

Intervju med Bernt Johan Ottem

18. desember 2008

Du engasjerte deg i musikkopplæring lenge før du kom til Nordnorsk Musikkonservatorium?

Jeg var ti år da en dirigent i Alta fikk meg til å begynne med trompet. Det ble et kjært instrument som jeg har holdt fast ved hele veien. Oppveksten var i høy grad preget av mye spilling og mye øving. Jeg begynte tidlig å spille til dans. Hadde full oversikt fra scenen på Skansen over hvem som begynte å gå sammen med hvem, hvem som hadde gjort det slutt, osv. Så traff jeg Tove. Det resulterte i at jeg begynte på Tromsø lærerskole.

Der var du misfornøyd med musikkopplæringa?

Ja, det første året mitt på lærerskolen ble jeg faktisk fritatt for musikkundervisning. Ikke fordi at jeg kunne så mye, men fordi musikk læreren var totalt ubrukbar. Så jeg gikk til rektor John Skog og ba om å bli fritatt fra hans timer. Til min forbauselse sa Skog at det var greit, forutsatt at jeg deltok på prøvene. Til tross for fritak fra musikkundervisningen, deltok jeg aktivt i skolens sangkor, Klosterklokka. Dessuten bygde jeg, i mitt første år på lærerskolen, opp et eget kor som fikk navnet Ottetten. Det andre året satte vi like godt opp en egen operette, «Beatnik Life». Lektor Tærland hadde satt oss grundig inn i beatnikbevegelsen. Vi hentet inspirasjon derfra og laget en merkverdig jazzifisert utgave av *Beatnik Life*.

Du begynte tidlig å kombinere utøvelse med organisering av musikk?

Jeg var vel en musikkidiot. Hvis jeg i unge år hadde mindre enn fem øvelser i uka, fikk jeg nesten abstinenssymptomer. Min første lærerjobb var ved skolen i Berlevåg i 1964. I Berlevåg spilte jeg under min svigerfar Viggo Johnsen. Vi hadde trompetøvelser klokka sju om morgenen med den verste rampen på skolen, men Gud så bra de spilte trompet. NRK-reporteren Harry Vesterheim besøkte Berlevåg på 60-tallet for å lage et direktesendt radioprogram som het *Toner fra Ishavskysten*. Jeg regnet ut at ca. 125 mennesker opptrådte i en eller annen slags musikalsk sammenheng. Det var blandet kor, korps, pikekor og storband. Det betydde at ca. 10% av befolkningen sto på scenen. Det var noen

<http://doi.org/10.7557/15.4383>

© The author. This is an open access article distributed under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) license.

fantastiske år i Berlevåg der jeg jobbet mye sammen med Trygve Hoff, som også var lærer der. Jeg komponerte, og han satte tekst til en Grand Prix-låt som hadde den fantastiske tittelen «En gang, min kjære, en gang». Av en eller annen ubegripelig grunn ble den refusert. Etter tre år i Berlevåg dro vi til Alta, hvor jeg fikk jobb som kommunal musikk-inspektør. Jeg hadde ansvar for de 21 skolekorpene i kommunen. Jeg satte i gang musikk-skole uten at det fantes midler. Vi rasket sammen 8-10 lærere og sa at nå starter vi Alta musikk-skole. Vi jobbet gratis i to år for å finne ut om dette hadde livets rett. Det gikk bra, og det kom kommunale bevilgninger etter hvert.

Korps var det mer enn nok av, verre var det med strykere. Så vi søkte Kulturrådet om midler til å sette i gang et strykerprosjekt i Alta. Det fikk vi, til vår store forbauselse. Men vi fant ut at det ville være for galt å begrense bruken av disse midlene til bare å gjelde Alta musikk-skole. Så vi inviterte like godt alt som kunne krype og gå av strykerinteresserte fra hele Finnmark. Den yngste var 8 år, den eldste var 79. Og de kom fra hele fylket; Vadsø, Kirkenes, Karasjok, Lakselv, Båtsfjord, Hammerfest og Alta. Vi hadde en del konserter fordi en av landets store musikk-personligheter og fiolinister, Stephan Barrat Due, var den første instruktøren på dette prosjektet. Han ble så betatt av dette møtet at han fortsatte samarbeidet med musikklivet i Finnmark, primært med Finnmark symfoniorkester, i nærmere ti år.

Så ga vi et spesielt oppdrag til Kjetil Vea, som da var musikk-lærer på Nesna lærerskole. Han skulle komponere en fiolinkonsert til Stephan Barrat Due, som selv skulle være solist i et orkester som for øvrig besto av 27 unger som ikke hadde lært annet enn første posisjon. De kunne bare disse tonene, slik at Vea måtte skrive en stemme til dem slik at de spilte korrekt. Vi hadde ingen fagott, men en bra barytonsaksofonist. Vea fikk nøyaktig oversikt over besetningen, og for denne skrev han en fiolinkonsert. Dette var igjen begynnelsen på en tiårsperiode der Ketil Vea skrev fire-fem forskjellige typer spesialbestillinger for dette orkesteret. Like over nyåret i 2009 vil Tori Stødle framføre den klaver-konserten som Kjetil Vea skrev til Finnmark symfoniorkester for snart 40 år siden.

Så ble det flytting til Tromsø?

Vi stortrivdes i Alta, som er mitt fødested, og hadde nok tenkt å slå oss ned der. Men rådmannen la seg for mye borti mitt budsjett som musikk-inspektør. Da han våren 1971 nektet meg å delta på en konferanse, var begeret fullt. Jeg ble fly forbannet og sa opp på dagen. Så fra mai det året sto jeg uten jobb og lurte på hva jeg da skulle gjøre. Trøstet meg

med at jeg hadde en kone som var lærer. Mens jeg arbeidet i Alta, ble Nordnorsk Musikkråd etablert, etter initiativ i 1968 av Nordnorsk kulturråd. Kulturrådet innkalte til en konferanse i Karasjok. Der fikk vi vedtatt en oppfordring til de tre fylkeskommunene om å opprette politisk oppnevnte fylkeskommunale musikkutvalg. Vi fikk også gjennomslag for prinsippet om at disse tre musikkutvalgene skulle fungere sammen som en helhet, kalt Nordnorsk Musikkråd. Jeg kom med i Finnmark fylkes musikkutvalg. Rektor Viktor Rostin-Svendsen på musikkskolen i Tromsø var da leder i Troms fylkes musikkutvalg. Jeg kjente ham, og da jeg sluttet i Alta, ringte jeg han og spurte om han hadde jobb til meg. Han hadde selvsagt ingen mulighet for å si noe sikkert, men lovet å gjøre det han kunne. Høsten 1971 dro vi likevel til Tromsø, til en meget usikker framtid.

Ganske raskt fikk jeg rollen som Viktors høyre hånd. Sammen tok vi fatt i en gammel drøm om å få etablert en konservatorielinje på musikkskolen i Tromsø. Kommunens advokat hjalp oss med formalitetene og foreslo at vi etablerte et aksjeselskap med formål å drive høyere musikkutdanning. Da kunne vi komme inn under privatskoleloven. Et aksjeselskap var på plass allerede i løpet av oktober 1971.

Institusjonen fikk navnet Nordnorsk Musikkonservatorium AS. Hovedutfordringen de første årene var å sikre økonomien. Vi drev en intens kamp for å finansiere virksomheten. Heldigvis foregikk den samme kampen i de øvrige landsdelenes konservatorier. Vi ble medlem av et rektorkollegium hvor musikkhøgskolen, eller det som ble musikkhøgskolen, og alle konservatoriene var representert. Vi støttet hverandre i bestrebelsene på å få høyere musikkutdanning i Norge på beina. Det har gått i riktig retning hele tiden. Vi kom inn på statsbudsjettet i 1979. Dermed var staten blitt ansvarlig for å skaffe oss tak over hodet.

Hva med rekruttering av studenter og lærere?

Til å begynne med var ikke søkningen stor, blant annet fordi det var få som kjente til dette tilbudet. I de første årene var det mange fargerike personer som gikk på Konservatoriet. Flere av disse har utvilsomt fått stor betydning for nordnorsk musikkliv. Noen av dem hadde neppe kommet inn med dagens opptakskrav. Heldigvis var vi såpass Nord-Norge-fiksert at vi tok dem inn fordi de jobbet i Nord-Norge og ønsket å fortsette med det. Vi ville gi dem en bedre ballast til dette.

Vi innså tidlig at det var påkrevet med et krafttak for korvirksomheten ved konservatoriet. Derfor inviterte vi Nordens mest berømte dirigent, Eric Ericson fra Stockholm, til å holde et weekendseminar. Jeg sa at vi trengte inspirasjon, og da ønsket vi oss det beste. Han kom, og vi

inviterte byens folk til korseminar med ham. Flere andre gjesteforelesere i denne perioden var blant de beste i Norden. Etter hvert fikk vi penger til å ansette egne folk. Tori Stødle var den første som ble ansatt. Deretter fulgte Håkon Stødle.

Et skoleverk i Nord-Norge med svakt tilbud i klassisk musikk?

I 1971 fikk vi midler for å lage en landsdelsplan for musikklinjer i Nord-Norge. Da hadde vi dokumentert overfor kulturrådet at i Nord-Norge var det like mange utdannede musikk lærere som i Sandnes kommune. De profesjonelle musikerne som fantes i landsdelen, var ansatt på Konservatoriet og i Forsvarets distriktsmusikkorps i Harstad. Det var det. Så vi sa som så at her svikter det på alle trinn, vi var inne i en ond sirkel. Grunnskolen hadde ikke utdannede musikk lærere. Det var bare én videregående skole med musikk. Det måtte gjøres noe drastisk. Det ville ikke nytte å starte i grunnskolen og så vente til de kom på gymnaset. Vi argumenterte for at det måtte skje parallelle satsinger på alle nivå. I 1972 ble en landsdelsplan overlevert Kulturrådet med forslag om en forsøksordning med landsdelsmusikere i Nord-Norge. Denne ordningen kom faktisk i gang. En startet med en gruppe i hvert fylke. Forsøksordningen bygde på en overbevisning om at det var viktig at musikerne ble plassert rundt om i lokalmiljøene i Nord-Norge. Jeg måtte tåle mye pepper for at jeg som bodde i Tromsø, ville at landsdelsmusikergruppa for Troms skulle være i Harstad. Fortsatt tror jeg det var riktig.

Strevsomt å få endene til å møtes før staten overtok Konservatoriet?

Jeg tror den viktigste faktor som gjorde at musikk livet i landsdelen hadde framgang, var Nordnorsk Musikkråd. Gjennom dette organet kunne et enstemmig Nord-Norge rette sine henvendelser til de sentrale myndighetene. Vi sto enstemmige i Nord-Norge bak felles initiativ. Dette varte til vi fikk en ny fylkeskommunal ordning innenfor kulturlivet. Det må ha vært i 1979-1980. Da kom nemlig fylkeskultursjefene inn i bildet, og plutselig var ikke landsdelsperspektivet så viktig lenger. Da skulle den enkelte fylkeskultursjef mele sin egen kake og passe sitt eget lille revir. De viste liten vilje til å bruke ressurser på oppgaver og utfordringer som var felles for landsdelen. Det skal jeg kunne dokumentere og argumentere for kraftig: Takket være at fylkeskultursjefene ble så selv-sentrerte, mistet vi vårt viktigste argumentet, nemlig at en hel landsdel sto bak ønsker og krav om tiltak for å styrke og videreutvikle musikk livet i nord.

Endringer eller utviklingslinjer i nordnorsk musikk liv som du vil trekke frem?

Utdanningstilbudet i musikk har eksplodert siden 70-tallet. Musikklivet har langt på vei blitt profesjonalisert. De som drev det lokale musikklivet tidligere, var gjerne entusiaster som brukte fritida si på musikken. Min svigerfar var ligningssjef i Berlevåg, hadde piano på kontoret og drev voksenkorps og dirigerte skolekorps og kor. Han fikk aldri godtgjørelse for det, bortsett fra tinnfat til runde dager. I dag er slike oppdrag lønnet.

Mindre tid til utøvende musikk da du ble leder av Konservatoriet?

Før jeg begynte på Konservatoriet, spilte jeg bestandig. Da jeg begynte der, sluttet jeg å spille. Det hadde sikkert sammenheng med at jeg alltid var den glade amatør. Jeg hadde ingen spesialutdanning i musikk-utøvelse. Det jeg kunne, hadde jeg fått med meg etter å ha deltatt i årevis i korps, kor og orkester. Når jeg da kom sammen med lærere som hadde spesialisert seg på et instrument og nådd et høyt nivå, følte jeg meg ikke helt vel i rollen som den glade amatør. Men jeg elsket å undervise om musikk. Selv om jeg som rektor kunne vært fritatt fra leseplikt, forlangte jeg alltid å ha en viss undervisningsbolk for å holde meg faglig oppdatert.

Du initierte også musikksamarbeid på Nordkalotten?

Jeg begynte tidlig å interessere meg for musikksamarbeid på Nordkalotten. Det førte til et godt samarbeid med Framnäs musikhögskola i Piteå. Jeg hadde sannsynligvis norgesrekord i å være medlem i ulike musikkråd. På samme tid var jeg formann i Nordnorsk musikkråd, sekretær for Nordkalottens musikkråd, medlem i Statens musikkråd og medlem i Nordisk musikkråd. Det var ikke fordi det var sånn stas å være med i alt dette, men fordi jeg følte at hvis vi skulle kunne klare å overleve her oppe i provinsen, var vi nødt til å høste impulser fra miljøer utenfor landsdelen. Men i delingen av min tid mellom å være musiker, musikk-lærer og administrator, tapte jeg musikeren. Det var undervisning og administrering som overlevde.

Jeg trivdes som administrator. Så da jeg sluttet på Konservatoriet, trodde nok mange at jeg enten hadde gjort underslag, eller var involvert i alvorlige konflikter med kollegiet. Oppsigelsen skapte mye større offentlig oppmerksomhet enn jeg hadde regnet med. Bakgrunnen for at jeg sa opp, var en reise jorda rundt med familien. Under reisen så jeg meg selv i relieff og kom fram til at langt fra alt det jeg hadde foretatt meg, hadde vært like gunstig for min egenutvikling. Ikke minst innså jeg at jeg hadde stagnert faglig. På reisen oppdaget jeg også mange andre ting jeg kunne ha lyst til å beskjeftige meg med. I 1985 sa jeg opp og begynte på en helt ny karriere for meg selv, som handler mer om bilder. Det har jeg livnært meg på i over 20 år. Jeg er blitt musikanter igjen,

sjenerer meg ikke for å spille. Nå er det ingen som stiller krav til meg, kanskje bortsett fra min svigerfar.

Konservatoriet og nordnorsk musikkliv?

Kjetil Vea overtok rektorstillingen etter meg. Han hadde allsidig bakgrunn som musikk lærer på Nesna, som komponist og som daglig leder av Nordnorsk musikkråd. Han hadde også vært med i hele oppbygningen av nordnorsk musikkliv. Dermed var det uproblematisk for ham å overta ledelsen av Konservatoriet. Da han sluttet som rektor, sto altagutten Kjetil Solvik klar til å overta. Han var sønn til en kollega av meg på Alta ungdomsskole. Jeg spilte blokkfløyte med Kjetil da han var elev i grunnskolen. Han var i høy grad kvalifisert både til å håndtere administrative oppgaver og å være musikalsk leder. Nå er Solvik studiedirektør på Norges musikkhøgskole.