muliggjøres gjennom musikk, var noe av det som også ble nevnt av musikerne som deltok i prosjektet.

Jeg vil nå se nærmere på ideen om at det musiske prosjektet *Det nye nord* kan sees som et grenseprosjekt. Med dette mener jeg at prosjektet utgjør en liminalfase, en mellomfase, ved at det kulturelle kartet til «det nye nord» – her uttrykt gjennom musikken – ennå ikke er ferdig tegnet. Det eneste sikre vi kan slå fast er at ting ikke lenger er som de var. Musikerne er langt på vei enige om dette – og ingen vil nostalgien. Men det nye kartet – det nye nord – er heller ikke ferdig tegnet. Det er en pågående prosess. Slik sett er dette prosjektet uttrykk for en overgangsfase – en liminal tilstand som i denne sammenhengen først og fremst uttrykkes gjennom det musiske fellesskapet som musikerne inngår i. Manifesteringen blir det performative: I det musikerne samspiller, oppstår det en egen magi. Det etableres en særegen form for fellesskap, et *communitas*, slik dette er beskrevet av de britiske antropologene Edith og Victor Turner. Et *communitas* representerer en sterk følelse av fellesskap og likeverd som vokser frem i et felles erfaringsrom. Denne følelsen vokser ofte

frem utenfor den etablerte, og forutsigbare, samfunnsstrukturen. Det er en form for «anti-struktur» som preges av følelse av en dyp menneskelig forbindelse og kan for eksempel oppstå i musiske fellesskap. Edith Turner betegner *communitas* som «togetherness itself», hvor det er den gjensidige gleden av det å være sammen som gir opphav til et dypere fellesskap mellom mennesker. Et inspirert og inspirerende fellesskap – en felles følelse av gjensidig mening.

Denne formen for fellesskapsfølelse (*communitas*) knyttes ofte opp mot liminalitet, som innebærer en tilstand av midlertidighet, usikkerhet og sårbarhet. Jeg var innledningsvis inne på nettopp en slik form for usikkerhet knyttet til dette prosjektet. *Det nye nord*-prosjektet innebar at man satte de normale aktivitetene, den normale livssituasjonen, i parentes. Musikerne dro ut til ulike steder, frakoplet deres vante liv, over en lengre tidsperiode og i isolasjon fra familie og venner. Det ble ikke lagt noen andre føringer på dem enn at de skulle la seg inspirere av de stedene de dro til og skape musikk med utgangspunkt i ideen om «det nye nord».

Johan Huizinga skriver i boken *Homo Ludens* (1938) om «den magiske sirkelen» som et lekent sted med sine egne regler, der man slipper opp båndene til det vanlige livet med dets normer og konvensjoner, og der man går inn i en tilstand av magisk lek, der tid og rom er satt i parentes. Den magiske sirkelen utgjør en spesifikk verden. I denne sammenhengen kan vi tenke det felles musiske, som gjentar seg, og ved det skaper en uendelighet av ulike uttrykk. Musikernes reiser til ulike steder i nord ga dem nettopp en inngang til en slik magisk sirkel. Denne sirkelen ble sluttet idet musikerne kom sammen og formidlet sine inntrykk gjennom musikken overfor hverandre.

Alibiet for samhandlingene i «den magiske sirkelen» gis utenfra. I dette tilfellet fra prosjektet *Det nye nord* – et prosjekt som er definert ut fra bestemte betingelser som eksisterer i den virkelige verdenen, det vil si verdenen utenfor denne magiske musikk-sirkelen. Det tradisjonelle «nord» med forestillingen om natur, fiske, rorbu, etc., er ikke lenger det «nord» man i dag møter. Mye av det som hørte fortiden til er ikke der lenger. Noe nytt er etablert. Erfaringen med dette gir motstridende følelser. Hvordan hører jeg nå til? Hvem er jeg her? Hva er stedet blitt til? Og må man reise fysisk til et sted for å forstå det? Må man reise til et sted for å finne og uttrykke dets særegenhet eller kan man like gjerne sitte på et helt annet sted og skrive tekst og komponere musikk om vedkommende steds særegenhet? Jeg tenker her på forestillingskraftens evne (imanasjonskraften), slik Stef Penney (som jeg bokbadet i regi av Bodø2024 den 25. september 2024) er et eksempel på: I boken *The Long Water* legger hun handlingen til Sulitjelma og Fauske. Dette til tross for at forfatteren aldri selv har besøkt disse stedene. I stedet bruker hun forestillingsevnen som redskap når hun leser og skriver om denne landsdelen. Og filosofen Immanuel Kant reiste knapt utenfor sin hjemby Königsberg, men skrev likevel detaljert om for eksempel de geologiske formasjonene i Sibir og om barneoppdragelse i ulike indianerkulturer, noe som imponerte folk som hadde besøkt disse stedene og som var eksperter på disse tematikkene. Tilstedeværelse på det geografiske stedet er med andre ord ikke avgjørende når det kommer til muligheten for å fange et sted gjennom kunsten.

Den usikkerheten og følelsen av desorientering som en del følte i begynnelsen av prosjektet, ble etter hvert stilnet, og da først og fremst på grunn av det musikerne selv samskapte. Dette var det også mulig for oss utenforstående å erfare. Den magiske sirkelens musikk strålte ut og berørte alle oss andre. For hver av de tre felles konsertene som deltakerne i prosjektet var med på, kunne vi ikke bare se, men også føle, den fremvoksende samhørigheten mellom

musikerne. Vi kunne se det på måten musikerne lyttet til hverandre. Det strålte velvilje og gjensidig kunstnerisk beundring dem imellom på scenen. Det var virkelig til å ta og føle på også for oss som var publikum i salen. Det musiske prosjektet *Det nye nord* har vist at det kanskje er menneskemøtene på de ulike stedene, mer enn stedsbesøkene i og for seg, som har motivert utviklingen av tekstene og musikken om «det nye nord».

Marit Laland, prosjektleder, Nordland fylkesbibliotek

Epilog: *Det nye nord* – av Marit Laland

Det nye nord 2022–2024 kan forstås som en konkretisering av bibliotekets utvidede samfunnsoppdrag. Med Moddi som kunstnerisk initiativtaker, og i samarbeid med kunstnere i landsdelen, har prosjektet utviklet nye poetiske uttrykk gjennom prosesser som er lokalt forankret. Fylkesbiblioteket i Nordland og folkebibliotekene i regionen har bidratt med rom, kompetanse og nettverk, og gjennom dette gjort det mulig å koble profesjonelle miljøer og publikum på tvers av sted og praksis. Prosjektet er dermed en studie og et eksempel som viser hvordan biblioteksektoren kan virke som både formidler og medprodusent av kunst og kunnskap – i tråd med tanken om biblioteket som læringsrom, møtested, skapende rom og scene, og som lavterskel møteplass i en demokratisk offentlighet.

Samtidig har *Det nye nord* vært del av et større kulturelt økosystem. Bodø2024 har gitt prosjektet en utvidet offentlighet og betydelig synlighet. Festspillene i Nord-Norge har bidratt med profesjonelle arenaer og rammer som har styrket formidlingsarbeidet. Kulturdirektoratet og Fritt Ord har gitt finansiell støtte som har vært avgjørende for prosjektets gjennomføring og kunstneriske ambisjon. En oppriktig takk rettes til dere for innsats og tillit.

Ut fra et bibliotekperspektiv er kanskje den viktigste læringen: Samarbeidet mellom kunstnere, bibliotek og kulturinstitusjoner kan bidra til strukturer for samskaping og tilgjengelighet. *Det nye nord* har resultert i nye tekster og nye samarbeid, men også i styrket infrastruktur for videre kunstnerisk utvikling i landsdelen. Det arbeidet fortsetter i og rundt bibliotekrommet – som praksis for deling, inkluderende møteplass og kulturarena.

Stor og varm takk til Moddi og alle kunstnerne involvert i prosjektet. En særlig takk går til musikerne som stilte opp i forbindelse med konserter og opptak, samt til produsent Eirin Hammari og Audionor. Takk også til dedikerte lyd- og lysansvarlige, som med kyndig hånd skapte kvalitet i alle ledd for kunstnerisk utfoldelse. Vi vil videre rette en stor takk til dokumentarfilmskaper Eilif Bremer Landsend for flotte kortfilmer og musikkvideoer, samt til forskerne som fulgte prosjektet og forfattet essays til denne utgivelsen. En stor takk også til biblioteksjefene og de ansatte ved folkebibliotekene i Nordland, Troms og Finnmark for godt vertskap.

Og ikke minst; tusen takk til publikum i Nordland og i landsdelen som kom på biblioteket og på konserter.

Utvalgt poesi fra prosjektperioden

«Sïebne – Sømna»

Tekst og melodi: Emil Ráste Karlsen
Sørsamisk språkkonsulent: TBA

Sïebne, Sïebne – sáltečázi vuosta
Sïebne, Sïebne – nuorttabiekka vuosta
Sïebne, Sïebne – saelthie vööste
Sïebne, Sïebne – Lávledhvaerelden vuosta

Sïebne, Sïebne – čiegus guohtošiellan lei
Sïebne, Sïebne – oahpesolbmuid gávden vel
Sïebne, Sïebne – dološ guohtuneatmis
Sïebne, Sïebne – duhat gusat láidumis dál

Veelkesvaerien Járke daesnie baalkerdi, Sïebnesne
Stuore-Tuåmasen dávletje gaelmie

//

Sïebne, Sømna – mot det salte vannet
Sïebne, Sømna – mot østavinden/østavindens ost
Sïebne, Sømna – mot den salte
Sïebne, Sømna – østavindens ost

Sïebne, Sømna, en gjemt beiteperle
Sïebne, Sømna, kjentfolk fant jeg til og med
Sïebne, Sømna, på gammeltidens beiteland ...
Sïebne, Sømna ... er det tusen kyr på beite nå

Jørgen Kvitfjell vandret her på Sømna
Stor-Tomas sin gamle grav

«Foten av et fjell»

Tekst: Jon-Are Masternes

Melodi: Frode Larsen, Jon-Are Masternes

Alt for jålat, alt blir tråla
Slitte såla, går på nåla
Fotofinish, treng et målband
Ingen limits, æ ikke en keeper eller målmann

Har du nån gang sett foten av et fjell, skosamler
Debetkort og gjeld, ho ramle
Vi e alt i mella bro og stein, lokale
Fullt og æ gjor alt for bok og fame

Totalen e: negativ, betale ikke regninge
Og æ har slutta å svare meldinge fra dem æ hengte med
– forklare alt med hjerneting og dem ba svelgte det
Så dem har slutta å svare meldinge når æ vil henge mer

*Har du nån gang sedd foten av et fjell, skosamler
Store sko å fylle i et så lite lokale
Fyre av nån samtala, beklage
Gjentar forrige salme før dem får sin siste salve*

Alt for jålat, alt blir tråla
Slitte såla, går på nåla
Fotofinish, treng et målband
Ingen limits, æ ikke keeper eller målmann

Vi e skred fra et fjell, og blir med for i kveld
Drar forbi når det gjeld, drar forbi når det smell
Æ et skred fra et fjell og blir din for en kveld
Drar videre når det gjeld, bare tar dæ med mæ ned

Ringe til kommunen og ber dem gi mæ litt slack
Stumpe siggen i handa for dramatisk effekt
Skulle aldri blidd innblanda, nu vil dem vekk
Når paranoian lækk, dekke no nominotrekk

«Skipet i det fjerne»

Tekst og melodi: Lars Bremnes

Nu ser æ skipet i det fjerne
sige ut av Ofotfjor'n
så langt og uforstyrrelig.

Det kommer fylt av malm fra Narvik
og har allverdens kraft og ro
et monument som e på gli.

Og nu skal malmen ut i verden
heilt ut tel Kina, USA
før å bli knust og smelta om

og bli tel nye lastevogne
som føre malmen ut igjen
fra gruvegangen under Kiruna
som aldri kan gå tom.

Å, disse fjellan nord i Sverige
kor lenge kan de stå og by
på alt vi menneska vil ha?

Gironvárri, Luossavárri
fortell om rype og om laks
som gjord' en sulten same glad.

Nu e det malmen som e maten
og heile verden e et gap
en sult som aldri stilne av.

Gironvárri, Luossavárri
de' dokkers marg vi sende ut
i disse lange tunge skipan
som krysse verdens hav.

«Máhvie – Mo i Rana»

Tekst/melodi: Risten Anine Gaup, Pål Moddi Lue

Muoddá lea boares gollan beaska
lea go sát báiki gollan nu movt dat
nabai ligge go son
nabai ligge go son dat seammaládje

dat mii lea, ja dat mii lea leamaš
dat mii lea, ja dat mii lea leamaš
ja dat mii galggašii leat, ja dat mii ii
ja dat mii galggašii leat, ja dat mii ii

Lange steg med sennagras i skoen
Lange steg langs en stålslått sti
Kor greset ikkje kan vekse igjønna
Vekse igjønna i en asfaltby

Gámasuinniid deaddilit vuđđui
jalges ruovdemáđii duolmmadit
ii rássi beasa geađgeláhtti čađa
ii rássi beasa geađgeláhtti čađa

Det som e og det som sku være
Det som e og det som sku være
Og det som kunne ha kommen men aldri ska bi
Og det som kunne ha kommen men aldri ska bi

Dat mii lea, ja dat mii lea leamaš
dat mii lea dál ja dat mii lea boađus
ja dat mii sáhtášii leat ja dat mii ii
ja dat mii galggašii leat ja da mii ii

«Takkesang»

Tekst: Ingvild Austgulen

Melodi: Ingvild Austgulen, Emil Ráste Karlsen

Æ har en takkesang.
Æ vil si takk til dyr og land.
Takk for at æ kan
få lov å lev og nyt av fruktan
som jorda byr fram.
Takk for alt æ lær fra trær, vann og dyran.
Takk for at æ får vær og se gjennom de øynan,
les mellom dem linjan,
lær mer om ka livet handla om
fra perspektivet til ku, gress og humleblom.
Takk til naturen som
vis mæ naturens rom
for lykke og nød, liv og død,
veien fra jord til bord med melk og brød.
Takk til moder jord som alltid før
og vis mæ det kordan æ e en liten del
av et mye større hele.

Æ har en takkesang,
men den kommer med en sørgmodig klang
for æ kjenne det gang på gang:
kordan hold vi disse brukan i gang?
Kordan bruka vi land
i et land kor landbruket står med hua i hand?
For brukan legges ned,
det går en til tre hver dag.
Kanskje mista 14 denne uka.
Hver en dag miste noen sitt livsgrunnlag.
Det vakke nok grunnlag, vakke liv laga
for å driv å lag mat. Kanke lag liv av
sånne her matprisa, budsjetta og lønninga.
Nu må vi innfri krav, det e ferdig pruta,
betal det det faktisk kosta å skap mat.
Tett inntektsgap, redd gårda i skvis,
sørg for dem som går opp hver dag
for at vi andre ska ha nokka å spis.

Æ har en takkesang,
et håp om at vi står opp for jord og land,
at vi ser de lengre linjan, tar i vare gårda, livlinjan.
Sørga for at det bi liv i distriktan, i bygda
for hvis ikke vil på lang sikt vi bli taperan.

Når brukan legges ned
og fler og fler trekkes bort fra landbruket,
mista vi en viktig del av vårres kobling med
jordsmonnet.

Det går ikke an.

Vi har ikke råd til å mist dette.

Vi må ta vare på gården
og særlig småbruket.

Vi må fortsett å høst i samspill med
naturen og dyran.

Hold i hevd forståelse
for kordan vi lev med og av jordan,
kordan vi e en del av
marka, enga og skogan.

Vi må ikke glem av
vårres kobling med jorda.

«Rievdadeamit»

Tekst/melodi: Risten Anine Gaup

Arr: Øystein Myrvoll, Mikael P. Jakobsen, Joakim Kristiansen, Pål Moddi Lue, Emil Kárlsen

Davvibáikkit nu earáhuvvan
Rievdadeamit luonddus ja olbmui
dálkkádatdilli nu garrogohtán
bivvalis dálvvit ja čoaska geasit

Guhká lean jurddašan movt galgá birget go
dat mii ovdal lei oahpis lea jávkan
Guhká lean jurddašan movt galgá birget go
dat mii ovdal lei oahpis – dat lea hávkan

Boazodoallu nu garra diliin
gáržžiduvvon ja guorbaduvvon
Boazoriehpu giehtageahččin
ferte vuordit go borus bohtá

Olbmo miella rievddihuvvon
Gáidan das mii dehálaš lea
oktavuođat máttuide, duovdagiidda láhpon leat

Davvibáikkit nu earáhuvvan
Rievdadeamit luonddus ja elliin
Dálkkádatdilli nu garragohtán
Bivvalis dálvvit ja čoaska geasit

//

Nordområdene er så endret
forandringer i naturen og i folk
klimasituasjonen er hardnet
med milde vintre og kalde somre

*Lenge har jeg undret på
hvordan man skal klare seg
når det som før var kjent har forsvunnet
lenge har jeg undret på
hvordan man skal klare seg
når det som før var kjent er blitt kvalt*

Reindriften er i en vanskelig situasjon
innskrenket og avbeittet
Reinen må mates for hånd
og må vente til maten kommer

Nordområdene er så endret
forandringer i folk og dyr
klimasituasjonen er hardnet
med milde vintre og kalde somre

Sinnet til folk er brått forandret
viker fra det som viktig er
kontakten med forfedre,
flytte- og beiteområder er forsvunnet

«Klar for forandring»

Tekst og melodi: Lars Bremnes

Ho sku vær nån uke, ho sku vær ei kort stund,
det va det ho hørte komme ut av sin munn
da en nabo spurte om kor leng ho sku vær,
den dagen ho kom tel bygda her.

Ho sku vær nån uke, det va det som va plan
Lei et gammelt hus, bære sett på altan.
Kike opp mot himmeln og la sola se ned,
slikke såran, kom sæ vidare.

Ho va klar nu før forandring,
kjente at nåkka mått' skje.
Man må bryt opp ska man finn ut
kor hen friheten e.
Ut av byen, bort fra typen,
ut av alt som e trangt.
Kjøre tel man finne roen.
Men nu spør ho: Kjørte æ før langt?

Ho sku vær nån uke, tida rasa av sted,
det blei høst på bildan ho la ut på some.
Så tok pengan slutt og det va på han igjen:
Ho fikk sæ jobbb på bygdas sykehjem.

Det var rett i drama første dagen ho kom:
En gammel jeger hadde rømt fra sitt rom.
Uti skogen fant ho han, han satt og åt bær,
og ho spurt han: koffer sett du her?

Han va klar for ei forandring,
kjente at nåkka mått skje
Man må bryt opp ska man finn ut kor hen friheten e.
Ut av kvite korridora, ut av alt som e trangt.
Rømme tel du kjenne roen,
men nu spør han: For æ litt for langt?

«Walkie talk»

Tekst/melodi: Jon-Are Masternes, Pål Moddi Lue, Emil Råste Karlsen, Frode Larsen, Øystein Myrvoll

Eg som trudde livet va en illusjon
Lærebok, gamle pornoblad, indremisjon
No hente eg i barnehagen i e-tron
No e det eg som har trua på nån

*Ho sa at æ sikkert burde slappe av eller walk it off
politi hente mæ i parken, snakki walkie talk
Æ har glemt alle tingan vi hadde
Når vi blås av taket, eneste gangen vi har overtak*

Og æ e bare et skolebesøk i en dyrehage
Googlesøk, kule draga i en ny krage
Stole på spøk, kule maga full av is
Sir at tonan e søt, men løgnan dekke ikke ubehaget

Rope ut i restaurangen, tar en touretter
Rart kor kjæreste man blir, av to nætter
Æ den særeste som glir, fra konsepte
Rope ut i restaurangen, tar en touretter, bare

Slutta å lære det æ trudd æ sku lære
Har fantomsmerta der hode brukte å være
Va aldri innafor, va utafør gjerde
Har fantomsmerta der hode brukte å være

Skolegangen lukta melk og tiss
Hodan blandes ble til alkoholiks
Kodan blandes, telte blick
borde fange så vi telte stikk

Eg skippa matpakken uten at nokken visste om det
Malte veggan med makrell i tomat på bomberommet
Når du sov va eg våken, gjekk med knivblad i sokken
Snakk med en voksen, pass inn i boksen
få se ka du har i lommen

Æ sku hilse fra han dritten i midten som alltid virka
sånn der litt poppis, mest særing, passe talent
kæm faen e vennan dine hvis dem ikke gidde å vente?
Man går til de som forstår,
som kanskje har no flere år på baken
litt større, litt mer tilgjengelig drivkraft,

basale gleder, nye universa for en skårunge
en verden der en sober prat gir dæ blå tunge

han sendtes ut i båran, har vokst iløp' av åran
har lært å plastre såran, går usynlig mellom gårdan
han sendtes ut i storman, og boksa høstsesongan
har lært å plastre såran, går usynlig mellom gårdan
han sku walk it off men tankan gjorde takeoff

«Fred»

Tekst og melodi: Ingvild Austgulen

Æ vil snakk om fred,
vi har hata og kriga alt for mye allerede.
Æ vil snakk om kjærlighet
mer enn kordan vi ska styrk artilleriet.
Krig har blitt normalisert
som metode for å skap fred,
men ekte fred starta så klart med
å ro ned stridshode, bruk hodet
kan vi gå for en ikke-voldelig form for dialog, mon tro?
Det må kommuniseres med no mer
enn bomba, tanks og flyvåpenet
om vi skal kom frem tel no fredsavtale ...

*Æ tror på fred, æ tror på kjærlighet
Æ tror Nord kan vær en stemme for det
La Nord vær en stemme for fred*

Nord har vært symbol
på folk til folk-samarbeid.
Nord har fått oss til å tro på det
at folk må samarbeid.
Uansett kalla vei lederan tar
har vi tatt tak, vist at folk e folk uansett ka
Nord har ivaretatt relasjonane, vennskap
også dem som bevega sæ over grensa.
For vi vet at fred skapes internasjonalt,
men den skapes også hver dag på grasrota.

La oss legg våpenan ned
for våpen ikke veien til fred.
Våpen e mest av alt vei til mer lidelse,
til trauma som tar lang tid å hel,
land og folk som e merka for livet.
Det e ingen fredelighet i det.
Så la oss heller se på alternativet:
sett oss ned, snakk i lag, sett til side hat.
Æ vet det ikke lett, men ærlig talt
Det bør vær lettere enn å løs alt
med atombomba.

«Merdekant»

Tekst/melodi: Pål Moddi Lue

Verden gyngje, himmelen flyt
Havet drønne der båran bryt
Kvervelstraum på kvervelstraum, små brott av diamant
finkle mot en heldig kraum på en merdekant

Skjell som glitre, trauste vak
Vatnet knitre rundt et svultent gap
Kjetting, nøter, nett og slanga går som en blyant
Krote ordan til en sang frå en merdekant

Slitne kroppa e tida verd
der dem stime mot si siste ferd
på første klasse til en japansk fortausrestaurant
Verden gyngje, drømmen leve på en merdekant