

# MASTEROPPGAVE

## Fra Helgeland Til Nashville

Bjørn Jens og OJ Hanssen

---

Utarbeidet av:

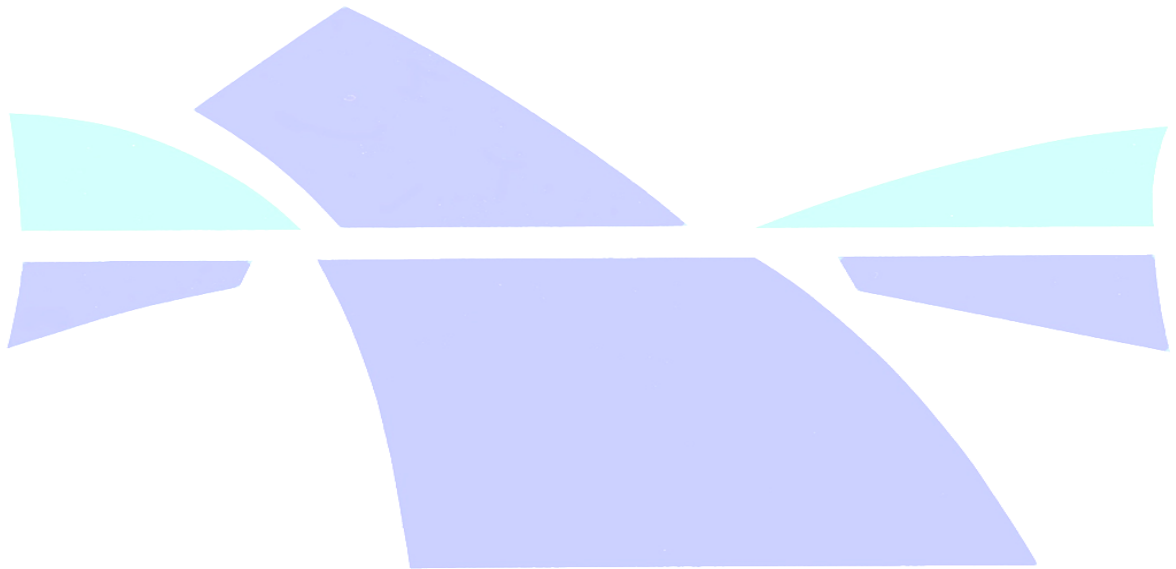
Frode Vegard Hansen

Studium:

Master i Musikkvitenskap

Innlevert:

4/5 - 2012



---

Høgskolen i Nesna

[www.hinesna.no](http://www.hinesna.no)

## **Forord**

---

Avhandlingen ble påbegynt på etterm vinteren 2009. Tema for avhandlingen kom jeg fram til i samarbeid med en av mine veiledere ved Høgskolen i Nesna. Overordnet tema for alle masteravhandlingene var ”musikk på Nordkalotten”, der man skulle fordype seg i ett eller flere tema sett fra Nordkalott-perspektiv. Jeg har generelt en stor forkjærlighet for countrymusikk. Dermed ble temaet for min avhandling å fordype seg i – og sidestille – de to countryartistene Odd Jarle Hanssen fra Mosjøen, og Bjørn Jens Kristiansen fra Sandnessjøen, og hvordan de ut fra to ulike innfallsvinkler til countrymusikken argumenterer for sine respektive uttrykk. I musikkvitenskapelig sammenheng byr dette på mange interessante vinkler å se an fra. De representerer samme overordnede musikkgenre (om enn forskjellige undergenre). Den ene bruker for eksempel sin lokale dialekt, mens den andre ikke gjør det. Den ene har spisset budskapene i sin musikk for å treffe et norsk publikum, mens den andre ville ha USA som sitt nedslagsfelt. Disse forskjellene til tross, så har disse to artistene sin opprinnelse fra omtrent samme geografiske område. Arbeidet med å skulle sammenstille to så vidt forskjellige artister har tatt meg med på en interessant reise. Det slår en at i noen tilfeller er de ytterst ulike, og i andre forbløffende like. I tiden denne avhandlingen har vært jobbet med, har Odd Jarle Hanssen flyttet base fra USA til Mosjøen. Men fremdeles reiser han jevnlig tilbake til Nashville for plateinnspillinger – senest i april 2012. Selv om at han fremdeles følger sin drøm som utøvende countryartist, har han også studert til lekmannsprest.

Jeg vil takke både Odd Jarle Hanssen og Bjørn Jens Kristiansen for velvillig og imøtekommende behandling av alle mine spørsmål om forskjellige tema. Takk til lærerne på faget: Ove Larsen, Svein Halvard Jørgensen og Bodvar Moe. Takk også til Paal Fagerheim, som har gitt uvurderlige tilbakemeldinger og som har svart på telefonspørsmål gjentatte ganger. Jeg vil også takke Steinar Schrøder for at han har beriket meg med sin store kunnskap om countrymusikk, og for at han ellers har engasjert seg sterkt i mitt arbeide med avhandlingen.

## **Innhold**

---

<b>Forord</b>	1
<b>Innhold</b>	2
<b>1.0 Problemstilling og metode</b>	4
<b>2.0 Innledning</b>	8
<b>3.0 Countrymusikkens tilblivelse</b>	11
3.1 Instrumentariet utvides	15
3.2 De første plateopptak	17
3.3 Radioens inntog	19
3.4 The Ryman Auditorium	21
<b>4.0 Bjørn Jens Kristiansen</b>	24
4.1 Begynnelsen	25
4.2 Til sjøs	26
4.3 De første innspillingene	27
4.4 Musikk på heltid	29
4.5 Tekstskrivning - engelsk eller norsk?	31
4.6 Tilnærming til studioinnspilling	36
4.7 Motgang?	39
4.8 Bjørn Jens som festival-arrangør	42
<b>5.0 Odd Jarle Hanssen (O.J. Hanssen)</b>	44
5.1 Begynnelsen	44
5.2 Den første plateinnspillingen	45

5.3	<i>Å "finne seg selv" som artist</i>	47
5.4	<i>En viktig og konsekvenssterk avgjørelse</i>	48
5.5	<i>USA-satsing</i>	50
5.6	<i>En æra tar slutt, og en ny begynner</i>	51
5.7	<i>I tenkeboksen på ny</i>	53
5.8	<i>Norsk countryartist i USA</i>	54
5.9	<i>Suksess?</i>	56
5.10	<i>Gospel og juleplater</i>	57
5.11	<i>Tilnærming i studio</i>	58
5.12	<i>Tilgang til nytt materiale</i>	61
5.13	<i>Dagens countrymusikk</i>	62
5.14	<i>Veien framover</i>	65
<b>6.0</b>	<b><i>To forskjellige artister</i></b>	<b>67</b>
<b>7.0</b>	<b><i>Plateutgivelsene – en analytisk sammenligning</i></b>	<b>71</b>
<b>8.0</b>	<b><i>Betraktninger om konserter</i></b>	<b>84</b>
<b>9.0</b>	<b><i>Oppsummering</i></b>	<b>87</b>
<b>10.0</b>	<b><i>Diskografier</i></b>	
10.1	<i>Diskografi Odd Jarle Hanssen (O.J. Hanssen)</i>	92
10.2	<i>Diskografi Bjørn Jens Kristiansen</i>	98
<b>Litteratur</b>		<b>103</b>

## **1.0 Problemstilling og metode**

---

Denne masteravhandlingen tar sikte på å gjøre en sammenligning av to av Nord-Norges største profiler når det gjelder formidling og eksponering av countrymusikk – Odd Jarle Hanssen (f. 1964) og Bjørn Jens Kristiansen (f. 1958). Tor Dybo<sup>1</sup> betegner Nordkalotten som geografisk område i hovedsak som Nord-Norge, Nord-Sverige, Finland og Kolahalvøya i Russland.<sup>2</sup>

Det finnes selvfølgelig mange metoder å tilnærme seg materialet på. Metoden jeg har valgt å bruke er å intervju de to artistene, for på den måten å tilegne meg førstehånds informasjon. For best å kunne forstå artistenes respektive karrierer må man se nærmere på hvilke valg som er tatt underveis, og hvorfor. Dette mener jeg best kan ivaretas gjennom å la artistene selv sette ord på forløpet. Derfor baseres mye av avhandlingen på innhenting av informasjon i form av intervjuer.

Disse gjennomgås og analyseres etter hvert som man skrider kronologisk fram. Noen passasjer er transkribert direkte – selvfølgelig med full tillatelse fra både Odd Jarle og Bjørn Jens. Disse sitatene presenteres med innrykk i teksten.

Begge kommer med uttalelser som kanskje kan oppfattes som både krasse og kritiserende. Der det er relevant, har jeg tatt med disse kommentarene. Dette er fordi at de gjennom sine lange og solide karrierer, har gjort seg mer enn nok kvalifisert til å komme med – og stå for – slike utsagn.

Det er etter min mening av stor viktighet å få innblikk i hvordan disse to kom i kontakt med den musikkstilen, som skulle bli deres liv, og derfor har jeg bedt dem om å utdype dette for meg i intervjuene. I begge tilfeller utfordret det dem til å gjenoppleve gamle barndomsminner. Disse gir således spennende innsikt i

---

<sup>1</sup> Tor Dybo (1957). Professor i musikkvitenskap (etnomusikologi, jazz- og populærmusikkforskning) ved Universitetet i Agder.

<sup>2</sup> Tor Dybo (artikkel): *“Jazz og globalisering i et nordkalottperspektiv”*. Kompendiumnr. 802: Musikk, kultur og identitet på Nordkalotten Del 2. 2007.

eksempler på hvordan countrymusikken ble spredd verden rundt tidlig på 1960-tallet.

Jeg har også utarbeidet en sammenlignende analyse av plateutgivelsene deres. Dog tar denne ikke for seg plate for plate i en under-lupen analyse. Noen av platene er bare nevnt for at leseren skal kunne sette dem inn i et kronologisk forløp. Ideen med kapitlet er mer å analysere likheter og forskjeller mellom de to fra begynnelsen av. Dette mer enn å analysere alle utgivelsene i detalj. Det er ikke rom for det i denne avhandlingen – ei heller var det min intensjon. Der det forekommer signifikante endringer og dreininger i artistenes utgivelsesmønster – eller annet – utdypes dette nærmere.

I kapitlet finnes også betraktninger om coverbruk, og hvilke konnotasjoner disse gir i forhold til platenes musikalske innhold. Disse baseres på hva coverdesignene forteller meg som platekjøpende publikum.

Dette kommenteres i lys av at de første utgivelsene deres kom på markedet i en tid, da det ennå var fire-fem år til at World Wide Web ble oppfunnet, og ti år før Microsoft lagde en dedikert nettleser i sine operativsystemer. Det legger til rette for helt andre markedskrefter enn nåtidens, og TV-reklame var svært lite utbredt her til lands. Dermed ble slike utgivelser ofte prisgitt omtalen i lokalaviser, og hvilke rykter som i så måte gikk på folkemunne. Jeg gjør derfor et poeng av at utførelsen av coverne i stor grad stod for tiltrekning av det platekjøpende publikums oppmerksomhet. Dette i "konkurransen" med et hundretalls andre LP-plater som stod plassert rygg til rygg i de nærmest omliggende hyllemetre i platebutikken. Jeg argumenterer således for at coverutførelsen – der man hadde liten kunnskap om platenes musikalske innhold – i mer eller mindre grad kunne ha innvirkning på om det ble kjøpt eller ikke. Det i stor kontrast til dagens bruk av internett, der vi har muligheter til å klikke oss inn på en utgivelse og høre utdrag. På midten av 1980-tallet foregikk eventuell forhåndslytting ved at man fikk høre på innspillingen gjennom fastmonterte hodetelefoner i platebutikken. Selv om man hadde denne muligheten, så var det nok et større tiltak å forhåndslytte. Da spilte utformingen av

platecoverne en rolle i den forstand at man kunne la det visuelle inntrykket bli utslagsgivende for om dette var et interessant kjøpsobjekt. Ved siden av dette sier coverne en god del om hva artisten på sin side ønsker å formidle – både av musikalsk innhold og lokal identitet.

Bjørn Jens er sin egen tekstforfatter, og meget utleverende i sin språkføring. Derfor velger jeg å presentere et knippe av hans tekster for å vise hans allsidighet og uredde måte å uttrykke seg på. Han er tilsynelatende helt fremmed for å sensurere sine opplevelser, og velger å la dem komme til uttrykk gjennom sanger som er svært selvbiografiske. Her kommer man meget nært innpå Bjørn Jens som person – hans svakheter som hans positive sider kommer til uttrykk. I tillegg til dette går han ikke av veien for å synge om livets skyggesider, som for eksempel utroskap, vold mot barn så vel som voksne, alkoholmisbruk, lav sosial rang og arbeidsledighet. I Odd Jarle sitt tilfelle går jeg bare sporadisk innom dette, da tekstinnhold for ham blir av en mer generell art. Han har, med noen få unntak som beskrevet senere, ikke i særlig høy grad noen innvirkning på det tekstmessige budskap i sangene. Dels på grunn av at de som oftest er ferdige ved det tidspunktet han får dem presentert, og dels på grunn av at han veldig ofte gjør nyinnspillinger av gamle klassiske countryslagere. Dermed blir ikke det personlige og lokale forholdet til tekstene like påtagende som hos Bjørn Jens. Som han selv sier, så står *tolkningen* aller høyest i fokus når han spiller inn en sang med det formål å gi den ut på plate. På denne måten knytter han et eiendomsforhold mellom seg og sangen.

Jeg mener også at det er viktig å utdype hvordan disse to tilnærmer seg jobbing i musikkstudio – ikke minst på grunn av at de begge faktisk til tider har brukt de samme studioer og musikere i Nashville under sine prosjekter. Det er viktig å få frem hvordan de går til verks når en ny sang skal innspilles, og hvordan den prosessen gripes an. Jeg har bedt dem hver for seg om å utdype for meg hvorfra de henter nytt materiale – i form av både inspirasjon til nye tekstmessige tema og innhenting av nye potensielle sanger.

Videre gjør jeg noen sammenliknende observasjoner og betraktninger rundt konsertene til Bjørn Jens og Odd Jarle. Disse må kunne sies å stå i stor kontrast til hverandre – både musikalsk og publikumsmessig.

Noe som også har vært viktig for meg er å få satt fokus på hvordan disse to artistene har følt seg mottatt, godtatt og behandlet som artister. Det er få andre yrker der en legger seg så til grader utsatt for offentlighetens gjennomtrengende søkelys, som når en velger levevei som artist. Begge synes i så måte å stå meget støtt i sine valg.

Siden de to er utøvere av countrymusikk finner jeg det riktig å redegjøre for hva countrymusikk er, og hvordan begrepet oppstod. Dette gjør jeg gjennom en kronologisk gjennomgang av countrymusikkens tilblivelse.

Som med alle genre er en slik kronologi konstruert, og avspeiler derfor noe vi kan kalle opphavsmytologi. Dette er en generell utdyping av temaet. Det henvises til begrepet "klassisk country" gjennom hele avhandlingen, og dette viser etter min – og mine intervjuobjekters – oppfatning til countrymusikkens store slagere og stjerner som har vært, og er, kjente og kjære for countryfans rundt om i hele verden. Det er ikke lagt vekt på å utdype countrymusikkens forskjellige undergenre som for eksempel bluegrass. Det er heller lagt vekt på å utdype hvordan og hvor musikkstilen fikk sitt opphav, og hvilken innblanding fra forskjellige kulturer som lå til grunn. Dermed blir det også viktig å utdype hvilke instrumenter som opprinnelig ble brukt, og hvordan de første ensomme utøverne sakte men sikkert utvidet med flere instrumenter og konstellasjoner.

Videre synes jeg det er viktig å få fram hvordan denne musikkstilen ble kringkastet og markedsført rundt til det amerikanske folk. Derfor har jeg innlemmet et kapittel der det redegjøres for hvordan countrymusikken fikk sin oppblomstring spesielt via det dedikerte radioprogrammet "*Grand Ole Opry*", som hadde sine første sendinger i 1925, da riktignok under et annet navn – det legendariske navnet skulle bli tatt i bruk i 1927.



Jeg har ikke gått inn på hvordan fjernsynsapparatenes inntog etter hvert skulle overta mye av radio-programmenes funksjon som kringkaster av countrymusikk. Men det faktum at det gjeldende radioprogram det her er snakk om fremdeles går på lufta i USA, er i seg selv hint om at det er overflødig i denne sammenheng. Jeg har også redegjort for hvilke lokaliteter dette radioprogrammet fra begynnelsen ble sendt fra. Dette fordi at et av dem – Ryman Auditorium – er så til de grader sagnomsust i countrymusikalsk sammenheng at det vanskelig lar seg gjøre å utelate det. I dette bygget har absolutt alle de største countrystjernene mellom 1943 og 1975 stått og framført sin musikk for så vel levende publikum som det radiolyttende USA. For puristene innen countrymusikken er dette lokalet hellig, og derfor ble en bit av scenen i Ryman Auditorium tatt ut for å legges inn i det nye lokalet "*Grand Ole Opry House*" når dette i 1975 tok over som lokale for Grand Ole Oprys radiosendinger.

Jeg har også valgt å legge inn et kapittel om de aller første plateinnspillingene som ble gjort lokalt i Appalachia-fjellene, og hvordan dette utartet seg utover 1920-tallet og kulminerte i countrymusikken aller første hit-singleplate.

## ***2.0 Innledning***

---

Odd Jarle og Bjørn Jens representerer samme musikkgenre, men har valgt å gripe an sine respektive karrierer på vidt forskjellig vis. Når det gjelder den tidsmessige varigheten på deres karrierer, er det ganske likt. Så også med antall plateutgivelser.

Odd Jarle valgte i 1999, etter å ha startet sin karriere i Mosjøen i Nordland, å flytte over til countrymusikkens hjemland<sup>3</sup> USA, for å etablere seg som profesjonell countryartist der.

---

<sup>3</sup> Countrymusikkens tilblivelse og framvekst i USA diskuteres senere i avhandlingen.

Bjørn Jens på sin side bor i Sandnessjøen, og har valgt å være ambassadør for blant annet kystlivet i Norge. Han henviser til kyst, båtliv, sjøfolk og lokalmiljø i sine sanger.

Selv om Odd Jarle begynte sin karriere ved å opptre ved dansetilstelninger på grendehus rundt om på Helgeland, så ble det fort klart for ham at han ønsket å opptre i lokaler som er mer spisset i forhold til countrymusikk. Og da helst i USA, der lokaler og konsertsteder er tilegnet denne type musikk. Han ville oppleve tradisjonen rundt, og hengivenheten over, denne musikken på dens hjemmebane. Dette kunne ikke gjennomføres på Helgeland, og Odd Jarle valgte da å forlate Norge til fordel for en tilværelse i USA – der han først og fremst kunne formidle countrymusikk til amerikanere på deres premisser. Slike premisser innebærer blant annet at det språklige vektlegges særlig, at man har et tilfredsstillende plateprodukt som for eksempel lydmessig kan konkurrere med utallige andre og at man har et apparat i ryggen som legger til rette for produksjon og formidling av musikkvideoer.

Bjørn Jens begynte også sin karriere på mange av de samme grendehusene som Odd Jarle. Han skulle gå over til å opptre på puber rundt om i Norge. For ham var det ikke så viktig å reise til USA for å utøve sin musikk. Hans uttrykk ble i stedet å formidle sitt språk og sin tilhørighet gjennom countrymusikken.

Jeg vil i det følgende redegjøre for et viktig uttrykk som blir brukt senere i avhandlingen. Begrepene **"autentisk"** og **"autentisitet"** brukes, og hvilken mening legger vi i disse? Jeg understreker at disse begrepene universelle betydning avgrenses til det som diskuteres i avhandlingen, da de i denne sammenhengen dekker en oppfatning om hva som er autentisk innen countrymusikken. I dagligtalen forbindes autentisitet som regel med blant annet originalitet, ekthet og "tro mot opphav/tradisjon" og noe genuint. Her finner vi en god del parametre som "folk flest" legger til grunn for autentisitet innen countrymusikk. Eksempelvis kan nevnes fraseringer, stemmebruk og amerikansk aksent som viktige parametre.

Så også den typiske klesdrakten, med westernboots, skjorter med overdådige mønstre eller westernmotiv; gjerne i form av det amerikanske flagget. Og cowboyhatten – som for mange er selve symbolet på countrymusikk.

Jeg har vært både gjest og musiker på flere av Norges største countryfestivaler, og ser at folk kler seg opp i det som tydelig oppfattes å være den autentiske kleskoden blant countryfans. Ved siden av all musikken, finner man store salgsboder der denne typen klær selges. Man skal ikke se seg lenge om for å komme til den slutning at salget går strykende. Disse festivalene er en sammensmelting av amerikanske symboler, countrymusikk og norsk sosialitet (Solli 2006:93). Her forekommer altså en slags konsensus om ett av mange premisser for hva begrepet "autentisk" innebærer.

Timothy D. Taylor avgrenser termen slik: *"Autentisitet er historisk nøyaktighet (innen kunstmusikk) eller kulturelle/etnografisk nøyaktighet innen folkemusikk"*. Imidlertid blandes ofte disse typene autentisiteter med den type autentisitet som henviser til for eksempel rase, lav sosial rang eller premodernitet (Taylor 1997:21).

Hvis vi rådfører oss med *"The New Harvard Dictionary of Music"*, så defineres autentisitet (i musikalsk sammenheng) på følgende måte:

*"1) som musikalsk tekst, ugjenkallelig forbundet med komponisten hvis navn teksten er kreditert. 2) folkløse og folkemusikk tilhørende en levende, pågående folketradisjon (ofte verbalt overført), i motsetning til forandring, imitasjon, eller gjenoppliving av en tradisjon. 3) i utøvende form, instrumenter og spillestiler gjenspeiler historisk nøyaktighet i forhold til den tidsepoke musikken kommer fra".*<sup>4</sup>

Allan F. Moore skriver om "autentisitet som autentisering" når det gjelder å definere autentisitetsbegrepet i konsertopptredener innen diskusjonen om rockemusikk. Jeg mener disse i store deler er direkte overførbare til countrymusikken.

---

<sup>4</sup> Don Michael Randel (Ed): *The New Harvard Dictionary of Music*, 1986.

*"Begrepet brukes ofte for å definere en type opptreden, da spesielt tilknyttet sangerens praksis, der momenter av intimitet (f.eks. Joni Mitchell og hennes zither) og direkte kontakt (...) gir konnotasjoner til autentisitet."*  
(Moore 2002:211)

### **3.0 Countrymusikkens tilblivelse**

---

I denne avhandlingen går uttrykk som *"country"* og *"countrymusikk"* ofte igjen i teksten. Ordet *"country"* i denne sammenheng henviser i utgangspunktet til de rurale deler av det sørlige USA. Ordet har således blitt en definisjon på en kultur som avspeiler levesettet på landsbygda. *"Countrymusikk"* blir da definisjonen på et musikalsk produkt der inspirasjonen kommer fra ulike uttrykk som har oppstått i slike utkantstrøk. Man ivaretar gjennom musikken en folketradisjon som har sine røtter på den amerikanske landsbygda. Det er først og fremst den sørlige delen av Appalachia-fjellene som er geografisk holdepunkt for hvor den største utbredelsen av denne musikken skriver seg fra. I hovedtrekk involverer dette statene Kentucky, Virginiastatene, Nord- og Sør-Carolina, Tennessee, Georgia og Alabama.

I følge Nick Tosches<sup>5</sup> er en av de tidligste tilfeller av felespill i USA fra tidlig 1600-tall. John Laydon hadde med seg en fele i lasten da han kom over i ett av tre skip som kom fra London. Han var en av veldig få som overlevde overfarten, og slo seg ned i Jamestown der han stiftet familie. Han var en ivrig felespiller, og dette lot han passere ned til sine sønner – som igjen videreførte både fela og det de hadde lært til sine barn. Etterfølgerne skulle etter hvert ta med seg den musikalske arven til Carolina-statene og til Tennessee (Tosches 1977:2).

Man mener at countrymusikken har sin opprinnelse fra sent 1700-tall/begynnelsen av 1800-tallet, gjennom at utvandrere kom fra Europa og slo seg ned i USA. I middelalderen – i en tid da få kunne skrive og lese – var fortellertradisjonen sett på som en av de viktigste metodene for å få historie dokumentert. Denne tradisjonen

---

<sup>5</sup> Nick Tosches: *Country; The twisted roots of rock'n'roll* (1977)

ble med på lasset da de første britiske utvandrerne kom til USA. Med seg hadde de også sang- og musikktradisjoner fra blant annet de britiske øyer. Disse musikktradisjonene ble senere satt spesielt fokus på når bluegrass-stilen ble kjent for folk, ved at man for eksempel tok tak i musikk fra Irland og Skottland. I tillegg til de britiske utvandrerne hadde også eksempelvis tyskere, spanjoler og italienere med seg musikalsk bagasje som kan tilskrives å ha bidratt til oppblomstringen av stilarten som etter hvert skulle bli kjent som countrymusikk. Disse hadde med seg musikk og dansetradisjoner som vals og polka.

Med utgangspunkt i ballader og sanger fra engelsk musikktradisjon utviklet man tekstlig innhold og kom etter hvert til et eget uttrykk. Ettersom mye av den nevnte fortellertradisjonen opprinnelig dannet grunnlaget for det tekstlige innholdet, henviste disse sangene ofte til detaljerte grufulle hendelser fra sin opprinnelige herkomst. Dette gjerne iblandet en god dose overnaturlige og åndelige innslag. I USA distanserte man seg fra betoningen av disse overnaturlige innslagene, og brukte heller sangene til å fortelle om en spesifikk hendelse i en mer dokumentarisk/journalistisk stil. Til å begynne med ble disse sangene brukt til å fortelle om forbrytelser, der man kun fokuserte på "det onde" i handlingen mens man utelot helt og holdent den overnaturlige innblandingen. Etter hvert ble det mer populært heller å fortelle kjærlighetshistorier framfor å rapportere kriminalitet. I de tilfeller der det likevel var snakk om en kjærlighetshistorie med tragisk utfall, valgte man etter hvert helt å utelate detaljer om vold og vulgaritet. Dette antar man har sammenheng med framveksten av Viktoriatiden, men det utelates ikke at det også var en naturlig dreining av innholdet for å tilpasse det bedre til filosofien og levesettet i sørstatene i USA. Senere opplevde man også at det i siste vers som regel kom en moral over hele sangens hendelsesforløp. Dette antakeligvis som et uttrykk for den puritanske troen om at kunsten for å kunne bli tatt seriøst måtte være funksjonell.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Kilde: <http://www.countrymusicplanet.com/history/> (8/4/09)

Det er ingen tvil om at disse utflytterne hadde et hardt liv der de valgte å bosette seg i USA – enten det var i Appalachia-fjellene, eller et annet sted i den amerikanske midtvesten. Fortellersangene ble da et viktig forum for disse menneskene å uttrykke sin vanskelige hverdag gjennom. Således ble de også en ganske nøyaktig kilde til informasjon for folk i byene, som gjennom sangene fikk innblikk i hva som foregikk på landsbygda og verden rundt.<sup>7</sup>

Man kan dele nordamerikansk musikk i to hoveddeler i kolonitidens USA – hellig og sekulær musikk. Midt på 1600-tallet blomstret religiøst forankret musikk og salmer opp – spesielt i New England. Denne musikken ble overført fra protestantiske sekter i vest-Europa. I New England fantes pådrivere i kirken som ville fremme bedre sang, og det ble dermed etablert en slags form for utdanning innen kirkesang. Dette kom senere til å få sterk effekt på utviklingen av musikk i sørstatene – som tidlig countrymusikk, spirituals og gospel. De geistlige kontrollerte mye av hvilken musikk som ble notert ned. Ettersom at disse ikke var særlig interessert i videreføring av annet enn musikk av religiøs art, ble den sekulære musikken – i form av ballader fra blant annet England, Skottland, Irland og Frankrike – i stor grad kun muntlig overført fra utøver til utøver, og fra generasjon til generasjon. (Carney 1994:13-14)

Det var på midten av 1800-tallet ingen organisert eller bevisst innsats for å bevare disse sangene, men de best likte sangene ble gjenspilt og videreført fra tettsted til tettsted, og dermed fra generasjon til generasjon. Musikken ble spredd av omreisende spillemenn, soldater eller folk på jakt etter et nytt sted for å stifte hjem. På denne tiden fantes ikke profesjonelle musikere i den forstand man kjenner i dag – den typiske musikeren sang eller spilte for seg selv eller til glede for sine nærmeste. I all hovedsak var fiolinen det mest utbredte instrumentet. Felespilleren var en populær figur på denne tiden, og ble ofte bedt om å bidra ved dansetilstelninger og ved tilstelninger ellers. Fiolinen var billig og lett tilgjengelig. I tillegg var de små, og følgelig lett å bære med seg. Dermed var fiolinen et ypperlig

---

<sup>7</sup> Carney: *Sounds of People and Places*. (1994:14)

instrument å ta med seg på lange vandringar. Dog er det nok riktig å anta at grupperingene på denne tiden stort sett var isolerte fra hverandre – ikke minst grunnet geografien, med ulendt fjellandskap og store avstander. Dette forandret seg hurtig under og etter den amerikanske borgerkrigen, som hadde sitt forløp mellom 1861 og 1865. Under denne perioden åpnet landet seg mer og mer opp ved at jernbanen ble mer utbreidd. Jernbanearbeiderne selv – som i stor utstrekning var afrikanske slaver – brukte under sitt arbeid arbeidssanger fra afrikansk tradisjon. Disse ble plukka opp av lokalbefolkningen og blandet sammen med musikktradisjonene brakt over fra Europa.

Som en direkte konsekvens av møtet mellom disse to kulturene kom banjoen<sup>8</sup> på banen ikke lenge etter<sup>9</sup>, og dette instrumentet er opprinnelig fra Afrika. Slavene brakte i noen få tilfeller med seg tradisjonelle instrumenter når de kom til Amerika, og banjoen – slik vi kjenner den i dag – er basert på lignende afrikanske instrumenter. Dermed kan man si at de aller første sammensetningene av musikere var strengebaserte.

Etter som tiden gikk, og de forskjellige musikalske uttrykkene på forskjellige måter ble spreidd, foregikk det utover 1800-tallet en sammensmeltning mellom den britiske tradisjonsmusikken og musikk fra andre immigranter og de afrikanske slavene. Slavene bidro også med hymner og innslag fra afrikansk musikktradisjon

---

<sup>8</sup> Banjoen er i dag kjent som et strengeinstrument der strengene er spent opp over en tromme. Sargringen utgjør trommens side, og et trommeskinn er spent opp over denne. Strengene har kontakt med overflaten av trommeskinnet ved at de ligger over en forhøyning (sadel) som overfører vibrasjonen fra strengene til trommen. Trommer med strenger har urgamle tradisjoner, og i tillegg til Afrika kan man spore dem tilbake fra den fjerne Østen og Midtøsten. I USA er det forhold som tilsier at de afrikanske slavene hadde med seg banjolignende instrumenter allerede fra midt på 1700-tallet. Fra et dikt skrevet av en engelskmann i de vestindiske øyer i 1763: *"Tillat dine slaver å lede til dans – akkompagnert av den ville "banshaw'ens" melankolske lyd"*. Thomas Jefferson i 1781: *"Et instrument passende for dem (slavene) er "the Banjar", som de brakte hit fra Afrika"*. Antall strenger varierte, men i dag er banjoen kjent for å ha fem strenger – stemt til GDGHD, der den femte strengen er stemt en oktav høyere enn den tredje strengen. Denne femte strengen er meget signifikant når det gjelder gjenkjennelse av rullende banjospill. Den er lysest stemt av alle strengene og starter rundt femte bånd på halsen. Den har således sin egen stemmeskrue midt på halsen. Joel Walker Sweeney (1810-1860) er feilaktig kreditert som den som introduserte denne ekstra femte strengen. Den karakteristiske stemmeskruen midt på halsen kan sees i malerier så tidlig som i 1777. Dermed vet man ikke opphavet til den femte strengen. Kilde: <http://bluegrassbanjo.org/banhist.html> (9/4/09)

<sup>9</sup> Kilde: <http://lcweb2.loc.gov/diglib/legacies/TN/200003534.html> (9/4/09)

ellers. Resultatet var en ny folkemusikk, som ble gehørtradert videre utover 1800-tallet. Med gehørtradert musikk mener vi musikk som er videreført uten at den nødvendigvis finnes i notert form, og dermed er lært og ført videre via øret<sup>10</sup>. Dette kunne dreie seg om gamle sanger gått i arv fra far til sønn, og som i liten grad var hentet fra noterte medier. Denne tids tidlig musikkuttrykk er i USA kjent som "old-time" musikk eller fjell-musikk<sup>11</sup>.

### *3.1 Instrumentariet utvides*

Etter hvert kom nye og obskure instrumenter inn i bildet. Et eksempel på dette er dulcimeren. Dette er et zither-lignende instrument som var sterkt utbredt blant de irske og skotske småsamfunnene i Appalachia-fjellene. Man har ingen sterke holdepunkter for at dette instrumentet var utbredt i hverken Skottland eller Irland, men det minner sterkt om lignende instrumenter med opphav andre steder i Europa. Blant annet minner det mye om vår egen langeleik. Disse instrumentene spilles ved at de ligger i fanget på utøveren mens han/hun sitter. Strengene plukkes med fingrene eller raspes med plekter mens strengene presses ned mot båndene med den andre hånden. Båndene var opprinnelig smidd ut av et stykke tre. De ble plassert slik at de dannet intervallene i en diatonisk<sup>12</sup> skala. Altså ikke plassert i halvtone-intervaller, slik vi kjenner det fra gitaren og mandolinen. De hadde opprinnelig to strenger, og ble etter hvert utvidet til å ha tre strenger. Disse strengene ble stemt med kvint-intervall mellom dem – altså 1 – 5 (eks. C-G). Når den tredje strengen ble satt på ble denne stemt til samme tone som streng nummer to, altså i kvintforhold til den første strengen (eks C-G-G). De to mest vanlige spillemåtene var at man enten lagde akkorder med strengene, eller at man brukte en streng til å spille toner med ved hjelp av en pinne. Da ble de resterende

---

<sup>10</sup> Larsen, Ove - "Feltarbeid som metodologisk utfordring i framtidens analyser av gehørtraderte musikkulturer". Studio Musicologica Norvegica, Vol 33 (2007:154).

<sup>11</sup> Kilde: <http://www.countrymusicplanet.com/history/beginnings.htm> (9/4/09)

<sup>12</sup> Diatonisk skala betyr en ren durskala. På et piano vil dette i C-dur si de hvite tangentene fra tonen C – H.



strengene brukt som droner<sup>13</sup>. I moderne tid har man bygd ut dulcimere til å omfatte så mye som tolv strenger.

Rundt 1900 kom den akustiske gitaren i fast produksjon, og ble markedsført i hele USA av firmaet Sears, Roebuck & Co<sup>14</sup>. Sammen med dette markedsførte man notehefter og sangbøker. Dette ble meget populært og ved at sangbøker ble mer tilgjengelige bidro det til at man hadde en ny kilde til sanglig materiale. Dette bidro til en signifikant økning av interessen rundt det å framføre den nye musikstilen. Et nytt forum hvor det ble populært med innslag fra denne musikken var framveksten av "Vaudeville"<sup>15</sup> i USA på begynnelsen av 1900-tallet. Mange utøvere av den nye musikken gjorde sin debut i slike "vaudevilles", og dette var en viktig arena for framveksten av countrymusikken. Etter hvert skulle disse musikerne få betegnelsen "hillbillies"<sup>16</sup>. Dette uttrykket ble allment brukt etter at Al Hopkins (1889-1932) av en show-produsent fikk spørsmålet om hva han og musikerne skulle kalles som artistnavn. Al Hopkins svarte da at han egentlig kunne kalle dem hva han ville, ettersom de bare var en gjeng med "hillbillies" fra Nord-Carolina og Virginia. Disse showene økte i omfang i takt med årene, og med at tettstedene vokste seg til byer. Etter hvert ble ensemblene utvidet med mandoliner<sup>17</sup>, vaskebrett som perkusjonsinstrument, de nevnte dulcimers, autoharper<sup>18</sup> og dobroer<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> Droner er toner som klinger vedvarende og enstonig over eller under en melodi. Denne dronen kan være likelydende med grunntonen i melodien, eller den kan stemmes til ønsket effekt – f.eks. til stor/liten ters eller kvint i forhold til sangens grunntone.

<sup>14</sup> Kilde: <http://www.countrymusicplanet.com/history/beginnings.htm> (9/4/09)

<sup>15</sup> Uttrykket "Vaudeville" skriver seg fra Frankrike. Uttrykket henspiller på en variete-forestilling som kan inneholde forskjellige typer kunstuttrykk. Eksempler på dette er trylling, akrobatikk, sketsjer og musikk. Kilde: <http://www.teaternett.no/aktuelt/pressemeldinger/2008/0926-01-068.htm> (9/4/09)

<sup>16</sup> Hillbilly var i utgangspunktet en negativt ladet terminologi som omfattet folk som levde i rurale områder og fjellene i USA – først og fremst i Appalachia-fjellene og de mere vestlige Ozark-fjellene. Kilde: <http://www.sushituesday.com/home/whats-a-hillbilly.html> (9/4/09)

<sup>17</sup> Mandolinen er antatt italiensk av opprinnelse, og er nedarvet fra lutten. Først brukt på begynnelsen av 1800-tallet i Italia. Den har sitt navn på grunn av formen - "mandoria" (mandel på italiensk). Kom til USA via italienske immigranter midt på 1800-tallet. Slik vi kjenner den i dag har den 8 strenger, der to og to strenger er likelydende. Stemt EADG fra første strengepar. Kilde: <http://www.carnatica.net/sangeet/mandolin.htm> (9/4/09)

<sup>18</sup> Autoharpe er en avansert for zither (et instrument som består av 64 strenger, der strengene er gruppert i forskjellige tonearter som gjerne følger kvintsirkelen). Strengene er stemt i treklanger over

### 3.2 De første plateopptak

Etter at Thomas Alva Edison (1847-1931) sin fonograf-oppfinnelse fra 1877 brente om seg opplevde man en hyppig vekst i opptaksindustrien i USA. Det største senteret<sup>20</sup> for opptak med tanke på plateutgivelser lå nord i USA; i Camden, New Jersey. Dette utgjorde en stor hindring for musikere sør i USA som ønsket å få gjort opptak av sin musikk. Spesielt gjelder dette den delen av befolkningen som var eksponenter for countrymusikken. Disse var som regel ubemidlede fjellfolk som hadde begrensede muligheter til å legge ut på så lange reiser. Den som virkelig så det uutnyttede markedet for rural fjell-musikk var talent-jegeren og plateprodusenten Ralph Peer (1892-1960). Han krediteres som pioneren når det gjelder å ha med seg mobilt opptaksutstyr med den hensikt å ta opp musikk utenfor rene platestudioer. I juni 1923 gjorde han sitt første opptak av regional musikk i Atlanta, Georgia. Åstedet for slike opptak var gjerne hotellrom, ballsaler eller tomme lagerhus<sup>21</sup>. Hans base var imidlertid i Bristol, Tennessee. Dette tettstedet var opprinnelig grunnlagt av skotske utflyttere sent på 1700-tallet og ligger helt øst i staten, og således midt oppe i Appalachia-fjellene. Det at man plutselig hadde mulighet til å gjøre opptak så "nært hjemme" gjorde at det ble en eksplosiv økning i

---

de respektive toneartene de representerer). En autoharpe har til motsetning opptil 48 strenger som er stemt kromatisk, som strengene i et piano. Den er utstyrt med et sett dempearmer over strengene. Disse kan presses ned en av gangen og er merket med en gitt toneart. De har dempere på undersiden slik at man demper de akkordfremmede tonene når armen presses ned mot strengene. Således kan man stryke over alle strengene og likevel ta i bruk akkordprogresjoner etter eget ønske. Kilde: [http://www.autoharpquarterly.com/n\\_autohist.php](http://www.autoharpquarterly.com/n_autohist.php) (9/4/09)

<sup>19</sup> "Dobro" har sitt navn fra dens oppfinner, John Dophyera. Sammen med sine brødre Emil og Rudy dannet de et selskap som produserte dobroer. Derav navnet Dophyera BRothers. Familien emigrerte til USA fra Slovakia i 1908. Dobroen er et resultat av forsøk på å få en gitar med høyere volum, og stammer fra det tidlige 1930-tall. I stedet for det klassiske lydhullet i en vanlig akustisk gitar, har man i en dobro en resonatorkjerne. Denne består av en rund metall-resonator – som virker som en forsterker – innbygget i kroppen. Det finnes to utgaver. Roundneck, som spilles på samme måte som en vanlig gitar. Squareneck, som ligger i fanget på utøveren. Denne spilles med at et glatt stykke stål legges an mot strengene. Grunnet denne spillestilen er strengene opphøyet til å ligge ca en cm fra gripebrettet. Dermed er de helt uegnet til å spille vanlige grep på. De er vanligvis stemt i en åpen treklang-akkord – for eksempel G-dur (GDGHDG). I noen tilfeller bruker man et tillagt sekstintervall (GDGHEG). Kilde: <http://folkmusic.about.com/od/glossary/g/Dobro.htm> (9/4/09)

<sup>20</sup> The Victor Talking Machine Company. Drev under det navnet fra 1901-1929. Amerikas – og et av verdens største – selskap for produksjon av fonografer og fonografplater for salg i begynnelsen av 1900-tallet. Grunnlagt av Eldridge R. Johnson. Kilde: <http://victor.library.ucsb.edu/> (10/4/09)

<sup>21</sup> Kilde: <http://lcweb2.loc.gov/diglib/legacies/TN/200003534.html> (9/4/09)

innspillinger av fjell-musikken. Av disse lokale utøverne kan nevnes navn som Ernest og Hattie Stoneman, The Johnson Brothers og Henry Whitter. Med bakgrunn i disse fakta vedtok United States Congress i 1998 at Bristol, Tennessee er anerkjent som "Countrymusikkens fødested" nasjonalt.

Imidlertid kom det større selskap for øre at det fantes et marked i denne "hillbilly-musikken". Vernon Dalhart (1883-1948) lagde sin første plateinnspilling for Thomas Alva Edisons' eget plateselskap *Edison Records* i 1916. Han bodde i New York, og var følgelig mye nærmere det store senteret for plateindustrien. Imidlertid var det ikke countrymusikk han var kjent for å spille inn, men derimot som tolker av lett underholdningsmusikk med klassiske undertoner. Derfor var han nokså kjent som plateartist da han i 1924 skulle gjøre et trekk som for alltid skulle meisle ham inn i countrymusikkens historie. Han hadde snappet opp at det var et visst marked for countrymusikken sør i USA. Derfor spilte han inn en single bestående av countrysangene "*The Wreck of the Old 97*" og "*The Prisoner's Song*". Dette gjorde han i selskapet *Victor Talking Machine Company*. Platen ble umiddelbart en kjempehit, og solgte etter hvert i over syv millioner eksemplarer. Dette var helt uhørt for en 1920-talls innspilling, og det ble den aller første plate som ble en slager av en sang fra den countryinspirerte sørlige delen av USA. Denne platen banet vei for andre countryartister, og åpnet for alvor opp øynene på agenter for de større plateselskapene. Etter som tiden har gått har Vernon Dalhart fått den oppmerksomhet han fortjener for å være den som åpnet dørene for amerikanske countryinnspillinger. Men det har tatt tid – puristene klarte aldri å akseptere Dalharts' bakgrunn i klassisk musikk, og anså ham aldri som en sann countryartist. På tross av dette ble han innlemmet i *Country Music Hall Of Fame* i 1981<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Kilde: [http://www.rocky-52.net/chanteursd/dalhart\\_vernon.htm](http://www.rocky-52.net/chanteursd/dalhart_vernon.htm) (10/4/09)

### 3.3 Radioens inntog

I 1925 ble radiostasjonen WSM startet i Nashville. WSM står for slagordet "We Shield Millions" (vi skjerner millioner). Eierne av stasjonen var forsikringsselskapet "National Life and Accident Insurance", og slagordet "We Shield Millions" stammer fra et av forsikringsselskapets paroler. Studioet man sendte fra lå i femte etasje i samme bygning som forsikringsselskapet hadde sine lokaler. Dette ble den lokale radiostasjonen i området i og rundt Nashville, og skulle spille en meget stor rolle i spredningen av den tidlige countrymusikken. Etter hvert vokste denne stasjonen fram til å bli den største radio-eksponenten for countrymusikk i hele USA<sup>23</sup>. I november 1925 – bare en knapp måned etter at WSM gikk på lufta første gang – satte man i gang et ukentlig program som skulle fremme den lokale folkemusikken. Det ble opprinnelig kalt "The WSM Barn Dance". I 1927 skulle imidlertid programmet døpes om til det navnet som er et av de mest sagnomsuste gjennom countrymusikkens historie – "The Grand Ole Opry". På denne tiden presenterte man flere typer musikk, og en kveld – etter en time med innslag fra opera – annonserte radiostasjonens leder *George Dewey Hay* (1895-1968) følgende: "Ja, nå har vi den siste timen hørt musikk i store trekk tatt fra Grand Opera, men fra nå av vil vi presentere Grand Ole Opry".

Programmet går den dag i dag, og det er dermed det radioprogrammet i verdenshistorien som har vært lengst på lufta. Dette programmet skulle bli stemmen til de nærliggende staters farmere og bønder, og det var det første steg mot at delstatshovedstaden i Tennessee – Nashville – i ettertiden skulle bli kalt countrymusikkens hjemby.

Den aller første gjesten som spilte på "The Barn Dance" den første kvelden i 1925 var en fjellmann og felespiller ved navn *Uncle Jimmy Thompson* (1848-1931). Han hadde nemlig hørt om at denne radiostasjonen skulle komme på lufta, og kom til

---

<sup>23</sup> "Countrymusikkens Historie". Hans-Jacob Larsen, Bokbinderiet Johnsen AS, Skien. Porsgrunn. (2007:15)

Nashville i ærend å skulle undersøke fenomenet nærmere. Han dro rett til stasjonens lokaler og ba om å bli vist rundt. Thompson og Hay kom fort i prat om musikk og felespill. Hay viste seg å være lidenskapelig opptatt av den lokale folkemusikken og dens felespill. Møtet deres – og det faktum at Thompsons niese *Eva Thompson James* jobbet ved radiostasjonen som piano-akkompagnatør – førte til at Hay annonserte at Thompson skulle spille lokal musikk på oppfordring fra publikum. Dette resulterte i et direktesendt program som varte i over en time, der den 77-årige Uncle Jimmy Thompson spilte en blanding av eget repertoar og ønskeinnslag fra publikum sendt inn via telegrammer.

Det er diskusjoner rundt hvor vellykket denne første direkteoverføringen var, men i de fleste tilfeller betegnes den som en stor suksess som innebar mye positiv respons fra det radiolyttende publikum<sup>24</sup>. Thompson ble av radioledelsen bedt om å komme igjen uken etter, og ble da oppfordret til å ta med seg andre fjellfolk han kjente og visste kunne spille – hvilket han gjorde. Han ble fast innslag i programmet, og er med det countrymusikkens første celebritet. Thompson spilte fast i programmet fra 1925 til 1928, og etter hvert ble programmene mer og mer strukturerte. Dette gjorde sitt til at Hay og Thompson hadde stadig økende konflikter over Thompsons' notoriske upålitelighet. Det faktum at Thompson insisterte på å drikke en hel krukke whiskey før han spilte – etter eget utsagn for å "smøre" bue-armen – ble også gjenstand for krangel mellom de to. Dette siste fikk også Thompson til å spille langt lengre enn hans oppsatte studiotid, og til tross for at han var umåtelig populær hos lytterne ble han tatt av programmet i 1928. Men programmets profil var nå satt, og dette var et konsept man holdt på. Hver eneste lørdag i flere tiår fremover skulle fjellfolk fra områdene rundt Nashville komme strømmende – med koner og barn – til byen for enten å opptre på dette radioprogrammet, eller for å lytte til det.

---

<sup>24</sup> Kilde: <http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:wifyxqwgldje~T1> (9/4/09)

Dette var grunnlaget for countrymusikken slik vi kjenner den i dag. Det var også – i mye større grad enn plateindustrien – starten på å få markedsført denne nye musikkstilen til folk, etter hvert i hele USA<sup>25</sup>.

### 3.4 *The Ryman Auditorium*

Man hadde hele tiden som hensikt å sende disse *Grand Ole Opry* programmene med publikum tilstede i studio. Ettersom at dette var før fjernsynsapparatenes inntog i de amerikanske hjem, var radioprogrammene det ypperste medie man kunne tilby. Derfor var pågangen enormt stor når man begynte med å ha programmene åpne for at publikum kunne være til stede under sendingene. I årene mellom 1925 og 1943 flyttet man tilholdssted for sendingene fra lokalene i femte etasje hos *National Life & Accident Insurance*, via *The Belcourt Theatre*; *The Dixie Tabernacle*; *The War Memorial Auditorium* før de til slutt endte opp i det legendariske *Ryman Auditorium*. Her skulle de avholde sine sendinger helt fram til våren 1974<sup>26</sup>. Etter dette ble radioprogrammet flyttet til et nytt bygg, "*The Grand Ole Opry House*", som var en del av en temapark som fikk navnet "*Opryland*". *Thomas Ryman* (1843-1904) var en meget suksessrik forretningsmann i Nashville, og i 1885 hadde han en flåte på trettifem hjuldampere, og drev blant annet flere saloons. Noen av disse båtene ble også betegnet som "flytende syndens buler". På samme tid fantes det sterke krefter i sving som ønsket å få en kristen vekkelse blant innbyggerne i Nashville. Den pågående predikanten i spissen for dette arbeidet var *Samuel Porter Jones* (1847-1906). Han lot vite at han aktet å stoppe den delen av Rymans' virksomhet som innbefattet "synd" som alkohol og gambling. Som et resultat av dette opplevde Ryman snart at merkbare nedgangstider rammet denne delen av forretningene hans. Derfor samlet han arbeidere og andre "interessenter" for å møte opp på et av Jones' vekkelsesmøter for rett og slett å banke ham opp så

---

<sup>25</sup> "*Countrymusikkens Historie*". Hans-Jacob Larsen, Bokbinderiet Johnsen AS, Skien. Porsgrunn. (2007:19)

<sup>26</sup> Kilde: <http://nashville.about.com/od/historyandsites/a/GOOpryhistory.htm> (10/4/09)

snart han var ferdig med kveldens preken. Imidlertid skjedde det noe Ryman absolutt ikke hadde forutsett etter at prekenen vel var over. Han gikk opp til prekestolen og innrømmet at han hadde kommet dit med det formål å banke opp pastoren, men at han under prekenens forløp hadde forandret mening. Da han gikk derfra fikk han ideen om at han skulle stå for å bygge et skikkelig auditorium der man kunne holde større vekkelsermøter. Byggingen av Auditoriumet *Union Gospel Tabernacle* ble satt i gang i februar 1889, og i mai 1890 ble det første vekkelsermøtet avholdt i det enda uferdige bygget<sup>27</sup>. I 1892 ble bygget ferdigstilt, og det skulle huse en økende hyppighet av vekkelsermøter så lenge Ryman levde, men etter at han døde i 1904 svant disse møtene hen. Til Rymans' ære ble bygget ved en seremoni under hans begravelse, døpt om til *Ryman Auditorium*. Etter dette ble bygget brukt til spredte teater- og musikkforestillinger. Fra 1911 til 1914 var bygget tilholdssted for det private kristne colleget *Trevecca Nazarene University*.

Mellom 1914 og 1943 ble bygget brukt til forskjellige typer underholdning og leksjoner/forelesninger. Av berømtheter som optrådte i Ryman Auditorium under disse årene kan nevnes *Sarah Bernhardt* (1906); USAs' 26. president *Theodore Roosevelt* (1907); grunnlegger av speiderbevegelsen *Sir Robert Baden Powell* (1912); den russiske danserinnen *Anna Pavlova* (1914); *Charlie Chaplin* (1918); tenoren *Enrico Caruso* (1919); danseren *Rudolph Valentino* (1923); vår egen *Roald Amundsen* holder foredrag om polarforskning (1925); *Katharine Hepburn* (1941)<sup>28</sup>. I 1943 flyttet altså radiostasjonen WSM sine Grand Ole Opry sendinger til scenen i Ryman Auditorium. Ryman ble da fast tilholdssted for disse sendingene helt fram til våren 1974. I dette tidsrommet kan man si at alle av countrymusikkens aller største stjerner en eller annen gang har stått på scenen i Ryman Auditorium og blitt kringkastet til USAs' befolkning. På grunn av sin opprinnelige funksjon som senter for vekkelsermøter – og det faktum at countrymusikkens gullalder og kommersielle

---

<sup>27</sup> "Countrymusikkens Historie". Hans-Jacob Larsen, Bokbinderiet Johnsen AS, Skien. Porsgrunn. (2007:17)

<sup>28</sup> Kilde: <http://www.ryman.com/history.html#Anchor-The-11481> (10/4/09)

eksplosjon i stor grad foregikk på byggets scene – har Ryman Auditorium for ettertiden fått tilnavnet "*The Mother Church of Country Music*".

Etter at Grand Ole Opry flyttet sine radiosendinger fra Ryman Auditorium opplevde man dessverre at bygget ble lite brukt, og det forfalt ganske raskt utover 1980-tallet. Noen av de gamle countrystjernene syntes dette var ille, og *Emmylou Harris* (f. 1947) bestemte seg i 1992 for å gjøre et forsøk på å gjenopprette interessen for dette historiske bygget. Dette gjorde hun – sammen med sitt band *The Nash Ramblers* – ved å arrangere en serie konserter der, som blant annet resulterte i utgivelse av sin egen konsertplate "*Emmylou Harris Live at the Ryman*" (1992). Dette bidro til at Ryman Auditorium ble renovert i 1993, og igjen fikk status som et intimt og historisk konsertlokale. I 1994 ble det bestemt at Ryman Auditorium skulle gjøres om til museum over countrymusikk-historien, og det eksisterer den dag i dag samtidig som konsertscenen stadig brukes til forskjellige countrymusikalske begivenheter.<sup>29</sup>

Odd Jarle Hanssen og Bjørn Jens Kristiansen henviser sterkt både direkte og indirekte til Grand Ole Opry og Ryman Auditorium under sine intervjuer.

---

<sup>29</sup> Kilde: <http://www.ryman.com/> (13/4/09)



## 4.0 Bjørn Jens Kristiansen

---

Etter en hektisk kjøretur fra Mosjøen til Sandnessjøen blir jeg i Bjørn Jens sitt hus varmt tatt i mot av familiens golden retriever. Klokken er 21:30. Deretter er det Åsa – Bjørns' samboer – som geleider meg inn. Hun har bursdag i dag, og fremdeles sitter bursdagsgjester i sofaen og drikker kaffe i storstua. I hvert sitt store bur sitter to papegøyer av typen



Grå Jaco. Disse høres godt, der de sitter og prater til og med hverandre, og de som ellers vil låne øre. Åsa peker ut i neste stue, og foran TV'en med fotballkamp – og en stor haug med papirer og notater rundt seg på bord og i sofa – sitter Bjørn Jens med brillene nederst på nesene. Han spretter opp, håndhilser, og ber meg ta plass i den andre sofaen mens Åsa kommer med en kaffekopp og et fat med kake. Det er skyvedører mellom de to stuenes, og Bjørn Jens ber om å få dem lukket. Telefonen hans piper i ett sett, og han haster gjennom SMS-meldinger og svarer kjapt på samtaler. Jeg begynner å skjønne hva som foregår. Han sitter midt inne i prosessen med å planlegge årets Botn-festival, og prater således med både Norge og Amerika. Mer om denne Botn-festivalen senere.

Oppunder taket i den åpne himlingen piper også en røykvarsler – med bud om at den nå trenger et nytt batteri. På grunn av den åpne himlingen er det langt opp til taket, så jeg bemerker at Bjørn Jens nå har en spennende ekspedisjon i vente med hentydning til at han må opp dit for å skifte batteri. *"Åh faen... e trudd dæ va papegøyan som peip...!"* Allerede her ser vi det som er litt av essensen i Bjørn Jens som person og artist. Ramsalt og rett på – noe jeg gjennom intervjuets gang flere ganger skal få erfare.

#### 4.1 Begynnelsen

Bjørn Jens er født den 1. juli 1958, Sandnessjøen. Hans mor er Inger Carlsen Kristiansen fra Sandnessjøen, og hans far var Gerhard Bjarne Kristiansen fra Haugesund. Bjørn Jens' mor ble alvorlig syk tidlig i Bjørn Jens' liv, og dette fikk betydning for hvordan han skulle komme inn på countrymusikken. Hun fikk hjerneslag, og var på grunn av det en stund ute av stand til å skrive eller lese. Gerhard var sjømann, og etter som moren ikke kunne lese brukte han opptaksteknologi når han skulle sende brev hjem. Dermed sendte han lydopptak på små båndruller, som han kjøpte i Japan, som lydbrev til Bjørn Jens' mor og barna. Dette var allerede i 1963-64. Han kjøpte to av disse opptaksmaskinene, slik at begge kunne lese inn og sende til hverandre. Etter hvert begynte faren å ta opp musikk fra radiostasjoner man ikke hadde i Norge – og da fortrinnsvis countrymusikk. De første artistene Bjørn Jens husker at han hørte på disse spolebåndene var Johnny Cash, Jim Reeves og Eddy Arnold.

Bjørn Jens:

*”Da jeg hørte Johnny Cash var jeg solgt! Jeg var såpass utviklet i ”knotten” når det gjaldt den type musikk at jeg forstod at de musikerne var utrolig bra selv om det hørtes enkelt ut. Jeg visste med en gang at de gitaristene som spilte med Johnny Cash måtte være helt eksepsjonelle for å lage en egen sound som gjorde at du hørte med en gang at dette var gutter som visste hva de gjorde. Dette er Johnny Cash sin lyd – ferdig med det!”*

En tur til Oslo i Bjørn Jens' unge år gjorde sitt til at han ble helfrelst på gitarspilling, og det var når moren tok ham med til Oslo for å besøke faren mens båten han jobbet på lå på land i tørrdokk. De gikk ned til Tostrupkjelleren for å spise middag, og der fikk Bjørn Jens øye på en spanjol som satt og spilte klassisk gitar. Dette var første gangen Bjørn Jens så noen spille ”live”, og dette vekket hans enorme lidenskap for gitarspill.<sup>30</sup> I syvende klasse var Bjørn Jens med i viseklubb, og allerede da begynte han å skrive sine første låter. Han gikk også og tok gitartimer.

---

<sup>30</sup> ”Her er Bjørn Jens” (Tysnes, 2008:18)

Han krediterer Buck Owens som en stor inspirasjonskilde i tillegg til Johnny Cash, og ellers de fleste som var populære rundt den tiden Bjørn Jens var åtte-ni år. Han husker at han var veldig ofte nede i platebutikken Arne Bjørnvold i Sandnessjøen for å høre på countrymusikk. Et spesielt forhold fikk han til en plate med Conway Twitty – *“Hello Darlin”*. Han sier at han sikkert var over tredve ganger der nede for å høre på den platen. Han passet også godt på å gjemme den spesielt godt bort blant de andre platene, sånn at andre kunder skulle ha vanskelig for å finne den og kjøpe den<sup>31</sup>. Det var imidlertid ikke bare musikk og gitarspill som opptok Bjørn Jens. Han fattet også stor interesse for sport, og da særlig fotball. Han var også en habil skihopper i sine unge år.

#### 4.2 Til sjøs

Som seksten-åring, i 1974, reiste Bjørn Jens til Los Angeles og mønstret på en båt. Dette skjedde i San Pedro i California. Dette skulle bli det første møtet med USA – et land som senere har betydd veldig mye for Bjørn Jens sin musikalske karriere. Veldig mange av platene han etter hvert skulle spille inn er laget i Nashville. Gitaren hadde han alltid med seg, og i lugaren satt han og spilte – både for seg selv og til stor underholdning for den del av besetningen som hadde fri. Han var samtidig med dette en habil målvakt på Sandnessjøen Idrettslags’ A-lag, som i denne tiden lå i tredjedivisjon. Faktisk ble han hentet hjem fra Yokohama i Japan for å stå i mål under en fotballkamp<sup>32</sup>.

Uvitende om kostnadene for telefonsamtaler ringte han hjem fra alle verdens hjørner. Da skipperen forela ham en astronomisk telefonregning sa han at Bjørn Jens skulle slippe å betale hvis han spilte på grillfestene som ble arrangert for besetningen annenhver lørdag. Slik gikk det til at Bjørn Jens fikk sine aller første ”betalte” spillejobber. Han vernet også om gitaren sin med hud og hår. Han

---

<sup>31</sup> *“Her er Bjørn Jens”* (Tysnes, 2008:18)

<sup>32</sup> *“Her er Bjørn Jens”* (Tysnes, 2008:23)

anmeldte skipperen på en båt for at denne hadde låst seg inn i Bjørn Jens sin lugar for å låne gitaren hans. Bjørn Jens spilte til fest på båten, og i mangel på dansepartnere danset besetningen med koster.<sup>33</sup>

#### 4.3 De første innspillingene

I 1976 avtjente Bjørn Jens førstegangstjenesten. Her var han i militærpolitiet, og dette var spiren til at han i 1977 meldte seg på skolebenken som politiaspirant. Bjørn Jens skjønnte etter hvert at dette ikke var noe for ham, og bestemte seg i 1978 for å reise til Amsterdam og mønstre på båt igjen.

I 1980 var han fremdeles målvakt på A-laget i fotball i Sandnessjøen, og nå begynte han å samle sammen tropper for å få et band opp og gå. Bjørn Jens syntes at det passet bra å kalle bandet "A-laget", etter som han også spilte fotball på A-laget. Dette bandet bestod av flere musikere, men de som nevnes er Roy Johansen; Svein Harry Bekkevold; Robin Mortensen; Svein Lyngmo og Jon Willy Rydningen<sup>34</sup>.

I 1979-80 ble det bestemt at Sandnessjøen Idrettslag skulle spille inn en kassett til ære for seg selv. I tillegg til fotballstoff og reklame denne skulle alle lokale band i Sandnessjøen bidra på denne kassetten, så også A-laget med Bjørn Jens i spissen. Den ble spilt inn hos Experience Studios ved Fustvatnet like nord for Mosjøen med Nils Øybakken som produsent. På denne kassetten finnes en originalskrevet melodi fra Bjørn Jens' hånd, nemlig låten "*Sjømann Seiler For Alltid*", som senere skulle bli stor for ham.

I 1982 spilte Bjørn Jens inn en kassett til – denne gangen i Zahl-gården i Sandnessjøen. Denne gangen tenkte han litt større, og sendte kassetter rundt til folk som hadde kontakter i musikkmiljøet. Blant dem som fikk tilsendt kassetter var

---

<sup>33</sup> "Her er Bjørn Jens" (Tysnes, 2008:25)

<sup>34</sup> Jon Willy er i dag en prominent musiker i Oslo, der han jobber som studiomusiker og TV-musiker.

Jostein Pedersen, Ottar "Big Hand" Johansen<sup>35</sup> og Ola Johansen<sup>36</sup>. Dette var nok til at Audun Tylden – som da var innspillingsjef i *Slagerfabrikken*<sup>37</sup> – signerte platekontrakt med Bjørn Jens:

*"Jeg skrev en låt som heter "Sjømann Seiler For Alltid" til den første SIL-kassetten. Den er "tilnærmelsesvis halvstjælt" fra Jessi Colter. Men akkordprogresjonen er så forskjellig at jeg fikk kalle den min egen. Men hoved-ideen til låten hadde jeg fra henne. Det var den låten som gjorde sitt til at jeg senere ble plukket opp av Audun Tylden<sup>38</sup>, og da ble det en gedigen hit for meg. Det var Jostein Pedersen – kjent som forhenværende Melodi Grand Prix-general – som presenterte sangen for Tylden. Du kan si at det allerede da begynte å rulle for meg. "Sjømann" gikk rett inn på Norsktoppen. Den lå der i 7-8 uker og kom til slutt ganske høyt. Dette var den gangen Norsktoppen virkelig var Norsktoppen – da folkets stemme telte mest. Den gangen fikk du et barometer på hvordan det lå an i kontrast til sånn som det har vært de siste årene. Da er det stort sett "fagfolk" i NRK som har sittet og mer eller mindre bestemt rekkefølgen. Det er jo klinkende klart at hvis folk flest hadde hatt mulighet til og stemt, så hadde aldri i verden Odd Nordstoga toppet Norsktoppen med den der "grislåten" sin<sup>39</sup>.*

Norsktoppsuksessen ga Bjørn Jens inspirasjon til å eskalere låtskrivingen sin. Han sier at også den store slageren *"Mackøl og Måsegg"* ble skrevet like etter denne perioden. Disse låtene var tuftet på andre countrysanger han hadde hørt rundt omkring opp gjennom årene:

*"Du vet, mye i denne countrymusikken er stort sett veldig likt – mange sanger som høres veldig like ut. Det som gjelder er å sette tekster til som virkelig treffer folk. Selv om det høres ut – og er – lettfattelig musikk, så må ingen tro at det er noen lett sak å spille country. Jeg har eksempel der en jazzgitarist skulle spille sammen med Merle Haggard.*

---

<sup>35</sup> Ottar Johansen er fra Sulitjelma i Nordland. Han er en av Norges fremste profiler i countrymusikalsk sammenheng, og har gitt ut rundt 15 plater – både som soloartist og i samarbeid med andre. Kilde: <http://www.mic.no/nmi.nsf/doc/art2006051611103981013962> (12/3/09)

<sup>36</sup> Nåværende direktør i *Masterhuset A/S*, som driver med studiovirksomhet og CD-produksjon. Kilde: <http://www.masterhuset.no/> (12/3/09)

<sup>37</sup> Slagerfabrikken er en avdeling under Universal Music AS i Norge som er ansvarlig for distribusjon av et utvalg uavhengige plateselskaper. Hovedtyngden av repertoaret er norsk musikk med sjangermessig stor spredning, men rettet mot et voksent publikum. Kilde: <http://www.slagerfabrikken.no/?fn=omoss> (13/3/09)

<sup>38</sup> Audun Tylden er daglig leder i *Tylden & Co*. Dette er et plateselskap med mange av Norges fremste artister i stallen. Bjørn Jens var også en stund i Tyldens' stall. <http://www.tylden.no/TyldHist.html> (12/3/09)

<sup>39</sup> "Kveldssong For Deg Og Meg" fra Odd Nordstogas plate *"Luring"* (2004, Universal).

*Han sa etterpå at det å skulle lære seg å spille country-gitar var det verste han hadde opplevd. Selv om han var en fenomenal jazzutøver, så hadde han sin fulle hyre med å skulle omstille seg”.*

#### 4.4 Musikk på heltid

Etter at inngåelse av samarbeid med *Slagerfabrikken* og Audun Tylden var et faktum, ble Bjørn Jens beordret ned til Major Studio<sup>40</sup> for nyinnspilling av låten *”Sjømann Seiler For Alltid”*. Ifølge Bjørn Jens er dette den ”verste versjonen som noen gang er laget av den jævla låten”. Han legger ikke det minste skjul på at han følte seg overkjørt ved at studioets produsenter Svein Dag Hauge og Per Kristian Indrehus omarrangerte sangen mot Bjørn Jens’ vilje.

Bjørn Jens: *”Du veit, dæ haurtes jo faen ikkje ut i dagslys! Men fremdeles så fengende at den gjorde det bra”.*

Dette var Bjørn Jens’ første singel-plate, og den kom ut i februar 1985.

I samme periode startet Bjørn Jens opp en plateforretning i Sandnessjøen. Denne kalte han *Baccus*. Han tok navnet fra bygget han drev butikken i – nemlig Bakkehuset. Deretter ble den flyttet to ganger – først til Børholmbygget, og så til butikksenteret Skansen.

Også den mer erfarne Ottar ”Big Hand” Johansen fattet interesse for nykomlingen, og sammen dro han og Bjørn Jens på turne midt på 1980-tallet. I 1987 søkte Bjørn Jens om et lån på 90 000 kroner. Lånet ble innvilget, og formålet var at pengene skulle gå til plateinnspilling. Resultatet ble innspillingen av Bjørn Jens’ første ordentlige LP *”Mackøl og Måsegg”*. Med hjelp av Audun Tyldens apparat for markedsføring i ryggen ble plata godt mottatt, og solgte bra. Så bra solgte den at lånet Bjørn Jens hadde måttet ta opp for å finansiere den raskt ble innfridd. Best gjorde platen det på Helgelandskysten, der man visste sin besøkelsestid og støttet opp om den lokale innsatsen. Likevel solgte den også bra ellers i landet.

---

<sup>40</sup> MajorStudio er et **uavhengig norsk plateselskap**. Selskapet har spesialisert seg på **norskspråklig, akustisk musikk**. Tylden leide studio av selskapet for innspilling av sangen. Kilde: <http://www.majorstudio.no/om-majorstudio/> (13/3/09)

Noe av forklaringen ligger nok i at nordmenn finner det eksotisk å få plater på dialekt, og som således gir bilde av et lite lokalsamfunn. Dette – kombinert med gode, lettfattelige og fengende sanger – gjorde sitt til at platen ble en umiddelbar suksess. Dermed var hjulene i gang, og man kom raskt inn på behovet for en god oppfølger til debuten. Under hele denne tiden passet Bjørn Jens på å opptre så mye som mulig med materialet fra *"Mackøl og Måsegg"*.

Allerede på dette tidspunktet visste Bjørn Jens at den beste reklamen man kunne få var å bringe seg selv og musikken ut til flest mulig publikummere. Dette gjorde han med hjelp av et band sammensatt av lokale musikere fra Helgeland. Han turnerte stadig hyppigere, samtidig som han jobbet med oppfølgeren til *"Mackøl og Måsegg"*. Denne kom i form av platen *"Midnattsol"* i 1989. Den bergenske countryartisten Cato Sanden (1954 – 2005), gjestet Sandnessjøen, og var innom Bjørn Jens' platebutikk. Når han fikk se det store utvalget innen countrymusikk i platehyllene, skjønnte han fort at den som drev denne butikken hadde stor forkjærlighet til country. Derfra var veien kort til samarbeid mellom Sanden og Bjørn Jens. Musikalsk bidro han som medkomponist og gitarist, men gjennom sin mer befestede posisjon i norsk musikkliv bidro han sterkt til at plata fikk godt med omtale. Ikke for det; Bjørn Jens klarte selv å skape blest rundt platen denne gangen. På platen finnes nemlig et spor som heter *"Te Helvete Med Kvinnfolk"*. Denne fikk sinnene i kok i enkelte grupperinger – hjulpet av NRKs Arne Hvam, som i programmet *Ungdommens Radioavis* slaktet teksten og stemplet den som sterkt kvinnefiendtlig<sup>41</sup>.

Rundt denne perioden ble Bjørn Jens etter hvert desillusjonert med flere av framgangsmåtene i norsk musikkliv, og han bestemte seg for å gjøre noe med det og samtidig gjøre alvor av sin største drøm. I 1990 reiste han til Nashville for å spille inn sin tredje plate der<sup>42</sup>. Tittelen på plata ble *"Flagga Ut"*, og denne tittelen har en tvetydig mening. For det første henspiller den selvfølgelig på at Bjørn Jens for

---

<sup>41</sup> *"Her er Bjørn Jens"* (Tysnes, 2008:63)

<sup>42</sup> Detaljer om denne første turen til Nashville følger i kapitlet *"Tilnærming til studioinnspilling"*.

første gang velger å forlate Norge som base for innspillingen, og "flagger ut" til USA for å gjøre den der. For det andre henspeiler teksten i tittellåten på problematikken rundt utflagging av norske selskaper, og hvilke problemer og konsekvenser det får for norske arbeidere som ender opp på jobbsøkemarkedet etter tredve-førti år i samme bransje. Bjørn Jens fulgte sin vane tro opp med hyppig turnering i Norge etter lansering av plata, og hadde 260 dager på turne i 1990. Hyppigheten på opptredenene bare økte, og under årene 1991 og 1992 turnerte han tett inntil 300 døgn hvert år som promotering av platene "*No Må Du Skjærpe Dæ, Gutt*" (1991), og "*Fint Ska Det Vær*" (1992)<sup>43</sup>. Også materialet til disse to platene er innspilt og produsert i Nashville. Disse årene markerer på alvor at Bjørn Jens tar steget fram som artist på heltid.

#### 4.5 Tekstskrivning - engelsk eller norsk?

Et av de største særpreg med Bjørn Jens sin musikk er hans utleverende og ofte rå tekster. Bjørn Jens sier at han overhodet ikke har noe i mot å synge på engelsk, men norsk er det språk han i de fleste tilfeller skulle uttrykke seg med. Han har i tillegg valgt å skrive og framføre sine sanger på sin egen dialekt. Selv om det finnes innslag av covermateriale på platene hans, er mesteparten skrevet av ham selv. Bjørn Jens sier i Inge Ove Tysnes sin bok "*Her er Bjørn Jens*" at alkohol for ham er som "tenkehetta til Petter Smart i Donald Duck". Han sier at kreativiteten og trangen til å skrive kommer hvis han for eksempel "sett og lonkæ på et par pils i Nashville, eller over et glass vin". Da skriver han på hva det skal være. Er han ute på bar når kreativiteten kommer, foreligger ofte manuskriptet over flere servietter når han kommer heim eller til hotellet. Deretter velger han og forkaster etter om teksten berører ham på noen måte:

***"Dæ må va noko mæ di vess e ska jær di".***

---

<sup>43</sup> "*Her er Bjørn Jens*" (Tysnes, 2008:64)



Han har gitt ut en hel plate med kun engelskspråklige tekster, og nok til å fylle en til hvis man setter sammen de engelskspråklige fra de andre platene hans. Man han er mest bekvem med å synge på sin egen dialekt, selv om han sier at det er enklere å få det til å flyte på engelsk. Noe kan nok også ligge i følgende:

*”Folk her i Sandnessjøen sier at, ok – de liker det når jeg synger på engelsk; at det er fin musikk – men det må være Bjørn Jens”.*

Når hans hjemmepublikum sier at ”det må være Bjørn Jens” i en slik sammenheng, så er det i sterk grad hans umiskjennelige tekster på dialekt de viser til. Bjørn Jens sier at tekstene hans nesten alltid er personlig forankret eller selvopplevd:

*”Jeg skriver om ting jeg har opplevd – ting som jeg vet noe om. Ting som har skjedd med mine nærmeste, og ting som kan skje rundt mine nærmeste venner. Men så har jeg på den annen side turnert så mye at jeg har jo ei historie fra omtrent hver eneste bygd i dette landet”.*

Noe har han fått skrevet for seg av sine amerikanske samarbeidspartnere – til og med tekster. Disse har han oversatt til sin egen dialekt og tilpasset forhold som for ham passer inn rent historiemessig. Ellers forekommer det også at han ber sine amerikanske venner om å skrive over et tema, eller en tekststrofe. Men i størst utstrekning skriver han både tekst og melodi selv.

Det at han har valgt å skrive tekster på dialekt har kanskje tilknytning til at han velger å skrive personlige tekster. Han synger mye om sjøfart og om personlig tragedie knyttet til alkoholmisbruk. Tekstene er for en stor del selvbiografiske, og ut fra dette kan man trekke slutningen at Bjørn Jens alltid har vært en rastløs sjel. For å få innblikk i Bjørn Jens’ tekstbruk, skal jeg her presentere noen tekster fra hans sanger.

I mange av sangene henviser han direkte til lokalmiljøet. Han synger også personlig og sterkt om sin avdøde bror, Odd – som ble født med cerebral parese. I 1988, mens han bodde på institusjon i Mosjøen, falt Odd ut av senga og ødela en hofte. Han ble kjørt til sykehuset i Mo i Rana for å opereres. Bjørn Jens sier at de ved sykehuset

opererte feil hofte og sendte Odd tilbake til Mosjøen. Han ble gradvis svakere, og ifølge Bjørn Jens førte påkjennningene rundt dette til at han døde kort tid etterpå, bare seksogtyve år gammel. Han tilskriver denne hendelsen fullt og helt som en sykehustabbe og feilmedisinering – noe han fremdeles er bitter over. Han var med bilen som skulle hente kisten med lillebroren tilbake til Sandnessjøen, og under denne turen skrev han – på to servietter – sangen "Oddemann". Denne dypt personlige sangen kom ut på Bjørn Jens' andre plateutgivelse "Midnattsol" i 1989.

*"Oddemann" fra platen "Midnattsol – Slagerfabrikken (1989)*

*Han Oddemann sovna stille inn i går  
Man kan sei seksogtyve år e å dø i livets vår  
Ein sta dokter ødla heile livet for han  
Fortjene nån og kom te' himmel'n,  
så e det han Oddemann*

*Å, e hate at folk sei det va best du slapp  
E veit at du va lykkele  
sjøl om du kjempa hardt  
No får e aldri se glimtet i øyan på de  
Du lært de aldri og prat  
men ka han Oddemann ville  
kunne vi alle se*

*Han Oddemann måtte lev på ein institusjon  
han va hjerneskada, ein unormal person  
Men kem va mest normal av han Odd og me  
han Oddemann ha aldri løye  
eller gjort et menneske fortredd*

Denne teksten lar oss få innblikk i flere sider ved Bjørn Jens. For det første er det en hjerteskjærende tanke å tenke seg at han skrev denne teksten med sin døde bror i bilen underveis fra Mosjøen til Sandnessjøen. Det er forståelig at sterke følelser er i sving i en sånn situasjon, og dette bærer teksten sterkt preg av. Han legger utvilsomt ansvaret for sin brors død hos den "sta" legen, og levner ingen rom for tvil om dette. Man får også vite at Bjørn Jens og broren hadde sine måter å

kommunisere på – og forstår hverandre - selv om sistnevnte aldri lærte å snakke. Bjørn Jens erkjenner også her sine menneskelige svakheter ved å stille spørsmålet om hvem som var ”mest normal” av de to, og henviser med dette til brorens hjerneskade, og at det av de to kun er Bjørn Jens som har løyet og gjort ”mennesker fortred”.

Fra hans plate ”Ukrutt” fra 2008 finner vi låten ”Rundbrennar’n”. Her finner vi tildels sterke uttrykk i teksten. ”Rundbrennar’n” er full av eksempler på hvordan en rundbrenner – i sterke ordelag – blir omtalt på Helgelandsdialekt. Teksten antyder at ”de sørpå” ikke vet å avsløre rundbrennerens hensikter på samme vis som ”oss nordpå”. Samtidig henviser den til redselen og bekymringen foreldre har på vegne av sine barns kjærlighetsliv. Her får vi også et dialektuttrykk hvis betydning ikke umiddelbart er åpenbar, og det er ”...e ute på rigg”. Dette uttrykket henspeiler på å jobbe på oljeplattform i Nordsjøen. Mye av teksten snakkes med rytmeseksjonen i bakgrunnen, og kan derfor virke usymmetrisk i forhold til versføtter.

**”Rundbrennar’n”** – fra platen ”Ukrutt” (Musikkpolitiet, 2008)

*Krystallklart kan e huske  
da tanta mi tok dattera si bort fra vinduet – ein flott fyr gikk forbi  
Ho sa: ”Hold de uinnæ sanner mainnfolk”  
va beskjedne som ho ga*

*E tør nesten ikkje gjenta di ordan som ho sa  
”Hainn dar, hainn e ein fettsnik, ein fettoter, ein auarsgløsar  
og ingenteng før de.  
Ein gramort, ein grapeis og ein rundbrennar  
førtæl e de.*

*Ho sa teng ikkje e eingang kainn  
men i store bya som Trondheim og Oslo  
...og kanskje Bergen  
så kalla di sanner mainnfolk Don Juan*

*Så om du e trailersjåfør, om du kjører buss  
eller e ute på rigg  
Eller du kanskje har eit yrke som e vanskelig  
fjòrr at du ska få eit ligg  
Da veit du av erfaring når du går på pub eller bar  
Ka daman synes om de  
Da ha i hvertfall e vøre kjæmpeærlig og sagt  
akkurat ka de syns om både de og me*

*"Hainn dar hainn e ein fettsnik, ein fettoter, ein fettmit,  
ein gramons, ein grapeis! D'e de hainn e.  
Ein oter som bærre tenke på ein teng, dæ veit e"*

Verdt å notere er at Bjørn Jens ikke er konsekvent hva gjelder dialektbruk i sangene sine. Når han på den ene siden bruker utpregede dialektord, jfr. f.eks. "...hold de uinnæ sanner mainnfolk", så ser man også at han drar inn ord som ikke er typiske for dialekten. Eksempler på dette finnes i alle sangene hans, da han ikke i noen av dem er fullt og helt konsekvent og "tro" mot Sandnessjødialekten. Et eksempel er sangen "*Heim Te Helgeland*" fra platen "*Rett Fra Hjertet*" (1994). Allerede i første setning får vi uttrykket "vårt", som på dialekt er "vårres". Dialektordet "fatt" (som i å forstå, begripe) utvides til "fatte". "Der i gata mi" ville på dialekt blitt "dar i gato mi".

I noen tilfeller er det tydelig at han tar seg friheter i forhold til å bytte ut dialektord med bokmål for at rimene skal sitte, eller at det stavelsesmessig "går bedre opp" med den rytmiske symmetrien i versene. Men i mange tilfeller brukes bokmål også der det av nevnte grunner ikke er nødvendig.

Hva er årsaken til dette – hvis man i utgangspunktet var bevisst på at dialektbruken skulle være et av hovedpunktene i sangene? Det kan være mange grunner. Det er tydelig at det faller seg naturlig for Bjørn Jens å skrive slik, og senere framføre sangene med denne språklige hybridvarianten, der han blander fullblods dialektord med bokmål eller en mellomting mellom de to. Kanskje han fortrenger dialektbruken noe i redsel for og ikke å bli forstått utenfor Sandnessjøen sine bygrenser, eller for å forhindre at han får mindre spilletid i radioen? Det er også

sannsynlig at han ikke er særlig bevisst på dette i det hele tatt, og at det kun er et fenomen som skiller hans språkbruk mellom det å være både dagligtaler og sanger.

Ove Larsen<sup>44</sup> ”synes det mulig å tolke [dialektbruken] i trønderrocken som uttrykk for en allmenn dyrking av lokalkultur, der det lokale blir verdsatt”. Han siterer også Ola Kai Ledang<sup>45</sup>, som sier om trønderrocken at ”Åge Aleksandersen nyttar det namdalske dialektgrunnlaget, men utan å dra inn lokale dialektord som ville verke utilsikta komiske for folk frå andre delar av landet eller gjera det vanskeleg for desse å oppfatte innhaldet i teksten”<sup>46</sup>.

Dette er i samsvar med påstanden om at selv om Bjørn Jens ved sin dialektbruk hedrer sitt lokalsamfunn – og med det befester sin tilhørighet til det – så er det mulig at han toner dialektbruken ned noe til fordel for en mer allmenn tekstlig forståelse utenfor lokalmiljøet.

#### 4.6 Tilnærming til studioinnspilling

Foruten liveplata ”*Rastløst Blod*” – som er spilt inn under en konsert i Tromsø i 1996 – og de to første plateutgivelsene ”*Mackøl og Måsegg*” (1988) og ”*Midnattsol*” (1989), er alle Bjørn Jens’ plater spilt inn i Nashville i USA. Med den siste utgivelsen ”*Ukrutt*” (2008) har turene over Atlanteren resultert i tolv plateutgivelser. Bjørn Jens sier at han alltid har vært utrolig heldig med hvem han har støtt på i Nashville. En av de aller første han møtte den første gangen han reiste dit rundt 1990 var trompetisten Wayne Jackson<sup>47</sup>. Han ble fort kjent med Jackson,

---

<sup>44</sup> Ove Larsen (1954): *Professor i musikk ved Høgskolen i Nesna*.

<sup>45</sup> Ola Kai Ledang (1940). *Norsk musikkforsker*.

<sup>46</sup> Ove Larsen: ”Rock som uttrykk for lokal identitet. *Studia Musicologica Norvegica*, vol. 29 2003 S141 – 161.

<sup>47</sup> Wayne Jackson er et av medlemmene i den legendariske blåsesekstetten Memphis Horns, som jobbet ved Stax Studios i Memphis. Wayne har sammen med Memphis Horns mange store slagere på sin merittliste; som purung tenåring spilte han trompet på Otis Reddings ”*Dock Of The Bay*”. Han medvirker også på Peter Gabriels ”*Sledgehammer*” og Elvis Presleys ”*Suspicious Minds*” og ”*In The Ghetto*”. Memphis Horns består for øvrig av Andrew Love (tenorsax); Lewis Collins (trombone); Jack Hale (trompet); Ed Logan (tenorsax); James Mitchell (Baritonsax). Kilde: <http://www.sweetmedicinemusic.com/> (3/4/09)

og det tok ikke lang tid før Bjørn Jens ble tilbudt å bo i hans private leilighet i Nashville. Vennskapet tok slik av at Bjørn Jens klarte å få Wayne Jackson – og resten av The Memphis Horns – til å spille for seg på plateinnspilling. Betaling: en flaske whiskey. Til sammenligning tok de, ifølge Bjørn Jens, ti tusen dollars for å delta på Peter Gabriels *"Sledgehammer"*. Bjørn Jens sier at det var en kombinasjon av flere faktorer som gjorde til at han ble ved å reise til Nashville – og etter hvert Memphis, Tennessee – for å spille inn sine plater. For det første er det fremgangsmåten i studio som er så vidt forskjellig. Bjørn Jens ønsker å spille inn sine plater så "live"<sup>48</sup> som mulig:

***"Du vet, de bruker totalt annerledes fremgangsmåter i USA. I Norge er de kjent for først å spille inn trommene etter metronom-klikk, for så å spille inn bass – og deretter "klatte" på med gitarer, vokal, kor og andre instrumenter. I Nashville gjør man det ikke slik. Der spiller bandet "live", og det hele sitter som regel på første eller andre forsøk. En sjelden gang bruker man tre forsøk. Er det en musiker som må rette på noe, så "puncher"<sup>49</sup> han bare inn sitt. Og det er de lynkjappe til!"***

Et annet aspekt som gjorde at Bjørn Jens valgte å reise til Nashville i stedet for å gjøre innspillinger i Norge, var at det i følge ham bare var en liten klikk av musikere som spilte på omtrent alt av plater som kom ut i Norge på slutten av 1980-tallet. Disse var kjent som Jonas Fjeld Band<sup>50</sup>. Bjørn Jens sier at dette etter hvert gikk over til å bli automatisert musikk. Det ble i Norge mer og mer vanlig å bruke

---

<sup>48</sup> "Live" er en terminologi som brukes for å beskrive at alle musikere spiller samtidig der og da. Konsertplater kalles dermed "live-opptak" etter som musikerne nødvendigvis spiller samtidig, og at øyeblikket tas opp. Dette gjenskapes i et platestudio ved at musikerne spiller samtidig som en gjenskapning av en konsert.

<sup>49</sup> "Punching" i studiosammenheng er et uttrykk som brukes når en musiker ønsker å forandre på bare en liten del av det han har spilt inn. Det kan være en feil tone eller at en akkord ønskes i en annen omvendning. Da kan produsenten programmere opptaksmaskinen til kun å ta opp på nytt akkurat de sekundene som trengs. Da spiller musikeren sammen med opptaket noen sekunder før feilen, og dermed får man på opptaket en glidende overgang fra det gamle opptaket til det nye. Dermed er det umulig for lytteren å oppdage at opptaket er ordnet på.

<sup>50</sup> Jonas Fjeld Band bestod på denne tiden av Jonas Fjeld (vokal, gitar); Per Hillestad (trommer); Per Kolstad (Keyboards); Bent Bredesen (gitar); Pål Reinertsen (bass). Kilde: <http://www.mic.no/nmi.nsf/doc/art2006051611220614574502> (3/4/09)

programmerte lydmoduler<sup>51</sup> og synthesizere fremfor å bruke levende musikere for å produsere musikk. Dette var sterkt i kontrast til Bjørn Jens' ønske om å lage musikk, som gikk ut på at han blant annet ville ha levende musikere som spilte inn direkte. Dette skaper en helt annet lydbilde på innspillingen enn man oppnår ved å bruke automatiserte maskiner som lydtkilder. Dette var helt stikk i strid med hva Bjørn Jens ønsket, og i følge ham tok med dette en æra slutt i norsk studiomusiker-tradisjon. Han sier at ingen tok opp arven etter Jonas Fjeld Band etter at programmeringen tok over for de levende musikerne. Dermed var valget ganske enkelt for Bjørn Jens. Han hadde alltid ønsket seg til Nashville, og i tillegg kunne han velge og vrake blant flere av de mest renommerte musikere byen kunne tilby. Han sier at Nashville i stor grad er en flerkulturell by, og at det er en vanlig misforståelse at det kun er countrymusikk man kan oppleve der:

*”Nashville er på alle måter en flerkulturell by. Det er først og fremst countrymusikkens hovedstad og høyborg, men her finnes mange av de beste musikere i verden i de fleste genre. Her finner du musikere som tidlig på dagen er i et eller annet studio og spiller på morgendagens store countryhits, og som senere på dagen sitter i orkester og spiller på musikalforestillinger som ”Phantom om the Opera”.*

Bjørn Jens sier at han i Nashville har samarbeidet mest med Motown-bassisten Bob Babbitt<sup>52</sup> under produksjonen av platene. Han har vært med på åtte-ni av platene til Bjørn Jens, samt at han har turnert her i Norge sammen ham ved flere anledninger. Også sammen med trommeslageren Steve Turner<sup>53</sup> har Bjørn Jens mye samarbeid bak seg. Det er som regel han og Bob Babbitt Bjørn Jens setter seg ned sammen med når han kommer til Nashville for å lage ny plate. Enten har Bjørn Jens

---

<sup>51</sup> En ”lydmodul” er et elektronisk apparat der man ved hjelp av elektroniske lydbølger forsøker å gjenskape lyden av analoge og akustiske instrumenter – som trommer, piano, gitarer, fioliner etc. Disse modulene kobles opp mot en datamaskin, som igjen programmeres til og ”å hente” ut de ønskede lydene. Disse vil alltid høres syntetiske ut – og vil lydmessig aldri kunne erstatte de respektive instrumenter, men brukes ved studioinnspillingen der man vil holde kostnadene nede.

<sup>52</sup> Bob Babbitt er en legendarisk amerikansk studioassistert som har navnet sitt festet til 25 forskjellige gullplater, og hvis basspill pryder over to hundre topp førti hits i USA. Han var fast bassist i Motown, fast bassist hos Dolly Parton, og nå spiller han med Gladys Knight & the Pips. Kilde: <http://www.bobbabbitt.com/index2.htm> (3/4/09)

<sup>53</sup> Steve Turner er trommeslager og bandleder for den amerikanske countryartisten Dolly Parton.

spilt inn sangene på enkel musikkassetter, eller han spiller dem for Bob og Steve på en vanlig akustisk gitar. Dette lar de så synke inn over et par dager mens Bjørn Jens oversetter teksten til dem. De er veldig nøye på og skal vite hva tekstene handler om. Ikke bare for å havne i trøbbel ved at de kan framstå som støtte bak budskap de ikke vil eller kan stå inne for, men også for at det har betydning for hvordan de musikalsk skal bidra på sangene. Dette er sterkt sammenfallende med Odd Jarle sine erfaringer på området. Dette omtales senere i avhandlingen.

Når de så møtes igjen blir de enige om hvordan sangene skal oppbygges og arrangeres. Også Bjørn Jens bemerker at musikerne er veldig opptatt at han som kunde blir mest mulig fornøyd med resultatet. De legger ifølge Bjørn Jens sin ære i alltid å levere et best mulig produkt og håndarbeid fra seg. I Nashville er konkurransen så stor blant gode musikere at ingen tør å nærme seg slike prosjekter med en *nonchalant* holdning. Derfor er han aldri redd for at han ikke skal få førsteklasses kvalitet på sine innleide musikere:

*”Det er ikke nøye om de spiller med Alan Jackson, Hank Williams jr., vokalisten i Dire Straits eller Bjørn Jens – de yter alltid sitt aller beste. Og kanskje enda mer hvis det er snakk om å spille for en totalt ukjent person. Men det er en kynisk bransje – noe jeg smertelig har fått erfare. Første gangen jeg kom til Nashville hadde jeg med meg hundre tusen dollar. Alt gikk til plateinnspillingen. Egentlig skulle det kostet en tidel av dette. Jeg fikk vite en god stund etterpå at produsenten bare ga musikerne sine faste satser, og så beholdt han selv resten. Nå har jeg lært, og jeg har veldig mange venner i Nashville som passer på meg når jeg er der slik at jeg ikke blir lurt inn i noe. Det skjer fortere enn du aner. Plutselig er du lurt opp i noe du ikke vil ha noe av. Nå for tiden er jeg produsent på mine egne ting.*

#### 4.7 Motgang?

Jeg spør Bjørn Jens om han noen gang føler seg motarbeidet i sin karriere. Det er ingen tvil om at han i nasjonale norske medier har fått status som kultfigur<sup>54</sup>, og da med litt negativt fortegn. I lokale aviser som *Helgelands Arbeiderblad*, *Rana*

---

<sup>54</sup> Kultfigur defineres gjerne som en populær person med mange tilhengere, og som har en sterk og vedvarende appell. Denne personens rykte er gjerne omvendt proporsjonal med suksessen. Kilde: <http://dictionary.reference.com/browse/cult+figure> (3/4/09)



*Blad og Helgelands Blad* fra henholdsvis Mosjøen, Mo i Rana og Sandnessjøen finner man stort sett positive omtaler av Bjørn Jens og hans utgivelser. Situasjonen er noe annerledes i de store nasjonale mediene. Her opplever man at Bjørn Jens er et yndet mål for spissformuleringer med negativ brodd. For sin samleutgivelse *"15 år med Mackøl og Måsegg"* (2002) høstet han terningkast to, og omtales i overskriften som "Sandnessjøens svar på Sputnik". Sputnik<sup>55</sup> har – til tross for sin enorme popularitet og platesalg – ofte vært gjenstand for negative kommentarer i riksmidlene. Man tar i bruk terminologier som *"Sputnik-faktor"*<sup>56</sup>, som i Dagbladets plateanmeldelser henspiller på *"konfirmasjonstekster"* og *"uutholdelig tomhet"*. Man ser i det hele tatt at Sputnik ofte brukes som sammenligning hvis artisten som omtales får en negativt ladet kritikk for sine utgivelser.

I anmeldelsen av *"15 år med Mackøl og Måsegg"* hevdes det at platen *"bør ha alle muligheter til å oppnå en framtidig kultstatus"*. I lys av artikkelens gjennomgående negative holdning til utgivelsen generelt, kan man i dette tilfellet lett tolke begrepet kultstatus som en negativ egenskap. Bjørn Jens sier at han hele tiden føler "janteloven" på kroppen. At han – bare i egenskap av å ikke bo sentralt på Østlandet – ikke blir "godtatt" på linje med andre artister det er naturlig for ham å sammenligne seg med når det gjelder antall plateutgivelser:

***"Jeg føler at jeg i stor grad blir neglisjert av musikkjournalistene i Oslo når jeg selv ikke bor der. Der nede gjelder det å mase hele tiden for å få fjeset sitt avbildet i tabloidene for å få publisitet. På den andre siden er jeg ikke så veldig opptatt av det. Jeg er ikke noen [...] som får diaré og oppkast hvis jeg ikke ser meg selv i VG og Dagbladet eller et eller annet ukeblad. Det synes å være utrolig lett der nede å ringe et av disse tabloidene og si "kan du ikke lage en reportasje om meg og min nye sommersalat?" for å få billig markedsføring. Den går ikke jeg på, for det er ikke sånn jeg vil gjøre det. Jeg foretrekker heller å slite meg gjennom krevende spillejobber med kassegitar på pub"***

---

<sup>55</sup> Sputnik alias Knut Storbukås fra Drangedal har gitt ut 19 plater og kassetter i tidsrommet 1986 til 2003).

<sup>56</sup> Dagbladets omtale av DDE utgivelsen *"Ohwæææh!!!"* (1998). Sitat: " [...]DDE har før gjort seg skyldig i å rasere trønderrocken med tekstbanaliteter og melodimessige hjelpeløsheter. Denne gang virker det som om bandet har tatt et oppgjør med Sputnik-faktoren og bringer anstendighet til det enkle og jordnære i folkelig musikk". Kilde:

<http://www.dagbladet.no/kultur/1998/05/24/142066.html> (3/4/09)

<sup>57</sup> Navnet Bjørn Jens her brukte er utelatt av hensyn til artisten.

Bjørn Jens har på denne måten bygget opp en fast fanskare rundt på puber over hele Norge. Han sier at han tror at han gjennom akkurat det også har knyttet til seg en veldig trofast skare av fans. Bjørn Jens føler dog at han har slått seg til ro med sin rolle i norsk musikkliv, og sier at det viktigste for ham er å dedikere sin innsats for fansen – ikke for musikkjournalistene. I sin hjemby Sandnessjøen har han opplevd å bli skikkelig satt pris på, da han i 2003 ble overrakt Alstahaug kommunes kulturpris. Han poengterer dog at nordmenn synes å være ”podet” inn med å falle lett for markedskreftene:

*”Ola Nordmann er dessverre slik at han går etter det som er populært – det som ”alle andre” går etter. Her i Norge selger ting bare for at de selger. Det trenger ikke nødvendigvis å være bra, men det at det er populært og selger bra synes å være tilstrekkelig for å vekke interessen og kjøpelysten vår. Ta Hanne Boel<sup>58</sup> som eksempel. Hva var så spesielt med henne? Ingenting. Middels bluessangerinne. Men likevel gikk nordmenn mann av huse for å kjøpe hennes plater og se henne på konsert. Grunnen er kraftig markedsføring, og vi ”biter på”. Vi er ”podet” inn til å like det som NRK pøser ut til oss”.*

Når det gjelder countrymusikk, så er det ikke tvil om at NRKs Vidar Lønn-Arnesen i kraft av sin stilling hadde stor makt, og nærmest monopol, over hvilken countrymusikk nordmenn hørte. Dette i en tid da musikk var mye mindre tilgjengelig enn i dagens overmedierte situasjon. Dette mener Bjørn Jens var en fordel, for i følge ham så var det den skikkelige toppklasse-countryen som fikk sendetid hos Lønn-Arnesen:

*”Det folk faktisk ikke innser er at Vidar Lønn-Arnesen var forut for sin tid når det gjaldt å markedsføre skikkelig kvalitets countrymusikk i Norge. Han gjorde det samme for Norge som den amerikanske TV-stasjonen CMT<sup>59</sup> gjorde og gjør for USA. Her i Norge var countrymusikken nærmest tabubelagt den gang det bare var Lønn-Arnesen som spilte countrymusikk over eteren”.*

---

<sup>58</sup> Hanne Boel er født 31. august 1957 i København. Hun er Danmarks mestselgende artist med over 2,5 millioner solgte eksemplarer av sine 14 utgivelser. Kilde: <http://www.hanneboel.dk/> (4/4/09)

<sup>59</sup> CMT – Country Music Television, har base i Nashville og er en dedikert TV-kanal for countrymusikk.

#### 4.8 Bjørn Jens som festival-arrangør

I mange år har Bjørn Jens syslet med tanken på å arrangere en stor festival, og da med countrymusikk som hovedtema. Tidlig i 2008 bestemte han seg for å gjøre realitet av planene i forbindelse med hans egen femtiårsdag. Hans familie har hytte i skjærgården i Botn, som ligger noen kilometer sør for Sandnessjøen. Her finnes utearealer som for Bjørn Jens syntes å være ideelle for en slik festival. En havnefogd i Sandnessjøen har arrangert et havsbad der ute til glede for besøkende. Under en tur til Nashville luftet Bjørn Jens planene for trommeslageren Steve Turner, og han tente umiddelbart på ideen. Sammen begynte de å samle inn navn som kunne være interessert i å komme til Norge og Botn for å spille. Til sammen seksten musikere kom over fra USA til Botn for å delta på festivalen. Av band som deltok kan nevnes *"Burrito Deluxe"*; *"Nashville Superpickers"*; *J.D. Parker* og *Earl Bud Lee*. Disse – sammen med en del lokale artister fra Helgeland – gjorde sitt til at Storøya Botnfestival gikk av stabelen den tolvte juli 2008, elleve dager etter at Bjørn Jens fylte femti år. Totalt 1800 betalende tilskuere besøkte festivalen denne helgen, og det må sies å være en suksess. Likevel gikk man i underskudd, men det skyldes Bjørn Jens på barnesykdommer og uvitenhet i forhold til uforutsette hendelser:

***"Vi gjorde selvfølgelig en haug med tabber under denne første festivalen. Økonomiske tabber. Dette har vi selvfølgelig lært av, og vi vet mye mer om hva vi går til neste gang. Men det var ikke snakk om noen storsmell. Vi ga rett og slett bort for mye gratis denne gangen. Barnesykdommer."***

Fra scenen på avslutningskvelden lovt Bjørn Jens ny festival i 2009. Denne er i følge ham selv for det meste ferdig planlagt, og når intervjuet som ligger til grunn for denne avhandlingen ble gjennomført satt Bjørn Jens og jobbet iherdig med siste finpuss. Denne gangen skal festivalen gå over tre dager, og starter inne i Sandnessjøen første dag. Deretter bærer det utover til Botn, slik som året før. Denne gangen har Bjørn Jens også tatt høyde for at festivalen skal nå et bredere publikum. Dette ved å dra inn artister som har et annet publikum enn den harde kjernen av country-tilhengere. Derfor er blant andre Sputnik forespurt om å komme

og opptre. Hovedattraksjonen blir denne gangen countryartisten Tanya Tucker<sup>60</sup>. En uke etter intervjuet reiste forøvrig Bjørn Jens til Nashville, der han spilte inn sangen *"Please Come To Boston"* sammen med akkurat Tanya Tucker.

Rett før jul i 2008 fikk Bjørn Jens ordnet det slik at Lynn Anderson<sup>61</sup> kom til Norge, og sammen turnerte de i Nord-Norge. Det hele kulminerte med at arrangementene med Lynn Anderson ble kombinert dansegalla og julebord. Dette satte Bjørn Jens på enda en ide:

*"Julebordene med Lynn Anderson ble en stor suksess, og dette ønsker jeg å gjenta. Det blir ikke nødvendigvis med store amerikanske trekkplastre, men jeg tenker å ta i bruk Stamneshallen i Sandnessjøen med det formål å arrangere felles julebord for byens bedrifter. Dette er ment å skulle være en årlig foreteelse. Det gikk bra i 2008 – da hadde vi over tusen mennesker oppe i Stamneshallen, og 500 av dem til bords. Kraftig julebord, med andre ord! Om vi ikke tar over folk fra USA hvert år, så skal vi satse på gode norske navn".*

Det er mye dette planleggings-arbeidet som for tiden opptar Bjørn Jens' tid. Likevel sier han at han med jevne mellomrom skal gi ut nye plater og skal turnere som før. De store bandsammensetningene han turnerte med på 1990-tallet er dog skalert ned til fordel for et mindre ensemble. Nå for tiden reiser han en del alene, eller sammen med en eller to andre musikere. De neste par turneene er allerede planlagt, og da kommer han til å ha med bassisten Bob Babbitt og Dr. Hook-gitaristen Rod Smarr. Jeg takker Bjørn Jens for et hyggelig intervju.

---

<sup>60</sup> Tanya Tucker er født 10. oktober 1958 i Seminole, Texas. Hun har gitt ut countryplater siden 1972. Hun har i tillegg flere film- og TV-roller bak seg. Kilde:

<http://www.tanyatuckerfans.net/countrydiva.htm> (4/4/09)

<sup>61</sup> Lynn Anderson er født 26. september 1947 i Grand Forks, North Dakota. Hun er best kjent for sin Grammy-vinnende innspilling av sangen *"Rose Garden"* i 1970.

## 5.0 Odd Jarle Hanssen (O.J. Hanssen)

---

Smilende og blid byr Odd Jarle Hanssen meg den 25. februar 2009 inn i hans foreldres hus i Halsåsen i Mosjøen. Han er huspasser her for tiden siden hans foreldre er ute og reiser. Dette hjemmet bærer stort preg av at sønnen i huset driver med noe spesielt. Her florerer det av bilder av Odd Jarle i forskjellige sammenhenger; de fleste av dem fra hans musikalske karriere, men også fra hans fortid som politi-tjenestemann. Her henger platetrofeer og utmerkelser i forbindelse med hans innsats innen countrymusikken. I den ene sofaen ligger sågar en pute som bærer hans bilde. Her er det tydelig at det bor foreldre som vet å være stolt over sin sønn, og som har støttet ham i jakten på guttedrømmen.



### 5.1 Begynnelsen

Odd Jarle Hanssen er født den 14. august 1964 i Mosjøen i Nordland. Hans mor er opprinnelig fra Susendal i Hattfjelldal kommune, og hans far er fra Ørnes i Meløy kommune. Han har trådt sine barnesko i Mosjøen og mye i Susendal. På spørsmål om hva som gjorde at Odd Jarle først fattet interesse for countrymusikk sier han:

*"Jeg bruker å fortelle denne historien når jeg holder konserter for mine fans i USA. Jeg kommer fra et hjem der både mor og far simpelthen elsket countrymusikk. Mange av de største countryartistene i USA på 1950- og 1960-tallet var faktisk større i Norge enn i sitt eget hjemland USA. I bilen – spesielt i sommerferiene – ble det spilt 8-spors kassetter<sup>62</sup> av*

---

<sup>62</sup> 8-spors kasset: Eight Track Cartridge - utviklet gjennom samarbeid mellom Lear Jet Corporation, Ampex, Ford, Motorola og RCA – ble lansert midt på 1960-tallet som et alternativ til den mer kjente kompakt-kassetten. Disse kunne spilles av i dedikerte bilradioer eller som komponent i faste hjemme-musikkanlegg. Kilde: [http://en.wikipedia.org/wiki/Stereo\\_8](http://en.wikipedia.org/wiki/Stereo_8) (8/3/09)

*mine foreldres favorittartister innenfor genren, for eksempel Charley Pride, Skeeter Davis, Jim Reeves, Don Gibson og Buck Owens. I baksetet satt det da en pøse som plukket opp disse inntrykkene og umiddelbart fant noe veldig fengende ved det. Før jeg kunne et ord engelsk sang jeg med på Buck Owens' slagere uten å vite hva jeg sang. Du kan si at jeg "lagde min egen form for engelsk" – til stor underholdning for resten av familien."*

Dette krediterer Odd Jarle som den begynnende spiren i det å underholde og opptre på konserter.

## 5.2 Den første plateinnspillingen

I 1985 skulle Odd Jarle for første gang få eksponere seg på en scene, og dette var gjennom en talentkonkurranse i Bodø – et konsept han selv ikke hadde helt sansen for, og som han noe motvillig gikk med på å delta i. Til denne dag vet han selv ikke hvor på resultatlisten han havnet – det eneste han vet var at han ikke vant konkurransen. Likevel ser han på dette som springbrettet til å bli artist. Grunnen til dette er at han på to av sangene han skulle framføre, hadde behov for forhåndsinnspilt akkompagnement. Dette fikk han innspilt i Experience Studios, som – under ledelse av Nils Johan Øybakken<sup>63</sup> - hadde sin base ved Fustvatnet noen kilometer nord for Mosjøen. Odd Jarle mener at den type musikk han da skulle bruke var ganske fremmed på lokalplanet i Mosjøen, og tekniker Øybakken selv løftet etter hvert øyebrynene interessert mot den unge countrysangeren. Odd Jarle måtte forsikre ham om at han snart måtte komme tilbake til Fustvatnet slik at de fikk spille inn en hel LP. Som 20-åring full av drømmer var ikke Odd Jarle vanskelig å be; dette hadde han drømt om lenge. Dette ble da starten på hans karriere som plateinnspillende countryartist, og det resulterte i debutplata *"You Made My Life A Song"*, (1985). Albumet består av en rekke av de største hits fra countrymusikken – blant andre *"Kiss An Angel Good Morning"* (opprinnelig gjort kjent av Charley Pride);

---

<sup>63</sup> Nils Johan Øybakken (1946 – 2001), grunnlegger av Experience - Norges første platestudioet nord for Trondheim. En lang rekke av landets fremste artister hadde sine debuter i Experience Studios og Øybakkens *"Nord-Norsk Plateselskap"* – f.eks. Prudence (Åge Aleksandersen); Halvdan Sivertsen og Terje Tysland og Zoo. Kilde: [http://www.lokalmagasinet.no/underside\\_47.shtml](http://www.lokalmagasinet.no/underside_47.shtml) (8/3/09)

*"Rhinestone Cowboy"* (Glen Campbell); Don Gibsons *"I Can't Stop Loving You"*, og Jim Reeves' *"Adios Amigo"*. Dette får meg til å spørre Odd Jarle om hans inspirasjonskilder. På dette svarer han at mye av inspirasjonen skrev seg fra inntrykkene han som barn fikk i baksetet i bilen, og det artistene kommuniserte – hvilket i følge Odd Jarle var "veldig melodios countrymusikk". Jim Reeves (1923 – 1964) betegnes av Odd Jarle som en av hans største inspirasjonskilder; ikke bare på grunn av at han spilte inn den populære countrymusikken, men også for at han spilte inn gospel- og julemusikk – hvilket representerer noe helt spesielt for Odd Jarle. Dette har også kommet sterkt til uttrykk senere i Odd Jarles plateproduksjoner, der både gospel- og musikk med jul som tema er godt representert.

Det som tiltalte Odd Jarle var den "snille" og balladeaktige formen for countrymusikk som Jim Reeves representerte. Dette til fordel for den litt røffere formen, der country og rock'n'roll møttes. Selv om Odd Jarle også var og er tilhenger av denne formen for country – han definerer nettopp denne delen av sitt innspilte materiale som sitt favorittmateriale – var det den balladeaktige og "ufarlige" countrymusikken som først inspirerte ham. Han understreker dog at Buck Owens' mer røffe "Bakersfield-sound"<sup>64</sup> også var en stor kilde til inspirasjon på grunn av fellesnevneren de hadde med den myke countrymusikken: de fengende melodiene. Han definerer Jim Reeves og Don Gibson som "croonere". Pitts og Hoffman definerer en crooner som en artist som fortrinnsvis framfører myke ballader.<sup>65</sup> Denne typen countrymusikk er høyt representert på hans første album.

---

<sup>64</sup> Bakersfield-sunden ble mer og mer fremtredende på midten av 1950-tallet, og da som en motreaksjon på Nashvilles' stadig mer polerte utgivelser med økende bruk av stryk og store orkestre på innspillingene. Noen av Bakersfield-sundens mest signifikante trekk er fremtredende bruk av elektriske instrumenter og slagverkets harde aksent på andre og fjerde slag (backbeat). Merle Haggard og Buck Owens er anerkjent for å være de to største representantene av denne Bakersfield-sound. I senere tid representeres Bakersfield-sunden av størrelser som Dwight Yoakam og Marty Stuart.

<sup>65</sup> Michael Pitts and Frank Hoffman. *The Rise of the Crooners* (Scarecrow Press, 2002).

### 5.3 Å "finne seg selv" som artist

Samarbeidet med Nils Øybakken fortsatte utover resten av 1980-tallet og 1990-tallet. Det ble etter hvert spilt inn totalt fire plater i studioet ved Fustvatnet; *"You Made My Life A Song"* (1985); *"Country Feelin'"* (1986/87); *"Odd Jarle Hanssen"* (1988) og *"The Moment Of Truth"* (1989). Disse består også hovedsaklig av innspillinger av sanger gjort kjent av diverse countryartister i USA. Likevel forekommer det allerede fra den andre utgivelsen, drypp av originalskrevet materiale – blant annet tilgjengeliggjort gjennom Benny Borg og Johnny Sareussen. Nils Øybakken var nå overbevist om at Odd Jarle hadde noe eget, og la til rette for å formidle kontakt med disse artistene for bruk av originalt materiale. Dette forsøkte Odd Jarle å bruke til å skape sitt eget uttrykk. Han nevner tiden rundt slutten av 1990-tallet som da han "fant seg selv" som artist. Han spilte inn tre album i samarbeid med den bergenske countrysangeren Cato Sanden (1954 – 2005) – det første i 1993: *"I Know This Feelin'"*. Det ble etter hvert spilt inn mindre og mindre ballader gjort kjent av Jim Reeves og andre, og mer originalskrevet countrymusikk. Odd Jarle sier at det var rundt denne tiden at forløsningen i forhold til eget uttrykk som sanger kom. Selv om blant andre Jim Reeves' uttrykk lå i bakgrunnen og ga ham ballast, oppdaget Odd Jarle nå at stemmen hans var mye mer nyansert, og at han med dette kunne eksperimentere mer og utvide horisonten i forhold til det å skape sitt eget uttrykk.

Når det gjelder syn på covermateriale<sup>66</sup> kontra originalskrevet musikk har Odd Jarle et diverst syn på akkurat det. Etter hvert som tiden har gått har han selv hatt størst ønske om å ha originalskrevet musikk på sine plater. Hans egne evner som komponist har – ifølge ham selv - begrenset seg til å bidra med enkelte melodistrofer som han har latt andre komponister utvikle til ferdige sanger. Eller at han har kommet med et tema/konsept for hva en sang skal handle om rent tekstmessig, og deretter latt komponisten lage et produkt ut fra det. Han sier at det

---

<sup>66</sup> *Covermateriale* er betegnelse på nyinnspilling av musikalsk materiale som før er utgitt kommersielt, eller gjort kjent av en annen artist.



er nytteløst å forsøke og slå gjennom som plateartist i USA i denne genren om man har tenkt å basere seg på utgivelser bestående av covermateriale. For å få et plateselskap til å støtte artisten 100 % gjelder det å finne en nisje som definerer artisten som helhet, hvilket gjør sitt til at man er garantert å bli spilt på radiostasjoner som er dedikerte formidlere av countrymusikk. Likevel sier han at hans to siste plateutgivelser ("*After The Lovin*" (2006) og "*No Goodbyes*" (2007) baserer seg på covermateriale kompilert ut fra ønsker fra hans fans i USA. Dette gjør at han opplever at disse utgivelsene selger vel så bra som en utgivelse bestående av originalskrevet materiale.

Samarbeidet med den rutinerte Cato Sanden kulminerte i at Odd Jarle, for utgivelsen "*Dejà-Vu*" (1997), i 1999 ble tildelt ECMAs<sup>67</sup> europeiske pris for både årets beste artist, årets mannlige vokalist og årets sang ("*Fourteen Carat Mind*"). I 2001 ble han igjen tildelt ECMA's europeiske pris for årets mannlige europeiske vokalist.

#### *5.4 En viktig og konsekvenssterk avgjørelse*

Det Odd Jarle etter hvert skulle gjøre er det få forunt å ha mot til. Fra å være i fast jobb i Mosjøen i Nord-Norge setter han i gang en prosess mot en beslutning som for folk flest nesten kan sammenliknes med en måneferd. Det ender opp med at han beslutter seg for å gi opp jobben som lensmannsbetjent, og tar det store steget og flytter til USA for å forfølge drømmen om å bli countryartist der. Han har selvsagt ingen forutsetning for å vite hvordan dette går. Det står stor respekt av å ha så mye mot at man tar seg selv på ordet, og ikke bare lar det bli med drømmen. Rett etter gymnasdagene var han sommervikar ved lensmannskontoret i Mosjøen, og i helgene reiste han rundt i band i hele Nord-Norge og spilte til dans på lokalet:

***"Det aller første bandet i de dagene het "Express". Det bestod av helgelandsmusikerne Villy Nystad, Bård Andreassen, Per Olaisen og Ståle Forbergskog. Etter hvert hadde jeg på slutten av 1980-tallet noen opptredener som satte litt fart i tingene – blant annet var***

---

<sup>67</sup> ECMA – European Country Music Association er grunnlagt i 1994 i England og Spania. Interesseorgan for countrymusikk i Europa. Kilde: <http://www.europeancoma.com/> (8/3/09)

*jeg ganske nær å ha en nasjonal hit med sangen "Små Ting"<sup>68</sup>. Midt oppe i dette følte jeg at jeg måtte ha meg en yrkesrettet utdanning. Jeg drømte aldri om å bli politi eller lensmannsbetjent. Faktisk gikk jeg rundt og tenkte på å bli prest etter gymnaset. Imidlertid fikk jeg et helt årsengasjement ved lensmannskontoret i 1985 – rett etter endt førstegangstjeneste. Jeg var med på det meste politiarbeidet under denne perioden, og dette – kombinert med utallige oppfordringer fra kollegene – fører til at jeg søker og blir opptatt ved politihøgskolen. De neste tre årene tilbrakte jeg i Oslo på skole og avtjener pliktår. I beordringsåret mitt, i 1988, havnet jeg på Nesna og var der et år som lensmannsdreng. I 1989 kom jeg så tilbake til Mosjøen, og da i fast jobb. Dermed er en stor del av livet etablert ved at man har fast inntekt og skaffer seg hus. Alt ligger således tilrette for å stifte familie. Likevel hadde jeg et eller annet i hjertet som knuget og ville ut. I 1992 var jeg i USA for første gang, og det var ikke til å legge skjul på at ønsket om å prøve seg som countryartist i USA var enormt stort. Hvorfor ikke? Det MÅ være mulig – selv om jeg er nordmann og fra lille Mosjøen langt nord i Norge. Men dette er naturligvis ikke noe man bestemmer seg for over natta. Det var en utrolig lang prosess for meg, der jeg funderte på muligheten i lange stunder for så å legge tankespinnnet bort – for så å ta det opp igjen og spinne videre”.*

I 1996 fikk Odd Jarle kontrakt med et Jæren-basert plateselskap som het RTA Records. Her følte han at ting begynte å skje. Folkene der hadde skikkelig tro på ham, og flere investorer var inne i bildet. I tillegg fikk han i dette selskapet en manager – Reidun Torgrimsen – som la tingene bedre til rette for seg. Hun gjorde en god jobb med å skaffe Odd Jarle viktige spillejobber, og sørget for at han ble spilt mye på radio – ikke bare i Norge, men i hele Europa. Odd Jarle krediterer dette arbeidet for at han fikk sine fem priser fra ECMA – om og rundt platen "Dejá-Vu" (1997). Dermed ble interessen for Odd Jarle større ute i Europa, og BBC Radio lagde et eget program om ham der de fokuserte på ham som artist og på det nevnte album. Sangen "This Could Go On Forever" ble satt ekstra fokus på. Plutselig lå det an til turne ute i Europa, og alt dette – kombinert med den store støtten fra plateselskapet – hjalp ham godt på vei i beslutningen om å flytte til USA og begynne med dette på heltid. Det ble lettere for ham å tenke seg en slik tilværelse med

---

<sup>68</sup> Utgitt på platen "Odd Jarle Hanssen" (1988, Experience Studios, Norway)

forvissing fra manager og plateselskap om at "du har virkelig noe å fare med" i ryggen:

*"Det var perfekt timing å få denne støtten fra plateselskapet, for på dette tidspunktet trengte jeg virkelig at det kom noen utenfra og ga meg positiv tilbakemelding på mine planer. Dette i motsetning til de mange som kommer og sier at "dette må du ikke gjøre" og "dette er farlig – det blir aldri noe av". Da er det utrolig godt å komme ut for folk som sier at dette bør jeg gå for, og satse på." Du sikter sikkert på månen nå, men gjør det likevel!". Slik var Reidun Torgrimsen, og mye av beslutningen om å reise til Nashville har jeg henne å takke for."*

Naturlig nok er det et stort spørsmål som skal sorteres ut når det kommer til å skulle kombinere familieliv i Norge med en tilværelse som artist i USA. På dette svarer Odd Jarle at han tror at satsingen på å flytte var en slags kompensasjon for at han allerede ikke hadde stiftet familie med barn – noe han selv trodde skulle være i boks allerede fra begynnelsen av tjuårene. Han legger ikke skjul på at det kunne dreie seg om en kompensasjon for andre ting i livet som ikke gikk som han hadde trodd.

### 5.5 USA-satsing

I 1999 bestemte Odd Jarle seg for å satse fulltid på countrymusikken og flyttet til USA. Da han kom dit kjente han ingen. Han var fremdeles i plateselskapet RTA. Den første høsten han var i Nashville spilte han inn en julesingle bestående av sangene "White Christmas", "Have Yourself a Merry Little Christmas" og Trygve Hoffs vise "Nordnorsk Julesalme". Sakte men sikkert gikk tingene over i mer håndfaste avtaler, og karrieren ble med dette satt litt mer i system. Det ble etter hvert naturlig å avslutte samarbeidet med Reidun Torgrimsen. På egen hånd kjempet Odd Jarle på i Nashville for å skape seg en skikkelig karriere. Etter ett og et halvt år går guttedrømmen i oppfyllelse når han i Nashville blir signert av plateselskapet *RMG records*. Odd Jarle mener noe usikkert at han er den eneste nordmann som har hatt

platekontrakt i Nashville – noe som varte i nesten to år. Der var han stallkamerat med størrelser som blant andre *Don Williams*, *Gene Watson* og *Eddy Raven*<sup>69</sup>.

Odd Jarle:

*”Jeg var så heldig å få være en del av dette sirkuset i nesten to år mens jeg var signert i plateselskapet RMG. Jeg fikk oppleve å være med på å observere prosessen fra at en låt blir skrevet til den blir utgitt som ferdig produkt. At man har et enormt apparat i ryggen som for eksempel setter opp datoer for deg der du må komme ned og ta i mot telefonintervjuer fra forskjellige stater. Det legges til rette for at du skal delta i forskjellige morgen-sendinger i TV der man skal promotere en ny single. Du er med på store arrangementer for utgivelse av singler og CDer, du får være med på video-innspillinger. Det er en enorm opplevelse deretter å kunne se at dine ting blir spilt på store dedikerte countrymusikk TV-stasjoner som ”Country Music Television” (CMT) og ”Great American Country” (GAC)<sup>70</sup>. Men etter en tid opplevde man i RMG records at det oppstod økonomiske problemer og gikk konkurs, og jeg – sammen med de fleste andre artistene i selskapet stod plutselig på bar bakke som en følge av dette. Dette var en deprimerende opplevelse – jeg opplevde det som om alt jeg hadde jobbet døgnet rundt for gikk i vasken. Dette kunne faktisk vært slutten for min karriere. Jeg tenkte at ”- Ja ja, det var det”, og kunne like gjerne reist hjem til Norge den gangen og lagt musikk-karrieren på hylla”.*

### 5.6 En æra tar slutt, og en ny begynner

Her kunne eventyret om OJ Hanssen tatt slutt, og hovedpersonen selv gir sterkt uttrykk for at dette var et hardt slag som like gjerne kunne resultert i at han hadde flyttet hjem til Mosjøen og tatt opp sin gamle jobb. Men redningen skulle komme i form av en venn og tidligere musiker, som hadde jobbet ved musikkteateret ”*Classic Country Theater*”<sup>71</sup> i den lille byen Pigeon Forge i Grey Smokey Mountains øst i staten Tennessee. Han ringer Odd Jarle i 2002 og tipser ham om dette teateret – som spesialiserer seg på å kjøre show der countryslagere

---

<sup>69</sup> <http://www.don-williams.com/> , <http://www.gene-watson.com/> , <http://www.eddyraven.com/>  
(8/3/09)

<sup>70</sup> CMT – Country Music Television. <http://www.cmt.com/>

GAC – Great American Country. <http://www.gactv.com/>

<sup>71</sup> <http://classiccountrysteatre.com/>

fra 1950 og opp til 1970-tallet presenteres. Odd Jarle selv var i stor tvil om at dette ville være redningen; han trodde at å få jobb der ville være i overkant av hva man kunne håpe på. Dog tok han fatt på den fire timer lange kjøreturen fra Nashville, og ble tatt i mot med åpne armer når han kom fram. Han fikk prøve seg som en del av showet, og etter endt forestilling fikk han en samtale med eieren av teateret – Frank Auman. Han ba Odd Jarle om å komme tilbake med fem sanger på en cd-plate for å gjennomføre en audition for teateret. Odd Jarle understreker at det for ham å komme til countrymusikkens hovedstad Nashville er stort nok i seg selv. Men det å bevege seg ut av byen, og ut på landsbygda – dit han nå var på veg, oppfatter han som noe enda sterkere. Dette er midt i hjertet av countrymusikkens vugge. Her er det man finner countrymusikkens røtter og dens autentiske utøvere og dens mest genuine skare av tilhengere:

***"Her beveget jeg meg inn på bondelandet i Tennessee. Det blir ikke mer "country" enn det. De snakker "country", de synger "country" og det som blir spilt er country- og bluegrassmusikk. Dialektbruken der oppe i fjellene i Tennessee er for meg også stadfestelsen av begrepet "country". Og her kommer Odd Jarle Hanssen fra Norge!"***

Foran en utnevnt jury i teateret stiller Odd Jarle opp – denne gang uten forventninger. Han tenkte som så – ettersom at han hadde blitt utrolig skuffet med plateselskapet RMGs fall – at han ikke skulle skru opp forventningene særlig høyt og heller ta dette som en positiv og lærerik seanse å ta med seg. Imidlertid fikk denne auditionen et helt annet utfall enn forventet da sjefen umiddelbart etterpå kom opp til Odd Jarle og der og da tilbød ham jobben som fast stjerne ved showet. Dette innebar å ha show ved teateret seks kvelder i uken der kun klassisk countrymusikk skulle fremføres. Dette ble begynnelsen på det Odd Jarle betegner som *"den fineste jobben jeg har hatt i hele mitt liv"*. For ham var det en drøm å kunne spasere ut på scenen – med et stort band i ryggen – og opptre for full sal med folk fra hele USA, Canada og store deler av verden. I tre år skulle han ha denne jobben – hvilket innebar å synge musikk fra 1950-tallet tre kvelder i uken, og klassisk country fra etter denne perioden de resterende tre kveldene – helt til eventyret var over i 2004.

Da bestemte eieren av teateret å legge ned showet og ta inn nye og andre typer show. Denne perioden var imidlertid veldig bra for Odd Jarle, og hans show bidro sterkt til å bygge opp en stor skare av fans som i dag følger han rundt når han har shows i USA. Stan Hitchcock, som i begynnelsen av 1980-tallet etablerte TV-stasjonen CMT i Nashville, kom opp til teateret med filmmannskaper og lagde film av showet. Dette er utgitt på DVDen *"OJ Hanssen – Classic Country live"* (2007). Odd Jarle er delt i synet på at dette engasjementet endte. På den ene siden er han evig takknemlig for å ha fått muligheten til å være en del av et slikt ensemble; de fire hundre konsertene han gjennomførte ved teateret han satt ham i kontakt med veldig mange bransjefolk så vel som nye tilhørere. På den andre siden ser han at akkurat det å være en del av et ensemble forhindrer at han kan stå på egne bein som artist. Derfor tar han med seg den meget positive og lærerike erfaringen dette engasjementet ga, og går styrket videre ut i fortsettelsen i jakten på drømmen. Han føler seg beæret over å ha blitt så godt ivaretatt i ensemblet ved teateret:

***"Disse bestod av autentiske countrymusikere fra USAs sørstater – og når de gir positive tilbakemeldinger på håndverket ditt, da føler du deg virkelig beæret."***

### *5.7 I tenkeboksen på ny*

Etter at dette engasjementet endte måtte Odd Jarle på nytt sette seg ordentlig i tenkeboksen. Igjen meldte seg de samme tankene som sist gang radikale endringer kom. Igjen vurderte han å reise hjem til Mosjøen og til sitt gamle liv. Men heller ikke denne gang følte han at han var ferdig i sin misjon. Fremdeles følte han at han hadde mye ugjort i USA. Han kom til at han måtte skalere ned litt i forhold til den store jobben ved musikkteateret og tenke annerledes. Dermed ble det til at han en tid reiste rundt og gjorde små show der han var alene, eller hadde med seg en og to musikere. Dette økte gradvis i omfang, og til slutt fikk han tingene såpass på gli at han kunne hyre inn stort orkester når han reiste rundt. Dette har han gjort de to-tre siste årene. I tillegg har han fire ganger vært attraksjon ved Nord-Amerikas' største

skandinaviske festival "Norsk Høstfest"<sup>72</sup>. Denne festivalen er så stor at jobbene der kan medføre stor markedsføringsverdi i forhold til videre engasjement. I tillegg gjør han forskjellige selvfinansierte plateprosjekter med jevne mellomrom:

*"Jeg har vært med på såpass mange plateinnspillinger og prosjekter at jeg ikke går rundt med et anstrengt forhold til at jeg ikke skulle få noen ny platekontrakt. Det er ikke dommedag, og ikke noe jeg går rundt og biter negler over. Men enda har jeg veldig mye å gi. I denne genren er det heller ikke så viktig at du er tjueto år og ser knallbra ut. Platedirektørene har innsett at framføring av ekte countrymusikk krever en viss livserfaring. De sangene jeg framfører i dag kunne jeg ikke gjort på en troverdig måte for tjueto år siden. De krever livserfaring. Det å skulle framføre en sang troverdig krever at du faktisk har vært litt rundt og funnet ut noe om livet. Det må være levd, ellers blir det bare ubetydelig oppramsing og avliring av det. Jeg har gjort mange brølere opp gjennom karrieren som har tapt meg penger, og som har fått meg til å sitte oppgitt med hodet i hendene og lure på hvorfor jeg gjorde det. Jeg har lært mange ting den gale veien. Men uten disse erfaringene hadde jeg ikke vært det hele mennesket jeg er i dag, og dette kommer til uttrykk i form av levd liv i sangen min. Så jeg bekymrer meg ikke over manglende platekontrakt. Jeg har et lite team som jobber for meg i USA. Jeg har en person som hele tiden jobber med websiden min, og den er jeg stolt av. Jeg har stadige forespørsler om å komme tilbake hit og dit for å holde konserter, og nå på våren i 2009 skal jeg spille inn den første helnorske juleplaten min i Nashville. I tillegg til dette holder jeg på med en helt ny plate som inneholder kun originalkomposisjoner. Denne skal ut en gang i 2010".*

### 5.8 Norsk countryartist i USA

Det er helt tydelig at Odd Jarle ønsker å framstå som en countryartist som er så tro mot countrymusikken som amerikansk kulturarv som mulig. Han ønsker ikke å framføre amerikanske countrysanger med norsk aksent. Selv om han aldri fornekter sine røtter – og under showene sågar forteller historier fra sitt hjemland –

---

<sup>72</sup> <http://www.hostfest.com/> (9/3/09) Dette er en festival som setter skandinavisk kultur i høysete, og som fokuserer på countrymusikalsk underholdning. Den norske countryartisten Bjørn Håland skal dit og opptre i år for tjuetredje gang.

gjør han sitt beste for å høres genuint amerikansk ut når han formidler. Det er i følge ham essensielt for å oppnå et autentisk uttrykk. I tillegg til å ha saumfart de seks tusen countryplatene han har i sin samling, studerte han amerikansk kultur og countrymusikk inngående før han reiste over til USA i 1999. Han gikk inn for å studere alt han kunne komme over om emnet, av litteratur, DVDer og videogrammer. Han så det som er stort poeng å tilegne seg mest mulig kunnskap om artistene og om sangene og deres respektive komponister. Så også om den særegne sangteknikken:

*”For meg skal en god countrylåt ha mer enn en fengende melodi og et godt gitarriff. Det er noe med at ordene en artist formidler og kjenner på når han synger, skal kjennes på på en spesiell måte. man hører det med en gang når det er der; likeså hører man det når det ikke er der. Det å være countryartist i USA er i så måte å gå på det beste universitetet man kan tenke seg. Enda bedre er det å kunne bo i Tennessee og Alabama, som jeg har gjort de ti siste årene. Jeg tar det som en stor kompliment når folk kommer opp til meg og spør meg hvilken stat jeg er fra. Når folk fra Sør-Carolina kommer og spør om jeg selv er fra Sør-Carolina, eller den østre delen av Texas, føler jeg at jeg har fått igjen for strevet. Jeg har hele tiden jobbet hardt med dette med uttale for å få det til å høres genuint ekte ut”.*

Hvordan er det så å leve i USA? Odd Jarle sier at man i USA har alt; muligheter, godt klima og flott natur for å nevne noe. Men etter som at landet etter hvert har over 300 millioner innbyggere er det mye både positivt og negativt. USA er så definitivt mulighetenes land hvis man har et godt talent man kan utvikle i følge Odd Jarle. Har man det kan man nå langt i forhold til å lage seg et levebrød av det talentet. Sånn sett er USA et flott land. USA har så stor innflytelse i resten av verden at hvis man kommer utenfra og får suksess i USA, så er det nok til at du får suksess i resten av verden og ikke minst i det lille landet du kommer fra. Må du derimot gå mye i motbakker og dermed ikke tjener særlig bra er USA et mindre bra land å leve i. Noen av de viktigste aspektene i så måte er at man har helse- og forsikringsordninger som er totalt forskjellige fra det vi er vant med her i Norge. Det koster store penger å bli syk, og dette medfører at mange dør av små problemer:



*”Forskjellen på de rike og de fattige i USA i 2009 er så enorm at jeg aldri kunne drømt om det på forhånd. Det er virkelig skremmende. Det er et utrolig tøft land å bo i for de svakere stilte, men også mulighetenes land for de som har et talent å utvikle. Jeg tror at president Barrack Obama – uansett hvor dyktig og flink han er – nå har for store oppgaver foran seg til at han lykkes, dessverre. Å skulle innfri alle forventninger han har mot seg ser jeg på som en umulighet”.*

### 5.9 Suksess?

Janteloven har Odd Jarle fått oppleve på nært hold – og da fra de som advarte ham så sterkt på forhånd mot å satse ut. Mange ganger har han her i Norge fått høre kommentarer som ”- Hvorfor ga du deg ikke? Du ble jo ingen storsjerne. Er det ikke på tide å slutte og kaste bort tid og heller komme hjem?”.

Odd Jarle:

*”Nei... kanskje var ikke intensjonen å bli noen stor stjerne heller. På den andre siden: Definer en stjerne for meg! Hva er en stjerne? Folk definerer suksess på helt forskjellige måter – noen ser på hvor mye penger du tjener, andre måler det i hvor mange biler og andre materielle ting du måtte ha. Folk bemerker også overfor meg at de ikke har sett meg på noen hitparader, eller hatt noen nummer-1-hits eller har solgt tonnevis av plater. For meg må suksess defineres personlig. Det er mange som har inntatt denne lettvinde holdningen overfor meg, men da pleier jeg å si: Det er lett og trygt å være den som spaserer ned i gågata i Mosjøen for å ta seg en kopp kaffe. Gi heller den som våger å satse ut i verden litt respekt og kreditt for at han gjorde det. Det må aldri oppleves som fallitt at ikke alle ting ble som først planlagt, og etterpå sette det på etterpåkløkskapens regning og si ”- det var det jeg sa; du skulle ikke gjort det!”*

Odd Jarle sitter selv igjen med følelse av suksess. Han har fått være med på en hel del ting som har betydd veldig mye for ham, men som ikke nødvendigvis har gitt ham synlige fjær i hatten eller som har resultert i svære avisoppslag.

Til tross for at han har åpnet konserter for størrelser som *Kenny Rogers*, *Anne Murray* og *Neil Sedaka*, så finner han det personlig mye mer givende og betydningsfullt å synge for dødssyke barn ved et barnehospital i Nashville.

Dette har han også gjort her i Norge i tjueto år, og han finner det like hardt, vanskelig og personlig givende hver eneste gang:

*”Det kommer ikke på førstesiden i hverken Helgeland Arbeiderblad eller i VG, men det største for meg å kunne få synge for de svake. Det gjør jeg alltid med den største ydmykhet og respekt. Mens jeg fremdeles var lensmannsbetjent i Mosjøen, tok jeg meg fri uten lønn for å reise til Tromsø i en uke. Der reiste jeg rundt på aldershjem og vanførehjem for å synge for de pleietrengende og trafikkskadde. Det kunne forekomme at det var pasienter som ikke engang hadde mimikk. De kunne ligge helt urørlige uten å være i stand til og hverken bevege seg eller uttrykke seg. Da er det stort å se at tre tårer renner nedover kinnene når jeg synger. DA har jeg holdt en vellykket konsert! For meg er det enormt, og jeg har fått mange av dem.*

### 5.10 Gospel og juleplater

Ser man gjennom Odd Jarles diskografi – som omfatter fjorten plateutgivelser pluss en DVD – ser man at gospel- og julemusikk er sterkt representert. Dette begrunner han slik:

*”Det stemmer at jeg har laget mange gospel- og juleplater, og jeg gjør heller aldri en konsert uten at jeg har med en gospelsang eller to. Dette går rett og slett hånd i hånd med det jeg tror på. Jeg hadde som sagt et stort ønske om å studere til prest i min ungdom, og føler stor dragningskraft til kirken. Og det er nok det som har kommet til uttrykk når jeg har holdt utallige kirkekonsserter – både i USA og i Norge”.*

Den første rene gospelplate lagde Odd Jarle i 2004 (*”Blessed”*), og den er totalt forskjellig fra alle de andre platene han har gitt ut. Dette ved at den er helt akustisk, og gjort i bluegrass<sup>73</sup>-stil blant annet med banjo, mandoliner, fioliner og kontrabass.

---

<sup>73</sup> Området rundt den vestre delen av staten North-Carolina i USA tilskrives å være den region som i størst grad har fremmet bluegrass musikk. Den som får kreditt for å ha gjort denne musikkstilen nasjonalt kjent i USA er Bill Monroe. Denne musikkstilen har sin egen særegenhet ved at den smelter sammen musikalske uttrykk fra flere områder i Europa. Deriblant skotske og irske musikktradisjoner. De første innbyggerne vest i North-Carolina var skotter og irer, og man antar at disse tok med seg et vell av både vokale og instrumentale musikktradisjoner. Det særpreg Odd Jarle Hanssen her viser til er at bluegrass framføres med kun akustiske instrumenter, og meget sjelden har innslag av rene perkusjonsinstrumenter. Derfor ser man som oftest akustisk gitar, mandolin, banjo, fele og kontrabass i besetningene. Kilde, og for nærmere studie:

<http://www.nativeground.com/originsofbluegrass.asp> (9/3/09)

Dette gir selvsagt et helt forskjellig lydbilde enn det man hører fra hans andre utgivelser. Den består halvt om halvt med originalskrevne sanger og kjente gospelslagere. Det å skulle gi ut en ren bluegrassbasert plate til forskjell fra de elektriske platene kunne fort ført til kritikk fra de forskjellige leire av purister som føler at de nærmest har eiendomsforhold til "sin" genre. Men i følge Odd Jarle har han kun mottatt positive tilbakemeldinger på det prosjektet. Noe av dette ligger kanskje i at musikerne på plata er noen av de mest profilerte og etablerte bluegrassmusikere USA har å tilby. Blant annet medvirker to av musikerne i Ricky Skaggs band Kentucky Thunder. Denne plata er blant de mest populære Odd Jarle har gitt ut. I tillegg har han gitt ut noen juleplater, og har en ny på tur. Odd Jarle sier at dette henger i hop med at dette betyr mye for ham, og at det for ham gir mening i å synge og formidle det han mener livet dreier seg om.

### *5.11 Tilnærming i studio*

Jeg spør Odd Jarle om hvilken framgangsmåte han har i studio når nye plater skal spilles inn. Har han klare formeninger på forhånd om hvordan det skal låte til slutt, eller overlater han slikt til studioets produsent? På dette svarer han at han så ingeniørlig overlater det til noen andre enn seg selv. Han karakteriserer sågar seg selv som pirkete i så måte. Han sier dog at han med årene har blitt mindre og mindre bevisst på å skulle rette opp i sine egne sangprestasjoner. Det foretrekkes av Odd Jarle å kunne pløye gjennom sangen i en eneste tagging, etter som at han misliker sterkt å skulle gå inn igjen og repetere seg selv og rette på det han har gjort:

*"Jeg har erfart mange ganger at hvis man går inn og repeterer for mange ganger, så forsvinner nerven i det man gjør. Man blir irritert, og plutselig ender man opp med et dårligere resultat enn det man hadde i utgangspunktet. Er det en nerve og en følelse i det som foreligger, da er jeg villig til å ofre det tekniske for det følelsesmessige. Sånn sett kunne man stå og terpe i timevis og egentlig ikke komme noen vei. Dessuten mener jeg at det å ha en og annen "blå" tone i countrymusikken ikke er så ueffent. Men jeg har helt klare ideer om hvordan jeg vil høre steelgitaren, eller helt spesielle måter jeg vil ha*

*pianoet spilt – om jeg vil at det skal høres ”honky-tonk” ut, eller om jeg vil at det mørke registeret skal ligge sterkt framme. Jeg er alltid med på å trekke rundt rammen rundt det lyduttrykket mine plater skal ha – det er noe jeg ikke kan overlate til noen andre. Det har jeg selv helt klare visjoner om”.*

Det faktum at Odd Jarle selv finansierer plateprosjektene selv gjør selvfølgelig også at han mener å ha ”retten på sin side” hva angår å ha siste ord vedrørende lydbilde og musikalsk arrangement. En annen side er at, bruker man studiomusikere på det nivået som Odd Jarle gjør – så forventer de og ønsker at man skal ta sjefsrollen. Odd Jarle sier at det er som å sitte blant venner, og at disse vennene gjør hva de kan for at du som sjef for prosjektet skal føle deg mest mulig vel, og at de skal oppfylle de ønsker du måtte ha. Det kan være lett å føle seg underlegen som sanger når man møter legendariske og gjennomrutinerne musikere i studio. Men de musikere Odd Jarle har møtt i Nashville greier å snu på dette, og takker *ham* for at *de* får være med på prosjektet hans. Dermed brytes isen, og alle har samme utgangspunkt. Dette er naturligvis noe som er helt nødvendig når man skal skape en avslappet stemning i studio – noe som i sin tur er helt essensielt for at alle skal kunne yte sitt beste der og da:

*”De amerikanske studiomusikerne har verdens fremste spisskompetanse på å spille countrymusikk, og de aller beste av dem får alltid meg til å yte mitt beste ved mikrofonen – ofte uten at jeg selv merker det. Jeg tror også at dette er noe som er et typisk amerikansk fenomen. Det er ikke bare å spille godt som gjelder – også det å ha evnen til å få artisten til å føle seg vel er veldig viktig. Jeg opplever det fra musikere som har mye kortere fartstid at jeg rett og slett begynner å svette blyspisser i deres nærvær. Det kan være arrogante holdninger, eller mangelen på positiv tilbakemelding eller et velmenende ord. Når du da derimot opplever å være der sammen med musikere som har spilt sammen med hele verden – og de får deg til å føle at de er takknemlige for å få spille for deg, så er det klart det gjør noe med selvtilliten. Sånn sett er de verdens beste hverdagspsykologer.”*

Tidvis – og mer i de senere år – blander Odd Jarle språk på platene. Selv om de er gjennomgående engelskspråklige, forekommer det at han legger ved en og annen

sang på norsk. På spørsmål om hvordan amerikanske studiomusikere reagerer på å bidra på sanger med norsk tekst sier han:

*”Det blir alltid godt mottatt, og musikerne synes det er spennende og eksotisk. Det absolutt første alle må forsikre seg om er at de kan stå for det tekstlige innholdet, og derfor må naturligvis alt oversettes før vi går i gang. Et flott eksempel på dette er da jeg i 1999 skulle spille inn Trygve Hoff’s perle ”Nordnorsk Julesalme”. Buddy Emmons<sup>74</sup> skulle spille pedal-steel gitar på denne innspillingen. Han sa at han ikke skjønnte ett eneste ord av teksten, så da satte jeg meg ned med ham og forklarte ham i detalj hva dette handlet om. Jeg forklarte at dette i utgangspunktet var en ren og skjær hyllest til Nord-Norge. Om lange kalde netter, og for folket langt nord som etter hvert kunne se fram til lysere tider og at mørketiden snart var over. Oppe i alt dette er teksten litt ”julsk”, og man blir minnet om julen. Buddy Emmons takket meg for en utrolig interessant musikalsk opplevelse, og at det hjalp ham veldig mye i forhold til hvordan han skulle gripe an spillet sitt. Han lukket øynene og visualiserte de majestetiske fjellene, fjordene og fossefallene – og spilte sin pedal-steel gitar ut fra det”.*

Så Odd Jarle opplever kun positive reaksjoner på å synge på norsk, og får alltid forespørsler om å synge noe på ”your native language”. Som før nevnt holder han nå på med en helnorsk juleplate, der musikerne i tillegg til de kjente og kjære sangene som finnes på de fleste språk, som ”Deilig er Jorden”, ”Glade Jul” og ”O Helga Natt”, skal spille på sanger som er ukjente for dem. For eksempel Oslo Gospel Choirs ”En Stjerne Skinner i Natt”. Odd Jarle sier at han virkelig ser fram til å få spille inn disse sangene i helt nytt arrangement – med pedal-steel og countryinspirert fele. Akkurat dette speiler i stor grad Bjørn Jens’ opplevelser i forhold til å være nordmann som kommer til USA for å produsere plater. Nysgjerrigheten for det norske er stor blant musikerne, og ”landet langt borte” vekker tydelige eksotiske assosiasjoner. Her ser vi en klar linje mellom Odd Jarles og Bjørn Jens’ opplevelser. De har begge opplevd i Nashville å bli godt mottatt av nysgjerrige musikere som er kunnskapshungrige både på Norges språk, kultur og geografi.

---

<sup>74</sup> Buddy Emmons er regnet som en av de største og mest legendariske pedal-steel gitarister gjennom alle tider. Han tilskrives også en stor del av utviklingen og utformingen av pedal-steel gitaren slik vi kjenner den i dag. <http://www.buddyemmons.com/> (11/3/09)

Gjennom sin karriere som innspillende plateartist har Odd Jarle hatt gleden av å få bruke de absolutt mest velrenommerte og legendariske musikere som brukes i studiosammenheng i Nashville. Derfor ba jeg ham om å nevne så mange musikere han kunne komme på. Av disse nevner han på pedal-steel gitar: Buddy Emmons; Paul Franklin; Lloyd Green; Sonny Garrish; John Hughey og det nye stjerneskuddet Mike Johnson. På fele: Aubrey Haynie, Andy Leftwitch og Joe Spivey. På piano: Gary Prim, John Hobbs og Hargus "Pig" Robbins. På bass: Michael Rhoads. På trommer: Eddie Bayers, Jimmy Carter og Paul Leim. På gitar: Brent Rowan, Blue Miller og Brent Mason. På kor: John Wesley Rhyles, Bergen White. Dette er et formidabelt stjerneteam av musikere hvis navn mer eller mindre vil finnes på de fleste album som har kommet fra Nashville de siste tjue-tretti år.

### *5.12 Tilgang til nytt materiale*

Odd Jarle har gjennom flere kanaler tilgang til nytt låtmateriale. Blant annet foregår det ved at han er i kontakt med publishing-firma. I slike fora legger komponister inn demo-innspillinger i håp om at artister skal falle for sangene deres og spille dem inn. Dette er en smart måte å legge til rette for to behov på hver sin kant. En komponist som først og fremst ønsker å skrive musikk får hjelp av en profesjonell sentral til å markedsføre sine verk. En artist som kanskje ikke har de samme egenskapene som komponist får muligheten til å finne originalt låtmateriale som kan brukes.

I tillegg har Odd Jarle et lite team av låtskrivere som han hele tiden jobber med, og som skaffer ham nytt og originalt materiale. Her har Odd Jarle en interessant tilnærming til samarbeidet. Selv om disse låtskriverne komponerer musikk "uavhengig" av Odd Jarle, så forekommer det at han har enten en liten melodistrofe eller et tema han ønsker å bygge videre på. Det kan være at Odd Jarle får en ide som ikke nødvendigvis er noe mer enn tre-fire toner. Dette bærer han så til sine låtskrivere og ber dem bygge videre på – med klar beskjed om at temaet han kom med skal være representert og helst bærende i den nye sangen. Likeledes kan han

komme på budskapsmessige tema han ønsker å bære fram i form av en ny sang. Han never som eksempel sangen "Every Boy And Girl" fra platen "Just The Thought Of You" (2004), som ble til da han bestemte seg for at han ville hedre alle flotte barn i verden.

Odd Jarle:

*"Jeg legger fra mine ideer, og så sitter vi og diskuterer rundt dette. Så får jeg hjelp til å sette ord på det ved at de har fått tankene mine rundt temaet. På denne måten jobber vi fram melodier. I tillegg har jeg kontakter med publishing-selskaper som kjenner meg, og vet hva jeg er ute etter i en låt. Dermed kan jeg ringe dem og be dem sende over et knippe originale låter jeg kan velge ut fra.*

Odd Jarle sier at han ofte tyr til å skrive tekster selv – og selv om det finnes komposisjoner fra hans hånd på de fleste av utgivelsene hans – har han flere ferdigskrevne verk som han aldri har gitt ut. Grunnen til det er at han til syvende og sist er mest opptatt av å spille inn og framføre de sangene som er best mulig. Han har ingen store ønsker om at navnet hans skal stå oppført i forbindelse med komponering av sanger eller bidrag med tekstlig innhold. Det viktigste for ham er å ha et bra tema og et meningsfylt tekstlig innhold der han i begge tilfeller føler at han kan stå hundre prosent for det han gjør. Så leveringen og tolkningen blir til syvende og sist det viktigste:

*"Tolkningen av innholdet og melodien blir viktigere for meg enn å måtte se navnet mitt som komponist eller medkomponist i parentes under sangene. Tolkning er vel så viktig, så derfor bidrar jeg til låtskrivingen på den måten. I og med at jeg som regel er med på å stake ut hvordan en låt skal bli, så blir formidlingen av låten det viktigste for meg".*

### 5.13 Dagens countrymusikk

Countrymusikken har gjennomgått mange faser fra den spede begynnelse og fram til i dag, og hver nye retning har blitt tatt i mot med blandede følelser av puristene og utøverne som til en hver tid har holdt på stilen. En hard kjerne finnes alltid som vil ivareta purheten i countrymusikken. Den største trusselen kom da Elvis Presley kom og skulle opptre på Grand Ole Opry i 1955. Han ble på det nærmeste

jagd der fra – ikke bare for sin ”støyende rock’n’roll – men også av frykt for at countrymusikken, slik de kjente den da, skulle vannes ut og blandes med andre stilarter. Slike motforestillinger forekommer alltid, og fikk etter hvert utløp i protester fra de etablerte countryartistene. Under CMA-awards (forklares senere i kapitlet) utdelingen i 1975 – da prisen skulle deles ut til *Entertainer of the Year* – fant prisutdeler og countryartist Charlie Rich det bedre å sette fyr på kortet med navnet på vinneren enn å utrope det. Vinneren var John Denver som, spesielt i countrykretser, ble ansett som en popartist mer enn noe annet. Året før hadde prisen for beste kvinnelige artist gått til australske Olivia Newton-John. Også hun klart ansett som popartist. Dette utløste en slik følelsesladet reaksjon hos de etablerte countryartistene, at ekteparet George Jones og Tammy Wynette inviterte til krisemøte hjemme hos seg selv. Femti av de største countryartistene i USA og verden samlet seg hos Jones/Wynette, og sammen dannet de en ny organisasjon for bevaring av countrymusikken: ACE<sup>75</sup>. Som utviklingen alltid viste og viser fikk de hardnakkede countryartistene et stadig mykere forhold til dette med å blande country og pop. Ironisk nok oppløste denne organisasjonen av seg selv da noen av de mest innbitte medlemmene og country-puristene selv – som Barbara Mandrell og Dolly Parton – etter hvert etterstrebet like mye å ligge på poplistene som på countrylistene i USA.<sup>76</sup> Sammenblandingen av tradisjonell country og moderne popmusikk fikk utvikle seg, og fikk utover 1980-tallet en økende popularitet og et økende fotfeste blant både nye fans og tilhengere av den tradisjonelle countrymusikken.

Dette er opphavet til mesteparten av den countrymusikken som i dag topper listene i USA. Et konglomerat av stilarter som har innslag av mange forskjellige retninger, men som har countrysounden som grunnbase. Men heldigvis er det marked for

---

<sup>75</sup> ACE: *Association of Country Entertainers*. Dannet hjemme hos George Jones og Tammy Wynette i 1974. Hadde prominente medlemmer som – foruten Jones og Wynette selv – Bill Anderson, Porter Wagoner, Jim Ed Brown, Dottie West, Brenda Lee, Faron Young, Conway Twitty, Hank Snow, Mel Tillis og Dolly Parton. (*Countrymusikkens Historie*. Larsen, 2007) Les mer: <http://www.savingcountrymusic.com/?p=584> (17/3/09)

<sup>76</sup> *Countrymusikkens Historie*. Larsen, 2007. s. 23.



puristene også, ved at den eldre generasjonen fremdeles støtter utøverne av klassisk countrymusikk. Odd Jarle kaller denne nye pop-countrymusikken "mainstream"<sup>77</sup>, og sier at han synes mye av det er bra. Han skryter av både låtskrivere og framførere. Det som imidlertid plager ham litt er at countrymusikken som bransje nå etter hvert synes å få mer og mer "kalde føtter" i den forstand at dørene åpnes vel mye til å blande inn andre genre. Han synes at bransjen er i ferd med å bli for "hot":

*"For to år siden (2007) var jeg tilstede på CMA-Awards<sup>78</sup> showet i Nashville sammen med atten tusen elleville country fans. Jeg er en stor fan av The Eagles – jeg har den største respekt for dem, og sier ikke dette til forkleinelse av dem. Men jeg synes det er noe feil når The Eagles kommer ut som kveldens høydepunkt for meg. Det jeg prøver å si med dette er at jeg hadde følelsen av at stort sett alt det andre i showet virket syntetisk. Her kommer syv svartkledde herrer opp på scenen – null fjas, show eller blafrende musikkvideoer i bakgrunnen – og de gjør sin greie helt autentisk, ekte og på "gammelmåten". Hele salen reiste seg i begeistring. Ellers besto showet av unge jenter helt ned i syttenårsalderen som er veldig overproduerte og pompøse. Til tross for sitt gnistrende show, tok ikke disse artistene salen på samme måte som de erfarne gutta i The Eagles. Og grunnen er enkel: det var ikke slik det var ment i utgangspunktet. Dette imponerer ikke meg, for i opprinnelsen var countrymusikken noe intimt – noe som startet omtrent med en kassegitar på en tram i stater som Alabama. Som countryartist sårer det meg at en artist som Kid Rock står på Grand Ole' Opry og deler ut priser. Hele country musikkens mekka – The Grand Ole' Opry – startet opp på Ryman Auditorium, og ble flyttet til Opryland i april 1975. Det har kjørt show i over 75 år. Fra gamle Grand Ole Opry er ca. en kvadratmeter av scenen skåret ut og lagt inn i gulvet i den nye scenen. På den flekken har absolutt alle de største countrystjernene verden har sett stått og underholdt sitt publikum. Dette er hellig grunn. Jeg blir litt lei meg når det er andre talenter innen countrymusikken som blir nektet å komme inn de samme dørene. Det*

---

<sup>77</sup> "Mainstream" kan defineres som samtidens utbredte/populære tanke. Mainstream musikk er musikk som i stor grad appellerer til den store folkemengde, og således oppfattes uskadelig eller ufarlig. Defineres ofte som ordinær, vanlig og lett tilgjengelig. Kilde: <http://ezinearticles.com/?Mainstream-Music&id=1706571> (12/3/09)

<sup>78</sup> CMA Awards regnes som countrymusikkens svar på filmverdenens Oscar Awards. CMA Awards representerer den høyeste årlige utmerkelsen for komponister, musikere og sangere innen countrygenren. Dette TV-overføres hvert år fra Nashville, og i 2008 gikk den av stabelen for 42. gang. <http://www.cmaawards.com/2008/> (12/3/09)

*forteller meg at det er mer "business" og politikk som spiller inn enn hensyn til og reindyrking av genren".*

Odd Jarle reagerer kraftig på utviklingen innen countrymusikken, og sier at han har mange amerikanere med seg i sitt syn. Han har selv bodd og levd blant bønder i Tennessee og Alabama i ti år, og forteller at de er harme. Han sier at det ikke er aktuelt for noen av dem som liker den klassiske countrymusikken å gå i platebutikken og kjøpe en CD med Kid Rock fordi at han har stått på Ryman Auditorium og delt ut priser og sunget et par sanger:

*"Det er et eller annet som ikke stemmer. Etiketten "country" stemmer plutselig ikke – hverken med det du ser eller det du hører. For dette er amerikansk folkemusikk, og det skal gjenspeile noe av det som skjer på landet i USA. Med dagens syntetiske popcountry gjør den dessverre ikke det".*

#### 5.14 Veien framover

Odd Jarle legger heller ikke skjul på at han etter hvert kjenner alderen tyngre, og at det medfører at han ønsker mer ro og stabilitet i livet. Han har smått begynt å ta opp igjen tråder fra andre drømmer han hadde tidligere. Derfor har han gjennom høsten og vinteren 2008/2009 fullført en foreløpig utdanning til lekmannsprest.

Odd Jarle:

*"Jeg var fireogtretti når jeg reiste ut og er i dag fireogførti (2009), og jeg må være ærlig og si at jeg kjenner at jeg ikke blir sprekere med årene. Jeg kjenner mer og mer når jeg kommer hjem til Mosjøen at – selv om det er mye drivkraft igjen i meg til å drive som artist – jeg etter hvert ønsker litt mer ro rundt meg. Jeg har fullført etterutdanning det siste halve året som gjør at jeg kan kalle meg for lekprest, og hva det fører med seg får tiden vise. Jeg kjenner at jeg har lyst til å studere teologi videre.*

Odd Jarle har de to siste årene levd i to land, og på spørsmål om han ser for seg at han noen gang blir "helnorsk" igjen svarer han at det ser han for seg. I begynnelsen da han først flyttet over i 1999 var formålet et annet – da så han ikke bort fra at han skulle bli i USA. Han sier også at det ikke skal mer til enn en ny stor sjanse før at han

satser for fullt i USA, og at det kan bli varig om det skulle vise seg å være verdt satsingen. På den annen side ser han, både på seg selv og på andre som reiser ut, at hjemme er hjemme og at dragingen hjem til Mosjøen er veldig sterk. Allerede de to siste årene har han tilbrakt mer tid hjemme i Norge enn i USA. Det er flere grunner til dette, men en stor grunn den store økonomiske krisen vi opplever i verden i dag. Denne krisen så man spor av i USA lenge før vi her i Norge fikk se konsekvenser av den, og spesielt siste året. I følge Odd Jarle ligger mye nede for telling rent økonomisk i USA, noe som også rammer hans bransje meget hardt. Dette ga seg blant annet utslag i at amerikanske dollars en stund var veldig svak i forhold til den norske kronen, hvilket gjorde at når Odd Jarle skulle konvertere amerikansk valuta til norsk satt han igjen med relativt lite. Han ser også at selv store og etablerte verdensartister sliter på det amerikanske markedet, ved at de må avlyse konserter og turneer grunnet manglende billettsalg. Derfor har Odd Jarle i det siste året jobbet mye med å få oppsving på musikkkarrieren her i Norge. Han har opptrådt i kirker på hele Helgeland, og tatt noen turer til Nord-Trøndelag. I tillegg har han planer om å jobbe mot og kanskje igjen få et norsk plateselskap til å tenne på ideen om å jobbe med ham. De to siste plateprosjektene tidligere nevnt tenker han og kanskje få lansert med et norsk selskap i ryggen. Han sier også at han jo har sin faste skare av fans i USA, hvilket gjør at han alltid kan reise dit sporadisk og ha små konsertturneer og egne prosjekt. Skulle muligheten komme for og opptre på et TV-show, så gjør han gledelig det. Kanskje også det kan åpne dører – så mulighetene er mange. Bransjen han befinner seg i er således også ganske uforutsigbar. Han vet at han har en del gode og pålitelige folk som han kjenner i USA, og dette gjør sitt til at han alltid kan reise dit for midlertidige prosjekter.

Når vi er ferdige med intervjuet tar Odd Jarle meg med for å høre noen sanger fra hans CD som skulle komme i 2010.<sup>79</sup> Med stor innlevelse og ivrighet skipper han fra spor til spor, og vil vite hva jeg synes om de foreliggende pianoriff og gitarriff. Jeg takker Odd Jarle på det sterkeste for at han vår så åpen og lett å intervju. Det går

---

<sup>79</sup> Platen det her refereres til kom ut i mai 2010, og bærer tittelen "I Still Do".

tydelig frem av det at her har vi med en ekte ildsjel å gjøre med tanke på å bevare og videreføre den klassiske countrymusikken. Takk også for at jeg fikk høre så mye fra platen før den var offisielt utgitt.

## ***6.0 To forskjellige artister***

---

Odd Jarle Hanssen og Bjørn Jens Kristiansen kommer omtrentlig fra samme geografiske område. Det er ikke mer en 70 kilometer mellom deres respektive hjemsteder Mosjøen og Sandnessjøen. Likevel har de valgt å gripe an sine karrierer som countryartister på vidt forskjellig vis. Når man ser på hvor forskjellige disse artistene er når det gjelder uttrykk, så forekommer det også momenter som er påfallende like. Her kan nevnes at begge startet sine yrkesutdanninger med tanke på en jobb innen politietaten. Muligheten er således til stede for at disse to kunne vært kolleger innen politiet på Helgeland.

Begge har ved sammenfallende stadier i karrieren hatt nært samarbeid med countryartisten Cato Sanden, som er en størrrelse innen norsk countrymusikk. De har frekventert i mange sammenfallende musikkstudioer i sine karrierer; fra Nils Øybakkens studio ved Fustvatn til de store studioene i Nashville. De har brukt mange sammenfallende musikere i disse studioene – både i Norge og i USA.

Kanskje det er essensen i uttrykket "landsens gutt" som kommer til overflaten når det gjelder Odd Jarle? Det er et faktum at Odd Jarle delvis er oppvokst i en liten bygd, der landbruk og gårdsdrift er eneste levevei. Susendalen ligger gjemt helt inntil svenskegrensen i Hattfjelldal kommune. Denne dalen har bare en farbar vei ut og inn; ingen gjennomfart er mulig – med mindre man ønsker å legge ut på en åtte-timers gangmarsj gjennom Børgefjell Nasjonalpark. Da Odd Jarle var barn fantes det en liten landhandel der de mest nødvendige dagligvarer var tilgjengelig for bøndene i dalen, men denne har vært nedlagt i nærmere 25 år. Dermed er det 30 kilometer til nærmeste dagligvarebutikk, som ligger i kommunesenteret Hattfjelldal. Folk i dette lille samfunnet lever i ett med naturen, og bærer videre tradisjoner over

skog- og landbruk som har eksistert her siden Gammel-Ivar kom fra Sel i Gudbrandsdalen sent på 1820-tallet som første bureiser<sup>80</sup>. Jeg er selv halvt susending, og er delvis oppvokst i Susendal – ikke mer enn fire kilometer fra der Odd Jarle tilbrakte de fleste av sine barnesomre. Jeg er fem år yngre enn Odd Jarle. Jeg kjenner dermed godt til levesettet i denne dalen, og har mange ganger fundert over den spesielle folkekulturen som råder her. Ett signifikant trekk er en helt unik dialekt som ikke finnes maken til noe sted. Det i seg selv er kanskje ikke så spesielt, men denne dialekten er i total kontrast til dialektene fra områdene rundt. Den høres mye mer syngende ut enn de nærliggende dialektene – og i den grad den sammenlignes med andre dialekter, er det Brønnøydialekt og dialekter fra områder i Målselv som av utenforstående dras fram.

Det var folk på vandring sørfra i Norge som først slo seg ned i Susendalen, og dette har nok hatt noe å si for framveksten av dialekten. Man finner også rike musikktradisjoner i denne bygda. En stor slåttetradisjon finnes i bygda, og dette knyttes opp til navn som *Tøger Haugen* (1861-1955), og hans sønn *Hans Haugen* (1900-1973). I nyere tid er tradisjonene ført videre av orkestre som *Kåre Ørjedals Orkester* og *Susendingan*. Ved siden av denne folkemusikktradisjonen er det en musikkstil som har vært framtrødende blant musikere i Susendal, og det er countrymusikk. Blant de som har vært foregangsfigurer i utøvelse av countrymusikk i Susendal er *Wiggo Iversen* (1953) og *Steinar Mikkelfjord* (1953). Det kan altså synes som at countrymusikk har stor forankring i Susendal. Den nevnte Wiggo Iversen bodde sågar bare noen meter fra der Odd Jarle vokste opp. Man kan dermed anta at Odd Jarle fikk impulser til sin framtidige interesse for countrymusikk fra miljøet i Susendal. Dette kombinert med en lett overførbart linje mellom gårdbruk og musikk som gjerne knyttes opp til det. Det synes å være en allmenn oppfatning som forsterkes ved at populære artister stadig henviser til gårdsbruk i sine sanger. Tre av

---

<sup>80</sup> Kilde:

[http://www.fjellogfiske.no/redakt%C3%B8rene/bj%C3%B8rn/boergefjell/bbb\\_boergefjell.asp?id=197](http://www.fjellogfiske.no/redakt%C3%B8rene/bj%C3%B8rn/boergefjell/bbb_boergefjell.asp?id=197) (4/4/09)

dagens største festivalband er *"Hellbillies"* fra Ål i Hallingdal, *"Too Far Gone"* fra Ler i Sør-Trøndelag og *"Vassendgutane"* fra Ørsta på Sunnmøre. Alle disse bandene spiller utpreget countrymusikk, og er store festivalband som hvert år spiller på mange av de største countryfestivalene i Norge. Alle tre band henviser i stor grad til jordbruk i sine tekster. Alle disse bandene har også base i utkantstrøk, der jordbruk er den fremste næringen. Dermed kan det synes som at det er et sterkt bånd mellom jord- og landbruk og countrymusikk. Odd Jarle forteller selv at hans første minner om countrymusikk var fra kassettradioen i bilen. Kunne det være hans mor som hadde tatt med seg interessen for countrymusikk fra gården i Susendal?

Med Bjørn Jens Kristiansen er historien en ganske annen. Han fikk countrymusikken sendt hjem til seg fra sin far, som var til sjøs. Denne musikken kom fra hele verden, men også faktisk fra sørstatene i USA, der countrymusikken opprinnelig hadde sin populære utbredelse. Dermed fikk han mange ganger "direkte rapporter" fra åstedet for den originale countrymusikken. Et interessant poeng er at Odd Jarle og Bjørn Jens i utgangspunktet falt for de samme artistene innen genren. Begge har nevnt at artister som var store på 1960-tallet, som blant andre *Jim Reeves*, *Buck Owens*, *Hank Snow* og *Johnny Cash*, var store inspirasjonskilder for dem. Bjørn Jens er født og oppvokst i en by på Helgelandskysten, der livet for mange er den rake motsetningen til livet i Susendalen. Her er flere næringer, og et mer allsidig samfunn. Sandnessjøen hadde industri, og en stor havn som gjorde byen til et trafikknutepunkt på Helgelandskysten. Her fantes også flyplass, som gjorde at gjennomstrømningen av folk var større. En stor del av byens næring er naturlig nok knyttet til sjø og hav. Mens Odd Jarle rapporterer om at det florerte med countrymusikk i hans sfære under oppveksten, hører man det motsatte fra Bjørn Jens. I følge ham selv var han omtrent alene om å like countrymusikk blant sine jevnaldrende. Dette begrunner han selv med at det allerede da var omtrent tabu å like countrymusikk.

Bjørn Jens begynte tidlig å skrive, og det er lett å finne inspirasjon fra hans forskjellige lag i livet igjen i tekstene hans. Som nevnt var hans far sjømann – noe Bjørn Jens også skulle ha som levebrød i noen år midt på 1970-tallet. Hans første innspilte sang er *”Sjømann Seiler For Alltid”* som ble skrevet i denne perioden. Her henviser han sterkt til sin egen rastløse og ensomme tilværelse som sjømann:

*”Du treff han på diskoteket fredag kveld  
Sett aleina ved et bord – tar ei øl  
Han dansa, og holde jenta tett  
og han spør om det bi’ nå’ etterpå...?  
Men han veit – lett kjem; lett går  
Han e sjømann – han e heime når det e vår*

*Sjømann, seile for alltid  
Det e sommar, og du leve livet nå.  
Sjømann, rastlaus for alltid  
Kor lenge trur du sjølivet vil gå?”*

Disse dypt personlige tekstene er alltid skrevet på Sandnessjø-dialekt. Han har mange sanger som dreier seg om tilværelsen som sjømann; om det er hans egen, eller om det er en beretning om hans far. Hans fars historie går igjen i mange av sangene, og det er tydelig at han har betydd mye for Bjørn Jens’ tekstforfatterskap.

Her skiller Odd Jarle seg fra Bjørn Jens ved at han i stedet for å komponere tekster og melodier velger å sette sitt preg på verk som er skrevet av andre. I senere tid har Odd Jarle bidratt mer når det gjelder det tekstlige innholdet i sangene – enten i forma av valg av tema, eller med noen strofer. I begynnelsen av hans karriere konsentrerte han seg om å framføre store hits som allerede hadde solgt i millioner før han spilte dem inn på plate. Allerede ser vi at veiene til de to Helgelandsartistene tar helt ulike retninger. Odd Jarle ønsket å være tro mot den tradisjonelle amerikanske countrymusikken. Han skulle etter hvert etterstrebe og i størst mulig grad framstå som en autentisk formidler av denne; å gjengi tro og videreføre det han hadde hørt – og latt seg inspirere av – som barn. Et konglomerat av inspirasjonskilder har satt sitt preg på produktet. Dermed er han *”nødt”* til å kommunisere sangene på sitt originalspråk. Alt dette mens Bjørn Jens baserer sine

verk på tildels enkle og lett gjenkjennelige melodier med konnotasjoner fra countrymusikken – og nesten alltid på lett gjenkjennelig Sandnessjø-dialekt.

### ***7.0 Plateutgivelsene – en analytisk sammenligning***

---

Forskjellen mellom de to understrekes kraftig når man ser på bruk av coverbilder på deres respektive første plateutgivelser. Her ser vi at kontrasten i det musikalske innholdet er stor mellom de to.

Bjørn Jens' første plate *"Mackøl og Måsegg"* (1988) viser hovedpersonen selv med hendene i lommene på sin vinterjakke. Han står avbildet en vinterdag foran en fyrlykt på en kai – enten på ferjeleiet i Sandnessjøen eller på det nedlagte ferjeleiet på Leinesodden rett over fjorden. Dette sier noe om Bjørn Jens' lokale identitet – det levner ingen tvil om at dette



bildet er fra et kystmiljø. Ei heller ser det ut som om at han føler at han må skjule det. Tvert i mot ser det ut som at han viser fram sin bakgrunn med stolthet. Bildet sier noe om at personen bak ønsker å formidle hvor han kommer fra, og at hans forhold til sjømannsliv og kyst ikke bare gjenspeiles i hans tekster, men også i form av en avbildet fyrlykt med sjøen i bakgrunnen.

Til og med tittelen hentyder på en matrett som har klare forbindelser med nordnorsk kystkultur<sup>81</sup>. Ellers er det noe helt avslappet over ham i den forstand at han kun ser ut til å framstå som seg selv. Det forekommer ingen staffasje av noe slag, og han framstår som en helt ordinær mann i vanlige og dagligdagse klær. Som helhet gir bildet uttrykk for at det ligger et personlig budskap bak. Paal Fagerheim argumenterer i sin doktoravhandling (2010) for at *"symboler i musikalsk*

---

<sup>81</sup> Matretten henviser til kokt egg fra måker, og da fortrinnsvis svartbak, gråmåke eller fiskemåke. Eggene har både annen konsistens, farge og smak enn det man er vant til fra egg fra høns. Eggene kokes, deles på langs og inntas med flatbrød og smør. Ølet henviser også til det nordnorske Mackbryggeriet. Kilder: <http://www.naturtips.no/plukking.htm> (6/4/09), <http://www.mack.no/> (6/4/09)



identifikasjon kan være musikalske elementer som refererer til "noe" lokalt og som derfor er med på å skape en form for lokal identifikasjon. Særsilt innen hiphop har det visuelle hatt stor betydning".<sup>82</sup> Paralleller fra dette kan dras direkte over til countrymusikken, og den symbolismen som både Bjørn Jens og Odd Jarle tar i bruk. Den lokale identifikasjonen gjennomsyrrer coveret til Bjørn Jens' "Mackøl og Måsegg", mens symbolikken i Odd Jarles "You Made My Life A Song" gir klare konnotasjoner til den etablerte masseproduksjonen av amerikanske countryartister fra samtiden jfr. den engelske tittelen og coverets design og utførelse forøvrig.

Kontrasten til Odd Jarles første plate "You Made My Life a Song" (1985) er stor. Selv om det er tidlig i karrieren, ser vi en internasjonal artist i emning, og det er ikke vanskelig å skjønne hva han vil formidle. Dette bildet er av en mye mer generell karakter. Det finnes ikke spor av noe som kan minne om lokal tilhørighet – ei heller ser det ut som om at det har vært et ønske å



formidle noe slikt budskap. Bildet ser ut som hvilken som helst countryplate, og framstår dermed som noe upersonlig. Man har tatt i bruk samme virkemidler som var vanlig i den amerikanske masseproduksjonen av countryartister på 1960- og 1970-tallet. En ung Odd Jarle sitter nemlig smilende i klassisk positur foran en grov og uhøvlet panelvegg. Dette minner om innredningen i en saloon fra en westernfilm. Han er kledd i cowboyens uniform – denim jeans; stilsikker og typisk skjorte med westernsnitt, og med den klassiske hvite Stetson-hatten på hodet. Tittelen på plata står med store bokstaver midt på coverbildet, og man skjønner at man ved å bruke dette bildet ønsker å fortelle platekjøperen at dette dreier seg om klassisk countrymusikk. Således gis det litt avkall på en del av sin egen identitet. På den annen side er det kanskje nettopp det som er poenget? Artisten ønsker å framstå som formidler av platas musikalske innhold i stedet for at det hele skal

---

<sup>82</sup> Paal Fagerheim: "Nordnorsk faenskap". Doktoravhandling ved NTNU 2010:121.

personifiseres opp til personen Odd Jarle Hanssen. Timothy D. Taylor poengterer sammenhengen av coverbrukens virkning i forhold til å formidle platens musikalske innhold i sin omtale av den franske duoen Deep Forest sitt coverbilde på platen *"Boheme"*.<sup>83</sup> Om platens innleggshefte og cover sier Taylor: *"I innleggsheftet kan man lese: ...ekko fra de dype skoger, antikke legender og begravde historier som fremdeles runger der ute. Dette temaet over naturbilder videreføres til platens cover med sollysfiltrerte blader."*<sup>84</sup>

Kontrasten fra de respektive coverbildene slår definitivt følge inn i platerillene. For det første synger Odd Jarle utelukkende på engelsk og Bjørn Jens utelukkende på norsk. Bjørn Jens synger rått og upolert på dialekt om sjømannsliv, samlivsbrudd, fyll, fest og utroskap. Odd Jarle på sin side – på klingende amerikansk – hyller kjærligheten, fedre, dagdrømmer og om "hvordan du gjorde livet mitt til en sang". Ved å synges deres sanger tar han opp tråder fra gårdagens storheter i countrybransjen, som *Charley Pride*, *Don Gibson*, *Jim Reeves* og *Glen Campbell*. Det er helt klart at man ikke her ønsker å legge for dagen noe som minner om lokal identitet på samme vis som på Bjørn Jens sin plate. For her finnes ikke en eneste referanse til Odd Jarle som privatperson. Det er usannsynlig at dette engang har vært vurdert; man ønsker å formidle noe helt annet. Dette er en plate utgitt av en artist som i første rekke ønsker å spille inn og gi ut sine – og mange andres – favoritt country-melodier. Han synes gjennom denne utgivelsen å ville leve "den amerikanske drømmen" for en stakkert stund – både når det gjelder låtvalg og disse låtenes verdisyn, og det å bli avbildet i klær man absolutt ikke forbinder med Mosjøen, eller Norge i det hele tatt. Bjørn Jens legger veldig mye av seg selv i sin første plate *"Mackøl og Måsegg"*, han står som komponist eller tekstforfatter i samtlige titler på plata. I følge ham selv er alt han skriver om personlig og selvpoplevd – eller et tema han brenner for og således har innsikt i. Dermed får

---

<sup>83</sup> *"Boheme"*, Deep Forest (1995). Epic Australia – 486618 2. Denne platen vant Grammyprisen for beste verdensmusikkalbum i 1995.

<sup>84</sup> Timothy D. Taylor: *Global Pop* (1997:13)

også lytteren en større innsikt i hvem Bjørn Jens er. Man hører med en gang hans distinkte dialekt og hans lett gjenkjennbare stemme. Således identifiserer man seg umiddelbart med hva han synger om.

I Odd Jarles' tilfelle er det mye mer polert i den forstand at her ikke tas noen sjanser. Det er stilsikkert og ryddig. Odd Jarle synger prektig og rent – noe han etter eget utsagn "vokste fra seg" senere i karrieren. Senere skulle han bli mye mer opptatt av å fange øyeblikket og spontaniteten framfor å få et perfekt vokal-spor på innspillingen. For Odd Jarle har nok definisjonen for et perfekt vokal-spor endret seg etter hvert som karrieren har skredet fram. Han selv sier at han har tilkommet mye mer innsikt om dette temaet med årene. Der det før var viktigst å tenke på vokal-tekniske aspekter som å synge rent, holde tonen og til og med emulere sine forbilder – ble det senere mye viktigere for ham å få fanget den umiddelbare følelsen han fikk ut fra sangens handling og tematikk.

Han mener at han nå tolker sangene på en mye bedre måte enn da han var ung og uerfaren jfr. sin egen uttalelse om at han egentlig ikke "fant seg selv" som artist før mange år senere. Han mener at levd liv spiller mye mer inn, og at han nå bruker denne livserfaringen til å fylle sangene med de verdier som trengs for at det skal bli en helhetlig levering. Bjørn Jens synes ikke å være like opptatt av det vokal-tekniske. Visst er det helt innlysende når han legger følelser inn i syngemåten, men han er ikke like opptatt av at det skal låte "fint", eller etter en norm fra uskrevne lover om hvordan countrymusikk skal synges. Han velger å la tekstene formidle budskapet. Bjørn Jens' tekster er ofte tankevekkere, og man blir interessert i deres tematikk – som leder til ettertanke. Dette budskapet når frem uavhengig av i hvilken vokalteknisk bås man velger å sette vokalisten. Bjørn Jens synger med hes og ru stemme, uten at man får følelsen av at han forsøker å forfine den, eller prøver seg på tekniske krumspring som for ham ville virke påtatt. Dette medvirker til at tekstene får et enda mer personlig preg i forhold til hva de handler om. Vi sitter derfor alltid igjen med følelsen av at kombinasjonen av hans personlige tekster og hans stemmebruk er "riktig".

Således kan man si at Odd Jarle var mye mer prøvende i sitt første prosjekt enn Bjørn Jens. Odd Jarle valgte å formidle sin favorittmusikk i en slags "best of country" utgivelse, mens Bjørn Jens allerede da "var Bjørn Jens". Han var ikke interessert i å spille inn musikk gjort kjent av andre, samtidig som at han hadde mange historier å fortelle. Dette har alltid vært hans særpreg, og han "fant" det veldig tidlig. Derfor får man en mye mer her-er-jeg følelse fra Bjørn Jens' plate.

Begge artister følger opp sine platekarrierer i noenlunde samme spor med sine videre utgivelser. Odd Jarle lager plate nummer to "*Country Feelin*" (1987) i samme stil som den første. Fremdeles kun amerikanske tekster, og med Odd Jarle avbildet ved et elveleie i skogen, og med Stetson-hatten på plass. Bjørn Jens gir ut albumet "*Midnattsol*" (1989) helt i samme gate som "*Mackøl og Måsegg*". Platen florerer med personlige tekster, og får stor oppmerksomhet over teksten "*Te Helvete Med Kvinnfolk*", som skildrer samlivsbrudd sett fra mannens ståsted. Ved Odd Jarles' tredje utgivelse "*Odd Jarle Hanssen*" (1988) ser vi en dreining i måte å tilnærme seg på. Borte er konnotasjonene til amerikansk countrymusikk på coveret. Plata har ingen engelsk tittel som henviser til noen musikalsk retning. Coverbildet viser en ung smilende mann på en helt nøytral måte. Musikalsk har det også skjedd en dreining ved at to av sangene har norsk tekst. Det er dog ikke snakk om dialekt – eller lokalt tilsnitt, men bokmål. Her er også hans første prøvende forsøk som tekstforfatter representert ved sangen "*Små Ting*". Hans neste utgivelse er "*The Moment of Truth*" (1989), som går litt tilbake til den samme formelen som de to første utgivelsene er tuftet over. På coveret sitter Odd Jarle foran leirbålet med sin akustiske gitar, og man blir dermed ledet inn på sporet av hvilken musikk vi her kan forvente oss i rillene. Her har de norske innlagene økt til tre spor på plata, og på komponistsiden finner si ikke bare amerikanere. Her har Benny Borg og Johnny Sareussen bidratt sterkt.

Bjørn Jens på sin side gjør en radikal endring i måten han produserer sin tredje utgivelse "*Flagga Ut*" fra 1990. Han bestemmer seg for å reise til countrymusikkens

hovedstad Nashville for å spille den inn. Han tar således et oppgjør med den voksende automatiseringen som foregår i norske studioer. Han føler seg ikke lenger bekvem med og ikke oppleve bare levende mennesker på platene, og oppsøker derfor nytt beite. I så måte til et beite som sitter på den aller største kunnskapen om produksjon av countrymusikk, produsentene i Nashville. Fra ukjente amatører til countrystjerner i verdensklassen.

Også Odd Jarle foretar en større omskiftning når han skal i gang med sitt neste plateprosjekt "*I Know This Feelin*" (1993). Han har nå inngått samarbeid med den rutinerte countryartisten Cato Sanden, og får uvurderlig hjelp fra ham både når det gjelder produksjon og nye låter. Samarbeidet fortsetter utover nittitallet, og resulterer i en plate til; "*Dejá-Vu*" fra 1997. På denne tiden inngikk også Odd Jarle kontrakt med et større plateselskap. "*Dejá-Vu*"-platen bærer dermed preg av å være et helhetlig markedsprodukt i større grad enn de første fem utgivelsene. Her kommer tydelig fram hvor viktig det er å ha et selskap i ryggen som backer opp utgivelsene og artisten. Begge de to siste platene inneholder kun engelskspråklige sanger, men skillet er stort allerede når man ser coveret. Coveret er tross alt platens "ansikt utad", og har følgelig stor betydning for hvordan platen ellers fatter publikums interesse. De første fem platene til Odd Jarle står frem som noe enkle når det gjelder layouten og utførelsen av coverne. Det synes ikke å ha vært lagt særlig vekt på å fange publikums oppmerksomhet med disse coverne. På tre av de nevnte utgivelsene får man inntrykk av at bildene er hentet fra en privatpersons feriealbum. De bærer ikke preg av å være tatt av en profesjonell fotograf i et fototeknisk miljø. Disse platene ble utgitt i et tidsrom der det langt fra var samme mulighet for eksponering som nå. Man hadde ikke i like stor grad internett som hjelpemiddel for å reklamere for sine produkter. Dermed ble utførelsen på coverne viktig i konkurransen om markedet. Med platen "*Dejá-Vu*" ser man tydelig at man ønsker å markedsføre et produkt. Bildet er gjennomført og arrangert. Det er tatt av en profesjonell fotograf under en dedikert "fotoshoot" med det formål å fremstille

og selge Odd Jarle som *gjennomført artist* som ikke ønsker å overlate noe til tilfeldighetene.

Man har også retusjert en del av bildet og skapt en illusjonseffekt ved å ta bort fargen fra alle detaljer bortsett fra den karakteristiske blåfargen i Odd Jarles' jeans. Jeans synes i alle år å ha vært countryartistens faste varemerke, og med denne effekten stikker dette plagget seg spesielt ut.

I samme tidsperiode er Bjørn Jens meget aktiv både på platefronten og i konsertsammenheng. Han er stadig i Nashville, der han gjør sine innspillinger. Disse resulterer i flere utgivelser som Bjørn Jens utrettelig promoterer med lange turneer rundt om i Norge. I disse årene kommer platene "*Cappucino*" (1990); "*No Må Du Skjærpe Dæ, Gutt*"<sup>85</sup> (1991); "*Fint Ska Det Vær*" (1992); "*Rett Fra Hjertet*" (1994); "*Rastløst Blod*" (1996, konsertplate tatt opp i Tromsø) og "*Nattens Dronning*" (1997). Med andre ord noen meget hektiske år for Bjørn Jens. Alle disse platene er i samme spor som hans første, og er ikke i nevneverdig grad eksperimenterende. Bjørn Jens ønsker i første omgang å formidle sine personlige tekster innpakket i lettfattelig countrymusikk, og gjør nettopp det. Det at han allerede hadde planen klar for hvordan han skulle presentere seg når hans første plate forelå, kan kanskje i ettertid oppfattes som en liten bakdel. Resultatet av det er at han holder på en velkjent formel, og heller setter sin lit til at det stadig går hjem hos folk. På den annen side er det umiskjennelig "Bjørn Jens", og det er gjenkjennelig som vare.

Covermessig blir det også etter hvert ganske rutinepreget. Der man syntes å ha en klar baktanke med coverutførelsen under første utgivelse, syntes det å bli mer tilfeldig og generelt etter hvert som utgivelsene kom ut. Det dreier seg stort sett om bilder av Bjørn Jens tatt mens han gjør det som han så ustoppelig gjorde når han ikke var i studio – opptre på puber og barer rundt om i Norge. Bilder av Bjørn Jens

---

<sup>85</sup> På denne platen medvirker *Arthur Arntsen* som figuren *Oluf*. Uttrykket "*no må du skjærpe dæ, gutt*" er hentet fra et av Arthur Arntsens teaterforestillinger over figuren *Oluf*. *Lars* er sønnen til *Oluf*, og det er han som får beskjed om "*å skjærpe sæ*". Når denne forestillingen gikk på TV ble dette uttrykket adoptert og gikk på folkemunne. Så også av Bjørn Jens' sønn *Øystein*. Derfor fikk Bjørn Jens ideen om å lage denne sangen som også er tittelkuttet på plata.

med gitar, uten gitar eller med gitar foran mikrofonen. Kanskje slipper man fokus på platenes coverutførelse i den forvissing om at man lar musikken tale for seg. Bjørn Jens som varemerke ble jo allerede framsatt med ettertrykk med *"Mackøl og Måsegg"*. Bjørn Jens' særpreg og ramsalte og personlige tekster finner og gjenkjenner man så snart man setter seg for å lytte på platen. Dette uavhengig av hvordan coveret ser ut. Ved å ha et så sterkt og egenartet uttrykk kan man kanskje koste på seg det? For hva kan man egentlig fortelle med coveret som man ikke egentlig vet fra før når det gjelder Bjørn Jens? Hans tilhørere er blitt vant til å vite på forhånd hva de får ved første gjennomlytting. I tillegg viser jo coverbildene Bjørn Jens i situasjoner folk kjenner ham igjen i. Han er jo – etter eget utsagn – først og fremst *liveartist*.

For Odd Jarle snur verden seg på hodet i 1999, da han beslutter seg for å flytte til USA. Dermed skjer all innspilling av hans resterende plateutgivelser i Nashville. Han skal nå lanseres som artist i USA, og dette med alle medfølgende tilpassinger i forhold til det amerikanske markedet. I USA råder en helt annen kultur hva gjelder markedsføring, og de prøvende og forsiktige plateprosjektene vi kjenner fra hans første fire-fem utgivelser er borte. Vi fikk dog en klar tendens med platen *"Dejá-Vu"*, men nå tas steget fullt ut. Dette er "alvor", og Odd Jarle er nå for alvor på tur til å ta steget ut i samme arena som de største countryartistene i verden. Han får nå endelig muligheten for første gang å leve ut den store drømmen han har båret på helt siden han var barn – å få være utøvende plateartist innen countrygenren i USA. Dette forteller oss at det er viktigere for ham å representere en del av amerikansk musikkliv enn nødvendigvis å fronte seg selv som norsk og nordmann. Visst, han fornekter aldri sitt opphav, men hans kommersielle image gjør det klart for alle at han ønsker å ha Amerika som base og hjemmebane. Han satses stort på fra plateselskapet som han er nyttegnet i, med alt det innebærer. Plutselig finner han seg selv midt i satsninger på ham som artist. Til kostnad av tusener av dollars. Videoinnspillinger; platelanseringer; intervjuer og opptredener i store radio- og TV-stasjoner. Ser seg selv i musikkvideoer i de største countrymusikk-dedikerte TV-

kanaler i USA. I denne perioden gir han ut platen *"What's It Gonna Take"* (2001) innspilt i Nashville. Denne platen er en fullblods amerikansk countryplate ment for det amerikanske markedet. Den består kun av originalskrevet materiale, og er innspilt med et knippe av de beste studiomusikerne i Nashville.

Som plateartist er Odd Jarle på toppen av sin karriere. Han promoterer sin plate i og rundt Nashville med tallrike opptredener, og opplever en stadig større tilstrømning av tilhengere.

Bjørn Jens er – sin vane tro – i Nashville også dette året. Det har for Bjørn Jens blitt en regel å dra til Nashville for å spille inn plater, og samtlige av hans plater – med unntak av konsertplaten *"Rastløst Blod"* (1996) som er innspilt under en konsert i Tromsø – er spilt inn i Nashville. Det er ikke bare ekspertisen i Nashville som trekker Bjørn Jens hit flere ganger i året. Han har også gjennom årenes løp bygd seg opp en imponerende mengde venner her. Ironisk nok gir også han ut en plate med kun engelskspråklig materiale omtrent samtidig som Odd Jarle – i samarbeid med nettopp en av sine mange musikervenner. Dette er helt utypisk for Bjørn Jens, men platen er et samarbeidsprosjekt med den amerikanske musikeren og sangeren *Jimmy Staton*. Platen ble kalt *"Kicking Up New Dust"* (2001). Her får publikum en helt ny side av Bjørn Jens ved at han utelukkende synger på engelsk – enten solo eller i duett med *Jimmy Staton*. Det hele framstår som ganske lekende, og kjemien mellom de to er god. Dette gir plata en humoristisk og god atmosfære. Musikerne som spiller på plata er fra den ypperste elite. To av dem er fra Dolly Parton band; to er fra det legendariske *American Sound Studios* i Memphis (disse to var også musikere under Elvis Presleys' legendariske studiosesjoner i Memphis i januar og februar 1969, der klassikere som *"In The Getto"*, *"Suspicious Minds"* og *"Kentucky Rain"* ble innspilt). Bjørn Jens har for første gang ikke bidratt på komponistsiden i det hele tatt – hverken når det gjelder musikk eller tekster. En av sangene har tekst av *Jimmy Staton*. Resten av sangene er komponert av storheter som *Jimmy Buffet*, *Waylon Jennings*, *Merle Haggard* og *Travis Tritt*. Spesielt nok prydes både baksiden av coveret og selve platen med et praktfullt bilde av *Syv Søstre*, en kjent



fjellformasjon på Helgelandskysten noen kilometer sørøst for Sandnessjøen. Før denne platen kom ga imidlertid Bjørn Jens ut to mer typiske plater, nemlig *"Nattens Dronning"* (1997) og *"Te Havet Begynn' Å Brenn"* (2000). Disse platene følger samme formel som de foregående platene, og byr ikke på noen overraskelser. Likevel ble de bedre mottatt blant fansen enn *"Kicking Up New Dust"*, som av kritikere er ansett som Bjørn' Jens' aller beste plate.

Fansen ga Bjørn Jens klar beskjed om at de ville ha ham slik som de hadde blitt vant med ham. De ville heller ha hans personlige tekster framført på Sandnessjø-dialekt framfor å høre ham synge på engelsk<sup>86</sup>. Det er umulig å vite om dette er en felle eller en velsignelse for Bjørn Jens. På en side oppfordrer det ham til å følge det samme trygge sporet som har blitt hans sterke nisje og varemerke. På den annen side kan det etter hvert bli et fengsel for ham. Slike tilbakemeldinger gir klare restriksjoner og signaler om at man ikke vil at han skal utvikle seg som artist. Muligens er det et faresignal når en artist nærmest får beskjed om og "holde seg ved sin lest" når han tar artistiske sjanser og prøver seg på andre prosjekter. Bjørn Jens er den første til å innrømme og innse at folk vil ha ham på dialekt til fordel for på engelsk. Derfor har de fire platene som har kommet ut siden *"Kicking Up New Dust"* vært av "godt gammelt merke". Disse er *"Den Siste Villing"* (2003); *"Lag Whisky Om Til Vann"* (2006); *"Svartisen"* (2006) og *"Ukrutt"* (2008). Disse platene følger det samme konseptet man er blitt vant til fra tidligere utgivelser.

Med denne plateproduksjonen til grunn ser man tydelig hvilket omfang Bjørn Jens' produksjon har hatt. Man ser også en artist som så til de grader har funnet sin plass og nisje. Han har opparbeidet seg en stor tilhengerskare i hele Norge etter ustoppelig turnering rundt om på barer, hoteller og puber. Hans plater er veldig utleverende på godt og vondt, og hvis man tolker hans tekster er det helt klart at han er en rastløs sjel som har gått gjennom tøffe perioder i livet. Man må anta at skrivningen er ren terapi for ham; at han med dette kreative talentet får bukt med

---

<sup>86</sup> *"Her er Bjørn Jens"* (Tysnes, 2008:97)

eventuelle demoner som jager ham. Etter eget utsagn har han "gjort mye rart", men da skriver han om det i stedet for å legge lokk på det. Dette deler han så totalt åpenhertig med publikum gjennom musikken. Man får følelsen av at han blottlegger seg totalt og sier "sånn er jeg – ta meg som jeg er". Og det er ingen tvil om at det er akkurat det hans tilhengere gjør. Derfor er det lett å forstå at han er en meget folkekjær artist.

Bjørn Jens finner stadig nye aspekter å skrive om fra livets mangfoldigheter, og jeg har på følelsen av at platene kommer rullende også i fremtiden. Det er nok som Bjørn Jens selv sier i platen *"Ukrutt"* sin tittelsang: *"Ukrutt som me, førgår'kje så lætt. E bærre tørke i sola, så tenne e tvert!"*. *"Ukrutt"* er den foreløpig siste platen, og ble lansert samtidig som at det ble gitt ut en biografi om ham. Dette også for å markere at Bjørn Jens ble femti år i 2008. Forfatteren og journalisten Inge Ove Tysnes fra Sandnessjøen fulgte Bjørn Jens tett i to år, og resultatet ble altså boken *"Her er Bjørn Jens! Historien om Bjørn Jens Kristiansen"*.

i 2001 lever fremdeles Odd Jarle på sin side ut drømmen fra guttedagene. Han rir på bølgen helt til at hans plateselskap plutselig bukker under av økonomiske problemer. Resultatet er at han plutselig står alene, og må stole på seg selv for å holde hjulene og drømmen i gang. Heldigvis har han lagt seg opp såpass mye penger at han kan finansiere de neste utgivelsene selv. Han er på platefronten på langt nær like produktiv som Bjørn Jens i denne perioden, og grunnen til det er at han konsentrerer seg fullt og helt om sin nye jobb som fulltids konsertartist på musikkteateret i Pigeon Forge i Tennessee. Denne perioden bruker han til å legge seg opp kapital, og samtidig jobbe for å knytte til seg fagfolk og låtskrivere for sitt neste plateprosjekt. Dette resulterer i utgivelsen *"Just The Thought Of You"* og *"Blessed"* (2004). Den førstnevnte er en plate som blander originalt og gammelt kjent materiale, og Odd Jarle bruker hele sitt nettverk av kjentfolk i bransjen for å få den promotert. Det er naturligvis ikke like lett når man står alene med den jobben som når han hadde plateselskapet i ryggen. *"Blessed"* er resultat av et ønske Odd Jarle har båret på i mange år – en plate med religiøst innhold. Han legger ikke skjul

på at dette betyr veldig mye for ham, og han føler at tiden nå er moden for et slikt prosjekt. Denne platen bringer ham en del suksess i Amerika, og den inneholder både nytt og gammelt materiale. Sågar inneholder den en sang med norsk tekst. Etter dette står han nok en gang uten "fast jobb", og dette gjør at han er mer aktiv på platefronten. I 2005 kommer to plater. "*I Love You*" og "*Christmas With OJ*". "*I Love You*" er en plate i samme gate som "*Just The Thought Of You*" og inneholder en blanding av gammel klassisk country og nyskrevet materiale. Den andre platen er en ren juleplate, hvilket synes å være både logisk og obligatorisk for enhver countryartist i USA – så også for Odd Jarle.

Etter dette tilbringer Odd Jarle mer tid i Norge enn i USA, og gjennomfører en god del kirkekonsserter her til lands. Men samtidig gjør han alvor av en ide han har båret på siden han sang i musikkteateret i Pigeon Forge. Mens han var der gikk det ikke en kveld uten at han fikk forespørsel om han hadde plateinnspillinger av sangene han framførte i teateret. Dette måtte han alltid svare negativt på. Så derfor føler han at tiden er kommet for å spille inn de mest populære sangene han gjorde i teateret. Derfor gir han ut platene "*After The Lovin*" (2006) og "*No Goodbyes*" (2007). Disse to platene er spilt inn og gitt ut som en gest overfor alle som ga ham positive tilbakemeldinger i musikkteateret. Han har bitt seg merke i hvilke melodier folk satte mest pris på og spilt dem inn. Dermed består disse platene kun av klassisk countrymusikk fra forskjellige tidsepoker. I tillegg til dette ble det i 2007 gitt ut en live-DVD fra showet hans i Pigeon Forge – "*OJ Hanssen Live!*".

Om man gransker bruken av coverbilder over disse ti siste årene med plater fra Odd Jarle, så ser vi at "*Dejá-Vu*" ble det eneste coveret der det ble satset på noe eksperimentelt. Etter dette er man tilbake i det samme litt generelle sporet man finner på de første utgivelsene. Platene viser utelukkende nærbilde av en smilende Odd Jarle i forskjellige positurer. Dog skal sies at de to siste platene viser ham med oppkneppet skjorte, og man får dermed en litt mer løssluppen fornemmelse av platen – nærmest litt uformelt. Disse platene er jo nærmest å regne som en salgs

ønskesamling på oppfordring fra publikum. Den fornemmelsen forsterkes med coverbruken. Der han før uten unntak har vært ulastelig kledd, ser det nærmest ut på disse coverbildene at dette er litt "under bordet" eller "uoffisielt". Coverbildet på platen "*After The Lovin*" (2006) viser Odd Jarle med oppkneppet skjorte, sløyfen løs og hengende nedover skjorten og jakken hengende over skulderen. Dette er en spesiell kontrast til samtlige av hans foregående utgivelser. Platene er blant Odd Jarles' største suksesser, og bekrefter hans eget utsagn om at covermateriale i enkelte tilfeller kan selge like bra som originalt materiale. Disse platene må jo sees på som en forlengelse av engasjementet hans i musikkteateret i Pigeon Forge i og med at de inneholder materiale Odd Jarle brakte til torgs mens han jobbet der. De framstår som et slags dokument over engasjementet – en salgs arbeidsbevitnelse. Alle disse platene er først og fremst ment for det amerikanske markedet, og det er derfor forsvinnende lite som gir hint om at det dreier seg om en norsk artist. Her hører vi en artist som har jobbet målrettet gjennom mange år for å viske bort siste rest av en eventuell norsk aksent. Han ønsker å framstå så genuint amerikansk som mulig. Ikke nødvendigvis for at han ikke ønsker å forbindes med hjemlandet, men fordi at han ønsker å være så tro som mulig mot countrymusikken og dens hjemsted og opprinnelse. Derfor har han bodd og jobbet i og rundt Nashville. Han prøver å være en del av det samfunnet denne musikkstilen vokste frem fra, og søker å fylle platene med erfaringen dette gir ham. Han er ikke tilfreds med å sitte i Norge og spille inn countryplater; for ham blir det for overfladisk. Han anser det som en like viktig del å lære om musikken og kulturen gjennom og faktisk leve og ånde den i sitt rette habitat. Det er her vi finner essensen i forskjellen mellom Bjørn Jens og Odd Jarle. Odd Jarle synger country som ikke står tilbake for noen andre countryartister i sin samtid. Han etterstreber å være så genuin og tro mot musikken og kulturen som mulig ved å synge på perfekt amerikansk. I denne sammenhengen gir han blaffen i at han er norsk. Det spiller ingen rolle. Han er countryartist i countrymusikkens eget hjemland og bakgård.

Bjørn Jens synger også country, men han gjør det på et språk som ingen amerikanske countrystjerner forstår. For ham er det absolutt ikke viktig å høre amerikansk ut – han er norsk, og fra Sandnessjøen. Og det kan like godt gå tydelig frem av platene og konsertene hans. Han har greid å lage seg et særpreg som gjennom år med turnering har gjort ham til en kjent og kjær artist hos en gruppe mennesker i Norge. For ham er det formidlingen av hans egne sterke tekster som er viktig. Mye mer så enn at det han gjør høres så veldig ”riktig” ut i forhold til en fast mal. Han er vill, uslepen og ”skranglete” i sitt uttrykk – og dette står i perfekt stil til hans underfundige tekster. Tekster som er rå og utilsørte. Tekster der ingenting spares på eller for. Bjørn Jens snakker fra levra – og det til gangs. Som han karakteriserer seg selv i tittelen på en av hans sanger: *”Nyran og Levra e Dårlig, Men Rogna e Fin!”*.

## **8.0 Betraktninger om konserter**

---

Utfra hvordan deres konsert-opptredener fra den første tiden forløp, kan man slutte at disse to artistene fant sine naturlige tilhørere fra forskjellige sosiale grupperinger. Odd Jarle sverget allerede i utgangspunktet til å opptre på dedikerte arenaer, der lokalitetene er tilrettelagt for konserter. Likeledes valgte han arenaer som bygdehus rundt omkring på Helgeland der bygdefester ble arrangert. Således henvendte hans musikk seg også til dansepublikummet. Bjørn Jens valgte en annen måte å få musikken sin ut. Han gjorde puber og barer til sine arenaer. Dermed fikk Bjørn Jens antakeligvis hjelp av barens og pubens intimitet til å bygge opp sin tilhengerskare. En pub er som regel liten i omfang – og i den grad scener finnes, dreier det seg kanskje om en liten forhøyning i et hjørne. Dermed kommer publikum tettere på artisten, og dette bidrar til at en tett energiutveksling kan oppstå mellom artist og publikum. Man dras nærmere opp mot det artisten formidler, og dette tilrettelegger for f.eks. allsang. Det oppstår også en god gjenkjennelseeffekt ved å ha barer og puber som konsertarenaer. Klientellet er ofte gjengangere på pubene, og dermed oppstår hjertelig gjensyn når artisten

kommer tilbake. Derfor er det lett å bygge opp en fast tilhengerskare, som får besøk av Bjørn Jens gang etter gang.

Når det gjelder Bjørn Jens, så har han fremdeles pubene og barene som sine fremste konsertarenaer. Han har reist rundt i hele Norge, og i følge seg selv ”spilt på pub i hver en avkrok i dette landet”. Dette gjør at hans tilhørere blir en fast kjerne som igjen og igjen møter opp når Bjørn Jens er i byen/bygda. Dette er og blir Bjørn Jens’ ”hjem” i konsertmessig forstand. Han har spilt kveld etter kveld i baren siden han startet tidlig på 1980-tallet, og gjør det ennå. Hans framtidsplaner involverer flere slike turneer, og som en gest til sine tilhengere har han som regel med seg en gjest fra sin uendelige liste over musikervenner fra USA. Han har hatt med seg en anelig mengde kjente musikere under sine hundrevis av konserter rundt om i Norge. Her kan nevnes navn som Dennis Loccoriere (kjent som vokalist i det legendariske bandet Dr. Hook); Motown-bassisten Bob Babbitt, Dolly Partons trommeslager Steve Turner, gitaristen Redd Volkaert med mange flere.

For Odd Jarle har konserteringen i mange år vært myntet på et amerikansk publikum. Han har utallige opptredener bak seg i teatre der hyllesten til klassisk countrymusikk står i fokus. Dermed er atmosfæren generelt mye ”stivere”, stilfullt og ydmykt seriøst mot countrymusikkens røtter når Odd Jarle går på scenen, enn når Bjørn Jens’ show braker løs. Odd Jarle sitt publikum forventer å bli underholdt med klassisk country av ypperste kvalitet. De sitter stivpyntet i et overdådig lokale som gjerne har 75 år med countrymusikalsk tradisjon mellom veggene – og blir servert countrymusikk fra en dedikert og til fingertuppene stilriktig artist med fullt band. Bjørn Jens’ opptreden begynner gjerne så langt på kveld at stemningen og lydnivået i baren allerede er på veg mot toppen. Når han starter opp sitt show bryter øredøvende jubel ut, og folk klapper og hoier og kaster seg umiddelbart på dansegolvet. Her danser de og synger med på Bjørn Jens sine ramsalte tekster og fengende melodier – melodier de har hørt et utall ganger før. Gjenmøtet med sangene er som å møte en gammel kjær kjenning, og gjensynsgleden er stor. Som

før nevnt har Bjørn Jens hatt med seg mange musikere, både fra inn- og utland. Men noen ganger reiser han helt alene sammen med sin gitar. I kraft av sin person og sine sanger greier han likevel egenhendig å holde på publikums' oppmerksomhet en hel kveld. Dette krever en god del "showmanship" og stor kunnskap om å kunne se an sitt publikum fra kveld til kveld.

En mindre kjent side av Odd Jarle er hans ivrige turnering i kirkerom rundt om i Norge. Kontrasten fra Bjørn Jens sine konserter og ville "menigheter" til Odd Jarle sine kirkekonserter er naturligvis meget stor. Odd Jarle sier selv at disse konsertene betyr veldig mye for ham, og hans egne ord er at "*det er dette det dreier seg om*". Han har etter hvert fullført utdanning som lekmannsprest. Dermed blir kirketurneene en helt naturlig arena for ham å kunne formidle sin tro kombinert med sin kjærlighet til countrymusikken. Kirkerommet inspirerer Odd Jarle, og farger hans tilnærming til framførelsene. Ettersom at han befinner seg på hellig grunn foreligger en høyverdighet og respekt han ikke finner i andre arenaer. Dermed føler han at det genuine i forhold til den tungt gospelinspirerte delen av countrymusikken, blir enda nærmere og håndgripelig.

Arenaen som brukes til formidling av musikken, gir oss "beskjed" om hvordan vi skal te oss. Bygningene, og deres utforming, fordrer en slags etikette fra oss som tilhørere. Bygget og utformingen er designet til å gi et signal om hva som skal – eller bør – foregå der inne. Dette plukker vi bevisst opp, og tar med oss inn i bygget. En kirke utstråler verdighet, og krever respekt av besøkende – og får det. Uansett sammenheng. Når Odd Jarle har konsert i kirkerommet, sitter folk som regel helt stille og iakttar i andakt det som utspiller seg musikalsk. Det er ikke gitt at det er selve konserten eller musikken som bidrar til dette – men det å være til stede i kirken fordrer en viss oppførsel og ydmykhet fra oss. Man ser stor forskjell på oppførselen publikum legger for dagen fra en kirkekonsert til en konsert i et mer "folkelig" lokale. Legger man konserten til for eksempel et egnet rom i et hotell, ser man en drastisk endring i den generelle oppførselen hos publikum. Lokalet kan

være like godt egnet til konserter som kirkerommet, men på et hotell er det bl. a. alkoholserving. Folk opptrer sammen på en annen måte. Så også i Bjørn Jens sitt foretrukne konsertrom – puben. Bjørn Jens selv poengterer imidlertid at det enkelte ganger føles feil å synge sterke personlige sanger på disse stedene: ”Det er ikke hver dag jeg har lyst til å spille *Oddemann* i et rusa lokale, men det er folk i det lokalet som trenger å høre slike sanger likevel. Alle opplever å miste noen før eller senere”.<sup>87</sup>

Her ser vi – av de nevnte arenaer – den mest utagerende oppførselen fra publikum. Igjen ser vi at oppførselen fra gjestene reflekterer utstrålingen fra lokalet. Vedkommende som har designet puben, har utelukkende hatt i tankene hvordan lokalet skal være mest mulig innbydende for denne typen oppførsel. Her er det meningen at alkohol skal konsumeres; man skal ruse seg, ha sosial omgang med de andre gjestene i de mørke sittegruppene, man skal ha kort vei til lokalets midtpunkt – baren – for å kjøpe mer drikke. Man skal også vie oppmerksomhet til det mest opplyste hjørnet i lokalet; scenen.

Disse betraktningene står i samsvar med Christopher Small sine observasjoner om at når et bygg er reist, så har vi mennesker et innlært forhold til bruken av det. Man vet instinktivt – og i grove trekk – i dag hva som foregår i eksempelvis et bolighus, et sykehus, en kirke, en pub og en skole.<sup>88</sup>

## **9.0 Oppsummering**

---

Jeg har i denne avhandlingen hovedsakelig belyst artistene Bjørn Jens Kristiansen og Odd Jarle Hanssen sine artistiske likheter og ulikheter. Dette i form av egne analytiske vinklinger, og i form av intervjuer og utsagn fra de to. Blant de mer signifikante ulikhetene finner vi i de personlige forskjellene som disse to tar med seg, og lar komme til uttrykk i artisten. Privat har Bjørn Jens siden tenårene vært en

---

<sup>87</sup> Fra artikkelen “*Øl og øde landskap*” publisert i Helgelands Arbeiderblad 25/5-2006 (Stine Skipnes).

<sup>88</sup> *Christopher Small: Musicking – The Meaning of Performing and Listening*, s. 20.



sosial "outlaw" – en ikke-konform rebell. Dette legger han ikke noe som helst skjul på; tvert i mot, han spiller mye på det som artist. Hans tekster speiler dette levesettet, og formidler mye sorg og smerte. Alkoholmisbruk, familier i oppløsning og et generelt utagerende levesett preger det han vil fortelle oss. Gjennom å være så brutalt ærlig overfor sine tilhørere, vinner han sympati blant sin store tilhengerskare. Det er ganske naturlig når man tar inn over seg at det han synger om i større eller mindre grad er ting som angår oss alle. Livet byr på både oppturer og nedturer – noe vi alle kjenner oss igjen i. Det er lett – på det ene eller andre plan – å identifisere seg med det han synger om. Som han selv sier: "Bjørn Jens er Bjørn Jens". Dette er av essensiell betydning, da det er dekkende for inntrykket man som tilhører sitter igjen med; dette er en artist som ønsker å utlevere seg selv og i prosessen være så ærlig som mulig. Både overfor seg selv og sitt publikum. Her er ingen staffasje. Stemmekvalitet, sangtekniske finesser og glorete coverdesign kommer i andre rekke, mens det som er det genuine i varen – Bjørn Jens selv – blir stående igjen og taler sitt tydelige språk. Han er en sterk representant for et lokalt<sup>89</sup> fenomen. Gjennom å framføre en globalt velkjent musikkstil på sin egen dialekt har han for sitt lokalmiljø personifisert countrymusikken, og formidlet denne for sine samfunnsfeller i snart en mannsalder. I skrivende stund er Bjørn Jens fortsatt aktiv, både som låtskriver, plateartist, liveartist og festivalgeneral.

Fra starten angrep Odd Jarle Hanssen karrieren på en helt annen måte enn Bjørn Jens. For ham var det viktigste å ivareta uttrykket til sine forbilder. Han ville reprodusere sine idolars største hits, slik han gjennom oppveksten hadde hørt sangene og lært de. Dermed ble ikke dialektbruk og lokale konnotasjoner fokuset, men derimot en streben etter å lære den amerikanske måten å gjøre det på. Finslepen amerikansk aksent og den karakteristiske fraseringen som kjennetegner

---

<sup>89</sup> Begrepet "glokalt" – global lokalisering – oppstod i japansk industri på begynnelsen av 1980-tallet og henviser til en sammensmelting av begrepene "global" og "lokal". Viktige momenter er "globale prinsipper, lokal praksis" og "tenk globalt, uttrykk lokalt". (Wayne Visser: *The Age Of Responsibility*, 2011)

I denne sammenheng kan det også være interessant å henvise til Roland Robertsons "Minimal Phase Model of Globalisation". (Robertson 1992:57-60)

de amerikanske countrystjernene på 1960 og 1970-tallet. Han bygget også tidlig opp et image som representant for amerikansk country. Dette ved å kle seg opp i typiske westernpregede klær. Skjorter og beltespenner med amerikanske westernmotiv, cowboyhatt og westernboots. Han hadde en stø kurs helt fra begynnelsen, og denne skulle ta ham nærmere og nærmere målet: det å bli en countrystjerne på countrymusikkens hjemmebane. Han la Norge bak seg som tilholdssted, og bosatte seg i USA. Her jobbet han ufortrødent videre med å bli en vare for det amerikanske platekjøpende publikum. Visstnok fikk han oppmerksomhet rundt sitt norske opphav – noe som amerikanerne fant eksotisk og spennende. Men dette kom i andre rekke; det var en del av Odd Jarle som menneske. Han ville mest av alt lykkes på det amerikanske markedet. Etter som at årene har gått, så har Odd Jarle flyttet base tilbake til Mosjøen. Han reiser sporadisk over til USA for fremdeles å spille inn nye plater. Fremdeles er han en genuin framfører av både original og klassisk amerikansk countrymusikk, men han har med årene latt sin norske herkomst komme mer og mer til syne som artist. I 2009 spilte han inn sin første plate som kun inneholder julemusikk med norsk tekst.

Som et paradoks i forhold til den hardnakkede artisten som for rundt 30 år siden satte seg som mål å gjøre suksess på amerikansk jord på amerikanske premisser, så reiser han i april 2012 over til Nashville med sikte på nok en plateinnspilling – denne gangen på vefsndialekt.<sup>90</sup> I lys av hans tidligere karriere-fokus må dette sies å være en svært interessant vri, og noe som åpner for videre forskning i et framtidig prosjekt. Med dette prosjektet vil han imøtekomme sitt lokale miljø på en nærmere måte enn vanlig. Han gir sine tilhørere en bedre sjanse til å bli nærmere kjent med personen Odd Jarle Hanssen i tillegg til den profesjonelle artisten de kjenner fra før. Dette fordi at den estetikken Odd Jarle så langt i karrieren har spilt på er av en mer kosmopolitansk art. Hans musikk har hatt en form for gyldighet og tilhørighet som

---

<sup>90</sup> Platen "Heimbyens Lys" er planlagt innspilt i siste halvdel av april 2012 i Nashville. Denne vil i sin helhet bestå av sanger framført på vefsndialekt. Odd Jarle Hanssen har ved delaktig i både den musikalske og tekstlige produksjonen av materiale til denne platen.

forstås i mange deler av verden, og har således ikke vært særlig lokalt forankret. Dette i motsetning til Bjørn Jens, som fra starten formidlet en lokal og særegen autentisitet – noe som forstås bedre i et lokalt miljø, men som til gjengjeld ikke er like tilgjengelig i andre miljøer. På denne måten oppstår det lettere en interaksjon mellom Bjørn Jens og hans publikum. Folk kjenner igjen dialekten – noe som er viktig når nye sanger skal presenteres. Om ikke publikum med en gang lærer seg melodien, så husker de som regel hva sangen handlet om. Med dette tilbys publikum mentale knagger å henge gjenkjennelse på. Gjennom fokus på tema som er lette å identifisere seg med, er hans musikk full av ”kroker” som fanger publikums oppmerksomhet. Her har Bjørn Jens en fordel i forhold til Odd Jarle, som hittil har sverget til lokalt å presentere produkter som – selv med relevans og gjenkjennelseskraft over en stor del av verden – har sin lokale tilhørighet forankret på andre siden av jordkloden. Min påstand er at språk er et hinder i så måte. Tekstene i Odd Jarle sin musikk kan være like følelsesladde, og skildre like sterke menneskeskjebner som hos Bjørn Jens. Men de er skrevet av amerikanere for amerikanere – på et for oss, fremmed språk. Nordmenn har generelt god kjennskap til det engelske språket, men det er ikke tilstrekkelig i forhold til alltid å skjønne budskapet – både direkte og mellom linjene. Viktige poenger kan og vil forsvinne, og dermed settes det krav til lytteren om å høre sangen gjentatte ganger for å fordøye det hele og fulle budskapet. Bjørn Jens tvinger dette budskapet direkte inn i oss i kraft av å gi oss det på et språk vi bruker til daglig. Fri for denne språklige barrieren har Bjørn Jens en lettere vei å gå i forhold til å presentere nytt materiale til sitt publikum enn Odd Jarle. Vi kjenner tematikken umiddelbart igjen i stedet for at vi må fundere noe særlig over budskapet. Med dette nye prosjektet trår Odd Jarle inn i et mer lokalt fokus der hans publikum også skal få høre ham på sin egen dialekt. Kanskje han opplever det samme som Bjørn Jens omtalte vedrørende språk et annet sted i avhandlingen; at folk gir ham tilbakemeldinger om at de heller vil ha den velkjente Odd Jarle på engelsk? Det blir spennende å se utfallet. Dilemmaet over om man skal velge å formidle sin musikk på morsmålet eller på engelsk, har lenge vært gjenstand for diskusjon. Og er det fremdeles. Mens man

innen norsk popmusikk har hatt relativt få innslag av norske artister som velger å synge på norsk, har det lenge eksistert en god rekke norske countryartister som med stort hell har brukt norskspråklige tekster. Midt på 1970-tallet kom *Lillian Askeland*, og siden da eksempelvis *Bjørro Håland*, *Teddy Nelson*, *Cato Sanden*. Siden har vi flere eksempler på norske countryband som har hatt stor suksess på norsk. Her kan vi nevne *Too Far Gone*, *Vassendgutane* og *Hellbillies*. Bandet *Too Far Gone* fra Ler i Sør-Trøndelag prøvde seg dog i 2005<sup>91</sup> med en engelskspråklig plate som sin fjerde studioutgivelse, men den skulle vise seg å bli kjølig mottatt blant det samme publikum som tidligere hadde omfavnet bandet og deres utpregede trønderske sangtekster. Publikum kom med de samme tilbakemeldinger som Bjørn Jens fikk i etterkant av sitt engelskspråklige prosjekt. Her ser vi globalitetens relative vekt innen den aktuelle genren. Publikum er vant til både Bjørn Jens og *Too Far Gone* sine tekster og musikk. Det at de henviser til det lokale i sin globale musikk, gjør at de oppfattes som mer rotekte blant sine tilhengere, og således lettere å identifisere seg med. De har gjort dette til et varemerke, og blir dårligere tatt i mot av publikum om de bryter språklig med det.

Globalitetens vekt på Helgeland blir satt på prøve nå som Odd Jarle skal ut med sitt nye prosjekt. Er det at han nå skal synge på norsk tilstrekkelig i forhold til det å oppfattes som rotekte blant helgelendingene? Som publikum kjenner vi både Odd Jarle og Bjørn Jens, og hva de står for som artister. Bjørn Jens blir ved sin lest, og folk kjenner ham straks igjen. Odd Jarle prøver nå å gå nye veier. Hvordan blir det mottatt? Han har i store deler av sin karriere basert sin tilnærming som utøvende countryartist på det amerikanske markedet. Dette har han etter hvert forsøkt å få innpass for i lokalmiljøet sitt. Det gjenstår nå å se om han får innpass som en rotekte helgelending på Helgeland – og således identifiseres med miljøet.

---

<sup>91</sup> Albumet "Like Refugees" (2005). *Too Far Gone*.

## 10.0 Diskografier

---

### 10.1 Diskografi Odd Jarle Hanssen (O.J. Hanssen)

#### **You Made My Life a Song**

---

*Experience Studios Norway, 1985*

1. KISS AN ANGEL GOOD MORNIN'
2. RHINESTONE COWBOY
3. I CAN'T STOP LOVING YOU
4. DAYDREAMS ABOUT NIGHT THINGS
5. I'LL TAKE THE BLAME
6. WHAT A MAN MY MAN IS
7. I KNOW ONE
8. I THINK I'LL SAY GOODBYE
9. YOU MADE MY LIFE A SONG
10. LOOKIN' FOR LOVE
11. READ THIS LETTER
12. WONDER COULD I LIVE THERE ANYMORE
13. CHRISTIAAN NO
14. I WANT YOU BACK AGAIN
15. ADIOS AMIGO

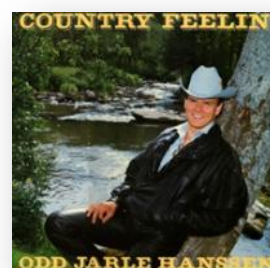


#### **Country Feelin'**

---

*Experience Studios Norway, 1986/87*

1. 1982
2. WHITE SPORT COAT (AND A PINK CARNATION)
3. LION IN THE WINTER
4. CARESS ME PRETTY MUSIC
5. DARK MOON
6. SNOWBIRD
7. JAGGED EDGE OF A BROKEN HEART
8. OH WHAT A BEAUTIFUL LOVE SONG
9. ROSA RIO
10. NOSTALGIA WITH THE WINE
11. ARTIFICIAL HEART



#### **Odd Jarle Hanssen**

---

*Experience Studios Norway, 1988*

1. STAY BY MY SIDE
2. JIM REEVES
3. GUITARS, CADILLAC'S
4. NOBODY'S IN HIS RIGHT MIND
5. DRØM DIN DRØM
6. TRAVELIN' MAN
7. LEAVIN' EYES
8. ON THE OTHER HAND
9. SMÅ TING
10. POOR OLD BROKEN HEART
11. LAY ME DOWN (Roll me out to sea)

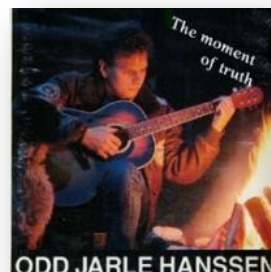


## ***The Moment Of Truth***

---

Experience Studios Norway, 1989

1. A BRAND NEW BED OF ROSES
2. HOME TO YOU
3. WHAT SHE DON'T KNOW WON'T HURT HER
4. THE WRECK OF THE NUMBER NINE
5. SEINSOMMAR
6. THE JUKEBOX PLAYED ALONG
7. THESE LIPS DON'T KNOW HOW TO SAY GOODBYE
8. MEMORIES TO BURN
9. HAR DU ALDRI VÆRT ENSOM
10. LIVING IN A DREAM
11. I CATCH MYSELF
12. WHAT'LL YOU DO ABOUT ME
13. GI BARNET I DEG EN SJANS
14. THE MOMENT OF TRUTH
15. CHANGE HER MIND

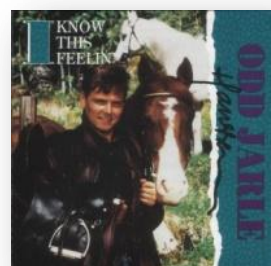


## ***I Know This Feelin'***

---

OJH Productions Norway, 1993

1. NEVER A DAY
2. TIGHT AS TWIN FIDDLES
3. CARMEN
4. I KNOW THIS FEELIN'
5. MARGIE
6. CALL THE PREACHER
7. BETWEEN THE MOUNTAINS
8. YOU'RE OUT DOING (What I'm here doing without)
9. WE'RE STRANGERS AGAIN
10. TIME AND PLACE
11. WHERE WERE YOU

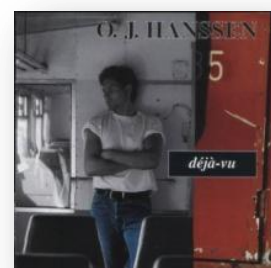


## ***Dejá-Vu***

---

RTA Records Norway, 1997

1. BETTY'S GOT A BASS BOAT
2. THE OUTLAW
3. THIS COULD GO ON FOREVER
4. BETWEEN ME AND THE WALL
5. PERSONA NON GRATA
6. SWINGTOWN
7. HARD LUCK CAFE
8. THE WORKIN' END OF A HOE
9. DEJA'-VU
10. FOURTEEN CARAT MIND
11. TOO MUCH MONKEY BUSINESS
12. TEAR IN MAMA'S EYE
13. WHERE THE TRAIL ENDS
14. IS IT OVER



## ***White Christmas***

---

RTA Records Norway, 1999

1. WHITE CHRISTMAS
2. HAVE YOURSELF A MERRY LITTLE CHRISTMAS
3. NORDNORSK JULESALME
4. WHITE CHRISTMAS (WITHOUT RECITATION)



## ***What's It Gonna Take***

---

RMG Records Nashville USA, 2001

1. WHAT'S IT GONNA TAKE
2. I'M WORKIN' ON IT
3. I LAUGHED TIL I CRIED
4. SHE MAKES ME WANT TO BE A BETTER MAN
5. BUCKLE UP
6. BLIND EDDIE'S HIDEAWAY
7. ALABAMA RAIN
8. I CAN'T THINK OF IT NOW
9. A FEW OLD THINGS
10. I DIDN'T SEE THE ANGEL
11. I DON'T DO MEMORIES



## ***Just the Thought of You***

---

OJ Hanssen Music USA, 2004

1. YOU'RE GONNA LOVE LOVING ME
2. ONLY A GOOD WOMAN CAN
3. JUST THE THOUGHT OF YOU
4. PLEASE
5. I KNEW ENOUGH TO FALL IN LOVE WITH YOU
6. EVERYBODY LOVES SOMEBODY
7. HEARTACHES BY THE NUMBER
8. THE SAME BOAT
9. HOLD THAT THOUGHT
10. EVERY BOY AND GIRL
11. COWBOYS DON'T GET LUCKY ALL THE TIME
12. ECHO CANYON



## ***Blessed***

---

OJ Hanssen Music USA, 2004

1. JUST A CLOSER WALK WITH THEE
2. THE SOLID ROCK
3. CAN'T TAKE IT WITH YOU
4. ROCK OF AGES
5. BELIEVE
6. WHAT A FRIEND WE HAVE IN JESUS
7. THE NARROW WAY
8. THE RED COVERED BRIDGE
9. PEACE LIKE A RIVER
10. COVER ME
11. BLESSED
12. DOWN BY THE RIVERSIDE
13. HVILKEN VENN VI HAR I JESUS

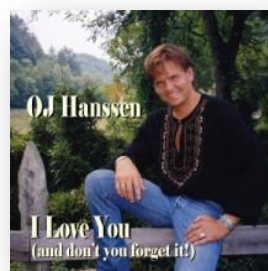


## ***I Love You (and don't you forget it)***

---

OJ Hanssen Music USA, 2005

1. NOTHING SURE LOOKED GOOD ON YOU
2. HIGHWAY 40 BLUES
3. IF YOU'RE GONNA DO ME WRONG (DO IT RIGHT)
4. WALK ON BY
5. YOU DON'T KNOW ME
6. NEXT TO NOTHIN'
7. HELLO WALLS
8. IS IT REALLY OVER?
9. I JUST WANT TO DANCE WITH YOU
10. I GUESS I'M CRAZY
11. OH, LONESOME ME
12. I OVERLOOKED AN ORCHID
13. I'M NO STRANGER TO THE RAIN
14. PAPER ROSIE



## ***Christmas with OJ***

---

OJ Hanssen Music USA, 2005

1. PRETTY PAPER
2. WINTER WONDERLAND
3. AWAY IN A MANGER
4. THERE'S A NEW KID IN TOWN
5. IF WE MAKE IT THROUGH DECEMBER
6. SILENT NIGHT
7. SILVER BELLS
8. ROCKIN' AROUND THE CHRISTMAS TREE
9. I'LL BE HOME FOR CHRISTMAS
10. AN OLD CHRISTMAS CARD
11. FROSTY THE SNOWMAN
12. COME ALL YE FAITHFUL
13. BLUE CHRISTMAS
14. THE CHRISTMAS SONG



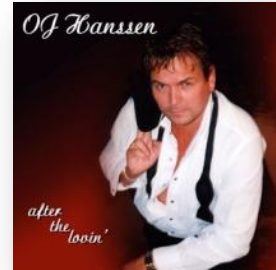


## ***After The Lovin'***

---

OJ Hanssen Music USA, 2006

1. HERE COMES HEAVEN
2. SOMEBODY LIKE ME
3. AFTER THE LOVIN'
4. LITTLE OLE WINE DRINKER ME
5. WHAT'S HE DOING IN MY WORLD
6. IT'S FOUR IN THE MORNING
7. ANYTIME
8. WELCOME TO MY WORLD
9. EVERYBODY LOVES SOMEBODY
10. THAT'S ALL THAT MATTERS
11. TAKE GOOD CARE OF HER
12. ABILENE
13. BLUE, BLUE DAY
14. CANDY KISSES
15. MAKE THE WORLD GO AWAY
16. TURN THE WORLD AROUND
17. LAST WALTZ

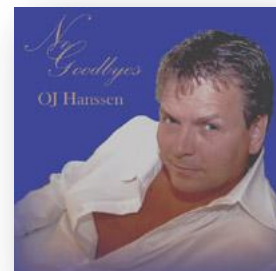


## ***No Goodbyes***

---

OJ Hanssen Music USA, 2007

1. I DON'T NEED A THING AT ALL
2. WAY DOWN DEEP
3. NO GOODBYES
4. SLIDE OFF OF YOUR SATIN SHEETS
5. RELEASE ME
6. OLD PORCH SWING
7. SOME BROKEN HEARTS NEVER MEND
8. TALK BACK TREMBLING LIPS
9. WHAT I DIDN'T DO
10. I CAN'T STOP LOVING YOU
11. SHE'S JUST AN OLD LOVE TURN MEMORIES

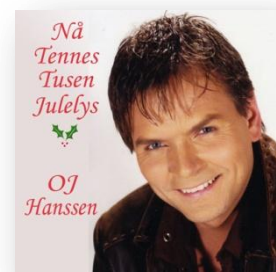


## ***Nå Tennes Tusen Julelys***

---

OJ Hanssen Music USA, 2009

1. HER KOMMER JESUS DINE SMÅ
2. HØYR KOR ENGLAR SYNG
3. DEILIG ER JORDEN
4. DET HEV EI ROSE SPRUNGE
5. DU GRØNNE GLITRENDE TRE
6. EN STJERNE SKINNER I NATT
7. GLADE JUL
8. JEG ER SÅ GLAD HVER JULEKVELD
9. JULEKVELDSVISE
10. LANG TID TILBAKE
11. MITT HJERTE ALLTID VANKER
12. (NÅ TENNES TUSEN JULELYS
13. NÅ VANDRER FRA HVER EN VERDENSKROK
14. O' HELGA NATT
15. ROMJULSDRØM
16. SJØMANNSJUL PÅ HAWAII
17. NORDNORSK JULESALME



Utover de dokumenterte utgivelsene i denne gjennomgangen har Odd Jarle Hanssen gitt ut tre plater. Det har ikke lyktes meg å samle data på disse, og bare titlene nevnes derfor her.

- *I Still Do* – Utgitt i mai 2010
- *I Take It On Home* – Utgitt i juni 2011.
- *14-Carat band* – Utgitt i februar 2012.

I tillegg er det planlagt en utgivelse med tittelen "*Heimbyens Lys*" senere i 2012. Dette blir Odd Jarle sitt første plateprosjekt bestående av sanger med utelukkende lokal vefsndialekt, og arbeidet starter i Nashville medio april 2012.

## 10.2 Diskografi Bjørn Jens Kristiansen

### **Mackøl Og Måsegg**

---

Slager Norge, 1988

1. MACKØL OG MÅSEGG (MACKØL I KVELD)
2. INGEN NORSKE FLAGG
3. POPARTIST
4. EN FENGSELSFUGL BLIR ALDRI FRI
5. MED TUSEN TOMME TANKER
6. ENSOMME DAMER
7. VI SKAL PRØV
8. VIL DU BLI MED TIL TROMSØ?
9. SJØMANN (SEILER FOR ALLTID)
10. HO KOMMER ALDRI IGJEN



### **Midnattsol**

---

Slager Norge, 1989

1. BAND SOM SPILLER SJØL
2. NÅR DU GÅR SÅ LUKK AT DØRA
3. HO KJØRER TRAILER
4. NY PAPPA
5. TIL HELVETE MED KVINNFOLK
6. DU KAN HØRE HJERTET MITT SLÅR
7. MIDNATTSOL
8. KA SKU E GJORT UTEN DÆ
9. ODDEMANN
10. NÅ REISE E FRA NORGE

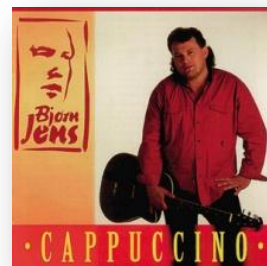


### **Cappuccino**

---

Slager Norge, 1990

1. DEN FØRSTE SOM GÅR
2. MIDNATT REGN
3. DEN TYPISKE TYPEN
4. BARE VIND
5. FED UP MED ALL BLUES
6. GIFTE DAMER
7. DA DU VA' MI
8. PANAMA
9. CAPPUCCINO
10. MIDNIGHT RAIN

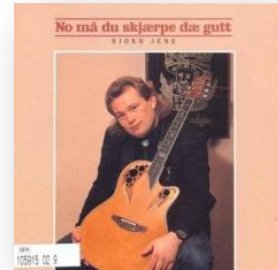


## **No Må Du Skjærpe Dæ Gutt**

---

Slager Norge, 1991

1. NO MÅ DU SKJÆRPE DÆ GUTT
2. FIRE MINUTT
3. STORSJARMØREN
4. FRA DU SA GÅ
5. FAST Plass
6. JADA JADA JADA
7. JANNE, 18 ÅR
8. TIL TÅRAN KOM
9. DA Æ VA SJØMANN
10. DAMA MI HAR HATT SEG FREMMED I NATT



## **Flagga Ut**

---

Musikkpolitiet Norge, 1991

1. FLAGGA UT
2. RUNDT NESTE SVING
3. MEISLA I STEIN
4. MALLORCA
5. BRA CRAZY
6. FULLE SEIL
7. DESPERAT BEHOV
8. MODER JORD
9. ENSOMME DAMER, DEL 2
10. LINDA



## **Rett Fra Hjertet**

---

CNR Norge, 1994

1. SKILT - BLAKK OG BITTER
2. NYRAN OG LEVRA E DÅRLIG, MEN ROGNA E FIN
3. FRA FØRTI TIL FØRTIFEM
4. BLUES'N E' TJE BARE BLUES
5. E' UNDRREST
6. DU SKU HA MØTT MOR MI
7. ODDEMANN
8. HEIM TEL HELGELAND
9. LA MEG SLEPP Å HØR
10. PENGAN SOM BESTEMME
11. DEN GAMLE VEIEN

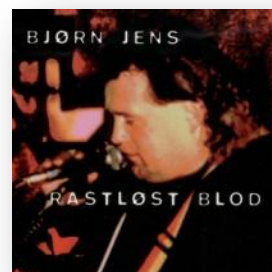


## ***Rastløst Blod (Live)***

---

Tylden Norge, 1996

1. RASTLØST BLOD
2. SJØMANN (SEILER FOR ALLTID)
3. MIDNATTSOL
4. ENSOMME DAMER
5. MEISLA I STEIN
6. 40 TIL 45
7. FLAGGA UT
8. ODDEMANN
9. HEIM TE HELGELAND
10. LA MÆ SLEPP Å HØR
11. NO MÅ DU PINADØ SKJÆRPE DÆ GUTT
12. INGEN NORSKE FLAGG
13. MACKØL OG MÅSEGG
14. GIFTE DAMER
15. SANGEN MIN TIL DEG



## ***Nattens Dronning***

---

Alsten Plateproduksjon Norge, 1997

1. NATTENS DRONNING
2. ROSENEBY
3. SANGEN MIN TIL DEG
4. JOHNNY
5. KRIPOS
6. MIL ETTER MIL
7. HONNINGSVÅG
8. DU
9. ONLY LONELY FOR YOU
10. RASTLØST BLOD

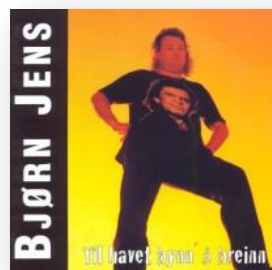


## ***Til Havet Bynn' Å Breinn***

---

Musikkpolitiet Norge, 2000

1. RØSKE NÆVER I BEIARN
2. TIL HAVET BYNN' Å BREINN
3. PÅ LIVETS SKOLE
4. DO YOU BELIVE ME NOW
5. HEALING IN THE DARK
6. VINTER
7. KA DU HEITE
8. NO KJEM E HEIM
9. SÅ MANGE VEIA
10. THE BLUESMAN
11. WHY
12. MR. DREAMMAKER
13. HAR DU LØST, HAR DU LOV
14. RØSKE NÆVER I BEIARN (UTEN SENSUR)



## ***Kicking Up New Dust***

---

Seven Sister Norge, 2001

1. KICING UP NEW DUST
2. MARGARITAVILLE
3. ALL NIGHT LONG
4. WHEN SHE CRIES
5. IF I CAN FIND A CLEAN SHIRT
6. I DIDN'T SEE A THING
7. SING ME BACK HOME
8. I DON'T DO IT NO MORE
9. NEW STREETS TO WALK ON
10. LOVE ON
11. OUTLAWS LIKE US



## ***Den Siste Villing***

---

Seven Sister Norge, 2003

1. DEN SISTE VILLING
2. DET BRANT ALLTID ET LYS
3. OVERHEAT IN A HEARTBEAT
4. GRÅMÅSEN
5. MÅTT'N TYTJE TA DE
6. DU TRÅKKER PÅ ROSER
7. ALDRI RO I RÆVA
8. WRITTEN IN THE STARS
9. BLI MED HJÆM OG GRYNNE
10. VERST FOR OSS
11. PLAY ME AN ELVIS SONG



## ***Lag Whisky Om Til Vann***

---

Arco Norge, 2005

1. LAG WHISKY OM TIL VANN
2. VENGA
3. MIDT I LIVET
4. BADESTRANDBALLADE
5. TUSEN TOMME TANKA
6. SUPER DUPER DAME
7. RØNKAN MINE
8. GÅ PÅ STÅ PÅ
9. LIVET FOR RETT FORBI ME
10. HOLD NORGE I GANG
11. SISTE DANSEN



## **Svartisen**

---

DJK Norge, 2006

1. DE BLÅASTE BRUNE
2. E FÅR'TJE SØV
3. GUESS THINGS HAPPENS THAT WAY
4. I STILL MISS SOMEONE
5. I'M NOT ALONE
6. KVAR GANG E SKRUR HO AV, SKRUR HO ME PÅ
7. LITT AV DITT, LITT AV DATT
8. SING ME A RAINBOW
9. SJU SVARTE RAVNA



## **Ukrutt**

---

KM Norge, 2008

1. BABY KOM HEIM
2. UKRUTT
3. MELLOM GRÅSTEIN OG GRANITT
4. HO ELSKA ME AV HEILE HJERTET
5. OVER HEILE BYEN
6. RUNDBRENNARN
7. HAIN PLUKKÆ OPP HO SOM SLAPP ME NED
8. KALDT I TRONDHEIM
9. MYHRE I VESTEROCKNROLL
10. MOSJØEN
11. HELSETRØYA HAINS ONKEL



I tillegg til disse utgivelsene, er det utgitt en del samlealbum opp gjennom årene. Materialet på disse er hentet fra allerede utgitte plater.

Disse er:

- *Fint Ska Det Vær (Sonet Norge, 1992)*
- *Absålutj Bjørn Jens (Musikkpolitiet Norge, 2000)*
- *15 År Med Mackøl Og Måsegg (Seven Sister Norge, 2003)*
- *De To Første – Før Det Første (Seven Sister Norge, 2004)*

## **Litteratur**

---

- Bennet, Andy; Shank, Barry; Toynbee, Jason (ed. 2006). *The Popular Music Studies Reader*. New York/London: Routledge.
- Carney, George O (1994). *The Sounds of People and Places. A Geography of American Folk and Popular Music*. London: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Dybo, Tor (2007). "Jazz og globalisering i et nordkalottperspektiv". Artikkel i Kompendiumnr. 802: Musikk, kultur og identitet på Nordkalotten Del 2. 2007.
- Fagerheim, Paal (2010). *Nordnorsk faenskap*. Doktoravhandling ved NTNU 2010:121
- Hurst, Jack (1975). *Nashville's Grand Ole Opry*. New York: Harry N. Abrams, INC., Publishers.
- Larsen, Hans-Jacob (2007). *Countrymusikkens Historie*. Porsgrunn: Bokbinderiet Johnsen AS, Skien.
- Larsen, Ove (2003). *Rock som uttrykk for local identitet*. *Studia Musicologica Norvegica* Vol 29. S141 – 161.
- Larsen, Ove (2007). *Feltarbeid som metodologisk utfordring i framtidens analyser av gehørtraderte musikkulturer*. *Studio Musicologica Norvegica*, Vol 33.
- Moore, Allan F. (2002). *Popular Music*. Cambridge UK: Ambridge University Press.
- Pitts, Michael; Hoffman, Frank; Carty, Dick; Bedoian, Jim (2002). *The Rise of the Crooners*. Lanham Md, USA: Scarecrow Press.
- Randel, Don Michael (2d ed.) (1986). *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, MA: Belknap Press.
- Robertson, Roland (1992). *Globalization – Social Theory and Global Culture*. New York: Sage Publications Ltd.
- Small, Christopher (1998). *Musicking, The Meaning of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Solli, Kristin (2006): *North of Nashville. Country Music, National Identity, and Class in Norway*. Thesis for Doctor of Philosophy, The University of Iowa.



Taylor, Timothy D. (1997). *Global Pop. World Music, World Markets*. New York/London: Routledge

Tosches, Nick (1977). *Country: The twisted roots of rock'n'roll*. New York: Da Capo Press.

Tysnes, Inge Ove (2008). *Her er Bjørn Jens!* Sandnessjøen: Gongstein Forlag AS.

Visser, Wayne (2011). *The Age of Responsibility: CSR 2.0 and the New DNA of Business*. New York: John Wiley & Sons, Inc.