

Immateriellt kulturarv som begrepp och process





Johanna Björkholm

född 1978 i Vasa

FM 2003 och FL 2009

forskare inom nordisk folkloristik

Pärbild: Kulturarv som process, här exemplet folkmusik i Finlands svenskbygder. Motsols uppifrån: spelmannen Johan Erik Taklax fotograferad av Folkkultursarkivets stipendiat Alfhild Forslin år 1930 (SLS 523), *Finlands svenska folkdiktning*s band *Äldre dansmelodier* samt notskrift ur Lennart Wittings samling (FMI 181), Andreas Norrvik lär sig låtar på gehör efter Siv Ekström år 2009, fiollock tillverkat av Johnny Sundstedt år 2008.

Foto och bearbetning: Johanna Björkholm

Layout: Johanna Björkholm

Åbo Akademis förlag
Biskopsgatan 13, FI-20500 Åbo, Finland
E-post: forlaget@abo.fi
<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag>

Distribution: Oy Tibo-Trading Ab
P.O. Box 33, FI-21601 Pargas, Finland
E-post: tibo@tibo.net
<http://www.tibo.net>

IMMATERIELLT KULTURARV SOM BEGREPP OCH PROCESS

Immateriellt kulturarv som begrepp och process

Folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands
svenskbygder med folkmusik som exempel

Johanna Björkholm

ÅBO 2011

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Björkholm, Johanna.

Immateriellt kulturarv som begrepp och process : folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel / Johanna Björkholm. – Åbo : Åbo Akademis förlag, 2011.

Diss.: Åbo Akademi. – Summary.

ISBN 978-951-765-588-0

ISBN 978-951-765-588-0

ISBN 978-951-765-589-7 (digital)

Oy Arkmedia Ab

Vasa 2011

Abstrakt

Kulturarv har blivit något av ett modeord på senare tid. Immateriellt kulturarv är dock en kategori som har fått förhållandevis liten uppmärksamhet. I denna folkloristiska undersökning ligger fokus på immateriellt kulturarv dels som begrepp och dels som process. Folkloristiken som vetenskap inriktar sig på icke-materiell kultur. Det finns därför en stor potential i att sammanföra folkloristisk kunskap med dagens teoribildning kring kulturarv för att nå ökade insikter om immateriellt kulturarv.

I denna avhandling behandlas kulturarv som en symbolisk konstruktion, vilken omtalas och omskrivs på bestämda sätt. Undersökningen av immateriellt kulturarv som begrepp fokuserar på detta område. För att någonting ska upplevas som kulturarv räcker det dock inte att använda begreppet immateriellt kulturarv. Det krävs även att man under utdragna processer så att säga agerar ut kulturarvsstatus. Detta klargörs i undersökningen av immateriellt kulturarv som process. Därmed framstår performativitet som en nyckel till immateriellt kulturarv – då tillräckligt många människor omtalar och agerar som om en immateriell kulturkomponent skulle ha kulturarvsstatus så kommer den också att uppfattas som ett immateriellt kulturarv.

Fenomenet immateriellt kulturarv undersöks kulturanalytiskt, närmare bestämt genom diskursanalys. Jag undersöker hur begreppet kulturarv används inom kulturinstitutioner, av kulturforskare samt i den Finlandssvenska tidningspressen. I undersökningen av kulturarv som process använder jag folkmusik i Finlands svensksbygder som mitt exempel. Jag undersöker hur folkmusiken, en immateriell kulturkomponent, har omtalats, omformats, standardiserats och objektiverats i en kulturarvsprocess.

Kulturarv i stort används för att signalera vilka kulturkomponenter, både immateriella och materiella, som uppfattas vara värdefulla och som därför bör värnas. Immateriella kulturkomponenter är beroende av performans, det vill säga av att människor använder sin kropp för att agera ut sin traditionella kunskap i form av sång, hantverk, berättande och så vidare. I en performanssituation kan de immateriella kulturkomponenterna överföras till andra individer, men de kan också dokumenteras. I Finland har man av hävd framställt dokumentering och påföljande arkivering som bevarande av immateriell kultur. Om målet med bevarande är vidmakthållen tradition, vilket är fallet med bland annat Unescos program för immateriellt kulturarv, krävs dock andra insatser: bevarande i form av verksamhet som understödjer performans och överföring.

Sökord: folkloristik, immateriellt kulturarv, performativitet, symbolik, symbolvärde, bevarande, vidmakthållen tradition, folklore, immateriell kultur, praktisk kunskap, performans, överföring, kulturarvsprocess, urval, värdeladdning, objektivering, folkmusik, Svenskfinland

Abstract

Cultural heritage has become something of an in-word in recent times. Intangible cultural heritage, however, is a category that has received relatively little attention. This folkloristic study focuses on intangible cultural heritage as concept and as process. Folkloristics as a scholarly branch emphasizes non-material culture. Consequently, there is a big potential in bringing existing knowledge of folklore together with current scholarly theories concerning cultural heritage in order to expand the understanding of intangible cultural heritage.

In this thesis cultural heritage is regarded as a symbolic construct, which is spoken of and discussed in specific ways. The study of intangible cultural heritage (Swe. *kulturarv*) as concept focuses on this area. For a cultural component to be experienced as intangible cultural heritage it is, however, not enough to discuss it in those terms. Instead, cultural heritage status needs to be acted out during lengthy processes. This is demonstrated by the study of intangible cultural heritage as process. As a consequence performativity appears crucial to an understanding of cultural heritage – when a sufficient number of people speak and act as if a cultural component has a special status, it will also be perceived as cultural heritage.

In this dissertation intangible cultural heritage is studied through cultural analysis, more specifically through discourse analysis. The usage of the concept intangible cultural heritage within cultural organizations, in scholarly use and in the Swedish-speaking press in Finland is examined. Traditional music in the Swedish-speaking districts of Finland is used as a case study of intangible cultural heritage as process. The examination concerns how traditional music, an intangible cultural component, has been discussed, transformed, standardized and objectified in a cultural heritage process.

Cultural heritage is generally used as a token of value so that certain cultural components, both intangible and tangible, which are discussed in terms of cultural heritage are perceived to be valuable and should therefore be safeguarded. Intangible cultural heritage depends on performance, that is practitioners use their bodies to act out their traditional knowledge through song, handicraft, storytelling and so on. Intangible cultural components can be transmitted to other individuals in a performance situation, and they can also be documented. In Finland documentation and subsequent filing in archives have been associated with safeguarding of intangible cultural heritage. If the aim of safeguarding is to uphold traditional practices, which is the case for among others UNESCO's programs aimed at intangible cultural heritage, other efforts are called for: forms of safeguarding that support performance and transmission.

Keywords: folkloristics, folklore studies, intangible cultural heritage, performativity, symbolic value, safeguarding, tradition, folklore, intangible culture, practical knowledge, performance, transmission, heritage process, selection, value ascription, demarcation, objectification, traditional music, Swedish-speaking Finns

Förord

Först och främst vill jag rikta mitt djupaste tack till min professor och handledare Ulrika Wolf-Knuts. Utan dina ständiga råd, kommentarer och förslag till förbättringar hade avhandlingen aldrig blivit vad den blev. Jag förstår inte hur någon som är så upptagen med Viktiga Saker ändå ständigt lyckas hitta tid för sina doktorander och alla deras texter. Det är lätt att bli vardagsblind för hur viktig en sådan klippa som Ulrika är. Jag är oändligt tacksam över att ha fått arbeta med en så inspirerande och uppriktigt intresserad handledare och föreläsare.

Jag vill också rikta ett stort tack till Lena Marander-Eklund för alla kloka råd, boktips och aldrig sinande stöd. Det är så skönt att veta att det alltid finns någon på ämnet som man kan ringa till från sin plats ”i forskningsringen” – oberoende vad det handlar om.

I olika skeden av arbetet med avhandlingen har Susanne Österlund-Pötzsch, Ann-Mari Häggman, Gunnar Ternhag, Stefan Bohman och Arne Bugge Amundsen fungerat som granskare eller opponenter. Samtliga har kommit med goda råd och kritik som har fört arbetet med avhandlingen framåt, vilket jag är mycket tacksam för. Ett stort tack också till Terese Bondas, som i arbetets slutskede läste min inledning och kom med nya, nyttiga synpunkter.

Jag vill också rikta ett innerligt tack till mina forskarkollegor Blanka Henriks-son, Sofie Strandén, Mikael Sarelin, Patricia Aelbrecht, Christina Sandberg och Gunnel Bishop, som orkat läsa och diskutera otaliga texter samt komma med både kloka och roliga kommentarer. Christina har även hjälpt mig med språkgranskning, ett stort tack för din sakkunniga och noggranna genomgång av texten! Också min mamma Margareta Björkholm har läst och kommenterat min text, tack för att du tog dig tid! Jason Finch har fått min Nordamerikanska vardagsengelska att låta som riktig fackengelska. Ett stort *thank you* till dig!

Leif Sjöström och Pelle Kevin har generöst nog givit mig tillstånd att använda deras teckningar som illustrationer i denna bok. Tack för detta! Till Peter Ahlroos, som har ritat snygga illustrationer till mekanismerna inom kulturarvsprocessen, vill jag också framföra ett stort tack. Monica West har fungerat som bollplank och inspirationskälla då jag grubblat över hur pärmen ska se ut. Stort tack!

Tack också till alla duktiga och kunniga spelmän, sångare och andra traditionsutövare som under årens lopp har tagit sig tid att diskutera, berätta, förklara, instruera och musicera tillsammans med mig. Utan er hade den här avhandlingen aldrig blivit det som den är idag. Jag är verkligen tacksam över att få lära av och tillsammans med er. I mina ögon är er kunskap oerhört värdefull – och det är dessutom så

fantastiskt roligt att få ta del av den! Framför allt vill jag tacka Ostämt, Smedarna, Marianne Maans, Synnöve Svanström, Siv Ekström och låtspelarna i Vasa.

Arbetet med avhandlingens början möjliggjordes genom min anställning som Traditionsvetenskapliga nämndens forskare vid Svenska litteratursällskapet i Finland. En dylik anställning är guld värd för en ung forskare. Jag tackar nämndens medlemmar för förtroendet och för det intresse ni har visat för min forskning. Jag vill också rikta ett stort tack till forskningschef Christer Kuvaja, som på allt sätt gjorde mitt liv som forskare på distans från huvudkontoret så lätt som möjligt. Under min tid som Traditionsvetenskapliga nämndens forskare arbetade jag i Finlands svenska folkmusikinstituts utrymmen. Jag tackar Institutet för denna möjlighet, i mina ögon var det en perfekt forskningsmiljö. Jag har erhållit finansiellt understöd av Svensk-Österbottniska Samfundet, Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut, Waldermar von Frenckells fond, Svenska kulturfonden och Traditionsvetenskapliga nämnden samt Bergboms fond inom Svenska litteratursällskapet. För dessa understöd vill jag framföra mitt djupa tack, utan dem hade mitt manuskript förblivit på licentiatavhandlingsnivå.

Tack till Monica West, Susanna Ehls och Sanna Aarva samt till kafferummen vid folkloristik och religionsvetenskap, Kulturhusets femte våning och Åbo Akademis forskarvåning i Tritonia. Ni har hjälpt mig att inse att ibland finns det inget annat som hjälper än att skratta åt eländet. Alla terapeutiska luncher och kafferaster har givit arbetet en guldkant!

Sist men absolut inte minst, tack till min familj som alltid ställer upp. Och utan världens bästa sambo Johnny hade arbetet med denna avhandling känts oändligt mycket tyngre. Bara en sådan sak som att det finns halvfärdiga fioler där hemma då jag behöver illustrationer! Tack för att du finns!

Vasa, den 15 april 2011

Johanna Björkholm



Denna avhandling tillägnar jag mina morföräldrar, Signe och Edvin Hultolm, som med sina berättelser, sånger och sin traditionella kunskap väckte mitt intresse för folklöre långt innan jag visste att universitetsämnet folkloristik existerade.

Innehåll

I Inledning • 1

- 1 Syfte och utgångspunkter • 2
 - Central terminologi • 5
- 2 Metodiska och teoretiska överväganden • 10
- 3 Material • 13
 - Källkritiska aspekter • 14
 - Avgränsningar • 19
- 4 Positionering • 21
- 5 Tidigare forskning • 23
- 6 Avhandlingens utformning • 29

II Immateriellt kulturarv som begrepp • 32

- 1 Begreppet kulturarv • 33
 - Kulturarvsbegreppets historia • 34
 - Historiska diskurser om kulturarv • 39
- 2 Kulturinstitutioner om kulturarv • 41
 - Kulturarv som konstruktion • 42
 - Internationella överenskommelser som diskurs • 43
 - Aktörer, utövare och kulturarv • 47
 - Gränsdragningar mellan immateriellt och materiellt kulturarv • 51
 - Kultursyn i relation till kulturarv • 52
 - Kulturarv som gemensam referensram • 55
 - Bevarande och kulturarv • 56
 - Kulturinstitutioners diskurser om kulturarv • 60
- 3 Kulturforskare om kulturarv • 64
 - Definitioner av kulturarv • 65
 - Konstruktion, bevarande och uppvisning av kulturarv • 68
 - Kulturarv och performativitet • 71
 - Kulturarv och det förflutna • 74
 - Kulturarv och politik, turism samt kommersialism • 79
 - Immateriella respektive materiella kulturarv • 85
 - Kulturforskarens diskurser om kulturarv • 90
- 4 Tidningspressen om kulturarv • 93
 - Kulturarv som värde marker • 94

- Kultur, tradition och kulturarv • 95
- Kulturarv, värn och status • 96
- Hemmahörande och kulturarv • 102
- Kulturarv som görande • 104
- Kulturarv och makt • 109
- Tidningspressens diskurser om kulturarv • 113
- 5 Immateriellt kulturarv som begrepp – slutsatser • 116

III Immateriellt kulturarv som process • 124

- 1 Från immateriell kulturkomponent till kulturarv • 126
 - Kulturarvsprocessen • 128
 - Immateriell kultur • 132
 - Immateriella kulturkomponenters kulturarvsprocess • 139
 - Immateriell kultur och kulturarvsprocessen • 145
- 2 Folkmusik • 148
 - Begreppet folkmusik och närliggande begrepp • 149
 - Upptäckten av folket och dess musik • 156
 - Finlands svenskbygder i fokus • 161
 - Den traditionella musiken • 161
 - Organisering och aktörer • 165
 - Utövarna och samhället • 171
 - Spelmannen • 172
 - Folklore om traditionell musik • 175
 - Musikens anseende • 176
 - Utgångsläget för den traditionella musikens kulturarvsprocess • 180
- 3 Den traditionella musikens kulturarvsprocess • 186
 - Urvalsfas • 187
 - ”De enkla melodier, som på folkets läppar fötts” – urvalets utgångspunkter • 188
 - ”För att bli en verklig folkvisa” – genuinitet • 191
 - ”Vackrast av fäderneärvd bygdekultur” – estetik • 193
 - ”Svenska Finland gömde på en synnerligen rik skatt” – språk och etnicitet • 195
 - ”Rätt originella folkvisemelodier” – särprägel och unicitet • 197
 - ”Romanserna sjöngos en gång till dans i riddarborgarna” – värdighet • 201
 - ”Bara vi får tag på visor som är från tiden före 1850” – ålderdomlighet • 205
 - ”Dragharmonikor och horninstrument tagas icke i beaktande” – instrument • 207
 - Folkmusikens konturer skissas upp • 208
 - Värdetillskrivningsfas • 212
 - ”Att skilja det äkta från slagget” – autenticitet • 213
 - ”Kärnan i ett folks nationalmedvetande” – nationalism • 216
 - ”Den skrällande negermusiken” – kulturrasism • 219
 - ”Plogtiltan vändes under sång” – nostalgi • 223
 - ”Vi är nog ute i elfte timmen” – devolutionism • 226
 - Folkmusikens symbolvärde • 228
 - Övertagarnas retorik • 230

-
- Den värdeladdade folkmusiken • 237
 - Avgränsningsfas • 240
 - ”Musikintresset kan förädlas” – finkulturell folkmusik • 241
 - ”Att återuppliva och utveckla” – Brage och folkmusiken • 245
 - ”Stundom har jag gjort smärre uteslutningar” – tillrättalagd folkmusik • 250
 - ”Alla melodier är lika rätta” – kanonisering och variantbildning • 254
 - Standardiserad folkmusik • 259
 - Objektiveringsfas • 262
 - ”Folkvisan är emellertid ett kulturarv” – egenvärde • 262
 - ”Spelmansgillen borde bildas snarast” – organisering av fältet • 266
 - ”Vårda spelmansarvet” – bevarande • 274
 - Folkmusik som vetenskap • 280
 - Den självklara folkmusiken • 283
 - Processen fortsätter • 286
 - ”Sången skärper sinnets stål” – styrka och seghet • 286
 - ”Glad som en spelman” – glädje som särmärke • 289
 - ”Med tofsar kring knäna” – negativa åsikter • 291
 - Folkmusik i tiden • 293
 - 4 Immateriellt kulturarv som process – slutsatser • 295

IV Avslutning • 305

- 1 Slutsatser • 307
- 2 Postludium • 318

- Summary • 324
- Karta • 335
- Register över uppslagsord • 336
- Förkortningar • 337
- Lista över signaturer och akronymer • 338
- Personregister • 339
- Litteratur- och källförteckning • 343
 - Källor • 343
 - Arkivmaterial • 343
 - Otryckta källor • 344
 - Elektroniska källor • 344
 - Litteratur • 347

I Inledning

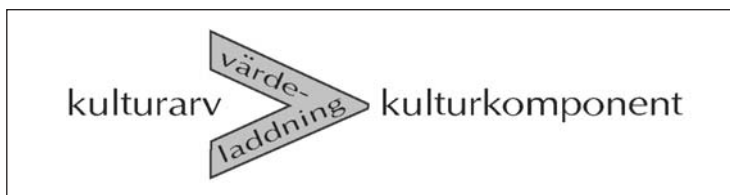


Vad är det som gör att en musikgenre väcker bestämda associationer så att den mer eller mindre oreflekterat används i vissa sammanhang men däremot inte passar i andra? Varför förväntar man sig till exempel inte folkmusik som underhållning på en möhippa eller folkmusik som pausmusik? Folkmusik är en musikgenre som i dagens finländska samhälle har ett rätt så litet utrymme. Ändå finns det vissa situationer där man kan förvänta sig att höra folkmusik spelas. En hembygdsfest utan folkmusik är till exempel rätt ovanlig. Enligt min erfarenhet som utövande spelman gäller det ofta programinslag på bröllop och släktträffar då man vidtalas för att uppträda med folkmusik. Då Finland presenteras i internationella sammanhang är folkmusik också ett ofta förekommande inslag. I dylika fall är det vanligt med önskemål om att spelmännen som framför musiken ska vara iklädda folkdräkt. Man skulle kunna säga att det är rollen av en viss sorts musiker som beställs, inklusive tjänsteuniform. I förlängningen kan man också se det som att en representant för den traditionella kulturen efterfrågas, eller till och med en relik från flydda tider. Det är tankegångar som dessa som fått mig att studera företeelsen kulturarv.

1 Syfte och utgångspunkter

Jag tror att man genom att studera uppfattningar om kulturarv kan få förståelse för de mekanismer som gör att kulturkomponenter såsom folkmusik får en särställning i samhället genom sina tydliga symbolvärden. I den här avhandlingen kommer jag att undersöka immateriellt kulturarv. Jag intresserar mig dels för begreppet kulturarv, dels för de processer i vilka vissa kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus. Jag vill diskursanalytiskt undersöka hur begreppet kulturarv används i finländska myndigheters dokument, inom internationella organisationer, inom arkiv- och museisektorn, i den internationella vetenskapliga litteraturen och i finlandssvensk press. I de olika sätten att uttrycka sig om kulturarv ligger en performativ kraft. Det som vid ”rätt” tillfällen på ”rätt” sätt omtalas som kulturarv får kulturarvsstatus. De resultat som jag når i diskursanalysen utgör även mina teoretiska ramar. Stefan Bohman är en av de forskare som har behandlat kulturarv på ett teoretiskt plan och studerat fenomenet ur ett processuellt perspektiv. Han har lanserat modellen ”kulturarvsprocessen” för att illustrera hur tillskrivning av kulturarvsstatus går till. Bohmans modell för processen, som är utformad utgående från musealisering av föremål, ligger till grund för min undersökning av hur immateriellt kulturarv konstrueras.¹ Jag anpassar Bohmans modell till folkloristisk kunskap för att kunna undersöka immateriellt kulturarv. Jag prövar modellen för kulturarvsprocessen på genren folkmusik i Finlands svenskbygder 1848–1968.

Närmare preciserat inriktar jag min studie på immateriellt kulturarv. Jag utgår från att det som skiljer vilken som helst kulturkomponent i vår vardag från ett kulturarv är att det senare har en starkare värdeladdning och ett större symbolvärde, ett kulturarv är mera än en kulturkomponent.² Med andra ord bör ett kulturarv upplevas vara betydelsefullt. Vanligen fattas dock inte något formellt beslut om vad



Kulturarv är mera än en kulturkomponent. Större än-tecknet utgörs av värde-laddning för att illustrera vari skillnaden ligger.

1. Bohman 1997b.

2. Se nedan 5 f. för en definition av kulturarv respektive immateriellt kulturarv.

som bör utnämnas till kulturarv.³ I stället handlar det ofta om utdragna processer, där vissa kulturkomponenter väljs ut, laddas med lämpliga ideologiska värderingar, blir symbolbärande och med tiden objektiveras så att de kommer att framstå som "självklara" och värdefulla.⁴ Hur detta kan gå till vill jag demonstrera med folkmusik i Finlands svenskbygder som exempel. Aktörerna som deltar i en dylik process bär dock med sig det omkringliggande samhällets kulturellt baserade uppfattningar om gångbar verksamhet och om kulturella ideal.⁵ Aktörernas värderingar och världsåskådningar har påverkat vilka kulturkomponenter som lyfts fram för att studeras respektive bevaras som värdefulla arv och med vilka motiveringar. Därför är inte heller synen på kulturarv någonting konstant eller självklart.

Efter att i avhandlingens del I, Inledning, ha presenterat sedvanliga teman, såsom bland annat mina metodiska och teoretiska frågeställningar och mitt material, fokuserar jag i del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, på betydelsen och användningen av begreppet kulturarv. Jag undersöker kulturinstitutioners, kulturforskarens och den finlandssvenska tidningspressens sätt att omtala kulturarv. I dessa slag av texter förekommer både emisk och etisk användning av kulturarv.⁶ Jag intresserar mig för performativitet. Inom humaniora används performativitet för att beteckna sociala praktiker som konstruerar sociala kategorier. Genom att inrikta sig på performativitet intresserar sig forskaren inte enbart för prat eller agerande, utan han tänker sig att människor genom sitt sätt att prata och agera aktivt utformar och upprätthåller sin sociala verklighet.⁷ Med andra ord, genom att studera det diskursiva fält som omger immateriellt kulturarv närmar jag mig samtidigt hur denna kategori konstrueras och upprätthålls i performativa processer.

I avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process, behandlar jag kulturarvsprocesser. Med kulturarv som process avser jag i denna avhandling hur vissa kulturkomponenter genomgår flera faser, såsom urval, värdetillskrivning och symbolstatus, och med tiden kommer att framstå som kulturarv. I avhandlingens del III undersöker jag folkmusik i Finlands svenskbygder under perioden 1848–1968 och anpassar Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen till immateriell kultur. Del IV, Avslutning, innehåller slutsatser och ett postludium.

Då en del forskare har satt likhetstecken mellan immateriellt kulturarv och folklöre⁸ bör folkloristikens specialkunskaper om andlig kultur kunna användas vid undersökningar om kulturarv. Att definiera immateriellt kulturarv som folklöre innebär dock att man inte beaktar att kulturarv kan anses vara ett resultat av urval och värdetillskrivning.⁹ Eftersom jag anser att dessa två faktorer är centrala utgår jag från att immateriellt kulturarv är särskilt utvald, symbolbärande och/eller värdeladdad folklöre. Därigenom är inte all folklöre immateriellt kulturarv.

3. Det stora undantaget är världsarv och immateriella kulturarv i form av mänsklighetens mästerverk som utnämns av Unesco genom regelrätta ansökningar och officiella beslut. Se s. 43–47 nedan.

4. Se vidare s. 126 ff. nedan.

5. Jfr t.ex. Bohman 1997c:9 ff., Ling 1980:11 ff., Ødemark 2000:24f

6. Se vidare s. 8 f. nedan om begreppsparet emisk och etisk.

7. Se vidare s. 11 f. nedan.

8. Hafstein 2004:iii, Kirshenblatt-Gimblett 2004:53. Denna definition stämmer även överens med Unescos definition av immateriellt kulturarv se vidare s. 45 nedan.

9. Se nedan s. 7 för en diskussion om immateriellt kulturarv respektive andlig kultur.

Att just folkmusik lämpar sig som undersökningsobjekt då jag undersöker de processer i vilka en del immateriella kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus stöds av den massiva insamlingen av folkmusik redan under den tid då man genom folkloristisk insamlingsverksamhet ville stärka identiteten bland de svenskspråkiga invånarna i Finland och vidare av den omfattande arkiveringen av detta material. Arkiveringen skedde såväl i Folkkultursarkivet vid Svenska litteratursällskapet i Finland, en central organisation för det svenska i Finland, som i Sibeliusmuseum med anknytning till Åbo Akademi, det svenska universitetet i Finland. Dessutom gavs folkmusik stort utrymme i det monumentala samlingsverket *Finlands svenska folkdiktning*.¹⁰ I avhandlingens inledning konstaterade jag också att folkmusik tycks ha ett symbolvärde som bland annat tar sig uttryck i att genren anses passa väl in i vissa kontexter men inte alls i andra. Allt detta tyder på att folkmusik inte har uppfattats som vilken folklöre som helst, utan att den ansågs vara en genre värd att särskilt studera och dokumentera. Detta berättigar mig att utgående från ett empiriskt material bestående av utsagor om folkmusik pröva Bohmans modell för kulturarvsprocessen också på immateriellt kulturarv.

Det finns anledning att sammanföra kunskapen om folklöre med dagens teori- bildning kring kulturarv. Genom att vidga perspektivet och kombinera kulturarvs- teori med ett för folklorister bekant ämnesområde, det vill säga traditionell musik, hoppas jag kunna täppa till en lucka inom den vetenskapliga diskussionen inom såväl folkloristiken som kulturarvsforskningen, nämligen hur kulturarvsprocesser påverkar immateriell kultur. Min undersökning är följaktligen inte enbart en fall- studie, utan även en teoretiskt baserad diskussion om immateriella kulturarv.

När det handlar om våra dagars användning av kulturarv, med dess nära förbin- delse till kulturadministration och -politik, framhålls ofta att kulturarv kan indelas i tre underkategorier: naturarv, materiella och immateriella kulturarv. Detta till trots är det vanligen materiella kulturarv som behandlas i facklitteraturen.¹¹ Även immateriella kulturarv är dock betydelsefulla, för i exempelvis musik, berättelser, talesätt, hantverkskunnande eller seder överförs kulturella värderingar och nor- mer.¹² Min undersökning är ett inlägg i diskussionen om hur teorier kring kultur- arv kan utarbetas och tillämpas för att även omfatta den immateriella kategorin. Då jag ser kulturarv som en kulturell konstruktion är mina utgångspunkter inte de enda möjliga. Andra premisser skulle rikta strålkastarljuset mot andra samband än de som är aktuella i min undersökning.

Tidigare forskning inom det immateriella kulturarvets område har till stor del fokuserat på Unescos program för immateriella kulturarv.¹³ Detta är inte förvå- nande, eftersom det samtida kulturarvstänkandet uppvisar stort inflytande från Unescos program för kulturarv. Jag begränsar dock inte min förståelse av begrep- pet kulturarv till Unescos verksamhet, för kulturarv förekommer också på många andra plan och används av många andra aktörer i samhället. Då jag utgår från att

10. Andersson 1934, 1963, 1964; Andersson & Dahlström 1975; Andersson, Dahlstöm & Forslin 1967.

11. Se t.ex. Alzén & Hedrén 1998a, Palmqvist & Bohman 1997, Bohman 1997b:40. Jfr Smith 2006:29.

12. Jfr Klein 2000:24 f.

13. Bl.a. Kirkinen 1999, Hafstein 2004, Deacon et al. 2004, Meyer-Rath 2007, Aikawa-Farue 2009.

kulturarv, även immateriellt sådant, kan förstås som ett slags specialstatus, som sammanhänger med att vissa kulturkomponenter tillskrivs stark värdeladdning och symbolvärde, är kulturarv för mig inte beroende av officiella utnämningar. Om resonemanget dras till sin spets är inte ens ordet kulturarv avgörande, utan jag uppfattar kulturarv som sådana kulturkomponenter som vårdas och bevaras på grund av deras värdeladdning och symbolvärde. Detta återkommer jag till i avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process.

Jag vill redan i detta skede framhålla skillnaden mellan begreppet kulturarv och de kulturkomponenter som tillskrivits kulturarvsstatus.¹⁴ Man kan inte sätta likhetstecken mellan diskussioner om begreppet kulturarv på ett teoretiskt plan och de enskilda kulturkomponenter som utpekas som kulturarv, även om teorierna förhoppningsvis förklarar någonting om de kulturkomponenter som framställs som kulturarv. Begreppet kulturarv och komponenter med kulturarvsstatus ligger så att säga på olika nivåer. Det är också viktigt att observera skillnaden mellan begreppet kulturarv och de processer i vilka vissa kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus. Jag gör dock ingen skillnad på betydelsen av olika böjningsformer av ordet kulturarv, men jag har i mån av möjlighet valt att använda obestämd form.¹⁵

Central terminologi

En diskussion om avhandlingens centrala terminologi är på sin plats. Som jag redan nämnt är min arbetsdefinition av *kulturarv* särskilt utvalda, värdeladdade och/eller symbolbärande kulturkomponenter.¹⁶ *Immateriella kulturarv* definierar jag här följaktligen som ”särskilt utvald, symbolbärande och/eller värdeladdad folklore”.¹⁷ Jag ser alltså immateriellt kulturarv som en bestämning eller, om man så vill, som en underkategori till paraplybegreppet kulturarv. Därmed blir kategorierna immateriellt kulturarv, materiellt kulturarv och naturarv bestämningar på samma hierarkiska nivå till det övergripande begreppet kulturarv. Då jag i fortsättningen talar om *kulturkomponenter* avser jag sådant som inte (ännu) uppfattas som kulturarv med specialstatus. Kulturkomponent är inte en perfekt beteckning, eftersom den framställer kulturens beståndsdelar som välvgränsade helheter. En beteckning som hade framhävt kulturens processuella egenskaper hade i stället varit att föredra. Kulturuttryck är ett tänkbart alternativ, men jag upplevde att mina teoretiska resonemang om immateriell kultur blev vaga då jag använde denna term. Det blir nämligen svårt att avgöra på vilken nivå begreppet ligger – är kulturuttryck en genre, en visa, en variant eller ett unikt framförande? Även om detta är en mycket relevant diskussion när det gäller immateriell kultur upplevde jag att det blev

14. Med Peter Aronssons terminologi betecknas objekt som framställs som kulturarv som ett slags historiekultur. Aronsson 2004:171. Se även nedan s. 74.

15. Svante Beckman har påpekat att ”kulturarvet” i bestämd form singularis relaterar till något statsreglerat, centralt, monokulturellt, institutionellt värdefullt och egenvärt. ”Kulturarven” i bestämd form pluralis innebär däremot något lokalt, pluralistiskt, mångkulturellt och individuellt värdefullt. Genom att använda ”kulturarv” i obestämd form undgår man dock problemet. Beckman 1998:14, 21.

16. Se s. 2 ovan. Se även kapitel 3, Kulturforskare om kulturarv, s. 64–92 nedan för en utförlig diskussion om vetenskapliga definitioner av kulturarv.

17. Jfr s. 3 ovan.

vanskligt att använda termen kulturuttryck. I brist på bättre alternativ använder jag därför termen kulturkomponent. Mitt exempel på ett immateriellt kulturarv är folkmusik i Finlands svenskbygder. I avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process, behandlar jag olika definitioner av det mångfacetterade begreppet *folkmusik*. En mycket förenklad arbetsdefinition av folkmusik är att det är musik med rötter i allmogens traditionella musik.¹⁸

De båda leden i kulturarv – ”kultur” respektive ”arv” – kräver uppmärksamhet. Det finns inget enkelt svar på frågan ”Vad är kultur?”, utan svaret beror på i vilket sammanhang frågan ställs och vilka definitioner man utgår från. Traditionsvetare, det vill säga folklorister och etnologer, intresserar sig vanligen för folk-, populär- eller vardagskultur. *Folkkultur* eller *folklig kultur* har också ansetts vara synonymer till *allmogekultur* eller *bondekultur*.¹⁹ Motsatsen till dessa typer av kultur kan ses som *finkultur*, det vill säga kulturen i borgerliga eller bildade samhällsskikt.²⁰ När man behandlar äldre tider är det landsbygdens kultur som anses utgöra motsatsen till finkultur.

Förekommer det då folkkultur i dagens samhälle? Alan Dundes klassiska definition av ett folk som minst två individer som delar ett värdesystem används ofta av traditionsvetare.²¹ Utgående från denna definition finns det folkkultur även i vårt samhälle. Eftersom begreppet folkkultur är nära förknippat med det inte längre existerande allmogesamhället använder traditionsvetare vanligen folklig kultur eller *vardagskultur* för att beskriva dagens motsvarigheter. Vardagskultur ska här förstås som kulturen i vår vardag, den som man ständigt bär med sig och som man därför sällan reflekterar över.²²

I denna avhandling använder jag en bred definition av *kultur*. Jag vill redan här framhålla skillnaden mellan en bred, antropologisk kulturdefinition och det värderande begreppet finkultur. Definitionen av kultur visar sig vara viktig för att förstå bakgrunden till kulturarvsbegreppet samt för att förstå hur kulturarvsstatus påverkar immateriella kulturkomponenter. Med ett kulturanthropologiskt synsätt innefattar kulturbegreppet en gruppns livsstil, traditioner och ideal.²³ Eller som traditionsvetare ofta framhåller: kultur är koder, föreställningar och värden som kommuniceras och bearbetas genom socialt agerande. Det har blivit allt vanligare att kulturvetare uppfattar kultur som ett handlingsorienterat begrepp och som en process, i stället för att anlägga produktinriktade perspektiv.²⁴

Den andra leden av kulturarv – *arv* – är lättare att definiera. Enligt *Nationalencyklopedin* är arv en juridisk term, som har med överlåtelse av egendom att göra: ”en avliden persons kvarlåtenskap övergår till andra personer; används även om den egendom som ärvs.” Dessutom har arv med arvarhet, en synonym till ärftlighet,

18. Se vidare s. 148–156 nedan för en utförlig diskussion om definitioner av folkmusik.

19. NE 1991:265, 471. Lauri Honko har dock påpekat att folklöre inte kan underminera finkulturens position. Honko 1991:44, 47.

20. NE 1991:265, jfr Ehn & Löfgren 2001:10.

21. Dundes 1977:22.

22. Se Ehn & Löfgren 2001:10, Öhlander 1994:36, jfr även folklig musik, s. 155 nedan.

23. NE 1993:511, Öhlander 2005:20.

24. Anttonen 1999:203–210, Ehn & Löfgren 2001:9, Öhlander 1994:37 f., 2005:15 f. Se även Arvidsson 1999:20 f. angående motsvarande förändring i synen på folklöre.

att göra, vilket kan kopplas till genetik och arvsanlag.²⁵ Svenska Akademiens ordbok framhåller dock att arv även kan användas bildligt.²⁶ Det är främst den sistnämnda aspekten som är aktuell då kulturarv behandlas, eftersom immateriella kulturkomponenter som utpekas som kulturarv sällan ärvs i juridisk bemärkelse.

Bestämningen av mitt studieobjekt, det vill säga *immateriellt* kulturarv, har beskrivits som en icke-definition, eftersom den endast säger vad kategorin inte innefattar.²⁷ Jag anser att denna icke-definition visar att den västerländska kultursynen utgår från materiell kultur. Immateriellt kulturarv utgör ett komplement till den "ordinarie kategorin" materiellt kulturarv. Valdimar Tr. Hafstein har till och med kallat kategorin immateriellt kulturarv en efterklokhet.²⁸ Själva bestämningen ger vid handen att kategorin immateriellt kulturarv är en relativt sen konstruktion, som behövdes för att omfatta sådant som föll utanför ramarna för etablerade, materiellt inriktade kategorier. Amanda Kearney har dock framhållit att immateriella kulturkomponenter ur en fenomenologisk synvinkel inte kan definieras genom sin okroppslighet, eftersom varje diskussion om det immateriella implicerar kroppens påtaglighet.²⁹

Vad är då ett kulturarv, om det inte är materiellt? Detta säger bestämningen ingenting om. Tänkbara beskrivande beteckningar för dylika kulturkomponenter är *andligt kulturarv* eller *mentalt kulturarv*. Tyvärr utgör inte heller dessa bestämningar fullgoda alternativ, eftersom adjektiven andlig och mental vanligtvis används för fenomen som enbart existerar i människans tankevärld. Andlig har dessutom religiösa övertoner, som inte sammanfaller med de ämnesområden som jag kommer att diskutera. Begreppet *folklore* kunde däremot fungera i den bemärkelse som det används inom den finländska folkloristiken: "uttrycksformer som människa[n] använder för att kommunicera och markera vad som är viktigt i tillvaron och livet", närmare bestämt folklig dikt, tro och sed som grundar sig på kulturell gemenskap.³⁰ Folklore förmedlar därmed värderingar. Vissa delar av folkloren upplevs dock vara särskilt värdefulla. Immateriellt kulturarv blir då synonymt med värdeladdad och symbolbärande folklore. Eftersom begreppet immateriellt kulturarv i dag är rätt väletablerat har jag valt att använda denna benämning.³¹

Inom folkloristiken är *performans* den vanligaste benämningen på framföranden av immateriell kultur. Performans har att göra med framträdanden av olika slag och beaktar alla kommunikationsformer – såväl verbala som icke-verbala – samt sam-

25. Nationalencyklopedin 2009.

26. SAOB 1898.

27. Jfr eng. *intangible*, som kan översättas ogripbar. Se Hafstein 2004:20.

28. Hafstein 2004:20.

29. Kearney 2009:211.

30. [Ämnet nordisk folkloristik] 2006:Vad är. För en sammanställning av definitioner av folklore se Henriksson 1990:133–144. Märk att folklore i andra språk, t.ex. engelska, även används för att beteckna felaktiga uppfattningar eller "konstgjorda traditioner". Se Hafstein 2004:73 f., 84; Kirshenblatt-Gimblett 1995:368 f.

31. Unescos konvention för värnet av det immateriella kulturarvet, eng. *intangible cultural heritage*, torde ha påverkat ordvalet. Tidigare användes i stället termen folklore inom Unesco. Andra termer som inom Unesco ses som synonymer till folklore är *traditional knowledge*, *indigenous knowledge* och *traditional cultural expressions*. Hafstein 2004:iii, xvi, 18.

spelet mellan olika aktörer och deras publik vid sådana framträdanden.³² Man kan säga att aktörerna i en performanssituation använder sin kropp för att ge fysiskt uttryck åt immateriella kulturkomponenter, man agerar ut sin traditionella kunskap om den immateriella kulturen. Inte bara människokroppen, utan även hjälpmedel, såsom instrument, maskeringsutrustning och verktyg för hantverk, kan användas i performanssituationer.³³ Performans innebär således att utövare förkroppsligar och iscensätter immateriella kulturkomponenter. Märk att orden performans och performativitet är snarlika men att jag använder dem som två olika begrepp.³⁴

Begreppet *traditionsbärare*, som blir aktuellt i analysen av begreppet kulturarv, är en beteckning för individer som besitter traditionell kunskap. Begreppet implicerar att immateriell kultur kan uppfattas som latent vilande kunskap: -bärare antyder att kunskapen finns men behöver aktiveras. Carl Wilhelm von Sydow delade upp gruppen traditionsbärare i aktiva och passiva. Aktiva traditionsbärare utövar traditionen. Passiva traditionsbärare har kunskap om traditionen men utövar den däremot inte. De passiva traditionsbärarna kan dock utgöra en initierad publik för de aktiva traditionsbärarna och därigenom bli ett slags resonansbotten för traditionen. von Sydow framhöll även att en aktiv traditionsbärare blir passiv ifall ingen längre är intresserad av hennes kunskap, medan en passiv traditionsbärare kan bli aktiv genom ökad förtroget med traditionen eller genom att hon anser sig få orsak att aktivt ta hand om traditionen.³⁵

I dag används begreppet traditionsbärare vanligen inte inom traditionsvetenskaperna, eftersom det ger en missvisande bild av utövarens eller informantens roll och manöverutrymme. Människor är inte ”tomma kärl” som traditioner bevaras oförändrade i, utan de förändrar kulturkomponenter så att de passar dem själva och performanssituationen.³⁶ Inom folkmusikkretsar används ordet traditionsbärare däremot, men då som ett slags hederstitel.³⁷ Jag kommer med traditionsbärare att beteckna individer med kunskap om immateriell, traditionell kultur – kunskap som man ”bär med sig” men som syns enbart då den aktiveras. Då denna kunskap aktiveras kan den anpassas enligt situationen. Andra individer kan iaktta den då den aktiveras och på så sätt kan kunskapen överföras.

Inom kulturvetenskaperna används ofta begreppen *emic* och *etic* – emisk och etisk med svensk stavning – för att beteckna olika förhållningssätt till kultur. Begreppen fungerar som ett ramverk för att skilja mellan två olika sätt att kategorisera mänskligt beteende. Emisk syftar på det sätt som medlemmar i en grupp beskriver och förstår världen på, medan etisk refererar till beskrivningar gjorda av en utomstående iakttagare, vanligen med vetenskapliga intressen. I detta fall har etisk användning alltså ingenting med etik och moral att göra. Begreppen introducera-

32. Jfr Gustafsson 2002:22 ff.

33. Jfr Honko 1991:30. Honko menade att folklöre innefattar materiell kultur, men att det inte är föremålen, utan de mänskliga influenserna (eng. *the human input*) som utgör det folkloristiska.

34. Se s. 3 ovan och 11 f. nedan angående performativitet.

35. von Sydow 1932:321–324.

36. Ternhag 1992:19 f.

37. Traditionsbärare markerar i detta sammanhang en tänkt skillnad mellan äldre och yngre utövare – en traditionsbärare har en lokal, gärna släktanknuten, repertoar medan yngre utövares repertoar ofta baseras på arkivmaterial, fonogram och läthäften. A.a.

des av Kenneth Pike och kommer från termerna *phonemic* och *phonetic* som används för att beteckna ljud inom fonetiken. Då betecknar fonetisk den lingvistiska klassifikationen av ett språks ljud, medan fonemisk betecknar hur ljudande fenomen är kopplade till varandra inom ett språkligt system. Pike framhöll att de bägge förhållningssätten inte utgör en dikotomi utan att de kompletterar varandra. Senare kritiker har framhållit vikten av att beakta båda förhållningssätten och förklara det ena med det andras termer.³⁸

Med dagens språkbruk betecknas mitt undersökningsområde som *Svenskfinland* och dess invånare som *finlandssvenskar*. I en undersökning som omfattar äldre epoker är dock dessa begrepp problematiska. Finlandssvensk och Svenskfinland är nämligen relativt nya beteckningar för de svenskspråkiga finländarna. Marika Tandefelt framhåller att de svensktalande i Finland alltid benämnt sig själva som svenskar i vardagligt tal, medan finnar användes för att beteckna den finskspråkiga befolkningen.³⁹ Omkring 1910 inleddes en diskussion bland de svenskspråkiga om hur man vid behov skulle specificera sin egen språkgrupp. Till en början fanns många alternativa benämningar, men vid 1920-talets början slog beteckningen finlandssvensk igenom och blev småningom den enda gångbara. De andra beteckningarna implicerade dock inte etnisk grupptillhörighet på samma sätt som termen finlandssvensk har kommit att göra. Ungefär samtidigt började Svenskfinland användas för det geografiska området.⁴⁰ Tandefelt menar att de svensktalande i Finland genom denna terminologi ville framhäva både sin finländskhet och sitt svenska modersmål, men samtidigt också framhålla skillnaden till de svenskspråkiga i Sverige.⁴¹

38. Kinsey Adams 1997:215 f. Se även Svanberg 2003:150 ff. för en utredning om hur termerna används inom närliggande forskningsområden. Annette Rosengren har i stället diskuterat kulturalv utgående begreppsparet emiskt och elitistiskt. Rosengren 2002a:12.

39. Tandefelt 1995:6.

40. A.a., Lönnqvist 2001:16.

41. Tandefelt 1995:6.

2 Metodiska och teoretiska överväganden

Min undersökning är kvalitativ. Det har inte varit mitt mål att jämföra stora mängder insamlade data, utan snarare att närläsa mina källor.¹ I mitt fall innebär närläsning att jag inte läser mitt forskningsmaterial som vilken annan litteratur som helst. I stället förutsätter jag att det finns mer information i källorna än enbart textens ord. Jag letar efter kulturella mönster, vilkas betydelse ligger på ett annat plan än det rent textuella. Mina empiriska undersökningar bygger till stor del på enskilda individers utsagor och åsikter. Då tillräckligt många individer iakttar samma kulturbaserade normer bildas ett mönster.² Genom att studera privatpersoners förhållningssätt till kulturarv och folkmusik kan jag frilägga detta kulturellt baserade mönster. Jag undersöker även vetenskaplig diskurs och diskursen inom kulturorganisationer som behandlar kulturarv. Mitt förhållningssätt till de sistnämnda kategorierna är att det även i dessa fall är människor som står bakom de texterna och att även dessa människor följer kulturbaserade mönster.

Utgående från teoretiska studier har jag dels en förförståelse av vad jag kan antas finna i mitt källmaterial, dels strävar jag efter att vara öppen för eventuella nya mönster. Tillvägagångssättet kan då beskrivas som en hermeneutisk spiralrörelse, som består av läsning av det empiriska underlaget i dialog med teoretiska perspektiv.³ Genom att ständigt spegla det empiriska materialet och teorin mot varandra djupnar analysen. I bästa fall kan också de teoretiska redskapen förbättras.

I enlighet med folkloristisk tradition är jag också intresserad av berättande. Framför allt i de delar av avhandlingen som utgår från tidnings- och arkivmaterial lyfter jag inte bara fram vad som berättas om kulturarv respektive folkmusik, utan jag försöker också visa hur och om möjligt varför. Genom att använda citat vill jag även fästa uppmärksamhet vid de berättartraditioner som kan iakttas i mitt källmaterial.

Min metod kan betecknas som hermeneutiskt inspirerad kulturanalys med diskursanalys.⁴ Inom kulturvetenskaperna betecknar diskursanalys en metod för att undersöka hur kommunikation används för att skapa social mening.⁵ Jag begränsar här kommunikationen till utsagor och utdrag ur skriven eller tryckt text, samt i begränsad utsträckning till illustrationer. Jag intresserar mig för användningen av symbolsystem, inte för de bakomliggande kognitiva processerna. Min under-

1. Se Henriksson 2007:35 ff. för en beskrivning av närläsning.

2. Jfr t.ex. Öhlander 1994:36.

3. Jfr Strandén 2010:18 f.

4. Se Henriksson 2007:34 f. för en sammanställning över folkloristisk användning av kulturanalys.

5. För en sammanställning över definitioner av diskurs, se Granholm 2005:249 f.

sökning kan därmed sägas vila på en socialkonstruktionistisk grund, eftersom jag betraktar diskurser som meningsskapande.⁶

Den exakta betydelsen av diskurs kan variera i vetenskapliga sammanhang. I likhet med Louise Phillips och Marianne Winther Jørgensen ser jag en diskurs som ”ett bestämt sätt att tala om eller att förstå världen”.⁷ För att vända på steken innebär detta också att en diskurs förmedlar en bestämd förståelse av en händelse. Det finns dock många olika diskurser, eller med andra ord sätt att förstå eller beskriva varje händelse.⁸ Den vetenskapliga användningen av begreppet diskurs kan sammanfattas som ett symbolsystem i konkret användning. En diskurs handlar därför inte bara om förståelse, utan samtidigt också om att skapa och upprätthålla sociala system.⁹ Kennet Granholm har framhållit skillnaden mellan teman och diskurser.¹⁰ Enligt denna syn är kulturarv mitt tema, inom vilket jag undersöker olika diskurser, det vill säga sätt att omtala, uppleva, iscensätta och upprätthålla kulturarv. Granholm framhåller också att olika diskurser kan konkurrera med varandra. En hegemonisk diskurs har konkurrerat ut övriga diskurser och framstår som självklar.¹¹

Jag uppfattar således en diskurs som ett visst sätt att förstå världen, samtidigt som en diskurs förmedlar en viss bild av en händelse. Särskilt i min analys av historiskt material i avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process, där källmaterialet delvis är knapphändig, har detta lett fram till vissa frågeställningar. Kan ett enstaka uttalande, kanske till och med en enda mening, anses utgöra en diskurs? Min slutsats är att jag som forskare med ett sådant förfarande löper risken att göra övertolkningar. Från mitt folkloristiska perspektiv uppfattar jag en diskurs som ett slags paraply, under vilka en mängd utsagor och åsikter som förmedlar en världsbild återfinns. Eller om man så vill: enskilda utsagor och åsikter utgör byggstenar som tillsammans kan utforma en diskurs. Jag har för att undvika övertolkningar strävat efter att inte referera till åsikter som jag har fåtaliga belegg för som diskurser, väl medveten om dessa uppfattningar kanske var betydligt vanligare än vad jag i dag finner tecken på. Från mitt folkloristiska perspektiv kan jag även iaktta vissa trender i berättandet, främst vad gäller ordval och retorik. Jag ser inte att dessa trender skulle spegla en viss världsbild eller ett visst sätt att förstå en händelse och tolkar dem därför inte som regelrätta diskurser. Jag anser dock att de är av intresse.

Den centrala metodologiska frågan är på vilket sätt jag analyserar källmaterial, utsagor och utdrag ur skriven eller tryckt text, med diskurs i fokus. Jag läser källmaterialet och intresserar mig för hur kulturarv respektive folkmusik omtalas. Genom att gruppera mitt källmaterial enligt förhållningssätt och användning framträder småningom olika diskurser.¹²

Jag undersöker vidare hur sättet att omtala mina intresseområden får konsekvenser, det vill säga hur man i källmaterialet iscensätter eller upprätthåller kategorier-

6. Jfr Gergen 1999:47–50, 59 f., Granholm 2005:243–247.

7. Winther Jørgensen & Phillips 2000:7.

8. Burr 1995:48.

9. Granholm 2004:192, jfr a.a.:47 f.

10. Granholm 2005:250, Suoninen 1997:67–68.

11. Granholm 2004:192 f.

12. Jfr Granholm 2004:202 f.

na kulturarv och folkmusik. På så sätt blir performativitet ett centralt tankeredskap för mig i min analys. Performativitet betonar som sagts ovan aktivt verksamma processer, det vill säga sociala praktiker som konstruerar sociala kategorier. Begreppet är starkt förknippat med Judith Butlers teorier om iscensättande av kön/genus, men det är även ett funktionellt analytiskt verktyg inom andra områden. Begreppet lanserades av J. L. Austin för att beteckna språkliga uttryck som inte bara är beskrivande utan som även skapar eller upprätthåller sociala kategorier.¹³

Arja Jokinen och Kirsi Juhila har konstruerat vad de kallar en karta för diskursanalytisk forskning. De lyfter fram fyra angreppssätt för diskursanalytisk forskning. Dessa utgör kontinuum, med namngivna, ändpunkter. Forskaren kan alltså välja ett angreppssätt som överensstämmer med endera ändpunkten eller också en väg som ligger någonstans emellan dem.¹⁴ Utgående från denna diskursanalytiska karta kan min undersökning sägas inrikta sig på enskilda exempel, vilka jag med mitt sätt att närläsa dem kan se att tillsammans pekar på större sammanhang. Det är inte min avsikt att detaljstudera isolerade fall utan snarare att studera dem i en gemensam kontext. Vidare tar jag fasta på produktion av innebörder. Min avsikt är inte att enbart identifiera diskurser, utan jag analyserar även hur dessa diskurser produceras i de texter som utgör mitt källmaterial. I min analys intresserar jag mig för den retorik som används inom diskurserna, det vill säga för hur aktörerna argumenterar för sin sak, snarare än för samspelet mellan olika aktörer. Enligt den vetenskapliga kulturarvsdiskursen är maktrelationer integrerade i kulturarv. I min analys är makt en aspekt som jag tar fasta på och jag kan därför till viss del anses använda mig av kritiskt fokus för min diskursanalys.

13. Rosenberg 2005:14 f.

14. Jokinen & Juhila 1999, jfr Granholm 2004:199–202.

3 Material

Jag använder mig i denna studie av olika slags källmaterial. Vid analysen av begreppet immateriellt kulturarv i avhandlingens del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, utgår jag från vetenskapliga texter, tidningsartiklar, informationsmaterial som broschyrer och nyhetsbrev samt material från Internet. Min avsikt har varit att använda ett brett och varierande källmaterial för att förhoppningsvis kunna teckna en mångsidig bild av hur begreppet immateriellt kulturarv används.

I avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process, ingår en empirisk studie av folkmusik i Finlands svenskbygder för vilken jag har använt mig av material från följande arkiv: Svenska litteratursällskapets folkkultursarkiv i Helsingfors (SLS), Sibeliummuseums arkiv i Åbo (SMa), Folkloristiska arkivet vid Åbo Akademi i Åbo (IF) samt Finlands svenska folkmusikinstituts arkiv i Vasa (FMI). Jag använder mig också av tidningsmaterial, både i min undersökning av finlandssvenska tidningars kulturarvsdiskurs och i min undersökning om den traditionella musikens kulturarvsprocess. Svenskfinlands två urklippverk, Brages Pressarkiv i Helsingfors (BP) och pressarkivet vid Sibeliummuseum i Åbo, har varit till hjälp för att finna källmaterial. Utgående från dessa samlingar har jag smidigt kunnat komma åt material som behandlar kulturarv och folkmusik.

För att hitta källmaterial om folkmusik fram till och med år 1968 har jag nummer för nummer gått igenom några svenskspråkiga tidskrifter som har givits ut i Finland. *Hembygden. Tidskrift för svensk folk- och hembygdkunskap i Finland* gavs ut under åren 1909–18 och innehöll bland annat skildringar av traditionell musik. Svenska folkskolans vänners medlemstidning *Svenskbygden. Organ för finlandssvenskt bildningsarbete*, utgiven sedan 1922, fungerade även som organ bland annat för Föreningen Brage, Finlands Svenska Folkdansring och Finlands svenska sång- och musikförbund och innehöll artiklar som behandlar folkmusik. Den nyaste tidningen som jag har följt är *Folkdansaren. Organ för Finlands Svenska Folkdansring*, som har publicerats från och med 1955 och återkommande behandlade folkmusik och spelmän.

På detta sätt har jag försökt undvika att helt och hållet förlita mig på andras urval av texter. Det hade varit fallet om jag hade nöjt mig med pressarkivens samlingar.¹ Det faktum att jag kronologiskt har följt med vad som skrivits i tidningspressen om mitt ämne har även givit mig en bredare historisk kontext. Jag har dock inte ansett detta tillvägagångssätt praktiskt genomförbart vad gäller dagstidningar. Mitt urval av tidskrifter grundar helt på var jag kunnat förvänta mig att hitta texter om

1. Se vidare s. 14–18 nedan.

folkmusik. Som en parentes kan tilläggas att *Fiolen min. Tidskrift för Finlands svenska spelmannsförbund r.f. och Finlands svenska folkmusikinstitut* utges sedan 1970 och faller utanför de tidsmässiga avgränsningarna för denna undersökning.

Jag har även använt mig av databaser för sökningar i finlandssvenska dagstidningar. Av de nutida dagstidningarna har jag anlitat *Borgåbladets*, *Hufvudstadsbladets*, *Nya Ålands*, *Syd-Österbottens*, *Vasabladet*, *Österbottens tidnings* och *Jakobstads Tidnings*² Internettjänster för arkivsökningar.³ På så sätt har jag enkelt kunnat söka efter ordet kulturarv. Dessutom har jag genom Nationalbibliotekets databas Historiska tidningsbiblioteket hittat äldre material både om användningen av kulturarv och om diskussioner om folkmusik, vilket publicerats i finländska dagstidningar mellan åren 1771 och 1890.⁴ Jag hade också kunnat göra intervjuer men har för konsekvensens skull hållit mig till redan existerande arkivmaterial.

Jag har valt att också använda material från Internet i denna studie. Jag anser att man som kulturvetare i dag får acceptera att Internet utgör en av de största och effektivaste källorna till kunskap om hur vår omvärld uppfattas och framställs. Som folklorist tycker jag inte att detta är något stort steg – traditionsarkivens folkloristiska material består av intervjuer eller uppteckningar gjorda av insamlare. Nu är det i stället informanterna som själva infört sina utsagor i ”det stora arkivet Internet”.⁵ Som min källförteckning visar har jag främst använt mig av material från organisationers, institutioners och myndigheters domäner.

Källkritiska aspekter

Eftersom jag använder mig av ett brokigt källmaterial har ett antal olika källkritiska aspekter aktualiserats. Jag har använt mig av olika söktjänster på Internet för att hitta relevant material, bland annat Nationalbibliotekets söktjänst för äldre tidningsmaterial. Det är tydligt att söktjänsten inte klarar av att tyda alla gammaldags typsnitt som förekommer i Historiska tidningsbiblioteket. Detta har sannolikt lett till att material där ordet kulturarv/kulturarf har använts har gått mig förbi. För begrepps- och diskursanalysen i undersökningens del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, använder jag samtida dagstidningar. Söktjänsterna för dem berör ett förhållandevis begränsat material. De flesta av dem presenterar träffar endast inom de senaste åren. Nämnas bör också att ingen kategori som heter ”kulturarv” har använts av pressarkiven före 1990-talet, utan äldre material som rör detta område måste sökas under andra ämnesord. Jag anser att jag detta urval till trots får en tillräckligt mångfacetterad bild av mitt undersökningsområde för att kunna göra ämnet rättvisa.

2. *Jakobstads Tidning* och *Österbottningen* har sedan jag inledde min undersökning slagits samman under namnet *Österbottens tidning*.

3. [*Borgåbladet*]:[Sök], [*Hufvudstadsbladet*]:[Sajtsökning], [*Nya Åland*]:[Sök], [*Vasabladet*]:Arkivet (sökbarheter för *Vasabladet*, *Österbottens Tidning* och *Sydösterbotten*), [*Ålandstidningen*]:[Sök], samt tidigare även [*Jakobstads Tidning*]:[Arkiv]. För *Västra Nyland*, *Östra Nyland*, *Åbo Underrättelser*, *Hangötidningen* och tidigare *Österbottningen* har ingen dylik tjänst varit tillgänglig. Från de sistnämnda har jag endast använt material från urklippverken.

4. [Nationalbiblioteket]:Historiska.

5. Se fotnot vid Elektroniska källor, s. 344 nedan, för en redogörelse för min hänvisningspraxis.

Ett problem som aktualiserats i material från pressarkiven och i viss mån även från övriga arkiv är att urklipp införda i samlingar inte alltid har försetts med fullständiga källhänvisningar. Jag har därför tagit upp tidningsmaterialet i min litteraturförteckning på sedvanligt sätt men lagt till en parentes som hänvisar till arkivens samlingar. Dessa samlingar tas även upp som opublicerat material i källförteckningen. På så sätt får den intresserade en möjlighet att ta fram mitt källmaterial – antingen via tidningarna eller via arkiven.⁶ Jag har även valt att hänvisa till arkivens samlingar i fotnoterna – efter den vanliga hänvisningen till tidningsartikeln finns en parentes med uppgifter om samlingen där jag har hittat den.

I samband med min användning av äldre tidningsmaterial är bruket att under-teckna tidningsartiklar med signatur eller akronym, som har varit allmänt i Finlands svenskbygder, problematiskt. För nutida läsare säger inte hänvisningar till ett årtal samt en bokstavskombination eller signatur särskilt mycket om en text. Jag har därför konsulterat Brages Pressarkivs hemsidor, där de signaturer och akronymer från 1910 framåt som man känner till finns förtecknade tillsammans med skribentens namn.⁷ Jag hänvisar till namnen och låter signaturen eller akronymen stå inom klamrar i litteraturförteckningen. I oklara fall har jag försökt avslöja skribentens namn genom att i mån av möjlighet säkerställa att de i listorna angivna skribenterna kan vara troliga författare till de artiklar jag har använt. I enstaka fall har jag använt min slutledningsförmåga om vem som torde dölja sig bakom en signatur och då märkt ut detta i förteckningen. Jag anser att det är viktigt att författarna namnges i en dylik diskursanalytisk undersökning, men att läsaren också bör få veta vad som är mina tolkningar. Möjligheten att det inte rör sig om den skribent som står angiven i listorna finns, likaså att flera skribenter har använt sig av samma beteckning.

Texter från Internet är på många sätt problematiska att använda i ett vetenskapligt arbete. Detta främst eftersom det utlagda materialet ständigt uppdateras, förändras, byter adress eller tas bort men också för att upphovsman och datering så sällan anges. Därför kan det vara svårt att avgöra om en hemsida innehåller en officiell ståndpunkt eller en enskild författares åsikter. Jag anser att man bör använda sig av ett så brett källmaterial som möjligt, även om detta kan medföra problem vid senare kontroll av källor. Min ståndpunkt är att jag inte ger en korrekt bild av mitt ämne om jag underlåter att använda informationsmaterial avsett för allmänheten enbart för att jag som forskare tycker att material från Internet är besvärligt att arbeta med. Väl medveten om problematiken väljer jag alltså att använda elektroniskt material som jämbördigt med arkivmaterial.

I min användning av arkivmaterial har jag främst låtit mig influeras av Agneta Liljas *Föreställningen om den ideala uppteckningen* och Fredrik Skotts *Folkets minnen*.⁸ I enlighet med Lilja utgår jag från att arkivalierna kan användas för att studera insamlarnas kulturpolitiska ambitioner, vilket passar min undersökning, främst i del III, Immateriellt kulturarv som process, utmärkt. Skott har inspirerat mig till att mera nyanserat granska vilka ideologier som verkligen kan skönjas i materialet.

6. Se även fotnot i källförteckningen, s. 343 nedan.

7. [Brages Pressarkiv]: *Brages Pressarkiv – Signaturer*.

8. Lilja 1996, Skott 2008.

Inte ens vetenskapen kan frigöra sig från kulturens påverkan. Tvärtom kan vetenskapen sägas utgöra en egen delkultur.⁹ Lauri Honko har framhållit att folkloristikens inriktning avgörs i enlighet med ämnets tradition¹⁰ medan Ulrika Wolf-Knuts har påpekat att folkloristiken, tidigare folkdiktsforskningen, är en produkt av forskarnas användning av sitt forskningsmaterial och utgående från denna användning konstrueras en bild av verkligheten.¹¹ Agneta Lilja har framhållit att arkivens samlingar speglar sin tids värderingar.¹²

Det är välkänt att arkivmaterial inte ger en objektiv bild av det förflutna. Man kan aldrig dokumentera allt, utan är tvungen att göra ett urval. Problemet är att det finns knapphändiga uppgifter om hur urvalet av ”representativ traditionell musik” gjordes under tidigt 1900-tal. Alla uppteckningar har dessutom förmedlats av en insamlare, vilket gör att jag som forskare måste förhålla mig till vad som bör uppfattas som insamlarens egna tolkningar eller uppfattningar och vad som är mera beskrivande material. Detta gör det svårt för den sentida forskaren att försöka ge en detaljerad bild av till exempel en musikgenre i det förflutna. I den mån jag beskriver det traditionella musikalivet i Finlands svenskbygder har min strävan varit att underbygga uppgifterna noggrant.

Det källmaterial som jag använder mig av i undersökningen av folkmusik i Finlands svenskbygder är inte direkt den nutida folkloristens dröm. Det finns inte särskilt mycket efterlämnat material där de tidiga aktörerna inom genren folkmusik behandlar sin egen gärning, inte heller har jag lyckats hitta arkiverade intervjuer eller motsvarande där de skulle beskriva sitt värv. Däremot finns det en del ”kringmaterial” att tillgå. Mina källor rörande äldre tider utgörs främst av följebrev, reseberättelser, förord till publikationer och av tidningsartiklar. Jag närläser detta material och får på så sätt en inblick i de ideologiska och kulturpolitiska strömningar som färgade de tidiga aktörernas verksamhet.

Jag vill här framhålla vikten av det som inte sägs. Alltemellanåt försvarar skribenterna sitt tillvägagångssätt, vilket jag tolkar som att de bryter mot en mer eller mindre uttalad norm. Även om normen inte står utskriven kan jag resonera mig fram till hur man förväntades handla. Det är också viktigt att komma ihåg att offentliga skrivelser kan vara tillrättalagda versioner av avsändarens upplevelser. Följebrev till inlämnat arkivmaterial är exempel på sådana skrivelser där insamlaren kan ha känt ett behov av att upprätthålla rådande ideologier snarare än att lätta sitt hjärta om vad han egentligen hade varit med om.

Vad gäller folkmusikutövare i äldre tid så finns knapphändigt material att tillgå om deras syn på musiken och om folkmusikinsamlingarna. De tidiga insamlarna tog vanligen inte tillvara annat än text och musik i form av uppteckningar samt eventuellt sagesmannens personuppgifter. Övrig kontext, som man i dag skulle fråga efter, saknas till stora delar. På sin höjd kan man hitta kommentarer om informanternas uttalanden och person i det kringmaterial som insamlarna lämnat in

9. Ødemark 2000:24 f.

10. Honko 1991:36.

11. Wolf-Knuts 2000:9.

12. Lilja 1996. Jfr även folkloristikens paradigmskiftet, Honko 1981a:5 ff.

till arkiven. Det är alltså inget heltäckande källmaterial som jag har att utgå från. Jag anser dock att jag genom att lägga ett pussel, bestående av den information som finns att tillgå, kan se en bild av hur genren folkmusik som kulturarv skapades och utformades i Finlands svenskbygder framträda. Precis som då ett pussel saknar en del bitar, i mitt fall bland annat utövarnas syn på insamlingarna och musiken, kan bilden inte framträda i detalj, men man kan ändå se vad motivet föreställer. Jag anser därför att det är befogat att trots allt lägga pusslet – helheten blir mycket tydligare om bitarna pusslas ihop än om de får ligga kvar i lådan.

En oproportionerligt stor del av den uppmärksamhet som har riktats mot folkmusik i Finlands svenskbygder har berört enbart instrumentalmusik. Insamlaren Edward Hedman kommenterade till exempel år 1910 att spelmännen fått större utrymme än sångarna i det material som han hade samlat in. Hedman menade att sångarna i allmänhet var mindre kända än spelmännen, vilket gjorde det svårare för en besökande insamlare att hitta dem.¹³ Detta sammanhänger troligen med att spelmansmusiken i allmogesamhället användes vid publika tillfällen, medan sång ofta utövades i mer privata sammanhang.¹⁴ De folkliga sångarna har inte lyfts fram och organiserats på samma sätt som spelmännen. I dag kan man inte bli ordinarie medlem i Finlands svenska spelmansförbund som sångare, eftersom förbundet kräver att dess ordinarie medlemmar spelar ett instrument.¹⁵ Detta har troligen bidragit till att skickliga folkliga sångare inte fått motsvarande status som kunniga spelmän. I förlängningen gör detta att även min undersökning får slagsida, eftersom det finns förhållandevis lite material att tillgå om folklig sång. Det är beklagligt. Min avsikt är dock inte att nedtona den roll som den folkliga sången har innehaft i Finlands svenskbygder, för den har varit mycket betydande.¹⁶

Det källmaterial som den empiriska undersökningen i del III, Immateriellt kulturarv som process, kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, baseras på härstammar från tidsperioden 1848–1968. Med andra ord tillkom detta källmaterial under moderniteten. Under denna tidsperiod förekom dock ännu ingen teoretisk diskussion kring kulturarv. Först i slutet av 1990-talet inleddes vetenskapliga studier av kulturarv. De teoretiska verktygen är därmed av senare datum och kan betecknas som postmoderna. Man kan naturligtvis spekulera över det förhållandevis sentida vetenskapliga intresset för kulturarv. I kapitel 1, Begreppet kulturarv, i del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, undersöker jag bland annat kulturarvsbegreppets historia i Finlands svenskbygder, och det förefaller som om en förskjutning i ordets innebörd har skett från att beteckna ett klassiskt bildningsideal till monumentala strukturer som samtiden har en moralisk skyldighet att bevara. En möjlighet är då att det var först i samband med att den senare innebörden

13. SLS 139, s. 551.

14. Se vidare s. 174 f. nedan.

15. I Finlands svenska spelmansförbunds stadgar från 1973 är detta i § 3 formulerat: ”Som ordinarie medlem i förbundet kan antas enskilda spelmän vilka äga rätt att sammansluta sig till lokala spelanslag och bygdeorkestrar.” Är man inte spelman kan man bli understödande medlem. Vid förbundsdagen har dock endast ordinarie medlemmar rösträtt, enligt § 8. *Stadgar 1973:2 ff.*

16. Häggman 1995:22.

fick ett kraftigt samhälleligt genomslag som ett behov av vetenskaplig diskussion och teoribildning framträdde.¹⁷

Att använda nya teorier för att analysera ett äldre material är i och för sig ingenting ovanligt inom folkloristiken – i annat fall skulle man aldrig kunna undersöka äldre material i enlighet med nya vetenskapliga rön. Då vetenskapens framsteg också ger forskaren nya verktyg för dennes arbete, kan det vara fruktbart att granska äldre material med hjälp av nya instrument. Eftersom min analys av det äldre materialet inriktar sig på en kulturarvsprocess i form av urval, värdetillskrivning och symbolvärden snarare än på kulturarvsbegreppet utgör det faktum att det nuvarande förhållningssättet till kulturarv är ett sentida fenomen inget hinder för min undersökning. Med andra ord utgör begreppet kulturarvs föränderlighet mitt fokus, vilket gör att jag inte ser Unescos definitioner av kulturarv som allenarådande.

Frågan är dock hur min position som forskare i ett postmodernt samhälle påverkar min förståelse av det äldre materialet. Enligt R. G. Collingwood borde jag nu inrikta mig på hur aktörerna bakom mitt undersökningsmaterial tänkte, eftersom han ser historisk forskning inte som enbart händelser, utan som de tankar som uttrycks genom dem.¹⁸ Collingwood menar att forskaren därför är tvungen att återtänka (eng. *re-think*) aktörernas tankar och att historisk forskning innebär att återuppföra (eng. *re-enact*) det förflutna i forskarens sinne.¹⁹ En förutsättning för historisk forskning är därför ingående kunskap om undersökningsmaterialet och dess villkor. Som jag ser det finns det dock vissa problem förknippade med att analysera äldre material, bland annat för att människor kan ha baktankar med sina handlingar. Jag kan till exempel inte förutsätta att en folkmusikinsamlare har redogjort för de kulturpolitiska eller ideella motiv han hade för att framställa sin insamlingsgärning på ett visst sätt. I stället finns enstaka texter kvar för mig att arbeta utifrån. Det jag kan göra är att peka på samband och influenser genom att studera insamlarens samtid, bakgrund och senare uttryckssätt.

Denna avhandling består av relativt fristående delar och kapitel. Min förhoppning är att helheten ska vidga diskussionen om kulturarv så att kunskapen om immateriell kultur beaktas. Läsaren bör dock hålla i minnet att olika slags källmaterial har använts, vilket också innebär att deras källvärde varierar – en text i en broschyr utgiven av en myndighet kan till exempel varken likställas med en utsaga i en tidningsintervju eller med en vetenskaplig teori. Jag hoppas att detta brokiga källmaterial ska hjälpa till att belysa den mångfacetterade företeelsen immateriellt kulturarv. Det finns också goda möjligheter till att studera många ytterligare aspekter när det gäller både immateriellt kulturarv och folkmusik i Finlands svenskbygder.

17. Se vidare historisk genomgång av kulturarv s. 34–40 nedan.

18. Collingwood 1962:214.

19. A.a.:215.

Avgränsningar

Ett ständigt återkommande dilemma har varit min undersöknings avgränsningar. Eftersom både immateriellt kulturarv och folkmusik är mångtydiga och svårdefinierade begrepp är det lätt att en undersökning som denna flyter ut åt alla håll, då den har beröringspunkter med många olika aspekter i kulturlivet och -vetenskaperna. Jag har därför strävat efter att vara strikt i mina gränsdragningar. Detta är en avhandling om immateriella kulturarv, och mitt exempel är folkmusik i Finlands svenskbygder. Genom bestämningen immateriell inriktar jag min undersökning till denna del av den övergripande kategorin kulturarv. På detta sätt fokuserar jag på en del av kulturarvssfären som hittills ägnats föga uppmärksamhet. Eftersom immateriellt kulturarv är en kategori som har uppmärksammats relativt sent och den till och med har karaktäriserats som något av en efterklokhet har jag valt att använda material om kulturarv i stort som resonansbotten för min analys av kulturarvsdiskursen. På så vis kan jag peka på likheter och skillnader mellan immateriellt kulturarv och andra kulturarvskategorier.

De nutida förhållningssätten gentemot immateriellt kulturarv bottnar i Unescos konventionen för värnet av det immateriella kulturarvet. I konventionen definieras immateriella kulturarv som bruk, representationer, uttryck, kunskap och färdigheter. Man poängterar att immateriellt kulturarv överförs från generation till generation och att det ständigt omskapas av samhällen och grupper i genklang med deras omgivning, historia och naturen.²⁰ Jag avgränsar därför min undersökning till att inte omfatta finkulturella genrer som skulle kunna tolkas som immateriella. Hela böcker skulle kunna skrivas om till exempel nationalism, globalisering, autenticitetstänkande och världsmusik, men också om svensketsrörelsen i Finland och spelmansrörelsens utveckling i Finlands svenskbygder. Alla dessa och många fler undersökningsområden som min undersökning tangerar vore utmärkta utgångspunkter för vidare forskning. Jag har dock valt att endast lätt beröra och på så sätt påvisa dylika intressanta sammanhang.

En av mina huvudsakliga avgränsningar är geografisk, eftersom jag fokuserar på skeendena i Finlands svenskbygder både då det gäller begreppet immateriellt kulturarv och då jag undersöker folkmusikens kulturarvsprocess som ett exempel på immateriellt kulturarv som process.²¹ De svenskspråkiga områdena i Finland befinner sig dock inte i ett vacuum, utan för att förstå skeendena här behöver man beakta influenser från och händelser i omvärlden. För att hjälpa läsaren att orientera sig har jag i texten genomgående efter finländska ortnamn skrivit ut kommunnamnen i enlighet med kommunindelningen innan kommunsammanslagningarna 2009. Dessa kommunnamn har ingenting att göra med historiska förhållanden, utan de ska enbart ses som en referens till ortens geografiska läge.

En annan avgränsning är den tidsmässiga. Min undersökning av tidningsmaterial om kulturarv sträcker sig fram till maj 2009. När det gäller folkmusik i Finlands svenskbygder publicerades den första offentliga uppmaningen att samla in

20. [Unesco]: *Text*

21. Se s. 9 ovan för min användning av terminologi kring det svenska i Finland.

svenskspråkig folklöre i Finland, däribland folkmusik, år 1848 av Oskar Rancken.²² Denna uppmaning uppstod inte ur tomma intet, utan Rancken hänvisade till tidigare aktivitet inom detta område, vilket visar att tidslinjen för min undersökning bör vidgas för att kunna förklara skeendet. Det är dock Finlands svenskbygder från och med 1840-talet som utgör de huvudsakliga ramarna för min undersökning. Jag har beslutat mig för att dra den främre tidsmässiga gränsen för min folkmusikundersökning vid slutet av år 1968. Året därpå grundades Finlands svenska spelmannsförbund, en händelse som radikalt förändrade betingelserna för utövandet av traditionell musik.

Jag har således valt att undersöka olika tidsperioder för immateriellt kulturarv som begrepp respektive som process. Orsaken till detta är att immateriellt kulturarv som begrepp och i ett större sammanhang även som kategori uppmärksammades först på 1990-talet, samtidigt som intresset för kulturarv väcktes i vetenskapliga kretsar.²³ Vad gäller undersökningen av immateriellt kulturarv som process och mitt exempel folkmusik i Finlands svenskbygder så är avgränsningen vid år 1968 framför allt praktisk. Efter detta år blir det aktuella källmaterialet mycket omfattande. Jag ser inte heller att denna kulturarvsprocess skulle ha påverkats på något avgörande sätt av det ökade intresset för kulturarv från och med 1990-talet. Dessutom förefaller det mig som om den kulturarvsprocess som jag undersöker har genomgått samtliga av processens faser ungefär vid 1968. Här finns dock utmärkta förutsättningar för givande fortsatta undersökningar om skeendena efter denna tidpunkt.

22. Andersson 1967a:74 ff. Se vidare s. 173 f. nedan.

23. Se vidare s. 38 f. nedan.

4 Positionering

Jag betraktar genren folkmusik som ett exempel på immateriell kultur. Denna genre har jag ett personligt förhållande till. Jag har spelat violin i kommunala musikskolan sedan jag var tio år. Min morfar var spelman, så jag var van vid att fiolen hängde på väggen, även om jag inte själv minns att morfar spelade folkmusik för eller med mig. Däremot lyssnade han ofta på inspelningar av folkmusik. I vuxen ålder har jag märkt att jag känner igen vissa låtar från min hemtrakt då jag hör dem, så ett visst intryck har jag tydligen tagit av morfars intresse.

Själv har jag dock över huvud taget inte spelat folkmusik före 23 års ålder. Då blev jag introducerad i låtspel enligt gehörsmetoden¹ och ett nytt förhållningssätt till musiken öppnade sig för mig. Jag fick en aha-upplevelse – för första gången i mitt liv var jag med om att man satt och spelade till sena nätterna, bara för att det var så roligt att spela tillsammans under fria former.

Vad betyder då detta för min forskning? Jag anser att jag får det bästa av två världar.² Då jag ”upptäckte” folkmusik var jag tillräckligt vuxen för att lägga märke till skillnaderna mellan de klassiska musikidealen och det folkliga musikutövandet. Jag vet vad ett etiskt perspektiv på folkmusik innebär, det vill säga hur folkmusik kan upplevas av en icke-utövare, eftersom jag själv har tillhört denna grupp. Sedan dess har jag dock fått en förståelse för traditionell musik och gehörsmusik som jag upplever att det är svårt att komma åt annat än genom praktiskt utövande. Jag har också lärt mig ”prata folkmusik” med utövarnas vokabulär. Jag har på så sätt fått ett slags emiskt perspektiv på den traditionella musiken, men samtidigt är jag mycket medveten om att inställningen till folkmusik varierar utövarna emellan. I egenskap av nybörjare har jag tagit mig friheten att ställa ovanliga frågor till spelmän. Min uppfattning är att det talas relativt lite om vad folkmusik är och vad som är viktigt eller värdefullt i musiken inom folkmusikkretsarna. Om jag som ”nykomling” ställer frågor om detta funderar och diskuterar ”veteranerna” omkring mina frågor, även om jag inte alltid får direkta svar. Detta gör att jag har en viss inblick i hur dagens utövare förhåller sig till folkmusiken.

Eftersom jag i denna avhandling främst behandlar historiskt material, upplever jag att dessa erfarenheter av spelmän, gehörsmusicerande och folkmusik fungerar som ett slags spegel gentemot förhållandena under äldre tider. Jag kan inte ta för givet att forna dagars spelmän tänkte på samma sätt som de nutida, men jag har

1. Gehörsmetoden innebär här att man lär sig traditionella låtar genom att imitera andra musiker. Inga noter behövs därmed. Se Liliestam 1995 för en översikt över gehörsspel.

2. Jfr t.ex. Lilja 1996:19, Sjöberg-Pietarinen 2004:21.

trots allt en hållpunkt att referera till. I och med att jag har en viss kunskap både om utförandet och musiken i dag anser jag att jag befinner mig i ett gynnsamt utgångsläge för att förstå tidigare skeenden inom folkmusiken. Risken är dock att jag gör mig skyldig till anakronistiska tolkningar eller övertolkningar utifrån mina egna referensramar. Mina egna upplevelser kan också förblinda mig inför åsikter i mitt källmaterial som inte överensstämmer med dessa. Medveten om dessa faror strävar jag efter att låta mina källor tala för sig själva, gärna i form av citat.

Jag inser att min inställning till folkmusik färgas av mina erfarenheter som utövare. Samtidigt är det dock så att erfarenheter av utövande framför allt ger praktisk kunskap om hur man gör och tänker då man framställer musik. I avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process, behandlar jag dels immateriell kultur, dels folkmusik. I kapitel 1, Från immateriell kulturkomponent till kulturarv, diskuterar jag det speciella med immateriell kultur. Där har min personliga erfarenhet som utövare fungerat som en referensram. I kapitel 2, Folkmusik, och 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, får dessa aspekter inte särdeles stort utrymme, utan det är i stället uppfattningar om folkmusik, dess värdeladdning och symbolvärde som jag behandlar. Att spela har för mig en klart positiv värdeladdning. Detta är dock någonting som jag här är tvungen att försöka bortse från och i stället fokusera på vad mitt källmaterial säger. Samtidigt kan min praktiska erfarenhet hjälpa mig att förstå mitt källmaterial på ett annat plan än det rent textuella.

Under de år som jag aktivt arbetat med min avhandling har jag valt att hålla mig i folkmusikkretsarnas utkant, dels av praktiska orsaker, dels för att inte alltför mycket influeras av dagens aktiva spelmäns förhållningssätt till musiken. Eftersom jag har varit anställd av Finlands svenska folkmusikinstitut, där jag främst arbetade med indexering av bandarkivet, besitter jag opublicerad kunskap om folkmusiken i Finlands svenskbygder. Denna kunskap kan jag utnyttja och förhoppningsvis även förmedla genom denna avhandling. Folkmusikinstitutet grundades 1978, så utgående från mina tidsmässiga avgränsningar kommer jag inte att behandla dess verksamhet i denna undersökning. Däremot finns en hel del material om äldre tider i Folkmusikinstitutets samlingar, som har varit till nytta i mitt arbete.

5 Tidigare forskning

Mängden vetenskaplig litteratur som behandlar kulturarv respektive folkmusik är mycket omfattande. Min avsikt är här inte att sammanställa en forskningsöversikt över allt som tidigare har publicerats inom dessa områden, utan jag har valt att i stället positionera min forskning gentemot den litteratur som jag har funnit vara relevant. På så sätt vill jag dels visa förbindande länkar till tidigare forskning, dels också peka på punkter där min avhandling skiljer sig från tidigare litteratur inom området.

Inom traditionsvetenskaperna folkloristik och etnologi finns ingen lång forskningstradition inom ämnesområdet kulturarv, utan det vetenskapliga intresset vaknade först i slutet av 1990-talet.¹ Jag bygger huvudsakligen på den befintliga nordiska forskningstraditionen inom ämnesområdet, vilken representeras bland annat av Stefan Bohman, Barbro Klein, Owe Ronström och Torunn Selberg.²

Folkmusik, framför allt i form av folkvisor, är ett klassiskt folkloristiskt ämnesområde. Folkloristik gick tidigare under namnet folkdiktsforskning och var nära relaterad till folkmusikforskningen,³ men efter hand som folkdikten fick en mindre central ställning inom ämnet ändrades beteckningen till folkloristik. Det är heller inte klassisk folkdiktsforskning jag ägnar mig åt, utan i stället använder jag genren folkmusik som en ingång för min folkloristiska studie om kulturarv. Detta gör att min avhandling har beröringspunkter med musiketnologiska studier, såsom de bedrivits av bland andra Niklas Nyqvist, Owe Ronström och Gunnar Ternhag.⁴ Min undersökning fokuserar dock på begrepp, diskurs, retorik och performativitet, varför min forskningsansats i första hand kan anses vara folkloristisk.

När det gäller kulturarv, speciellt immateriellt sådant, har forskningen varit sparsam. Några få klara undantag finns dock. Valdimar Tr. Hafsteins doktorsavhandling *The Making of Intangible Cultural Heritage* utgör ett av dem.⁵ Hafstein undersöker i sin avhandling Unescos program för immateriellt kulturarv. Avhandlingen är en undersökning av hur en kulturinstitution förhåller sig till kulturarv, vilket endast utgör en del av min undersöknings omfattning. Inte desto mindre har Hafsteins avhandling varit till stor hjälp, eftersom den uttryckligen behandlar immateriellt kulturarv.

1. Klein 2006:65.

2. Se bl.a. Bohman 1997b, 1999, 2003; Klein 2000, 2006; Ronström 2001, 2005a, 2005b; Selberg 2002.

3. Till denna forskningsinriktning hör bland annat Otto Andersson, Alfhild Forslin och Ann-Mari Häggman.

4. Bl.a. Nyqvist 2007, Ronström 1989, 1994; Ternhag 1992.

5. Hafstein 2004.

Artikelsamlingarna *Intangible Heitage Embodied*⁶, *Intangible Heritage*⁷ och *Prädikat "Heritage"*⁸ innehåller också artiklar som inriktar sig på immateriella kulturarv. Även dessa artiklar behandlar rätt långt immateriellt kulturarv utgående från Unescos konvention inom området. Artikelsamlingarna har varit till stor nytta eftersom de har givit mig många nya influenser. *Protection and Development of Our Intangible Heritage*⁹ är en artikelsamling utgiven av Unesco som utgående från ett seminarium om immateriellt kulturarv. Immateriella kulturarv i andra delar av världen behandlas i *The Subtle Power of Intangible Heritage*¹⁰, en bok som huvudsakligen utgår från ett insatsinriktat förhållningssätt gentemot kulturarv, medan *Challenges to Identifying and Managing Intangible Cultural Heritage in Mauritius, Zanzibar and Seychelles*¹¹ lyfter fram lokala, snarare än teoretiska, aspekter av immateriella kulturarv.

Stefan Bohmans *Musiken i politiken* behandlar användning av konstmusik med kulturarvsstatus och har utgjort ett gott jämförelsematerial när det gäller ideologisk användning av folkmusik.¹² Bohman står också bakom artikeln "Musik och ljud som kulturarv", som har en museologisk utgångspunkt.¹³ Till skillnad från Bohmans arbeten är dock min avhandling diskursanalytiskt inriktad. I *Uses of Heritage* diskuterar Laurajane Smith kulturarv med utgångspunkten att allt kulturarv egentligen är immateriellt. Hon menar att det är sättet att agera och kommunicera, även kring materiella kulturarv, som leder till kulturarvsstatus.¹⁴ Smiths okonventionella angreppssätt har fungerat som en ögonöppnare av stora mått för mig. Till skillnad från min undersökning fokuserar hon dock inte på immateriella kulturarv, utan inriktar sig snarast på kulturarv som fenomen.

Jag har även haft nytta av Torunn Selbergs artikel "Tradisjon, kulturarv og minnepolitik" samt Owe Ronströms "Introduction" och "Memories, Tradition, Heritage", vilka behandlar immateriella kulturarv framför allt i förhållande till begreppen tradition och minne.¹⁵ I Barbara Kirshenblatt-Gimblett's artikel "Intangible Heritage as Metacultural Production" behandlas de effekter som kulturarvsstatus kan ha på immateriella kulturkomponenter, medan Michael F. Browns "Heritage Trouble" tar upp immateriella kulturarv i informationssamhället och lyfter fram immateriella kulturkomponenter i relation till traditionell kontext.¹⁶ "From Tangible to Intangible Heritage" av D. Fairchild och Helaine Silverman behandlar immateriella kulturarvs förhållande till performans och iscensättande, vilket är av stort intresse för folkloristen.¹⁷ Dessa artiklar förser mig med olika verktyg för att förstå och analysera immateriella kulturarv.

6. Ruggles & Silverman 2009b.

7. Smith & Akagawa 2009.

8. Hemme, Tauschek & Bendix. 2007.

9. Kirkinen 1999.

10. Deacon et al. 2004.

11. Boswell 2008.

12. Bohman 2003.

13. Bohman [2002].

14. Smith 2006.

15. Ronström 2005a, 2005b; Selberg 2002.

16. Kirshenblatt-Gimblett 2004, Brown 2005.

17. Ruggles & Silverman 2009a.

Gaynor Bagnalls artikel "Performance and Performativity at Heritage Sites" behandlar som titeln säger förhållandet mellan kulturarv i form av platser och performativitet.¹⁸ Petja Aarnipuu har i sin avhandling *Turun linna kerrottuna ja kertovana tilana* undersökt hur Åbo slott iscensattes som byggnadsarv.¹⁹ Ur folkloristisk synvinkel är Aarnipuus avhandling intressant, eftersom han fokuserar på berättandet kring slottet. Harriet Deacons "Intangible Heritage in Conservation Management Planning" handlar om den före detta fängelseön Robben Island i Sydafrika samt dess immateriella aspekter.²⁰ Artikeln utgör därmed ett exempel på hur ett empiriskt material om en enskild plats kan analyseras med fokus på immateriella aspekter av kulturarv.

Kulturvetenskaplig litteratur som behandlar kulturarv som företeelse snarare än som enskilda kulturkomponenter har också stort värde för min undersökning. Jag anser att dessa rön även bör kunna appliceras på underkategorin immateriellt kulturarv. Bland annat David Lowenthals *The Heritage Crusade* och Barbara Kirshenblatt-Gimblett's *Destination Culture* har givit mig verktyg för att förstå och analysera effekterna av kulturarvsstatus.²¹ David C. Harveys "Heritage Pasts and Heritage Presents" behandlar kulturarv i förhållande till tidsaspekter.²² Barbro Kleins artiklar "Tillhörighet och utanförskap" och "'Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity': Thinking About the Past and the Future" samt Regina Bendix "Heredity, Hybridity and Heritage from One *Fin de Siècle* to the Next" ingår också i denna kategori.²³ Med hjälp av dessa teoretiska ramverk närmar jag mig mitt specialområde, immateriellt kulturarv, och ser både gemensamma och särskiljande drag.

Vad gäller forskning om materiella kulturarv och naturarv föreligger en hel del litteratur, bland andra Jan Turtinens *Världsarvets villkor* och Maaria Seppänens *Global Scale, Local Place*, en undersökning av hur den gamla stadsdelen i Lima förändrades efter att den utnämndes till världsarv.²⁴ En liknande undersökning om Visby på Gotland har presenterats av Owe Ronström i artikeln "Kulturarvspolitik".²⁵ Sanna Lillbroända-Annalas *Från kåk till kulturarv* behandlar hur stadsdelar med hög procent trähus har förändrats och fått ny status.²⁶ Denna typ av empirisk forskning om materiella kulturarv och naturarv i form av städer eller platser visar hur den formella kulturarvsprocessen går till och vilka effekter en officiell utnämning till kulturarv kan medföra. Jag stödjer mig även på Stefan Bohmans *Museer och kulturarv* samt Catarina Lundströms *Fruars makt och omakt* när det gäller resonemang om såväl immateriella som materiella kulturarv.²⁷ Jonas Grundbergs avhandling *Kulturarvsförvaltningens samhällsuppdrag* behandlar främst kulturarv i förhållande till

18. Bagnall 2003.

19. Aarnipuu 2008.

20. Deacon 2004.

21. Lowenthal 1998, Kirshenblatt-Gimblett 1998.

22. Harvey 2001.

23. Klein 1997, 2000; Bendix 2000.

24. Seppänen 1999, Turtinen 2006.

25. Ronström 2001.

26. Lillbroända-Annala 2010.

27. Bohman 1997b, Lundström 2005.

arkeologiska lämningar.²⁸ Denna litteratur behandlar inte direkt immateriella kulturarv, men fungerar ändå som jämförelsematerial.

Därtill finns en del artikelsamlingar om kulturarv som jag har använt mig av: *Kulturarvets natur*²⁹, en samling av artiklar som främst berör naturarv och andra kulturarvsmiljöer; *Kulturarvens dynamik*³⁰, en mångsidig publikation med presentationer från en rikssvensk konferens, medan *Museer och kulturarv*³¹ och *Kulturarvet, museerna och forskningen*³² båda innehåller artiklar om museernas förhållande till kulturarv skrivna ur ett rikssvenskt perspektiv. Jag har även använt mig av Orvar Löfgrens artikel "Kulturarvets renässans", som främst behandlar naturarv.³³ När det gäller kulturarv och turism har jag låtit mig inspireras av bland annat *Heritage Tourism* av Dallen J. Timothy och Stephen W. Boyd.³⁴

Jag har under mitt arbete med denna avhandling återupptäckt Ruth Finnegans klassiker *Oral Poetry*, som behandlar så mycket mer än enbart muntlig diktning.³⁵ Finnegan ger dels en god historik över tidigare folkloristisk teori, dels tar hon upp ett flertal av de mekanismer som är särskiljande för immateriell kultur. Lauri Honkos *The Folklore Process* diskuterar skeendena då folklore "upptäcks" och avlägsnas från det traditionella samhället.³⁶ Peter Burkes klassiker *Folklig kultur i Europa* har också varit en inspirationskälla till hur folklig kultur kan analyseras, samt hur den tidigare har uppfattats.³⁷ Dessa verk har jag använt för att närma mig fenomenet immateriell kultur, vilken utgör utgångspunkten för att studera effekterna av kulturarvsstatus för immateriella kulturarv.

I min diskussion av folkmusikbegreppet och genrens utformning genom tiderna har jag tagit intryck kanske främst av Owe Ronströms artiklar i *Texter om svensk folkmusik* och i *Gimaint u Bänskt*.³⁸ När det gäller min syn på folkmusik som en genre som medvetet konstruerats utgående från vissa ideologier, har jag låtit mig inspireras av Richard A. Petersons *Creating Country Music*, en genomgång av hur countryn som genre skapades av kommersiella intressen, den stora tyngdpunkt som inom genren lades vid autenticitet och dess fortsatta omformning och cementering gentemot andra genrer.³⁹ I likhet med Peterson kommer jag att undersöka vilka drivkrafterna var då genren folkmusik lanserades i Finlands svenskbygder och vilka kulturpolitiska ambitioner som sedan dess påverkat dess omformning och inriktning. Vad gäller synen på spelmännens relationer till det omgivande samhället har jag låtit mig inspireras av Gunnar Ternhags avhandling *Hjort Anders*.⁴⁰ Denna litteratur behandlar dock varken Finlands svenskbygder eller kulturarv.

28. Grundberg 2000.

29. Alzén & Hedrén 1998a.

30. Aronsson & Hillström 2005.

31. Palmqvist & Bohman 1997.

32. Alzén & Hillström 1997.

33. Löfgren 1997.

34. Timothy & Boyd 2003.

35. Finnegan 1977.

36. Honko 1991.

37. Burke 1983.

38. Ronström 1989, 1994.

39. Peterson 1997.

40. Ternhag 1992.

På folkmusikens område har det bedrivits mycket sparsamt med forskning på finlandssvenskt håll under senare halvan av 1900-talet. Lokala studier har publicerats, men övergripande forskning, framför allt kulturanalytiskt inriktad sådan, lyser med sin frånvaro. Ann-Mari Häggman doktorerade på den finlandssvenska balladtraditionen år 1992 med avhandlingen *Magdalena på källebro*.⁴¹ Häggman står också bakom en stor mängd vetenskapliga artiklar om folkmusik i Finlands svenskbygder, liksom Anne Bergman, Erik Geber och Ulrika Wolf-Knuts i mindre omfattning. Niklas Nyqvists avhandling *Från bondeson till folkmusikikon* behandlar Otto Anderssons roll inom folkmusiken i Finlands svenskbygder.⁴² När det gäller folkmusikens omvandling har även artikelsamlingen *Brage 100 år* varit till stor hjälp.⁴³ Sedan får man gå tillbaka till Otto Anderssons egen omfattande publikationsverksamhet under åren 1905–69, samt Alfhild Forslins licentiatavhandling *Riddar Olof och älvorna*⁴⁴ för vetenskapliga texter inom detta område. Mig veterligen har dock ingen tidigare analyserat folkmusik i Finlands svenskbygder ut ett kulturarvsperspektiv.

Vid min diskussion om nostalgi är Karin Johannissons *Nostalgia* en god introduktion till ämnet.⁴⁵ Också Ulrika Wolf-Knuts artikel ”Drömmen om den gamla goda tiden” behandlar nostalgi, uttryckligen utgående från historiska beskrivningar, vilket blir aktuellt i min undersökning om folkmusik.⁴⁶ Vad gäller studier av nationalism och kulturarv använder jag mig av Stefan Bohmans *Historia, museer och nationalism*, medan jag främst har nyttjat Sten Högnäs *Kustens och skogarnas folk* angående nationalism i Finland.⁴⁷ Denna litteratur stödjer jag mina analyser av folkmusikens användningsområden gentemot.

Forskning om traditionsvetenskapernas kulturbundenhet och ideologiska påverkan har till exempel gjorts av Regina Bendix, som i *In Search of Authenticity* har undersökt hur autenticitet blev ett självändamål i de tidiga traditionsvetenskaperna. Agneta Lilja påvisar i *Föreställningen om den ideala uppteckningen* att arkivväsendet har en ideologisk barlast.⁴⁸ *Folkets minnen* av Fredrik Skott, som tar upp den sentida synen på ideologierna bakom traditionsarkivens material, har hjälpt mig att nyansera bilden av detta ämnesområde.⁴⁹ Alan Dundes klassiker *Den devolutionistiska premisen i folkloristisk teori* behandlar, som titeln säger, det devolutionistiska tänkandet inom folkloristiken.⁵⁰ Barbro Kleins artikel ”Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere and the Others” behandlar traditionsvetenskapernas användning av begreppet kulturarv ur ett historiskt perspektiv och med fokus på förhållandena i Sverige.⁵¹ Denna litteratur har jag använt för att kritiskt närma mig tidigare folkloristisk och musikvetenskaplig forskning, liksom folkloristisk insamlingsverksamhet. Dessa publikationer behandlar dock varken kulturarv eller folkmusik.

41. Häggman 1992.

42. Nyqvist 2007.

43. Lönnqvist, Bergman & Lindqvist 2006.

44. Forslin 1962.

45. Johannisson 2001.

46. Wolf-Knuts 1995.

47. Bohman 1997a, Högnäs 1995.

48. Bendix 1997, Lilja 1996.

49. Skott 2008.

50. Dundes 1974.

51. Klein 2006.

Mycket av den existerande litteraturen behandlar immateriella kulturarv i relation till platser, då vanligen i form av hur muntlig tradition om platserna sammanhänger med dessas kulturarvsstatus eller med upplevelsen av att besöka platserna. Den tidigare forskningen har inte behandlat att kulturarv används i flera olika sammanhang i dagens samhälle. Förhållandet mellan kulturarv, diskurs och performativitet är en annan aspekt som behandlats knapphändigt. Det är vidare ovanligt att behandla immateriell kultur, det vill säga folklöre eller kulturkomponenter som på olika sätt ageras ut, ur ett kulturarvsperspektiv. Att dessutom behandla de immateriella kulturarven ur ett processuellt perspektiv, som någonting som överförs mellan människor, snarare än ur ett produktinriktat perspektiv, där enskilda kulturkomponenter lyfts fram som kulturarv, är ännu ovanligare. Det är detta som jag ämnar göra i min undersökning.

6 Avhandlingens utformning

Denna avhandling består av fyra delar. Del I utgörs av en inledning, del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, behandlar som rubriken säger begreppet, men också företeelsen immateriellt kulturarv, del III, Immateriellt kulturarv som process, behandlar kulturarvsprocesser i relation till immateriell kultur samt innehåller en empirisk undersökning av den traditionella musikens kulturarvsprocess i Finlands svenskbygder, medan del IV, Avslutning, består att mina resultat och ett postludium. Avhandlingen har två teman: immateriellt kulturarv och folkmusik.

Del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, omfattar kapitlen 1–5. Utgående från teorier om kulturarv som företeelse och med tonvikten på den immateriella kategorin skapar jag mina analytiska verktyg. Med hjälp av dessa undersöker jag från ett diskursanalytiskt perspektiv olika sätt att omtala och förhålla sig till immateriellt kulturarv. Jag har valt att studera hur begreppet kulturarv används av kulturinstitutioner i ett slags operativ diskurs, hur kulturforskare diskuterar begreppet inom vetenskaplig diskurs samt hur det används i finlandssvenska tidningar och tidskrifter. Sammantaget undersöker jag immateriellt kulturarv ur olika perspektiv för att kunna ge en så mångfacetterad bild som möjligt.

I kapitel 1, Begreppet kulturarv, undersöker jag olika definitioner av begreppet kulturarv. Jag gör även en historisk studie av kulturarvsbegreppets användning och betydelse där jag främst använder tidningar från Finlands svenskbygder som källmaterial. I kapitel 2, Kulturinstitutioner om kulturarv, studerar jag hur myndigheter, museer och arkiv använder immateriellt kulturarv som ett insatsinriktat begrepp så att dessa instansers verksamhet anses skapa kulturarv. Kapitlet är utformat som en översikt över myndigheter och instanser som anser sig ha kulturarv som verksamhetsområde. Källmaterialet består av informationsmaterial, både tryckt och elektroniskt, samt av vetenskapliga texter om institutionerna. Kapitel 3, Kulturforskare om kulturarv, behandlar kulturarv inom vetenskaplig diskurs och den teoribildning som jag kommer att använda i mina vidare undersökningar. Källmaterialet består av vetenskapliga texter. Kapitel 4, Tidningspressen om kulturarv, behandlar hur kulturarv används inom den finlandssvenska tidningspressen. I detta kapitel pekar jag på ett slags emisk användning av begreppet kulturarv, medan kapitlen 2 och 3 behandlar immateriellt kulturarv i etiska diskurser.¹ Kapitel 5 utgörs sedan av slutsatser om avhandlingens del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, och ett avstamp inför den därpå följande delen, Immateriellt kulturarv som process.

1. Se s. 8 f. för vidare uppgifter om begreppsparet emisk och etisk.

I avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process, övergår jag från att diskutera begreppet kulturarv till att undersöka de processer som gör att vissa kulturelement framstår som kulturarv. I denna del av avhandlingen är ordet kulturarv inte avgörande, utan jag undersöker i stället hur kulturarv iscensätts genom urval, värdetillskrivning, kontextbyte och objektivering i performativa processer.

I kapitel 1, Från immateriell kulturkomponent till kulturarv, behandlar jag Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen. Modellen utgör mitt redskap för att strukturera materialet i min empiriska undersökning av folkmusik i Finlands svenskbygder. Jag diskuterar även de förändringar som krävs för att anpassa modellen till immateriell kultur. Detta kapitel utgörs av en sammanställning av Bohmans olika varianter av modellen för kulturarvsprocessen, samt av folkloristisk teori om immateriell, muntlig eller andlig kultur. Källmaterialet består av vetenskapliga texter. Jag undersöker teoribildning som behandlar kulturarv ur ett processuellt perspektiv. Dels intresserar jag mig för kulturarvs samband med performativa processer. När det gäller kulturarv och performativitet stöder jag mig främst på Laura-jane Smiths forskning.² Dels undersöker jag teoribildning som sammanhänger med kulturarvsprocesser, det vill säga forskning om vilka effekter som kan förväntas då vissa kulturkomponenter, i mitt fall immateriella sådana, väljs ut och tillskrivs kulturarvsstatus. Resultatet blir att kulturarv är ett slags specialstatus som kan tillskrivas en kulturkomponent, samt hur detta kan gå till i praktiken.

Kapitel 2, Folkmusik, beskriver utgångsläget för den traditionella musikens kulturarvsprocess. Jag börjar med att behandla själva begreppet folkmusik och närliggande eller parallella begrepp. Anledningen till att de bildade klasserna började intressera sig för folkmusik utgjordes av det som folklorister brukar kalla "upptäckten av folket" och de ideologier som då var aktuella. En bakgrundsbild av den traditionella musiken i Finlands svenskbygder och dess anseende ingår även. Orsaken till att jag väljer att göra en egen sammanställning i stället för att enbart hänvisa läsaren till tidigare forskning om folkmusik är bland annat att jag framhäver ideologiska aspekter. Jag menar således att denna sammanställning beskriver utgångspunkter för folkmusikens kulturarvsprocess i Finlands svenskbygder. Kapitel 2 utgör således till största delen en sammanställning av tidigare forskning. Från och med kapitel 2 använder jag även en hel del arkivmaterial för att undersöka folkmusik och dess omvandling ur nya perspektiv.

Kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, utgörs av min egentliga empiriska undersökning av den traditionella musikens kulturarvsprocess i Finlands svenskbygder. Jag visar hur genren folkmusik konstruerades från utgångspunkten att folkmusikens pionjärer gjorde ett aktivt urval av den befintliga traditionella musiken och sedan övertog, använde och omformade den i enlighet med sina kulturpolitiska intressen. Med andra ord analyserar jag hur det gick till då folkmusik fick en särställning i form av kulturarv, samt vilka effekter denna specialstatus hade på genren. Jag undersöker det diskursiva fält som återfinns i material om folkmusik och dess omvandling. Utgående från hur folkmusik har omtalats blottlägger jag

2. Smith 2006.

med hjälp av diskursanalys dels vad som har poängterats, dels också vad som har ignorerats under denna process. Jag riktar även sökljuset mot urvalsprocesser och ideologier bakom genrens nutida utformning och symbolvärde.

Detta kapitel är tematiskt utformat i enlighet med kulturarvsprocessen. Jag vill poängtera att min avsikt inte har varit att göra en kronologisk genomgång av folkmusikens historia. I stället låter uppställningen mig fokusera på de egenskaper som tillskrevs den folkliga musiken och som eftersträvades vid konstruktionen av genren folkmusik. Förutom arkivmaterial använder jag mig av tidningsmaterial i detta kapitel.

Kapitel 4 består av slutsatser om del III, Immateriellt kulturarv som process. Jag utvärderar hur jag med mitt exempel folkmusik ur ett kulturanalytiskt och diskursanalytiskt perspektiv kan belysa immateriella kulturarvs kulturarvsprocess. Kapitlet består av en diskussion om den empiriska undersökningen av folkmusikens kulturarvsprocess.

I avhandlingens del IV, Avslutning, sammanförs de tidigare delarna till en avslutning och en resultatdiskussion. Kapitel 1 utgörs av mina slutsatser och resultat. Jag har valt att kalla kapitel 2 "Postludium". I detta kapitel sammanställer jag utgående från min forskning de aspekter som bör tas i beaktande vid praktiskt inriktade insatser för vidmakthållande av immateriella kulturarv. Samtidigt vill jag skissa upp ett folkloristiskt forskningsområde som det finns ett intresse för i samhället, men som hittills fått föga akademisk uppmärksamhet – så även i denna avhandling.

Jag vill här också påpeka att denna avhandling innehåller en mängd folkloristisk specialterminologi. Jag har valt att definiera terminologin då den förekommer i texten för första gången. För att underlätta läsningen finns ett register över uppslagsord i slutet av boken, där jag hänvisar till den sida som definitionen finns på.³ I registret finns också hänvisningar till aktuella sidor för definitioner av mina teoretiska verktyg.

3. Se s. 336 nedan.

II Immateriellt kulturarv som begrepp



I den här delen av avhandlingen kommer jag att undersöka begreppet kulturarv, främst immateriellt sådant, med fokus på hur det nyttjas i olika användningsområden. Dessutom gör jag en sammanställning av kulturvetenskapliga teorier om kulturarv, vilken jag använder i analysen i avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process. Jag inriktar mig dels på begreppet immateriellt kulturarv, dels intresserar jag mig för hur immateriellt kulturarv sammanhänger med performativitet.

Jag har valt att studera begreppet kulturarv utgående från hur det diskuteras inom kulturinstitutioner, av kulturforskare och inom den finlandssvenska tidningspressen. Man skulle också kunna kalla dessa olika sätt att omtala kulturarv i operativ diskurs, vetenskaplig diskurs och ett slags vardaglig diskurs. Kulturinstitutioners diskurs inbegriper här internationella organisationers, finländska myndigheters samt arkiv- och museisektorns förhållningssätt gentemot kulturarv. Den finlandssvenska tidningspressen företräder ett slags emisk kulturarv diskurs, medan de övriga utgör etiska diskurser. Jag kommer därmed att undersöka användningen av begreppet immateriellt kulturarv på olika nivåer i samhället.

1. Begreppet kulturarv

Kulturarv är ett mångtydigt begrepp. I *Svenska Akademiens ordbok* definieras det som ”vad ett folk o.d. i fråga om (andlig) kultur övertagit från tidigare generationer”.¹ *Nationalencyklopedin* definierar kulturarv som de idéer och värderingar som ingår i en kulturs historia och fungerar som en gemensam referensram. Mer konkret kan kulturarv även innebära föremål som har bevarats från äldre tider.² Enligt dessa definitioner är kulturarv en av de ingredienser som skapar samhörighet, eftersom de ger gemensamma värderingar. Användningen av begreppet kulturarv introducerades i svenskan i slutet av 1800-talet och har sedan dess sakta förskjutits mot att närmast betyda monument, grupper av byggnader eller speciella platser.³

Att skapa kulturarv innebär inte att nya kulturkomponenter tillverkas som något slags byggsatser. Däremot skapas kulturarv på det idémässiga planet utgående från redan existerande värderingar. Laurajane Smiths ståndpunkt att allt kulturarv egentligen är immateriellt, eftersom kulturarv snarare handlar om kommunikation och meningsskapande än om fysiska objekt ligger här nära till hands. Enligt denna tanke är platser och kulturkomponenter som får kulturarvsstatus inte värdefulla i sig, inte heller har de ett ”medfött” värde. Det är i stället genom nutida kulturella processer och aktiviteter kring ifrågavarande kulturkomponenter som de kommer att upplevas som värdefulla kulturarv.⁴ ”Heritage is not lost and found, stolen and reclaimed. [...] [H]eritage is a new mode of cultural production in the present that has recourse to the past”, säger Barbara Kirshenblatt-Gimblett.⁵ Det är alltså en form av kulturproduktion i samtiden som iscensätter kulturarv. Denna kulturarvsproduktion förvandlar enligt vissa mönster existerande kulturkomponenter, i regel ålderdomliga sådana, till kulturarv med symbolstatus och stort egenvärde.⁶ Detta resonemang återkommer jag till och fördjupar i kapitel 3, Kulturforskare om kulturarv.

Innebörden av begreppet kulturarv varierar och kan till viss del anses beroende av kontext. Användningen av kulturarv i svenska språket kan inte direkt överföras till motsvarande ord på andra språk, såsom tyskans *Kulturerbe*, franskans *patrimoine* och engelskans *cultural heritage*. David Lowenthal anser att *patrimoine* är mera per-

1. SAOB 1939:3186 f.

2. Nationalencyklopedin och språkdata 2003.

3. Se t.ex. Ronström 2005b:97. Denna uppfattning återfinns i världsarvskonventionen, se. s 45 ff. nedan.

4. Smith 2006:1 ff.

5. Kirshenblatt-Gimblett 1998:149.

6. A.a.:7, Bohman 1997b:41.

sonligt än *heritage*, medan tyskans *Erbgut* är mera patriotiskt än italienskans *lascito*.⁷ Min uppfattning är att engelskans *heritage* är ett bredare begrepp än svenskans kulturarv. Detta överensstämmer med Regina Bendix iakttagelse att *heritage* är både bredare och mera pompöst än äldre uttryck som använts för att beteckna arv av olika slag.⁸ Eller som Owe Ronström har framhållit: ”Heritage’ has become the generic term for many rather different kinds of pasts: history, tradition, memory, myth, memoir, etc.”⁹ Direkt översatt betyder *heritage* enbart arv, vilket implicerar arvslotter och genetiskt arv. Vad gäller användningen av finskans *kulttuuriperintö* har Petja Aarnipuu framhållit att detta begrepp har tagit intryck från engelskans *heritage*. Aarnipuu anser dock att *kulttuuriperintö* har etablerats inom den administrativa sfären i Finland, vilket har lett till att ”hybriden” *kulttuuriperinne* – direkt översatt kulturtradition – har fått fotfäste när det gäller att beteckna lokala företeelser.¹⁰ För kulturvetaren framstår termen ”kulturtradition” som märklig – alla traditioner är ju kulturbaserade. Jag kommer därför inte att använda den i min avhandling.

Inom kulturvetenskaperna har man iakttagit förändringar i användningen av och synen på kulturarv i slutet av 1900-talet. Barbro Klein har till exempel påpekat att termen *heritage* var något som man knappast använde eller funderade på i början av 1990-talet, men som sedan dess har blivit vanligt förekommande i vida cirklar och många länder.¹¹ Dagens kulturarvsproduktion med nära förbindelser till administrativa insatser och orkestrering¹² kan uppfattas som en ny företeelse. Som David Lowenthal har uttryckt saken: ”To be sure, heritage is as old as humanity [...] But only in our times has heritage become a self-conscious creed, whose shrines and icons daily multiply and whose praise suffuses public discourse.”¹³ Enligt Lowenthal är det kulturarvens omfattning och betydelse som har förändrats.

Kulturarvsbegreppets historia

Barbro Klein har undersökt framväxten av dagens användning av kulturarv i det svenska språket. Hon konstaterar att även om begreppet kulturarv förekom redan på 1800-talet, så användes det inte alls på motsvarande sätt som i dag. Enligt Klein omvandlades samhället i Sverige radikalt under 1800-talet, bland annat genom befolkningsökning, emigration, urbanisering, omstrukturering av lantbruket och arbetarrörelsens framväxt. Samtidigt, under den senare delen av 1800-talet, skapades nya vetenskapliga ämnen. Klein anser att uppkomsten av dessa ämnen kan

7. Lowenthal 1998:4 se även Klein 2006:57. Flera begrepp kan även användas för kulturarv inom de olika språken. Owe Ronström anser t.ex. att begreppet kulturarv har olika betydelser på svenska och på norska. Ronström 2005b:95.

8. Bendix 2009:255.

9. Ronström 2005b:95. Se även Lowenthal 1998:3.

10. Aarnipuu 2008:212 f.

11. Klein 2000:25.

12. I denna avhandling använder jag orkestrera i överförd bemärkelse – i stället för att avse att arrangera eller bearbeta musik för orkester avser jag alla slags bearbetningar av immateriell kultur som syftar till uppvisningar.

13. Lowenthal 1998:1.

förklaras bland annat av museernas behov. De skulle betjäna nationalstaten, eftersom det var en av den moderna nationens plikter att ”ha kultur”.¹⁴

Klein har undersökt vokabulären inom de vetenskapliga discipliner som utformades mot denna bakgrund, det vill säga kulturhistoria och folklivsforskning. Resultatet är, enligt henne, att begreppet kulturarv mycket sällan brukades inom dessa vetenskapsområden före 1990-talet. Då kulturarv trots allt användes förekom det ingen begreppsmässig debatt. Klein framhåller dock att till exempel redan Skansens grundare Artur Hazelius, som var verksam vid sekelskiftet 1900, ofta talade om arvet från våra fäder, men dock inte om kulturarv.¹⁵ Motsvarande terminologi förekom även i Finlands svensksbygder, såsom ”ett dyrbart arv från fäderna, väl värt att bevara” om folkdans eller utsagor om hur spelmän hade ”tillgripit alla åtgärder för att rädda det dyrbara arvet”, det vill säga spelmanslåtar.¹⁶

Finskans *kulttuuriperintö*, det vill säga kulturarv, är enligt Petja Aarnipuu undersökningar svårt att spåra långt tillbaka i tiden och ordet har troligen inte använts i finskan under 1800-talet. Enligt Aarnipuu återfinns en tidig förekomst i *Nykysuomen sanakirja*, utgiven år 1951, där både andligt och materiellt kulturarv nämns, likaväl som mänsklighetens gemensamma kulturarv och Finlands folks kulturarv.¹⁷ Ordboken definierar alltså inte kulturarv, utan framhåller i stället olika kategorier. I den svenskspråkiga tidningspressen i Finland har jag funnit ett flertal förekomster av begreppet kulturarv av tidigare datum än 1950-talet.

Enligt *Svenska Akademiens ordbok* introducerades kulturarv i svenskan år 1887 och det var, enligt ordboken, Viktor Rydberg, professor i kulturhistoria, som lanserade begreppet.¹⁸ Enligt Peter Aronsson var detta ett försök till att ”fånga en vidare krets av förflutenhet än de traditionella historiska disciplinerna kunde”.¹⁹ Mitt tidigaste belägg för begreppet kulturarv i den svenskspråkiga tidningspressen i Finland kommer dock från *Morgonbladet* så tidigt som den första maj 1880. Där återges artikeln ”Svenskt omdöme om senaste skolläarmöte i Finland” som behandlar ”Pedag. förningens i Finland allmänna möte i Helsingfors den 30 juni–3 juli 1879”. Artikeln publicerades ursprungligen i *Pedagogisk tidskrift, utgifven av H. F. Hult och G. F. Olbers*.²⁰ I artikeln dryftade författaren H. F. Hult främst de klassiska språkens ställning i läroplanen:

Vore vår samtid i den lyckliga ställning som grekerne voro, att nämligen stå vid en gryende kulturs vagga, då vore läroplanens uppgörande en ganska enkel sak [...]. Men då oss åligger att hvar för sitt land förvalta och förkofra ett kulturarv, som räknar årtusenden, och då dertill bland annat fordras att i grund och botten känna detta arfvets historia, så försvaras saken. Det gäller då för hvarje folk, som icke vill låta sig så öfverflygas af andra, att dess namn ur historien utplånas, det gäller då, säga vi, att finna klafven för arbetets rätta fördelning [...].²¹

14. Klein 2006:58. Se även Rosengren 2002b:187 ff.

15. Klein 2006:59–66.

16. Andersson 1921 (BP 66), Strömborg 1922:77.

17. Aarnipuu 2008:18.

18. SAOB 1939:3186 f.

19. Aronsson 2004:143.

20. Nr 4 1880.

21. Hult 1880, s. [1].

Denna användning av kulturarv sammanfaller med den tidigare anförda klassiska definitionen i *Svenska Akademiens ordbok*, kulturarv som sådant som ett folk ärvt av äldre generationer med tyngdpunkt på immateriell kultur.²² I citatet ovan framstår kulturarv snarast som ett slags kunskapshistoriskt arv för respektive nation, eller kanske till och med ett gemensamt antikt bildningsideal. I en artikel som publicerades av *Östra Finland* den 12 januari 1899 använde sig Ivar Heikel av kulturarv på ett snarlikt sätt:

Men det kan knapt betviflas, att bland dem som under senare år utgått särskildt från de svenskspråkige lärovärderna, funnits, deras begåfning till trots, ett nog ringa antal, som i studieriktning, i ord och skrift, i varmt och oegennyttigt intresse visat sig vara bärare af en estetisk och human världsåskådning af en sådan högre allmän bildning, att de förmå lyfta sin omgifning, som så värmas af en idé attt [!] de rikta vårt andliga kulturarv.²³

Heikel pläderade för att man i tidens ”skol politik” inte borde stirra sig blind på det nuvarande, utan i stället rikta blicken mot framtiden, där man skulle komma att högakta ”de andeliga värdena”.²⁴ Heikel sammanförde alltså kulturarv med bildning i den klassiska betydelsen, men han riktade tidsperspektivet mot framtiden.

Owe Ronström har undersökt den tidiga användningen av begreppet kulturarv och han anser att det stod för stora idéer, värden och konstverk, som fungerade som en gemensam referensram.²⁵ Svante Beckman har påpekat att kulturminne var en föregångare till kulturarv, men menar dock att arv i dag upplevs som samtida och aktuellt till skillnad från ett minne som är tillbakablickande, obestämt och inaktuellt. Enligt Beckman för arv tankarna till rikedom och resurser medan minnen handlar om kuriosa på vindskontoret.²⁶

I den tidigaste användningen av kulturarv i de svenskspråkiga dagstidningarna i Finland framträder även ett annat mönster: kulturarv förknippades med det svenska språket och om man så vill med det svenska arvet. Den 1 december 1895 publicerade *Åbo tidning* artikeln ”Landsbygden och det svenska partimötet” som behandlar de svenskspråkiga befolkningsgruppernas beroendeförhållanden:

Allmogen och ståndspersonklassen bero af hvarandra och liksom denna senare icke i längden kunna fortbestå såsom politisk faktor utan stöd i den svenska landsortsbefolkningen, lika litet kan denna undvara andlig samhörighet med samhällets ledande klasser, såvida den fortsättningsvis önskar bevara det dyrbara kulturarv – främst sitt svenska modersmål – det emottagit af föregående släkten och hvilket den oförkränkt bör kunna öfverlämna åt sina barn.²⁷

I artikeln, som skrevs inför ett svenskt partimöte, var det uttryckligen det svenska språket som tillskrevs etiketten kulturarv. Kulturarvet framställdes i citatet som en förbindelselänk mellan dåtid och framtid – mellan förfäder och ättlingar. Även

22. SAOB 1939:3186 f.

23. Heikel [I.A.H.] 1899, s. [3].

24. A.a.

25. Ronström 2005b:96.

26. Beckman 1998:26 ff.

27. Landsbygden 1895, s. [3].

Aftonposten publicerade den 7 januari 1896 ett sammandrag av Arbetets Vänners medlemsmöte för föreningsfilialerna i Helsingfors inför partimötet. Under mötet höll rådman Emil Schybergson ett föredrag som refererades i tidningen:

Efter det tal. framhållet vådan ej blott för det svenska modersmålet i Finland utan äfven för månget dyrbart kulturarv hos oss, om borgareståndet förfinskades, påpekade han de ödesdigra följderna af fennomansins allenavälde i vårt land. Ty så fiendtligt mot alla frihetsrörelser som det fennomanska torde icke ett parti någonstädes finnas.²⁸

I dessa exempel kopplades kulturarv samman snarast med den svenska traditionen i landet, samtidigt som det användes som ett politiskt slagträ riktat mot det fennomanska lägret.²⁹ Märk dock att kulturarv i denna tidiga användning snarast förknippas med de högre stånden – inte med allmogekulturen.

Ett tredje användningsområde av kulturarv, som förekom redan under 1800-talets sista år, sammanhänger med traditionell kultur. Den 9 januari 1897 publicerade *Norra Posten* en artikel av Gånge Rolf, alias Emil Wichmann, där denne innefattade allmogekulturen i kulturarvet. Wichmann beskrev hur ”flockar af svenskar” i det förflutna flyttade över Bottniska viken för att bosätta sig i Finland, ”[ä]n såsom härmän, än såsom bärare av kristendom och andlig kultur, än såsom nybyggare, jordbrukare och fiskare”. Dessa svenskspråkiga hade tillsammans med den finskspråkiga befolkningen i hundratals år värnat om det gemensamma fäderneslandet ”med dess ärfda frihet och odling”, enligt Wichmann. ”Oss deras ättlingar, afkomlingarne af Finlands svenska allmoge befolkning och dess svenskt bildade klass, höfves att, om så fordras, med samma mod och samma ihärdighet och trofasthet värna det kulturarv som vi öfvertagit som vårt äget”, fortsatte han.³⁰ Svenskan behövde värnas eftersom fennomanierna, med Wichmanns terminologi ”[v]åra forna fosterbröder”, ville ersätta den med ”kulturarbete på finskt språk”. Sammantaget utmålad Wichmann de olika aspekterna av svensk (allmoge)kultur som ett självklart kulturarv, som var i behov av skydd för ett aktuellt hot.

År 1928 publicerade till exempel *Svenska Pressen* en recension av det nytgivna bandet *Magisk folkmedicin* i samlingsverket *Finlands svenska folkdiktning* under rubriken ”Vårt gammalsvenska folkliga kulturarv”. I slutet av 1920-talet gick det synbarligen bra att koppla ihop immateriell folkkultur, i recensionen i form av traditionell kunskap om sjukdomsbot, med kulturarv. I recensionen framhölls också utgåvans förbindelser med nationalitet eller – med nutida terminologi – snarare med etnicitet: ”Med växande tillfredsställelse kan arbetet hälsas av den nationalitet, över vars egenartade och omfattande folkkultur det utgör ett litterärt monument.”³¹ *Finlands svenska folkdiktning*, vars band innehåller systematiserade uppteckningar av folklöre, beskrevs alltså som ett slags minnesmärke över den svenska folkkulturen i Finland, eller med Svante Beckmans terminologi som ett kulturminne. Även kulturkompo-

28. Arbetets 1896, s. [2].

29. Fennomani eller finskhetsiver betecknade den finska språkpolitiska och nationella rörelsen. *U. F.* 2003:389.

30. Wichmann [Gånge Rolf] 1897, s. 1 f.

31. Vårt 1928 (BP 66). Utgåvan som recenserades är Forsblom 1927.

nenter med anknytning till traditionell musik kunde omtalas på motsvarande sätt. Richard Malmberg framhöll till exempel år 1923 att folkkultur i form av folkvisor och -dans utgjorde kulturarv.³² Märk dock att begreppet immateriellt kulturarv inte förekom i denna tidiga användning, men att immateriella kulturkomponenter betecknades som kulturarv.

Kulturarvsbegreppet växte fram under romantikens höjdpunkt och kom att färgas av de romantiska strömningarna.³³ Allmogerosantik och ett avståndstagande från det moderna samhället är exempel på sådana tendenser.³⁴ Både begreppet tradition och begreppet kulturarv kom att nära förbindas med "det gamla bondesamhället", vilket uppfattades som "det traditionella samhället" och som en motsats till "det moderna samhället".³⁵ Enligt Svante Beckman var 1800-talet kulturarvets storhetstid i Sverige. Det var under detta århundrade som nationalism, historicism och romantik utgjorde samhällsomvälvande ideologier, samtidigt som Sverige förvandlades till en modern stat. Romantiken besjälade, enligt Beckman, staten, nationen, folket och historien, vilket ledde till att ökat djup och höghet upplevdes hos kulturarvet. Beckman tolkar dessa skeenden som att det kungligt fosterländska så småningom ersattes med det folkligt fosterländska, så att en förskjutning från det "stolta kulturarvet" till det "stackars kulturarvet" ägde rum. Detta ledde, enligt Beckman, till att det som av samhällets elit uppfattades som den döende allmogekulturen kom att utgöra fokus för resonemangen kring kulturarv.³⁶ Det var ett helt konglomerat av romantiska tankegångar som kom att påverka tidiga uppfattningar om kulturarvsbegreppet.

Enligt Owe Ronström slutade man i Sverige använda begreppet kulturarv efter andra världskriget, för att sedan återuppta det inom Riksantikvarieämbetet på 1990-talet.³⁷ I mitt material från Finlands svenskbygder kan jag på sin höjd iaktta en lägre frekvens i användningen av termen kulturarv. Perioden mellan andra världskriget och 1990-talet är arbetsdryg att undersöka, eftersom man sällan hittar material från denna period i databaser. Mina efterforskningar visar dock att medvetenheten om begreppet kulturarv tycks ha levt kvar i Finlands svenskbygder.³⁸

Barbro Klein tolkar den närmast explosionsartade ökningen av kulturarvsbegreppets popularitet i slutet av 1900-talet som att denna kan förbindas med influenser från engelskt språkområde samt med Unescos initiativ gällande kulturarv.³⁹ Annika Alzén och Johan Hedrén menar att begreppet kulturarv blev en tidstypisk och modern företeelse vid denna tid, då begreppet upptogs såväl i vardagsspråk-

32. Malmberg 1923:135.

33. Se vidareavsnittet Uptäckten av folket och dess musik s. 156–161 nedan.

34. Bendix 1997:8, 16; Finnegan 1977:33, Lundström 2005:83 ff.

35. Selberg 2002:12 ff. Märk dock att enbart begreppet tradition enligt Owe Ronström har dessa konnotationer. Ronström 2005b:96.

36. Beckman 1998:15 ff.

37. Ronström 2005b:96 f.

38. Se t.ex. Pontán 1951:185, Historieundervisningen 1952:82, Klipp 1961:468f, Lönnroos 1962:3, Finskt 1966 (BP 29AA), Cleve 1975:539, Kummel 1975:540, Ehrman 1985:3, Fagerholm 1986:7, Eriksson 1989 (BP 110AAAA).

39. Klein 2006:65 ff. Se även vidare nedan s. 43–47.

ket som i politisk retorik.⁴⁰ Domänen kulturarv domineras dock fortfarande av antikvarier, enligt Ronström.⁴¹ Dylig modern och insatsinriktad användning av kulturarv analyserar jag nästa kapitel, 2 Kulturinstitutioner om kulturarv.

Historiska diskurser om kulturarv

Kulturarv är ett mångtydigt begrepp, som har haft olika betydelser under olika tider och som implicerar olika undermeningar på olika språk. Mina studier visar att begreppet kulturarv på svenska användes i tidningspressen år 1880. Kulturarv användes för att beteckna immateriella kulturkomponenter, men bestämningen immateriellt kulturarv tycks inte ha förekommit. Enligt tidigare forskning betecknade kulturarv ursprungligen stora gemensamma idéer, värden och konstverk. Enligt denna uppfattning handlar den tidiga kulturarvskursen om en gemensam referensram, till exempel i form av bildning i den klassiska bemärkelsen. Nivån för den gemensamma referensramen förefaller ha varit varierande – vi har sett exempel på såväl etnisk som nationell och internationell nivå.

I mitt undersökningsmaterial från Finlands svenskbygder har jag även funnit två andra användningsområden under den tidiga perioden. Det ena lyfter fram det svenska språket och om man så vill arvet. Denna användning framstår som en tydlig reaktion mot fennomanin. Det andra förbinder kulturarv med traditionell kultur, vanligen i form av allmogekultur. Inom detta språkbruk betecknades även immateriella kulturkomponenter som kulturarv under den tidiga användningsperioden, före andra världskriget. I ett historiskt perspektiv har användningen av begreppet kulturarv i Finlands svenskbygder synbarligen mycket, men inte allt, gemensamt med skeendena i Sverige. Den tidiga kulturarvskursen i Finlands svenskbygder kan därmed anses förmedla betydelsen av en gemensam referensram, med beröringspunkter till såväl bildning som språkliga aspekter och traditionell kultur.

Begreppet kulturarv växte fram under romantiken och dess innebörd påverkades av då rådande tankeströmningar. Enligt tidigare forskning sammanhänger därför kulturarv med allmogeoromantik och avståndstagande från det moderna samhället. Denna uppfattning kan anknytas till att allmogekulturen uppfattades vara utdöende. Inom detta resonemang sammankopplades dessutom historicism med nationalism, eller som fallet förefaller vara i Finlands svenskbygder, med etnicitet.

Kulturarv är ett relativt gammalt begrepp, som sedan 1990-talet har kommit att användas i nya sammanhang. Vid denna tidpunkt blev kulturarv något av ett modeord, med början inom den administrativa sektorn. I samband med detta väcktes även det vetenskapliga intresset för kulturarv. Under denna andra användningsperiod har betydelsen av kulturarv förskjutits mot att snarast omfatta monument, grupper av byggnader eller speciella platser.

På ett plan handlar dock kulturarv snarare om kommunikation och meningskapande än om objekt eller platser med kulturarvsstatus. Därmed kan de proces-

40. Alzén & Hedrén 1998b:7. Enligt David Lowenthal blev kulturarv på modet redan under 1980-talet i USA, Storbritannien och Frankrike. Lowenthal 1998:4.

41. Ronström 2005b:96.

ser i vilka kulturarv skapas och upprätthålls sägas vara immateriella. Detta slags kulturarvsproduktion sker i samtiden, men det förflutna används då som referens. Kulturarv kan alltså även definieras som en process, och betecknar då olika kulturers förhållningssätt till det förflutna.

Det är anakronistiskt att läsa in dagens kulturpolitiska mekanismer i äldre användning av begreppet kulturarv, eftersom skyddsåtgärder, officiella utnämningar och besöksindustri är moderna fenomen. Man kan inte tala om kulturarvsolitik eller -administration under 1800-talet och 1900-talets början, även om vår tids "kulturarvsproduktion" kan anses ha sina ideologiska rötter i den dåtida romantiska ideologin. Tendensen att välja ut vissa kulturkomponenter och spara dem för framtiden som värdefulla arv är mycket gammal, men någon motsvarighet till våra dagars institutionaliserade administration av kulturarv förekom inte, utan den inleddes på allvar i slutet av 1900-talet. Detta är viktigt att komma ihåg under den fortsatta läsningen.

2 Kulturinstitutioner om kulturarv

Olika myndigheter och institutioner som verkar inom kulturarvssektorn upprätthåller vad som kunde kallas operativ eller insatsinriktad diskurs.¹ Inom kulturpolitik och samhällliga bevarandebestånden brukas begreppet kulturarv flitigt, vilket kan sammankopplas med att det återupptogs av museala myndigheter och gjorde sitt inträde i vardagsspråket via politisk retorik. Jag uppfattar kulturinstitutioners språkbruk som en operativ diskurs, utgående från att vissa kulturkomponenter genom deras insatser väljs ut för att sparas och vårdas medan andra tillåts försvinna. Valdimar Tr. Hafstein har till exempel framfört att immateriellt kulturarv främst bör ses som ett politiskt begrepp, som ett ingripande snarare än som en beskrivning.² Eftersom samhället omkring oss inte kan bevaras i skala 1:1 är detta urval ofrånkomligt och det sätt på vilket begreppet kulturarv knyts till processen tål att uppmärksammas.³ Jag har valt att se texterna gällande myndigheter, museer och arkiv som texter av officiella aktörer även om jag i praktiken inte vet exakt vem som stått för formuleringarna. De skiljer sig från vardagliga texter, som jag behandlar i del II, kapitel 4 Tidningspressen om kulturarv. Kulturinstitutioners språkbruk utgör ett slags etisk diskurs som speglar ett utanförperspektiv, där kulturarv diskuteras på ett annat plan än i vardagslivet.

Begreppet kulturarv förekommer ofta i material om eller från kulturinstitutioner. Tanken på att det gamla åtminstone delvis bör bevaras är dock inte ny. Redan Gustav Vasa utfärdade dekret om att föremål, upplysningar och texter skulle sändas till huvudstaden för att bevaras.⁴ I våra dagar har bevarandesträvandena institutionaliserats, så att olika myndigheter och organisationer för allmänhetens räkning avgör vad som är värdefullt nog att spara.⁵ Många av de finländska statliga kulturinstanserna uppger till exempel att kulturarv, även immateriellt sådant, hör till deras verksamhetsområde. Jag ser förhållningssättet bland kulturinstitutionerna som en handlingsinriktad diskurs med tydliga performativa aspekter – dessa instanser har ålagts uppgiften att göra ett urval bland alla de kulturkomponenter som existerar i samtiden. Institutionerna understödjer dessa utvalda kulturkomponenters fortsatta existens och strävar efter att bevara dem för framtiden.

I detta kapitel undersöker jag hur dylika urval orkestreras genom diskurser som upprätthålls av såväl internationella som finländska myndigheter, organisationer,

1. Alzén & Hedrén 1998b:7.

2. Hafstein 2004:33.

3. Jfr Bohman 1997c:14, Hafstein 2004:125 f.

4. Sundin 1997:45.

5. Den enskilda individen har dock sina egna uppfattningar om vad som är viktigt och som borde bevaras som kulturarv. Se vidare s. 106–109 nedan.

museer och arkiv. Med andra ord behandlar jag hur kulturarv, främst immateriellt sådant, används som operativt eller insatsinriktat begrepp. Det är inte enbart statliga myndigheter som vårdar eller utformar kulturarv, utan även museer och arkiv med andra huvudmän gör på motsvarande sätt sitt urval av kulturkomponenter.⁶ Jag har valt att här även studera hur arkiv och museer diskuteras och framställer sig själva i relation till kulturarv. Barbro Klein har framhållit att arkiv för folklöre fungerar som hörnstenar vid skapande av nationella kulturarv. Eftersom även traditionsarkiv gör urval av vilket material som inkluderas i arkivet kan de bli ifrågasatta eller utmanade. Detta kan härledas till arkivens politiska symbolladdning.⁷ Klein säger: "As important heritage sites, the folklore archives have functioned as watchdogs guarding the purity of national tradition."⁸

Kulturarv som konstruktion

I vetenskaplig litteratur behandlas hur kulturarv används som insatsinriktat begrepp bland annat då forskare uttalar sig om myndigheter, museer och arkiv. Den gemensamma nämnaren här är att man framhåller att kulturarv är en konstruktion. Stefan Bohman har påpekat att definitioner av begreppet kulturarv är ovanliga, särskilt då det används av kulturinstitutioner.⁹ David Lowenthal har framhållit att det faktum att kulturarv saknar exakt innebörd är orsaken till att människor med bevarandeintressen är så förtjusta i det: kultursektorns instanser är då fria att satsa på vilka som helst kulturkomponenter som de är välvilligt inställda till.¹⁰ Därför upplevs det inom den kulturpolitiska sektorn inte nödvändigtvis som en fördel att ge kulturarv en fast definition. Barbro Klein har till exempel använt kandidaturerna till Unescos världsarvslista för att demonstrera hur mångtydigt begreppet kulturarv kan användas.¹¹

Svante Beckman har undersökt kulturarvspolitiken i Sverige och hans slutsats är att staten och kulturarvet står i ett symbiotiskt förhållande till varandra så att "det offentliga inrättandet, erkännandet och utpekandet av något som kulturarv gör det till kulturarv". Med andra ord definierar kulturarvspolitiken sitt eget objekt, enligt Beckman. Han har framhållit att det är karaktäristiskt för den politiska retoriken att kulturarv alltid omtalas som något positivt som bör värnas och bevaras, vilket underförstått betyder att kulturarvet förstörs ifall staten inte vidtar åtgärder.¹² Ett annat sätt att uttrycka detta förhållande är att kulturarv iscensätts och upprätthålls inom kulturpolitisk diskurs.

Stefan Bohman har poängterat att kulturarv i dagens samhälle är något av ett modeord, som förekommer i utredningar och propositioner.¹³ Enligt Owe Ronström är det mycket vanligt att kulturarv på en generell nivå förklaras vara objek-

6. Jfr Bohman 1997c:9, 11 f.

7. Klein 2000:33.

8. A.a.

9. Bohman 1997c:14.

10. Lowenthal 1998:94 f.

11. Klein 1997:20.

12. Beckman 1998:15 ff.

13. Bohman 1997c:13 f.

tivt existerande och ha ett lika objektivt värde. Då gäller det för personalen inom kulturarvssektorn att få folk att inse dessa kulturarvs betydelse.¹⁴ Denna utgångspunkt förmedlar uppfattningen att personalen informerar om kulturarvets värde så att allmänheten medvetandegörs om detta. I förlängningen leder detta handlingsmönster till att kulturarv framstår som egenvärt. Stefan Bohman och Karin Lindvall har dock framhållit att alla kulturarv, även de som myndigheter arbetar med, är produkter av val.

Bildligt talat kan man säga att det finns en gigantisk hög av lämningar av det förflutna. Ur denna hög plockar sedan olika människor vid olika tidpunkter, i olika sociala sammanhang och för olika syften fram än det ena, än det andra. De vänder och vrider på sina fynd och placerar in dem i nya sammanhang som ger fynden mening och betydelse. *Fynden blir historia och kulturarv. All historia, all kulturhistoria och allt kulturarv är också produkter av val.*¹⁵

Inte bara urvalet är kulturellt baserat, utan också de tolkningar som görs av kulturarvet och dess användningsområde. Detta synsätt har beröringspunkter med en diskurs där vikten av att skapa sig en historieskrivning som fungerar för individen betonas. Inom denna diskurs lägger man däremot inte lika stor vikt vid historisk korrekthet. I och med att vissa kulturkomponenter tillskrivs betydelse får de samtidigt även en ny status. Owe Ronström har därför liknat "fornsvängens" verksamhet vid ett slags magi: man svänger på trollspöet och vips har "gamla saker" förvandlats till kulturarv. Detta har fått Ronström att fundera på huruvida det finns älvor som Tingeling i kulturarvsbranschen – om man kan fånga en sådan kan man tydligen få vad som helst att flyga respektive bli kulturarv.¹⁶ Även här framstår den insatsinriktade diskursen som avgörande för hur kulturarvsstatus skapas, iscensätts och upprätthålls.

Internationella överenskommelser som diskurs

Dagens förhållningssätt gentemot kulturarv kan anses ha influerats av Unesco, Förenta Nationernas organisation för utbildning, vetenskap och kultur, och dess program för kulturarv. Framför allt Unescos internationella konventioner gällande kulturarv är välkända och inflytelserika, främst den så kallade världsarvskonventionen från 1972 och i mindre grad konventionen för värnet av det immateriella kulturarvet från 2003.¹⁷ Konventionerna uppstod dock inte i ett vakuum utan de kan uppfattas som en del av en diskurs som utgörs av internationella överenskommelser. Laurajane Smith ser till exempel dylika dokument som en kedja av texter, som tillsammans förstärker och sammanbinder dem med den auktoriserade kulturarvsdiskursen i västvärlden. Denna auktoriserade kulturarvsdiskurs innebär att kulturarv uppfattas som estetiskt tilltalande materiella kulturkomponenter.¹⁸

14. Ronström 2001:65.

15. Bohman & Lindvall 1997:82 f.

16. Ronström 2001:87.

17. Se vidare s. 44 ff. nedan.

18. Smith 2006:94 f. Se s. 85 f. nedan.

Unescos konventioner om kulturarv kan anses vara baserad på bland annat Haagkonventionen för skydd av kulturoegendom i händelse av väpnade konflikter från 1954.¹⁹ Laurajane Smith drar även linjer till tidigare överenskommelser som Venedigdokumentet (eng. *Venice Charter*) eller egentligen *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, från år 1964, samt vidare till Atenfördraget från år 1931.²⁰

Laurajane Smith har påpekat att den drivande tanken i Venedigdokumentets text kretsar kring nationstänkande. Dokumentet framhåller att historiska monument bör uppfattas som sådana konstruktioner som utgör bevis för en given civilisation. Smith framhåller att ordet civilisation är intressant i sammanhanget, och att det bör sammankopplas med att man i Västeuropa ansåg sig ha nått civilisationens höjdpunkt vad gäller kulturell utveckling.²¹ Smith har påpekat att Venedigdokumentet inte innehåller några förklaringar till varför monument uppfattas vara värdefulla: "There is no attempt to explain and justify – monuments from grand backgrounds are valuable, full stop."²² Monument värdeledning framstår som självklara enligt denna konvention.

År 1965 grundades sedan Icomos, *International Council on Monuments and Sites*, för att stödja och sprida Venedigdokumentet.²³ Icomos är ett internationellt nätverk av specialister och aktiva inom kulturarvs- och konserveringssektorn. Organisationen verkar för att skydda och konservera historiskt viktiga områden och platser.²⁴ Smith betecknar Icomos som en mycket framgångsrik lobbygrupp. Världskonventionen formulerades till exempel med Icomos som rådgivande instans. Icomos och andra organisationer har också en rådgivande funktion då världskonventionen utvärderar de skyddsplaner som medlemsstaterna gör upp för de kulturkomponenter som har identifierats som kulturarv.²⁵ I Finland är Icomos verksam genom dess finska nationalkommitté och enligt kommitténs hemsida arbetar den för att främja forskning om, skydd och restaurering av kulturhistoriskt betydande minnesmärken och områden i samarbete med den internationella organisationen.²⁶ Med andra ord intresserar sig Icomos inte för immateriellt kulturarv, utan inom organisationen poängteras materiella monuments betydelse.

Unescos *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* från 2003 ligger närmast mitt undersökningsområde.²⁷ Konventionen, som jag här efter kommer att referera till som "konventionen för immateriellt kulturarv", trädde i kraft den 20 april 2006, då 30 länder hade ratificerat den. Finland hör då detta skrivs i april 2010 inte till denna grupp.²⁸ Konventionen är inte en internationell

19. Brown 2005:41. För uppgifter om Finland och Haagkonventionen se t.ex. [Undervisningsministeriet]: Upphovsrätten.

20. Smith 2006:88 f. Atenfördraget gäller restaurering av historiska monument. [Icomos]: *The Athens*

21. Smith 2006:89, 109.

22. A.a.:90.

23. A.a.:88 f.

24. A.a., [Icomos]: About.

25. Smith 2006:88 f., 94 ff.

26. [Icomos]: ICOMOSin. Enligt hemsidan är kommitténs officiella svenska namn "Icomos Finska nationalkommittén r.f."

27. UNESCO 2004:1 [Unesco]: Text; What.

28. [Unesco]: The States.

överenskommelse om hur man ska definiera och bevara immateriella kulturarv. Unescos båda konventioner som inriktar sig på kulturarv fungerar så att varje undertecknande stat som ett led i ratificeringsprocessen definierar vilka kulturkomponenter inom dess territorium som ska betraktas som kulturarv samt hur dessa ska skyddas och värnas.²⁹ Det är medlemsstaternas sak att i praktiken administrera sina egna kulturarv, även om skyddsplanerna bör godkännas av Unescos kommittéer.³⁰ Konventionerna låter sålunda enskilda länder definiera detaljerna i sin interna kulturarvspolitik.

Enligt konventionen för immateriellt kulturarv består detta av "(a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage; (b) performing arts; (c) social practices, rituals and festive events; (d) knowledge and practices concerning nature and the universe; (e) traditional craftsmanship".³¹ Konventionen är uttryckligen inriktad på bevarande och utgör därmed en del av den operativa diskursen. I konventionens text definieras bevarande som åtgärder som eftersträvar att garantera immateriella kulturarvs livskraft. Dyliga åtgärder kan enligt konventionen utgöras av "identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage".³² Michael F. Brown har framhållit att konventionen bör ses mot kontexten av Unescos arbete för att främja *global information democracy* samtidigt som man inom organisationen godkänner medlemsstaternas rätt att försvara sina kulturer mot oönskat inflytande utifrån.³³

Valdimar Tr. Hafstein har påpekat att texten i konventionen för immateriellt kulturarv innehåller rundgångar. Texten lyder: "The 'intangible cultural heritage' means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as [...] artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage."³⁴ Konventionen omfattar därmed de immateriella kulturarv som samhällen erkänner som kulturarv, vilket i förlängningen innebär att då Unesco godkänt ett kulturarv måste även dess utövande samhälle skyddas.³⁵ Detta innebär att vikten av att upprätthålla det nära förhållandet mellan samhälle och immateriellt kulturarv framhålls i konventionens text.

För att förstå den kedja av texter som konventionen för immateriellt kulturarv utgör en del av är det skäl att även syna den i Västeuropa mera kända världsarvs-konventionen. Konventionen för skydd av världens kultur- och naturarv, som den egentligen heter, från 1972 och världsarvslistan som skapades utgående från denna

29. Jfr Hafstein 2004:38, 85. Unesco har inte reella möjligheter att ingripa om en medlemsstat "missköter" sina kulturarv. T.ex. ansågs de förislamiska Buddha-statyer i Afghanistan som talibanerna trots Unescos och omvärldens protester sprängde 2001 omfattas av världsarvskonventionen. Se Turtinen 2006:43 ff.

30. Smith 2006:96.

31. [Unesco]:Text.

32. A.a.

33. Brown 2005:47.

34. [Unesco]:Text, UNESCO 2004:7.

35. Hafstein 2004:164 ff.

kan, enligt Unesco, ses som succéer.³⁶ Laurajane Smith har framhållit att man i världsarvskonventionen gör en hel rad existentiella antaganden om kulturarvets väsen och skapar en hierarki för monument.³⁷ Enligt världsarvskonventionens text finns det tre olika kategorier av kulturarv: 1) monument, 2) grupper av byggnader och 3) platser. Platser definieras som ”works of man or the combined works of man and nature”.³⁸ Smith kommenterar dagens utformning av världsarvslistan som att de platser av historisk betydelse, som inte passar in i Västerlandets stora nationalistiska berättelser tenderar att listas som platser i enlighet med den tredje kategorin.³⁹ Dikotomin natur – kultur upprätthålls genom världsarvskonventionens text, eftersom människor och deras aktivitet där avskiljs från kategorin natur.⁴⁰ Immateriella kulturarv ryms dock inte in under världsarvskonventionen.

I världsarvskonventionens text framgår att autenticitet anses vara viktig. När det gäller föreslagna kandidaturer till världsarvslistan genomgår materiella kulturkomponenter ett autenticitetstest, medan naturmiljöer måste uppfylla *conditions of integrity* – integritetsvillkor. Autenticitetstestet innebär att ursprungliga material bör finnas, medan nya material ifall sådana har lagts till, bör vara tydligt avgränsade från den ursprungliga konstruktionen. Valdimar Tr. Hafstein har påpekat att världsarvskonventionen inte är utformad för att omfatta skyddsobjekt av organiska material, såsom trä, eftersom sådana tenderar att ruttna och därför behöver underhållas med nytt trämaterial.⁴¹ Detta förhållningssätt återfinns även i Venedigdokumentet. Laurajane Smith framhåller att dokumentet framställer monument som ett slags vittnen till historien, vilket leder till krav på materiell autenticitet: “The idea here that a monument is a ‘witness’ to history and tradition anthropomorphizes material culture and creates a sense that memory is somehow locked within or embedded in the fabric of the monument or site.”⁴²

Laurajane Smith och Emma Waterton har framhållit att kraven på autenticitet vanligen innebär att kulturarv ska bevaras i ”ursprungligt” skick. Bland konservatorer är till exempel filosofin *conserve as found* – bevara i befintligt skick – vanlig. Smith och Waterton har påpekat att kravet på ”autentiska” kulturarv innebär att fysiska material inom kulturarvsförvaltning framstår som det mest angelägna, eftersom de anses utgöra uttryck för kulturbaserade värderingar. Smith och Waterton anser dock att de värdeladdningar som sammanhänger med tolkningarna av kulturarven tenderar att sammanblandas med själva objekten.⁴³ Enligt detta resonemang är inte materiell autenticitet det samma som kulturarvens symbolvärden.

Världsarvslistan är en mycket välkänd del av Unescos världsarvskonvention. Med åren har världsarvslistan visat sig vara icke-representativ för jordens befolkning. Listan har en klar övervikt av skyddsobjekt i Medelhavsländerna, medan län-

36. Hafstein 2004:ii. Se t.ex. Turtinen 2006 för uppgifter om hur världsarvskonventionen fungerar.

37. Smith 2006:96.

38. A.a.:Hafstein 2004:47.

39. Smith 2006:96.

40. Jfr Hafstein 2004:49 f.

41. A.a.:47, 54.

42. Smith 2006:90 f.

43. Smith & Waterton 2009:291.

der i Afrika, Oceanien, Sydamerika och Karibien är underrepresenterade.⁴⁴ Utifrån den förefaller en förkärlek för listor ha uppstått. På snarlika sätt har man inom Unesco även skapat listor för immateriella kulturarv. Genom den tidigaste listningen utropades immateriella kulturarv till mästerverk genom *Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*.⁴⁵ Allt som allt har 90 kulturkomponenter utnämnts till mänsklighetens immateriella mästerverk, de senaste år 2005, då den sista utnämningen gjordes.⁴⁶ Listan på mästerverk kommer alltså inte att bli längre, för till skillnad från världsarvslistan var den ett ändligt program.⁴⁷ Listan utgör ett exempel på hur man genom operativa åtgärder kan skapa kulturarv så att kulturarvsstatus iscensätts. Inga immateriella kulturkomponenter i de nordiska länderna har utnämnts till mänsklighetens immateriella mästerverk. De baltiska ländernas sångfester ingår dock i denna kategori, liksom den traditionella kulturens sfär på den estniska ön Kihnu (sv. Kynö).⁴⁸

År 2005, vid den sista utnämningen av immateriella mästerverk, hade konventionen om skydd av immateriella kulturarv inte ännu trätt i kraft. Detta framstår som en bidragande orsak till det svala intresset från västvärlden inklusive Norden. Eftersom listor har visat sig vara en stor succé inom Unescos arbete med kulturarv har man dock beslutat sig för att inrätta nya möjligheter för listning av immateriella kulturarv. I september 2009 togs två nya listor i bruk. *The List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding* kommer att innehålla hotade kulturkomponenter runt om i världen, medan *The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* uttryckligen sägs vara inspirerad av framgången med världsarvslistan. Enligt Unesco kommer de nya listorna att utgöra instrument för att lyfta fram immateriella kulturarv: "[...] ensuring better visibility of the intangible cultural heritage, in increasing awareness of its significance and also in encouraging dialogue in a spirit that is respectful of cultural diversity."⁴⁹ Listorna och konventionerna har tydliga performativa aspekter eftersom de utgör verktyg för att iscensätta och upprätthålla kulturarvsstatus.

Aktörer, utövare och kulturarv

Aktörerna inom kulturinstansers språkbruk kring kulturarv är av intresse. Laura-jane Smith har framhållit att kulturarv kan ge tidsmässig och materiell auktoritet åt olika identitetskonstruktioner, särskilt om kulturarvet i fråga har utpekats som legitimt genom offentlig kulturarvsförvaltning eller -konservering. Uppmärksamhet från vetenskapliga experter, såsom arkeologer, historiker eller historiskt inriktade arkitekter kan även legitimera kulturarvsstatus. Smith framhåller dock att dylika legitimerade kulturarv inte är naturgivna och att experterna inom kulturarvssektorn inte kan ses som vilken intressegrupp som helst, utan det är de som gör upp

44. Aikawa 1999:17, Hafstein 2004:45 f.

45. Aikawa 1999:21, Hafstein 2004:23 ff.

46. [Unesco]:Proclamation.

47. A. a. se även Aikawa-Faure 2009, Hafstein 2009.

48. [Unesco]:List.

49. [Unesco]:The Intangible, Aikawa-Faure 2009:13.

agendan eller som sörjer för det epistemologiska ramverket kring kulturarv i stort, men även kring enskilda kulturkomponenter som utpekats som kulturarv.⁵⁰

Smith påpekar också att experter ofta har ett egenintresse av att behålla den privilegierade position inom kulturarvssfären som de hävdar i egenskap av sin kunskap. Detta innebär att denna grupp av experter inte kan ses som vilken intressegrupp som helst när det gäller kulturarv, utan som funktionärer, debattörer och skiljedomare i förhållande till det förflutna.⁵¹ Man kan med andra ord säga att det är de som upprätthåller den operativa diskursen och därmed iscensätter kulturarvsstatus.

Enligt Laurajane Smith kan konventioner och fördrag från bland annat Unesco och Icomos ses som auktoriserande kulturarvsinstitutioner. De definierar vad kulturarv är, varför det är betydelsefullt samt hur det borde användas och förvaltas. Smith framhåller att experternas auktoritet reproduceras både i och genom avtal och konventioner, så att de principer som de ansluter sig till framstår som så självklara att de uppfattas som sunt förnuft eller gott omdöme.⁵²

Subsequently [...] charters and conventions are also a monument of heritage in so far as they represent a discourse, laden with cultural and social meaning, that is continually reproduced and performed through a range of practices, and which also constructs and reinforces collective identity, cultural meaning and memory – in this case, the collective is heritage practitioners/experts.⁵³

I citatet pekar Smith på att även experter agerar i enlighet med kulturella mönster, så att de enligt definitionerna ovan kan ses som ett folk, eller med nyare kulturvetenskaplig terminologi kanske snarare som en delkultur.⁵⁴ Inte ens experter saknar kulturella värderingar och dessa kan aldrig anses vara självklara eller naturgivna. Därför är det väsentligt att på ett teoretiskt plan undersöka varför, som nu är fallet, monument anses självklart värdefulla. Svaret blir då att det inte beror på ett universellt egenvärde, utan snarare på uppfattningar om den egna kulturens monumentala betydelse. Rosabelle Bosworth säger: “[...] worldwide UNESCO attempts to control the process of heritage identification and management but finds it difficult to achieve this goal. At best, it remains a standard-setting entity that struggles to understand and to deal with the subjective expressions of heritage.”⁵⁵ Internationella och nationella myndigheters och organisationers program, utlåtan, fördrag och konventioner bör därmed betraktas som kulturpolitiska initiativ – inte som vetenskaplig teoribildning.

Då aktörer inom kulturinstitutionerna diskuteras förekommer också en tematik som kretsar kring maktrelationer och kulturpolitik. Agneta Lilja har sammankopplat upprättandet av traditionsarkiv med nationalismens betydelse som idé och med modernismen som fenomen. Lilja har framhållit att dokumentationen av folkkul-

50. Smith 2006:50 f.

51. A.a. 51.

52. A.a.:87 ff.

53. A.a.:93.

54. Se s. 6 ovan.

55. Boswell 2008:12.

turen och den gamla tidens samhälle uppfattades som en motkraft mot moderniteten – den kan till och med uppfattas som kulturkritik.⁵⁶ Enligt Lilja påbörjades insamlingarna av nationalistiska och devolutionistiska⁵⁷ skäl. Med tiden kom man dock att se insamlingarna som material för framtida forskning. Samtidigt började insamlare och forskare alltmer se sig själva som experter, vilket i förlängningen ledde till att de utgick från att de visste mera om folkkulturen än folket självt.⁵⁸ Detta tog sig uttryck i urval, maktaspekter i samband med tolkning och användning samt anti-moderna tendenser. Dylika förhållningssätt bygger på en diskurs där kulturarv uppfattas som en symbolisk konstruktion, samt att alla individer inte är av samma åsikt om hur denna konstruktion borde utformas.

Lilja har framfört att hela idén att undersöka och insamla folkkultur är intimt förknippad med objektivering och makt.⁵⁹ Genom att undersöka och arkivera folkkulturens yttringar gavs aktörerna möjlighet till tolkningsföreträde. Solveig Sjöberg-Pietarinen har för museisektorns del också framhållit att olika individer har olika stora befogenheter, bland annat i form av makt och resurser till beslutsfattande om vad som bör bevaras. Om en individ tar initiativet till en kulturkomponents bevarande, men inte har befogenhet att genomdriva detta måste beslutsprocessen, enligt Sjöberg-Pietarinen, vidgas. Därför krävs att ett dylikt initiativ sammanfaller med rådande värderingar i samhället, eller så får man lov att försöka påverka berörda parter uppfattning.⁶⁰

En påtaglig skillnad mellan världsarvskonventionen och konventionen för immateriellt kulturarv är att den senares text framhåller människor i form av utövare av kulturkomponenter och aktörer bakom överföring.⁶¹ Utövarnas betydelse tydliggörs även i Unescos program *Living Human Treasures*, som föregick konventionen för immateriellt kulturarv och inleddes år 1997. Det ger äldre traditionsbärare möjligheter att utöva sina specialkunskaper och överföra dessa till yngre individer enligt ett lärlingssystem.⁶² Enligt Valdimar Tr. Hafstein är programmet utformat som en stimulansåtgärd som förser kulturer med en infrastruktur för kulturell reproduktion och överföring mellan generationer.⁶³ Programmet har fått förhållandevis liten genomslagskraft i Västeuropa, Finland inberäknat.⁶⁴

Framför allt då det gäller immateriell kultur och arkivväsendet har man framhållit att denna verksamhet tenderar att avlägsna kulturkomponenterna från deras utövare. Lauri Honko har påpekat att folkkultur som anses värdefull vanligen förvaras utanför samhället där den traditionellt förekommer, att museum och arkiv är vanliga sådana förvaringsplatser. En dylik förflyttning av kulturkomponenter

56. Lilja 1996:40.

57. Devolutionism betyder tillbakagång, motsatsen till evolutionism. Den devolutionistiska premisen innebär att kulturen förr var värdefullare och folklören fullständigare. De tidiga folkloristerna ansåg att folklorens guldålder hade ägt rum i forntiden. Historiska rekonstruktioner av folkloristiskt material ansågs därför nödvändiga. Dundes 1974:1 ff.

58. Lilja 1996:63, 76.

59. A.a.:17 f.

60. Sjöberg-Pietarinen 2004:11.

61. Hafstein 2004:22.

62. [Unesco]:Encouraging.

63. Hafstein 2004:19.

64. Jfr a.a.:36.

kräver att immateriella kulturkomponenter omvandlas till flyttbara dokument, såsom uppteckningar, ljudband, film eller fotografier. Honko framhöll att detta byte av medium innebär att kulturkomponenten avlägsnas från sin naturliga, muntliga miljö, där den så att säga har levt och förändrats i samspel med samhället. Detta innebar, enligt Honko, att kulturkomponenten på sätt och vis dör i arkivet, men att den samtidigt framstår som ett odödligt monument över sig själv.⁶⁵

Enligt detta synsätt avskämmas kulturkomponenten från gruppen som har brukat den. Samtidigt finns dokumentationen kvar som ett slags ögonblicksbild av kulturkomponentens egenskaper vid införandet i arkivet. Michael F. Brown har framhållit att informationshällets kapacitet att skala bort performativa komponenter från den kulturella kontext som ger dem mening är karaktäristisk. Då det handlar om immateriellt kulturarv har denna tendens tagit sig uttryck i inventeringar, varefter kulturarvet avlägsnats från den allmänna domänen för att sedan återbördas i andra former till dess förmenta skapare. Enligt Brown är det vanligt att olika slags teknologi används kring beståndsdelarna, vanligen med målsättningen ekonomisk vinning.⁶⁶

Unesco har tidigare tagit initiativ till program för immateriell kultur, dock inte i form av konventioner. År 1989 utfärdade till exempel Unesco rekommendationer för värnet av folklig och traditionell kultur.⁶⁷ Rekommendationerna utgör ett program för dokumentation och forskning och kräver inte direkta insatser av medlemsländerna för att värna den immateriella kulturen. Kritik har riktats mot rekommendationerna, eftersom de kan anses gynna gruppen forskare snarare än den traditionella kulturen.⁶⁸

Lauri Honko påpekade redan 1991 att Unescos program för förvaltande av traditionell kultur och folklöre väckte varierande intresse bland medlemsstaterna. Medan utvecklingsländerna, Europas små länder och de (före detta) socialistiska staterna visade stort intresse var reaktionerna avmätta i vad Honko kallade ”the established civilized countries with their own imperialist and colonialist backgrounds”. Honko framhöll att det föreföll osannolikt att rekommendationerna för värnet av folklig och traditionell kultur skulle få inflytande över Finlands förhållningssätt till och syn på folklöre. Honko ansåg dock att rekommendationerna utgjorde ett välkommet försök att ändra attityderna gentemot folklöre till det öppnare.⁶⁹ Då jag skriver detta kan jag inte annat än konstatera att Honkos förutsägelser, som gjordes för 19 år sedan, fortfarande besannas av den finländska kulturpolitiken.

65. Honko 1991:35. Se även Deacon 2004:311. Nora 1989:12 har jämfört arkivmaterial som snäckskal på stranden – ”no longer quite life, not yet death”. Lilja 1996:14 uppfattar dock arkivmaterialet som fragment ur levande människors samtal med varandra – inte som döda texter.

66. Brown 2005:40, 44.

67. Jag vill här påpeka vissa inkonsekvenser angående namnet på Unescos *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*. Undervisningsministeriet har valt att inte översätta namnet ordagrant. Det svenska namnet som används i Finland är *rekommendationer för värnet av folklig och traditionell kultur*. Man har översatt *folklöre* med folklig kultur. Det finska namnet är *Unescos henkisen kansanperinteen ja perinnekulttuurin suojelua koskeva suositus*. Direkt översatt innebär detta att skyddsobjekten är andlig folklöre och traditionell kultur. Undervisningsministeriets översättningar har således olika innebörder. [Unesco]:Recommendation, [Opetusministeriö]:UNESCO, [Undervisningsministeriet]:UNESCOs.

68. Hafstein 2004:xvi, 19, Honko 1991:45.

69. Honko 1991:45.

Gränsdragningar mellan immateriellt och materiellt kulturarv

Inom Unesco har vissa resonemang om gränsdragningen mellan immateriellt och materiellt kulturarv förts. Konventionen för immateriellt kulturarv kan ses som ett sätt att vidga skyddsåtgärderna. Avsikten var, enligt Noriko Aikawa, att inte enbart definiera kulturarv som monument och byggnader i beständiga material, utan att med begreppet immateriellt kulturarv även omfatta de länder, vars kulturarv består av levande kulturella uttryck, såsom musik, dans och muntlig tradition. Inom Unescos diskussioner om kulturarv motiveras därför behovet av en konvention för immateriellt kulturarv med att en del kulturer, främst i tredje världen, besitter ett annat slags kulturarv än västvärlden.⁷⁰ Den officiella ståndpunkten inom organisationen förefaller innebära att dessa länder ska ges möjlighet att få internationellt erkända kulturarv, inte att samtliga medlemsländers definition av kulturarv bör vidgas.

Gränsdragningen mellan materiella kulturarv och naturmiljöer, som inom Unesco omfattas av världsarvskonventionen, och immateriella kulturarv, som konventionen för immateriellt kulturarv skapats för, är dock inte alltid glasklar. Detta beror främst på att man inom Unesco lyfter fram att även materiella kulturkomponenter och naturmiljöer kan upplevas värdefulla på grund av immateriella värden – materiella kulturkomponenter har nämligen även immateriella aspekter, såsom värdeladdningar och symbolvärden. År 1992 modifierades riktlinjerna för världsarvskonventionen så att man numera även erkänner kulturella betydelser som förknippas med landskap.⁷¹ Det finns tio olika kriterier som urvalet till världsarvslistan görs enligt, och kriterium VI berör immateriella värden:

to be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance. (The Committee considers that this criterion should preferably be used in conjunction with other criteria);⁷²

Märk att Världsarvskommittén uttryckligen påpekar att detta kriterium helst ska kombineras med andra, mera materiellt inriktade sådana.

Några världsarv har trots allt tagits upp på världsarvslistan enbart med kriterium VI som motivering, bland annat *Hiroshima Peace Memorial* (Genbakudomen) i Japan och det före detta koncentrationslägret Auschwitz-Birkenau i Polen.⁷³ Fred och frihet verkar vara populära värdeladdningar när kriterium VI används: för Genbakudomen anges att den står för hopp om fred på jorden och avlägsnande av kärnvapen, medan man i motiveringen till Auschwitz-Birkenaus utnämning framför att det är ett monument över "the strength of the human spirit which in appalling conditions of adversity resisted the efforts of the German Nazi regime to suppress

70. Aikawa 1999:17, Hafstein 2004:48, 208, ff.

71. Deacon 2004:310.

72. [Unesco]:The Criteria.

73. [Unesco]:Auschwitz-Birkenau; Hiroshima.

freedom and free thought and wipe out whole races.”⁷⁴ Om man utgår från världsarvslistan är de objekt som upptagits på den inte öppna för tolkning eller omtolkning eftersom världsarvskommittén avgör deras symbolvärden redan i samband med utnämningen till världsarv.

Valdimar Tr. Hafstein har framhållit att bakgrunden till konventionen för immateriellt kulturarv och *Living Human Treasures* står att finna i icke-västerländska uppfattningar om kultur och dess värde. Initiativet till programmen togs av Japan och Sydkorea, länder som önskar bevara flyktiga kulturkomponenter och muntlig kultur och där skyddsobjekten behandlas som processer snarare än som monument.⁷⁵ Då konventionen för immateriellt kulturarv röstades igenom i Unesco så röstade 120 länder för den och inget emot. Däremot lade bland annat Australien, Kanada, USA och Storbritannien ner sina röster. En brittisk representant kommenterade detta med att Storbritannien inte har något immateriellt kulturarv.⁷⁶ Åsikten att immateriellt kulturarv är något helt annat än det ”ordinarie kulturarvet”, vilket hade etablerats genom världsarvskonventionen, förekom därmed. Harriet Deacon och hennes medförfattare har dock påpekat att det är viktigt att komma ihåg att dikotomin civiliserad – ”primitiv” inte kan appliceras på kulturarv. Det är alltså inte så att materiella kulturarv återfinns i ett civiliserat samhälle, medan ett ”primitivt” samhälle skulle kännetecknas av immateriella kulturarv. Det är inte heller så att immateriella kulturarv enbart återfinns utanför västvärlden.⁷⁷ Förhållningssätten gentemot immateriell kultur är därmed av betydelse för denna undersökning.

Kultursyn i relation till kulturarv

Inom kulturinstitutionernas sätt att omtala kulturarv utgår aktörerna från ett flertal divergerande kultursyner. De olika uppfattningarna får effekter på hur man förhåller sig till kulturarv. Inom Unesco definieras kultur som de andliga, materiella, intellektuella och känslomässiga kännetecken som karaktäriserar ett samhälle.⁷⁸ Unescos definition av kultur är följaktligen relativt brett upplagd.

Noriko Aikawa, dåvarande chef för Unescos immateriella kulturarvsprogram, framhöll att kulturarv vanligen för tankarna till monument och konstföremål, men att man ändå inte bör glömma den immateriella kulturen. Inom Unesco används immateriellt kulturarv synonymt med *traditional and popular culture*, traditionell och folklig kultur, samt folklore⁷⁹:

Folklore (or traditional and popular culture) is the totality of the tradition-based creations of a cultural community, expressed by a group of individuals and recognized as reflecting the expectations of a community in so far as they reflect its cul-

74. Detta betyder dock inte att försök till **alternativa tolkningar skulle vara omöjliga**. Se till exempel Deacon 2004:314 f. för uppgifter om olika tolkningsmodeller av Robben Island, fängelseön utanför Sydafrika, som också är upptagen på världsarvslistan i enlighet kriterium VI.

75. Hafstein 2004:iii, 18–22, 47–52, 69, Ruggles & Silverman 2009a:9.

76. Smith 2006:108 f.

77. Deacon et al. 2004:9.

78. Aikawa 1999:19.

79. A.a., jfr Hafstein 2004:iii.

tural and social identity; its standards and values are transmitted orally, by imitation or by other means. Its forms are, among others, language, literature, music, dance, games, mythology, rituals, customs, handicrafts, architecture and other arts.⁸⁰

Inom Unesco finns därmed ett handlingsprogram riktat mot språk, muntlig tradition, och *the performing arts*, konst som framförs för publik, vilket kan betyda både scenkonst och performans. Som exempel på *performing arts* anges musik, dans och hantverksfärdigheter.⁸¹

Europeiska unionens samarbete kring kulturarv utgår från en smal definition av kulturarv. Kulturkomponenter som omfattas av EU:s skyddsåtgärder är vanligen monumentala byggnadsverk, arkeologiska lämningar eller naturmiljöer. Programmet Kultur 2000, som genomfördes åren 2000–04, upptog till exempel kulturarv som ett av sina målområden. Verksamheten begränsades dock till ”kulturarv i form av lösöre och fast egendom, arkitektoniskt och arkeologiskt kulturarv” – med andra ord låg fokus inom unionen på materiellt kulturarv.⁸²

Inom EU verkar *The European Heritage Network*, ett nätverk för kulturarvsfrågor inom de europeiska ländernas regeringar. Nätverket grundades på Europarådets initiativ 1996 och fokuserar uttryckligen på skydd av arkitektur och arkeologiska lämningar.⁸³ På unionens hemsidor om dess kulturverksamhet kan man dock läsa att EU:s definition av kulturarv omfattar fler kategorier än arkitektur och arkeologi:

Språk, litteratur, teater, bildkonst, arkitektur, konsthantverk, film, radio och television ingår alla i Europas kulturella mångfald. Även om de hör till ett visst land eller en viss region ingår de i Europas gemensamma kulturarv. EU har en dubbel målsättning: att bevara och stödja denna mångfald, och att bidra till att göra den tillgänglig för andra.⁸⁴

Inom EU definierar man alltså främst finkultur som kulturarv.

Inom EU:s kulturprogram talas det om film, audiovisuell produktion, förlagsverksamhet, musik och konsthantverk som ”en viktig källa till inkomster och jobb”. Unionen har därför ett ekonomiskt ansvar att understödja dessa områden. Kulturprogrammet presenteras som ”ett av EU:s stoltaste initiativ” och för åren 2007–13 uppges som specifika mål bland annat ”att främja kunskapen om och bevarandet av kulturföremål av betydelse för EU” samt ”att uppmuntra spridning av kultur- och konstföremål över nationsgränserna”. Kulturprogrammet lyfter således fram den materiella kulturen. Immateriella kulturkomponenter ges inte motsvarande synlighet inom EU:s program för kulturarv. Språklig rikedom upptas dock under en egen rubrik, men inte i samband med begreppet kulturarv. Den enda beröringspunkten som språk och kultur har enligt presentationen är att språk öppnar dörrar till främ-

80. Aikawa 1999:19.

81. A.a.

82. [Museiverket]:*Programmet*.

83. [European Heritage Network]:*Home; Introduction*.

84. [Europeiska Unionen] 2007:Översikt.

mande kulturer.⁸⁵ På det hela taget för immateriella kulturarv en tynande tillvaro inom EU:s officiella program för kultur.

I Finland är det främst Undervisningsministeriet, närmare bestämt konst- och kulturarvsenheten vid kultur-, idrotts- och ungdomspolitiska avdelningen, som har ansvaret för kulturarvsfrågor. Det finns en praktisk uppdelning av ansvarsområden mellan Museiverket, som är en del av Undervisningsministeriets förvaltningsområde, och Miljöministeriet som ansvarar för byggnadsarv.⁸⁶ Museiverket ansvarar för fornminnesförvaltningen och för bevarandet av Finlands materiella kulturarv och kulturmiljöer, inklusive arkeologiskt kulturarv.⁸⁷ Även Arkivverket framställer kulturarv som ett av sina verksamhetsområden.⁸⁸

På Undervisningsministeriets hemsidor nämns inte immateriellt kulturarv.⁸⁹ Inte ens på ministeriets hemsidor om Finlands verksamhet i Unesco berörs det internationella samarbetet kring immateriella kulturarv. Endast de konventioner och rekommendationer som Finland har ratificerat upptas nämligen på ministeriets lista över Unescos avtal. Vid en sökning med sökorden immateriellt kulturarv respektive andligt kulturarv får man inte en enda träff på Undervisningsministeriets hemsidor.⁹⁰ Intrycket blir att man inom Undervisningsministeriet sätter likhets-tecken mellan kulturarv och museiverksamhet. Det är inte särskilt vanligt med motiveringar till varför kulturarv ska anses vara viktigt. I det Undervisningsministeriets slutrapport ”Kulturarvet i informationssamhället”, som sammanställdes av arbetsgruppen Kuldi⁹¹, förklarar man dock att kulturarv är civilisationens grund, varför man bör måna om att bevara dess mångfald.⁹²

Inte heller på Museiverkets hemsidor nämns immateriellt kulturarv.⁹³ Museiverket, den instans som tydligast kopplas till kulturarvssektorn, definierar sitt verksamhetsområde som materiell kultur: ”Ämbetsverket svarar tillsammans med andra myndigheter och det övriga museiväsendet för skyddet av fornlämningar, byggnadsarv, kulturhistoriskt värdefull miljö och av kulturegendom.”⁹⁴ Museiverkets dåvarande avdelningschef Pekka Kärki ansåg dock att allt materiellt och andligt arv är kulturarv, både lösöre och fast kulturegendom samt kulturmiljöer och kulturlandskap.⁹⁵

Notera även rapporten *Museovirastosta Suomen kulttuuriperintökeskus*, som utkom i slutet av 2008 och som föreslår att Museiverket ska byta namn till Finlands kulturarvscentral. Denna rapport skrevs för att utvärdera förslag till åtgärder för att utveckla Museiverket. Några egentliga ändringar av myndighetens verksamhets-

85. [Europeiska Unionen] 2007:Översikt.

86. [Undervisningsministeriet]:*Kultur*.

87. [Museiverket] 2003:*Museiverket*; [Museiverket]:*Arkeologiskt*.

88. [Arkivverket]:*Arkivverket*.

89. [Undervisningsministeriet]:*Kultur*.

90. [Undervisningsministeriet]:UNESCOs, sökning gjord den 21.9.2007.

91. Arbetsgruppen Kuldi (kulttuuriperinnön digitointityöryhmä – direkt översatt kulturarvets digitaliseringsarbetsgrupp) tillsattes för att utreda digitalisering av kulturarv. För en svenskspråkig sammanfattning av slutrapporten se [Undervisningsministeriet]:*Kulturarvet*.

92. Opetusministeriö 2003:13.

93. [Museiverket] 2003:*Museiverket*; [Museiverket]: *rkeologiskt*, sökning gjord den 21 september 2007.

94. [Museiverket] 2005:*Museiverket*.

95. Kärki 2002:5.

område föreslås dock inte, snarare strukturella förändringar så att tyngdpunkten förflyttas mot expertuppgifter och utökad regional verksamhet.⁹⁶ I rapporten sägs att namnet Finlands kulturarvscentral reflekterar förnyelsen av myndigheten och att det bättre motsvarar dess breda arbetsområde och -sätt, samt att kulturarvsområdets myndighetsuppgifter, sakkunskap och gemensamma samlingar kommer att centreras till den förnyade Kulturarvscentralen.⁹⁷ Vad man egentligen menar med kulturarv definieras dock inte, utan det framstår som om kulturarv inom myndigheten upplevs vara ett angelägnare ord än museum.

Miljöministeriet i Finland har numera en egen hemsida för byggnadsarv. Där lyder definitionen av kulturarv: "Kulturarv är immateriellt och materiellt arv som uppkommit till följd av människans verksamhet. Det materiella kulturarvet kan antingen utgöras av lösöre (t.ex. böcker och föremål) eller vara fast (se t.ex. byggnadsarv)."⁹⁸ Detta är ett exempel att immateriellt kulturarv erkänns, men i praktiken ignoreras. Eftersom endast det materiella kulturarvet anses behöva exempel tydliggörs att Miljöministeriet omfattar denna aspekt av kulturarvet. Arkivverket, som består av Riksarkivet och landsarkiven, framställer syftet med sin verksamhet som "att bevara handlingar som hör till vårt kulturarv" och ser sina arkivalier som "råmaterial till vår historia". Detta råmaterial definieras som "arkivmaterial som är av betydelse för samhället och individen", till exempel kyrkböcker och myndigheters handlingar. Detta innebär att Arkivverkets kulturarvsbegrepp är förhållandevis smalt – folk- eller vardagskultur ryms inte med.⁹⁹

Kulturarv som gemensam referensram

Det är förhållandevis vanligt att man inom kulturinstitutionernas diskussioner framhåller att kulturarv kan fungera som ett slags gemensam referensram. Här återkommer således den diskurs som historiskt sett förmedlade betydelsen av gemensamma referensramar, då i form av bildning, svenskhet och allmogekultur. Flera olika aspekter av denna tematik förekommer. Inom Museiverkets framställs kulturarvssektorn som ett viktigt verksamhetsområde. I dess publikationer framhålls betydelsen av kulturarv i förhållande till identitet eller rötter.

Människan har ett behov av att känna sig som en helhet, att känna till sina rötter. Gångna generationers kunskaper, färdigheter, tankar och känslor är förknippade med det materiella kulturarvet – med föremålskulturen och den byggda miljön. Dessa är de rötter, ur vilka identiteten växer fram. Bevarandet av kulturarvet utgör grunden för ett gott liv.¹⁰⁰

I citatet ovan berörs vikten av att bevara det materiella kulturarvet, trots att immateriella kulturkomponenter, såsom kunskap, tänkesätt och känslor framhävs som identitetsskapande faktorer. Detta synsätt framställer vidare immateriella kultur-

96. Opetusministeriö 2008:5, 45.

97. A.a.:34.

98. [Miljöministeriet & Museiverket]:Begrepp.

99. [Arkivverket]:Verksamhetens; Arkivverket.

100. Karvonen & Murto-Orava 1999:3.

komponenter som en animerad bakgrund till materiella kulturarv. Kunskap om det förflutna utmålas som ett självklart och allmänmänskligt behov.

Tankarna om kulturarv som en gemensam referensram kan förstås utgående från det som Owe Ronström har kallat ”ledstångsteorin”. Enligt den kan kulturarv användas för att symboliskt återupprätta banden till det förflutna om dessa brutits eller hotas. Detta innebär, enligt Ronström, att kulturarv används som ledstänger att hålla fast vid, så att världen ser ut att hänga samman och kontinuiteten upprätthålls. Ronström framhåller att teorin utgår från att människan har ett socialpsykologiskt behov av jämvikt och försöker kompensera förluster.¹⁰¹

Kulturarv som kollektivt minne är en annan aspekt. I Undervisningsministeriets ovannämnda slutrapport ”Kulturarvet i informationssamhället” kan man läsa: ”Med kulturarv avses andliga och materiella bevis på människans verksamhet förr och nu. Kulturarvet är resultatet av de val som människor gjort av sociala, politiska och ideologiska skäl. Kulturarvet är vårt kollektiva minne.”¹⁰² Här används en förhållandevis bred definition av kulturarv. Dessutom framhåller man att kulturarvet intar en central position när det gäller att skapa förutsättningar för ett gott liv för befolkningen. Kulturarv anses erbjuda människan möjligheter att hitta fäste i tid och rum, skapa referensramar för hennes aktivitet och en värdegrund för hennes liv.¹⁰³ Intressant att notera är även att det som i den finska slutrapporten benämns *muistiorganisaatiot*, direkt översatt minnesorganisationer, det vill säga museer, arkiv och bibliotek, i det svenskspråkiga sammandraget har betecknats *kulturarvsorganisationer*.¹⁰⁴

Bevarande och kulturarv

En ofta förekommande diskussion i samband med kulturarv handlar om bevarande på olika nivåer i samhället. Denna bygger på en diskurs där man betonar av man bör värna viktiga kulturkomponenter eller till och med -arv i samtiden. Ett flertal olika förhållningssätt gentemot bevarande förekommer då kulturarv diskuteras inom kulturinstitutionerna. Lauri Honko har beskrivit traditionsarkivens uppgift så här:

It is the duty of archiving to conserve, to preserve the documents produced by the collection of folklore. The motive for preservation is to be found on the one hand in the desire to guarantee that the materials are available to people no longer in contact with the culture as it was at the time of collection, and on the other hand in the desire to protect it from physical degeneration and destruction.¹⁰⁵

Bevarandesträvanden är således invävda i traditionsarkivens verksamhet. Traditionsarkivens insamlingar medför dock ett ofrånkomligt urval, eftersom man aldrig kan

101. Ronström 2001:65.

102. Opetusministeriö 2003:31. Kulttuuriperinnöllä tarkoitetaan henkisiä ja aineellisia todistuskappaleita ihmisen toiminnasta ennen ja nyt. Kulttuuriperintö on ihmisten erilaisista sosiaalista, poliittista ja ideologisista syistä tekemien valintojen tulos. Kulttuuriperintö on kollektiivinen muistimme.

103. A.a.:13.

104. A.a.:17, 31, [Undervisningsministeriet]:Kulturarvet.

105. Honko 1991:40.

samla in eller bevara allt. Honko framhöll vidare att användare inte får förändra eller tappa bort arkivmaterial och att det i sista hand är arkivet som ansvarar för användningen av dess material.¹⁰⁶

I Svenskfinland hör i dag Svenska litteratursällskapets folkkultursarkiv, Finlands svenska folkmusikinstituts arkiv, Sibeliusmuseum och Folkloristiska arkivet vid Åbo Akademi till de arkiv som intresserar sig för immateriell kultur. I Svenska litteratursällskapets vision för arkiven och biblioteket 2007–2009 kan man till exempel läsa att sällskapets arkiv och bibliotek ”är den ledande arkiv- och kulturarvsinstitutionen inom sitt verksamhetsområde i Finland”. Detta verksamhetsområde preciseras till ”att ta tillvara, bevara och offentliggöra privata handlingar och litteratur inom svensk kultur, språk, historia och litteratur”. Sällskapets arkiv och bibliotek sägs utgöra ”garanter för att viktiga och centrala delar av det dokumentära svenska kulturarvet förvaras tryggt och förmedlas effektivt för forskning och andra allmänna ändamål”. Arkivens samlingar beskrivs som betydelsefulla, eftersom de ”kompletterar på ett värdefullt sätt det dokumentära nationella kulturarvet med det svenska”. Svenska litteratursällskapet använder därför beteckningen ”kulturarvsinstitution” för denna del av sin verksamhet.¹⁰⁷ Här tydliggörs hur man i arkivets vision cementerar uppfattningen att dess operativa verksamhet resulterar i kulturarvsstatus.

En närliggande diskussion behandlar de hot som kulturarven anses behöva bevaras för. David Lowenthal har till exempel framhållit att man över lag värderar kulturarv högst då det hotas eller riskerar att försvinna.¹⁰⁸ Inom Unesco förekommer åsikten att immateriella kulturarv behöver skyddsstatus v. Valdimar Tr. Hafstein menar att immateriella kulturarv enligt Unesco per definition är hotade och att de alltid befinner sig på gränsen till utplåning. Enligt Hafstein är referenser till den destruktiva globaliseringen en tumregel i Unescos material om immateriellt kulturarv. Globalisering kan därför betraktas som en del av immateriella kulturarv. Andra exempel på hot mot immateriella kulturarv är enligt Unesco homogenisering, ökad turism, migration och ungdomens ointresse.¹⁰⁹ Detta innebär att immateriella kulturkomponenter får specialstatus genom konventionen för immateriellt kulturarv samtidigt som de integreras i offentlig administration för att skyddas.¹¹⁰

Det förekommer också diskussioner om museer och bevarande. En av dessa utgår från att även museer gör urval som syftar till att bevara värdiga kulturkomponenter. Museernas bevarandeinsatser innebär insamling och vård av materiella kulturprodukter samt att visa upp och presentera det tillvaratagna. På så sätt offentliggörs den kunskap som kulturprodukterna lagrar, enligt Solveig Sjöberg-Pietarinen. Hon har också framhållit att det är skillnad på aktivt och passivt bevarande. Passivt bevarande kan till exempel innebära att ett föremål skyddas genom att det göms undan. Aktivt bevarande innebär däremot ”ett beslut som uttrycker värderingar

106. A.a.

107. [SLS]:Vision.

108. Lowenthal 1998:24.

109. Hafstein 2004:14, 38. Se även Turtinen 2006:16–21 om Unesco och globalisering utgående från världskonventionen.

110. Brown 2005:33.

hos den individ eller i det samhälle som fattar beslutet”. Ett dylikt beslut medför att föremålets status förändras. Genom ett sådant urval formas bilden av det förflutna, menar Sjöberg-Pietarinen, och under det senaste århundradet har museerna innehaft makten över detta urval.¹¹¹ Aktivt bevarande innebär således att kulturarv uppfattas som en konstruktion, vilken är beroende av urval.

Bevarande kan även ske i form av kontinuitet, menar Sjöberg-Pietarinen och ger exemplet att en byggnad bevaras eftersom den är i bruk.¹¹² Kontinuitet visar sig också vara en springande punkt då det gäller bevarande av immateriella kulturarv.¹¹³ Sjöberg-Pietarinen anser att man genom en donation till ett museum kan ”befria sig från trycket av det förflutna, både från konkreta föremål och från minnen som man inte orkar med”.¹¹⁴ Med andra ord lämnar donatorn så att säga över ansvaret för minnet eller föremålet till någon annan, i detta fall till en institution. Genom en dylik handling försäkras man sig dock om att det förflutna i form av föremål eller minnen bevaras, vilket ger en fingervisning om deras inneboende värde. Notera att man inom dylika ståndpunkter ofta avgränsar sig till materiell kultur och museernas verksamhetsområde, men att även arkiv fungerar på motsvarande sätt.

När det gäller åsikter om museer och deras förhållande till bevarande av immateriell kultur har jag funnit flera motstridiga förhållningssätt. Kerstin Smeds har givit exempel på ett av dem då hon från en museologisk synvinkel har framhållit vikten av att inte bara samla in föremål, utan att också bifoga deras ”biografi”, det vill säga berättelser och uppgifter om ägare och användning. Hon framhåller även att museerna i dag lägger allt större vikt vid immateriell kunskap, såsom minnen, yrkeserfarenheter, musikliv och berättarkulturer.¹¹⁵ Denna utsaga implicerar ett samspel mellan immateriell och materiell kultur.

Smeds frågar sig dock även om museologi över lag ska ”befatta sig med” immateriella kulturarv.¹¹⁶ Ordvalet får anses säga en del om uppfattningen om denna kategoris status. Smeds besvarar sin egen fråga med att konstatera att museologin redan granskar hanteringen av immateriella kulturkomponenter, bland annat i form av att undersöka strategier för bevarande av till exempel seder, bruk och berättartraditioner. Granskningen kan handla om hur man bör musealisera kunskap eller undersökningar av ”det idéhistoriska arv som vi bär på”. Slutligen framhåller Smeds vikten av att granska normerna bakom urvalet av vilka kontextberättelser som bevaras.¹¹⁷ Smeds anser att museologin redan arbetar med immateriella kulturarv. Enligt denna åsikt behöver museernas insatser på den immateriella kulturens område inte sträcka sig bortom granskning av strategier och insamling av kontextberättelser. Aktivt bevarande av immateriella kulturkomponenter med egenvärde på motsvarande sätt som på den materiella kulturens område förefaller inte vara aktuellt. Utgående från Smeds utsagor får man uppfattningen att immateriella kul-

111. Sjöberg-Pietarinen 2004:8.f

112. A.a.

113. Se nedan s. 134–142.

114. Sjöberg-Pietarinen 2004:9.

115. Smeds 2007b:68.

116. A.a.:75.

117. Smeds 2007b:73.

turarv inte existerar utanför museernas sfär, så att man enbart behöver kontrollera vilka immateriella kulturkomponenter som återfinns inom museernas verksamhet och sätta etiketten immateriellt kulturarv på dem. Det är mera resurskrävande att i stället utgå från att man kunde ta upp den immateriella kulturen som en kategori med egenvärde, som någonting som man inte enbart behöver "befatta sig med".

Avvikande synsätt förekommer dock. Stefan Bohman har utgående från musik behandlat museernas förhållningssätt gentemot immateriella kulturkomponenter. Han har konstaterat "ATT museer skall ta hänsyn till musik och ljud i sina arbeten" och fastslagit att det inte räcker med att använda "musik som en livgivande grej vid utställningar".¹¹⁸ Detta konstaterande gäller inte bara musik, utan kan överföras till andra slags immateriella kulturkomponenter. Bohman företräder således en ståndpunkt som lyfter fram immateriell kultur som egenvärd. Han frågar sig vad som borde dokumenteras och konstaterar att det är mera komplicerat då det gäller musik än om man har att göra med till exempel konst eller kulturhistoriska föremål. Musik förekommer ju såväl i form av tolkningar eller med min terminologi varianter, i form av noter samt i form av instrument och upplevelser av musiken.¹¹⁹ Förutom de kategorier som Bohman nämner kan musik även förekomma i form av inspelningar, det vill säga dokumentationer och i form av traditionell kunskap som så att säga aktiveras då musiken framförs.

Flera närliggande diskussioner behandlar effekterna av dokumentation. Bohman anser att sättet att dokumentera musik beror på de utgångspunkter som man har. Dessa utgångspunkter påverkar förstås också senare användning av materialet. Bohman listar följande utgångspunkter: 1) estetiska skäl, 2) funktionsskäl, 3) symbolskäl. Utgångspunkten estetiska skäl innebär att det är ett självändamål att dokumentera musik, eftersom den ger människor njutning och är kulturanalytiskt intressant. Om utgångspunkten är funktionsskäl anses musik vara intressant eftersom den fyllt en funktion i samhället. Enligt utgångspunkten symbolskäl bör musik dokumenteras eftersom den betyder någonting.¹²⁰ Bohman framhåller att alla tre utgångspunkterna kan användas för att dokumentera ett och samma musikstycke, samt att museer och forskare bör observera musik som dokumentationsobjekt och analysfaktor.¹²¹ Enligt denna åsikt är dokumentation ett självklart tillvägagångssätt när det gäller bevarande av immateriell kultur.

Michael F. Brown har dock påpekat att även om kulturkomponenter dokumenteras så är ansträngningar för att värna immateriella kulturarv dömda att misslyckas ifall det inte finns människor som besitter kunskap om och utövar dem.¹²² Det är viktigt att beakta Browns iakttagelse, att inte förbise betydelsen av den kunskap som utövarna besitter. Resonemanget kan överföras på andra immateriella kulturer än musik. Lika viktigt som att dokumentera material, redskap och färdiga hantverksprodukter borde det vara att inrikta sig på arbetssätt, metoder, utförande

118. Bohman [2002]:131.

119. A.a.

120. A.a.:131 f.

121. A.a.:133.

122. Brown 2005:54.

och uppfattningar om hur hantverket bör göras. Sådan dokumentation borde intressera såväl arkiv som museer.

Åsikten att dokumentation inte innebär det samma som bevarande då det gäller immateriell kultur förekommer dock. Michael F. Brown har påpekat att konventionen för immateriellt kulturarv framställer immateriellt kulturarv som en objektifierad resurs som bör omfattas av teknik för modern administration. Ett sådant formalistiskt synsätt innebär, enligt Brown, att kulturarv inte kan skyddas om det inte har dokumenterats noggrant, vilket återspeglas i konventionens krav på inventering. Brown har påpekat att denna hållning påminner om hur den tidiga antropologin drevs av övertygelsen att ”primitiva kulturer” borde dokumenteras i sin helhet, eftersom de ofrånkomligen skulle utplånas. Han understryker dock att man inom antropologin för länge sedan drog slutsatsen att dokumentation endast spelar en blygsam roll då det gäller att bevara kultur. Brown säger: ”To think otherwise is to make the classic error of mistaking a map for the territory it represents.”¹²³ Med andra ord framhåller Brown att dokumentation enbart är en avbildning eller en representation av en immateriell kulturkomponent.

Kulturinstitutioners diskurser om kulturarv

Som en sammanfattning av detta kapitel konstaterar jag att jag diskursivt har behandlat kulturinstitutioners förhållningssätt gentemot kulturarv. Kulturarv används inom detta område i ett slags operativ eller handlingsinriktad diskurs. Man kan säga att kulturinstitutionerna omtalar sin verksamhet på så sätt att den förutsätts resultera i kulturarvsstatus. Jag har undersökt hur kulturinstitutionerna i praktiken är operativa redskap, som används för att avgöra vilka delar av kulturen och naturen som ska anses ha ett egenvärde och därför bevaras för framtiden som officiellt sanktionerade kulturarv. Dessa iscensätts på olika nivåer i samhället av auktoriserande kulturinstitutioner. På så sätt kan insatsinriktad användning av begreppet kulturarv betecknas som en etisk kategori. Inom detta språkbruk används huvudsakligen ett produktinriktat kulturbegrepp, eftersom aktörerna uppfattar kulturarv som separata och ibland också fristående enheter.

Jag har iakttagit några olika trender i vetenskaplig litteratur som behandlar kulturinstitutioners förhållningssätt gentemot kulturarv. En iakttagelse är att kulturinstitutioner sällan definierar begreppet kulturarv. Detta tillåter att aktörerna inom kulturarvssfären fritt väljer vilka kulturkomponenter de vill inrikta sig på. En annan aspekt är att kulturarvspolitiken definierar sitt eget objekt. En ståndpunkt som är vanlig i vetenskapliga texter, även då de behandlar operativa instanser, innebär att kulturarv är en konstruktion och en produkt av urval och tolkning som leder till att vissa kulturkomponenter får ny status som kulturarv. Kulturinstitutionerna framställer dock ofta kulturarv som objektivt existerande och värdefulla.

Jag har valt att undersöka internationella överenskommelser som en separat diskurs eller som en kedja av texter, vilka vilar och bygger vidare på varandra. Denna

123. Brown 2005:48. Jfr avsnitt ”Vi är nog ute i elfte timmen” – devolutionism s. 226 ff. nedan angående devolutionism och folkmusik.

kedja av texter ingår i den auktoriserade kulturarvsdiskursen, enligt vilken kulturarv uppfattas som estetiskt tilltalande materiella kulturkomponenter. Betydelsen av autenticitet betonas inom den auktoriserade kulturarvsdiskursen. Då anses materiell autenticitet, vanligen i form av ursprungliga material som är avgörande. Hit hör även den strävan efter att bevara bland annat kulturarv i befintligt skick, som är vanlig då konservering diskuteras. En avvikande uppfattning är däremot att kulturarv inte är beroende av materiell autenticitet, utan snarare av symbolvärden.

Världsarvskonventionen bygger på evolutionistiskt inspirerade uppfattningar om kulturens utveckling, vars utgångspunkt är att västerländska, monumentala kulturkomponenter ansågs ha universellt värde. Det är mot denna bakgrund som konventionen om värn av immateriella kulturarv måste betraktas, liksom det faktum att ett antal av de ledande staterna i västvärlden har uppvisat ett svalt intresse för konventionen. Unescos ståndpunkt är att kulturarv utgör en nationell angelägenhet, så att enskilda länder har rätt att definiera sin egen kulturarvspolitik. Samtidigt är en grundtanke med Unescos kulturarvsprogram att det är mänsklighetens kulturarv man arbetar för. Det förefaller således förekomma motstridiga strömningar inom detta område.

Det är medlemsländernas sak att ansöka om att få lämpliga objekt godkända av Unesco och upptagna på organisationens listor över officiellt utnämnda kulturarv. Med andra ord är Unesco ett redskap för urval och värdetillskrivning – ett verktyg genom vilket medlemsländerna iscensätter kulturarv. Länder som ratificerar organisationens konventioner åtar sig att definiera, bevara och understödja sådant som anses vara kulturarv.

I kulturarvsinstitutionernas förhållningssätt gentemot kulturarv tydliggörs dels kulturarvs performativa aspekter, bland annat i form av listning, insatsprogram och konventioner – kulturarv är någonting man iscensätter. Den succé som Unescos världsarvslista har utvecklats till tycks ha gjort listor till ett populärt hjälpmedel för att iscensätta kulturarv. Iscensättande och performativitet ingår i en diskurs som betonar att individens aktiva förhållningssätt gentemot kulturarv.

Inom Unesco är definitionerna av såväl kultur som immateriella kulturarv förhållandevis breda. Med immateriellt kulturarv betecknas inom organisationen folklore, det vill säga traditionell och folklig kultur. Detta synsätt kan sammankopplas med uppfattningen att immateriellt kulturarv innebär processer människor emellan snarare än artefakter eller monument. Därmed kan och bör skyddsåtgärder för immateriella kulturarv även riktas mot kulturella processer. Konventionen för immateriellt kulturarv och programmet *Living Human Treasures* beaktar detta, vilket medför bland annat att görande, överföring och traditionsbärarnas betydelse inkorporeras i definitionerna av och skyddsåtgärderna för kulturarv.

Efter att ha undersökt de finländska myndigheternas framställningar av respektive verksamhetsområde och kulturarv blir min slutsats att immateriellt kulturarv i Finland inte upptas som någon särskild instans ansvar. Detta torde även vara förklaringen till att finländska myndigheter anser att immateriella kulturkomponenter enbart understödjer den materiella kulturen, i stället för att tillskriva dem egenvärde. Detta förhållningssätt tycks härstamma från en smal kulturdefinition,

åtminstone inom det praktiska arbetet. I jämförelse är till exempel den internationella organisationen Unescos kulturdefinition betydligt bredare. Så bedriver man inom Unesco även verksamhet som direkt inriktar sig på immateriellt kulturarv. Inom andra internationella instanser, såsom EU och Icomos, råder däremot smala och materiellt inriktade kulturdefinitioner. Resultatet av verksamhet som baseras på smala definitioner av kulturarv kan bli att immateriella kulturarv i praktiken ignoreras och därmed för en tynande tillvaro inom kulturorganisationernas sfär.

Då aktörer diskuteras inom texter om och av kulturinstitutioner behandlas dels maktrelationer mellan olika grupper, dels det nära förhållandet mellan immateriella kulturarv och utövare. Dyliga diskussioner pekar på flera olika tendenser, vilket kan förklaras med att de baseras på en diskurs där kulturarv anses vara en symbolisk konstruktion. Därför kan kulturarv förstås och användas på många olika sätt. En tydlig skillnad mellan uppfattningar om immateriellt respektive materiellt kulturarv är att i det förstnämnda fallet så synliggörs människor i form av utövare. En anknytande tematik poängterar att bevarande i form av arkivverksamhet riskerar att avlägsna kulturkomponenter från utövarna. Detta kräver att immateriella kulturkomponenter materialiseras, till exempel i form av dokumentationer, vilket till och med har beskrivits som ett förfarande som dödar immateriella kulturkomponenter. Även andra aktörer har lyfts fram inom kulturinstitutionernas språkbruk. Vetenskapliga experter är en sådan grupp, som kan ha makt att legitimera och iscensätta kulturarv.

I diskussionerna om kulturarv förekommer olika sätt att definiera kultur. Enligt en definition är kulturarv finkultur eller till och med grunden för civilisation. När dylika ståndpunkter framförs är det vanligt att kulturarv utmålas som materiellt, ofta som monumentala konstruktioner. Kulturarv kan också framställas som synonymt med museal verksamhet. Dessa uppfattningar utgår från en smal kultursyn, som nödvändigtvis inte omfattar folk- eller vardagskultur.

Det förekommer dock uppfattningar om kulturarv som utgår från en bredare, snarare kulturanthropologisk, kultursyn. En diskussion som poängterar vikten av att bevara flyktiga kulturkomponenter i form av kulturarv har förts fram, framför allt av länder i Sydostasien. Ett närliggande synsätt är att man inte kan göra en koppling mellan materiellt kulturarv och västvärlden respektive immateriella kulturarv och övriga världen. Uppfattningen att Unescos program med inriktning på immateriella kulturarv utgör försök att vidga skyddet av kulturarv återfinns även. Då kan kategorin för immateriella kulturarv förstås som ett komplement till den materiellt inriktade kategorin världsarv. En annan ståndpunkt är i stället att immateriellt kulturarv innebär något helt annat än "det ordinarie kulturarvet". Enligt denna uppfattning kan objekten på världsarvslistan förstås som den ordinarie typen av kulturarv.

Diskussioner om gränsdragningar mellan immateriell och materiell kultur förekommer. Det är svårt att göra klara gränsdragningar mellan materiellt och immateriellt. Ett exempel är att materiella kulturarv kan ha immateriella värden. Detta bruk förekommer till exempel bland objekten på världsarvslistan. Ett populärt sådant immateriellt värde förefaller vara fred och frihet. Detta illustrerar att

uppdelningen i materiell och immateriell kultur är en skrivbordsprodukt som har mycket litet att göra med verkligheten.

Det förekommer diskussioner om kulturarv som en grund för olika aspekter av gruppdynamik eller varför inte som kollektivt minne. Åsikten att kulturarv skapar förutsättningar till ett gott liv förekommer även. Dessa uppfattningar handlar ofta om identitet och rötter. Denna kulturarvsvdiskurs förmedlar vikten av gemensamma referensramar och av att hålla samman den etniska gruppen. En närliggande tematik poängterar att kulturarv kan förstås som ”ledstänger”, som symboliskt sammanbinder nuet med det förflutna. Sådana ledstänger kan man hålla fast vid i en föränderlig värld och därigenom skapa åtminstone en illusion av kontinuitet. Det faktum att kulturarv är beroende av urval och tolkningar innebär också att de kan utformas för att förmedla en tilltalande bild av det förflutna. Här finns beröringar till en diskurs som betonar vikten av att individen skapar en fungerande historieskrivning för sin situation.

Både arkiv och museer är kulturinstitutioner som gör urval av vilka kulturkomponenter som ska sparas i deras samlingar och de kan därför anses verka inom kulturarvssektorn. Deras verksamhet kan kopplas till objektivisering och maktutövning, eftersom det är arkivens experter som gör urval och har tolkningsföreträde. De har därmed kopplingar till aktörerna inom kulturarvssfären.

Kulturarv framställs som nära förbundet med bevarande. Denna tematik förefaller utgå från uppfattningen att kulturarv per automatik är hotade samt att de kommer att förstöras utan insatser som syftar till bevarande. Museiverksamhet sammanhänger med uppfattningar om behovet av bevarande. Inom museisfären förekommer både ställningstaganden där immateriell kultur enbart framställs som kontextmaterial till materiella museiföremål och utsagor som utmålar immateriell kultur som egenvärd. När det handlar om immateriella kulturkomponenter förekommer uppfattningen att dokumentation är en förutsättning för skydd och bevarande. Ett annat synsätt innebär dock att dokumentation enbart utgör en representation av den immateriella kulturkomponenten. Inom diskussioner om bevarande förekommer även exempel på att kulturarv förefaller upplevas som ett angelägnare ord än museum. Diskussionerna kring bevarande utgår från en diskurs som betonar vikten av att i samtiden värna kulturkomponenter från det förflutna. Uppfattningarna om vilka kulturkomponenter som är viktiga eller till och med viktigast respektive hur de borde värnas går dock isär.

3 Kulturforskare om kulturarv

Jag kommer i detta kapitel att undersöka hur begreppet kulturarv används inom vetenskaplig diskurs och inriktar mig då närmast på hur kulturarv omtalas i kulturvetenskapliga teorier.¹ Det handlar således om ett utifrånperspektiv eller etiskt perspektiv på kulturarv, eftersom forskare diskuterar kulturarvsbegreppet på vetenskaplig nivå.² De olika förhållningssätt som jag har iakttagit inom den vetenskapliga litteratur som jag har undersökt behandlar olika aspekter av kulturarv, vilka jag nedan undersöker tematiskt. En stor del av de vetenskapliga diskussionerna behandlar materiella kulturarv. Då min avsikt inte är att redogöra för samtliga teoretiska aspekter av kulturarv fokuserar jag på sådana som har bärvidd för mitt ämnesområde, immateriella kulturarv.

Enligt Peter Aronsson innebär ett vetenskapligt perspektiv gentemot kulturarv att man undersöker vad som är och har varit betydelsefullt för vilka vi är.³ Med andra ord utgår Aronsson från att man önskar identifiera vilka kulturkomponenter som bör uppfattas som kulturarv utgående från en vetenskaplig förståelse av vad som är viktigt för människor. Jag är dock inte ute efter att identifiera värdeladdade kulturkomponenter, utan jag ämnar i stället undersöka befintliga diskurser samt skapa en teoretisk referensram för mina fortsatta undersökningar av kulturarv.

Eftersom begreppet kulturarv används i vitt skilda sammanhang har det ingen allmänt omfattad vetenskaplig definition. David Lowenthal har dock framhållit vikten av att undersöka kulturarvets betydelse:

The current craze for heritage seems to me likely to last and hence essential to understand. Its potential for both good and evil is huge. On the one hand, it offers a rationale for self-respecting stewardship of all we hold dear; on the other, it signals an eclipse of reason and a regression to embattled tribalism.⁴

Också Barbro Klein varnar för ett naivt, okritiskt och oteoretiskt förhållningssätt gentemot kulturarv. Hon framhåller att kulturarv inte är oskyldigt och att man därför bör begrunda vilken roll det spelar då ideologiska, politiska, ekonomiska och disciplinära landskap ritas om världen över.⁵ Jag ansluter mig till Lowenthal och Klein och utgår från att kulturarv är ett mångtydigt begrepp, som kan användas för vitt skilda syften. Detta betyder inte att vetenskapliga undersökningar inte skulle

1. Se Turtinen 2006:24 f. för en översikt över olika kulturvetenskapliga synsätt på kulturarv.

2. Se s. 8 f. ovan om begreppsparet emisk och etisk.

3. Aronsson 2004:171.

4. Lowenthal 1998:2 f.

5. Klein 2006:74.

behövas, utan tvärtom är det viktigt att inte låta sig förblindas av ett ”stort ord” som kulturarv. I stället vill jag framhålla vikten av att undersöka vad kulturarv innebär, hur det kan förstås ur ett vetenskapligt perspektiv och framför allt i vilka syften det används – även inom kulturvetenskapliga texter. Det är ett misstag att se kulturarv som någonting schablonmässigt positivt eller oproblemiskt.

Definitioner av kulturarv

Även om ingen allmänt accepterad vetenskaplig definition av kulturarv förekommer så framstår tre olika definitioner. Stefan Bohman har undersökt kulturarvsbegreppets användning inom kulturvetenskaperna och konstaterat att det i dag har tre huvudbetydelser:

- 1) Kulturarvet är de lämningar vi ser som ett positivt arv (som vi uppskattar), vilka därför ska prioriteras i bevarandet och användandet.
- 2) Kulturarvet är våra mest symbolbärande lämningar (oavsett om vi uppskattar dem eller inte), vilka därför ska prioriteras i bevarandet.
- 3) Kulturarvet är i grund och botten allt vi ärvt.⁶

Kring dessa tre huvudbetydelser kan motsvarande tematik iakttas.

Den första huvudbetydelsen, kulturarv som positivt arv, kan bland annat sammankopplas med myndigheters förhållningssätt. Stefan Bohman själv har kallat denna definition den föredömliga och sammankopplat den med begreppet finkultur.⁷ Svante Beckman har undersökt de rikssvenska myndigheternas kulturarvspolitik och tolkar deras inställning som att kulturarvet bör värnas i samma mening som fäderneslandet, kyrkan, vetenskapen, demokratin, rätten, framsteget med mera. Hans slutsats är att värn av kulturarv inte handlar om att avvärja risken för utrotning utan om att högre värden bör hållas intakta för framtiden.⁸

Med detta synsätt döljs avvikande uppfattningar om utpekade kulturarv. Om man med kulturarv enbart avser positivt laddade kulturkomponenter innebär detta att kulturkomponenter med negativa eller mångtydiga tolkningsmöjligheter borde kunna uteslutas från kategorin. Så förefaller också delvis ha varit fallet. Annika Alzén har påpekat att industribyggnader och arbetarminnen länge stod utanför det officiella kulturarvet, eftersom de uppfattades som negativa minnen ovärdiga att bevaras. Industrisamhället förknippades med okultur och värnandet av kulturarv var länge liktydigt med bevarande av allmogekulturen. Intresset för kulturarv anses rent av ha varit en reaktion mot industrialiseringen. Därför fanns en särskild motvilja mot att framställa lämningar från industrin som kulturarv – ”industriellt kulturarv” framstod, enligt Alzén, som en självmotsägelse.⁹

Kulturarvsproduktion som bygger på denna definition har således haft anti-moderna konnotationer. Det är inte vilket förflutet som helst som åsyftas med dylikt

6. Bohman 1997b:40.

7. Bohman [2000]:33.

8. Beckman 1998:26 ff.

9. Alzén 1998:85 ff. Se även Dahlström Rittsél 2005.

kulturarv, utan vanligen ett tillrättalagt och idylliserat allmogesamhälle. David Lowenthal har framfört att detta förflutna, bör fungera vid användningstillfället: "Heritage is sometimes equated with reliving the past; more often, it improves the past to suit present needs."¹⁰ Regina Bendix har framhållit att kulturarv dock tenderar att skyla över vissa aspekter av det förflutna: "The term heritage acts like a beautifying gloss, rendering specificity of past political, economic, and social experiences into a far less complex whole than what socio-historical scrutiny would reveal."¹¹ Sanna Lillbroända har dessutom påpekat att enbart positiva framställningar får kulturarv att framstå som en glansbild av det förflutna.¹² Definitionen av kulturarv som positivt arv har kopplingar både till anti-modernitet och till nostalgi. Barbro Klein har till exempel framhållit att folkliga företeelser, såsom dans, sång och mat, laddas med emotioner och får inkarnera längtan, minnen och en kollektiv historia då de utnämns till betydelsefulla kulturarv.¹³

Min invändning mot denna huvudbetydelse är att den inte stämmer överens med verkligheten. Om enbart positivt laddade kulturkomponenter uppfattas som kulturarv, hur kommer det sig då att till exempel koncentrationslägret Auschwitz-Birkenau upptogs på Unescos världsarvslista redan 1979?¹⁴ Detta illustrerar att kulturarv i praktiken inte utnämns på basis av deras entydigt positiva värdeladdningar, utan att kulturkomponenter som uppfattas som viktiga för individen eller kollektivet framställs som kulturarv – oberoende av om de har en positiv, negativ eller mångtydig symboladdning. Om kulturkomponenter med mångtydiga symbolvärden värnas och förevisas som kulturarv finns det inga skäl att se dem som någonting annat än kulturarv. Därför är definitionen av kulturarv som enbart positivt laddade kulturkomponenter ohållbar.

Den andra huvudbetydelsen, kulturarv som de mest symbolbärande lämningarna från det förflutna omfattas bland annat av Stefan Bohman själv.¹⁵ Han har kallat denna definition den analytiska.¹⁶ Han har definierat kulturarv som "de kulturföreteelser, inklusive musik, som blivit utvalda för att minnas och vårdas speciellt". Bland alla kulturuttryck genom tiderna, menar Bohman, väljs några ut, bevaras och ges en speciell betydelse.¹⁷ Catarina Lundström har definierat kulturarv som "de kulturella och materiella uttryck som har ansetts äga symbolvärde och som därför ägnats bevarandeintresse av olika slag".¹⁸ Laurajane Smith har framhållit att det är vårt sätt att agera kring och att omtala kulturarv som ger dem deras värdeladdning.¹⁹ Orvar Löfgren har lyft fram att även den kulturkomponent som tillskrivits kulturarvsstatus påverkas: "Kulturarv innebär alltid en emotionell laddning – på gott och ont. Varje gång en byggnad, ett landskap, en text, en melodislinga utnämns

10. Lowenthal 1998:142.

11. Bendix 2000:38.

12. Lillbroända 2003:24 ff.

13. Klein 1997:20.

14. [Unesco]:World. Jfr Klein 1997:20.

15. Bohman 1997c:11.

16. Bohman [2000]:33.

17. Bohman 2003:7.

18. Lundström 2005:18, 83.

19. Smith 2006:56.

till kulturarv ändrar det [kulturelementet] karaktär – det sker en sakralisering eller emotionalisering.”²⁰ Enligt denna definition innebär kulturarvsproduktionen därmed något av en rundgång, eftersom själva utnämningen till kulturarv bidrar till att öka en kulturkomponents värdeladdning.

Den tredje huvudbetydelsen, kulturarv som allt vi ärvt, är inte särskilt vanlig inom vetenskapliga skrifter. Utsagor som ”Heritage denotes everything we suppose has been handed down to us from the past”²¹ eller att kulturarv kan definieras som ”summan av det kulturstoff som i en grupp eller ett samhälle överförs mellan generationer, och som i kombination av materiellt och immateriellt kulturstoff utgör ett fragment av allt det människan genom tiderna åstadkommit” förekommer dock.²² Bohman har kallat denna definition den allomfattande och sammankopplat den med det antropologiska, processinriktade kulturbegreppet.²³

Min ståndpunkt är att begreppet kulturarv blir ointressant ur kulturvetenskaplig synvinkel om det definieras som allt som vi ärvt. Eftersom det analytiska värdet bortfaller kan man då lika gärna tala om gamla kulturkomponenter i stället för att blanda in det mångfacetterade begreppet kulturarv. Dessutom kan man aldrig bevara allt. Det blir omöjligt att slå vakt om alla kulturarv utgående från denna definition och därför blir man i praktiken trots allt tvungen att göra ett urval av vad som bevaras i egenskap av kulturarv. I fortsättningen kommer jag att använda mig av den andra huvudbetydelsen, kulturarv som de mest symbolbärande lämningarna från det förflutna, eftersom denna definition innebär flest möjligheter till att förstå och analysera kulturarvsföreteelser.

När kulturarv diskuteras av kulturforskare är en vanlig utgångspunkt att det finns tre olika kategorier: materiella kulturarv, immateriella kulturarv samt naturarv.²⁴ Som ovan konstaterats är det vanligen den materiella kategorin som behandlas. Kategorin naturarv är kanske inte helt självklar. Varför skulle ett naturområde tillskrivas kulturarvsstatus? Orvar Löfgren har dock framhållit att det inte är någon tillfällighet att ”kulturarv ofta stavas kulturlandskap”. Som Löfgren uttryckte sig: ”Vi lever i ett rike där naturen under de senaste två seklen nationaliserats och emotionaliserats mer än på många andra håll i världen.”²⁵ David Lowenthal har dock framhållit att mänsklig aktivitet tenderar att omforma naturen, så att det till och med kan vara svårt att göra klara gränsdragningar mellan natur och kultur.²⁶ Detta blir särskilt tydligt då kulturforskare diskuterar kulturlandskap.

Orvar Löfgren har framhållit att flertalet nordliga nationer, såsom Finland, Sverige och Kanada, vid 1900-talets början led av mindervärdeskomplex, eftersom de hade för lite kultur och för mycket natur. När ett nationellt kulturarv skulle skapas uppfattades dock naturen som en resurs och resultatet blev att nationens själ och särprägel ansågs finnas i skogen och vildmarken.²⁷ Laurajane Smith har framhållit

20. Löfgren 1997:6.

21. Lowenthal 2005:81.

22. Lillbroända 2003:24 ff.

23. Bohman [2000]:33.

24. Se t.ex. Bohman 1997c:11. Jfr Kirshenblatt-Gimblett 2004:52 f.

25. Löfgren 1997:3.

26. Lowenthal 2005:81 f.

27. Löfgren 1997:3.

att det är vanligt att kulturarv uppfattas som platser eller områden, engelskans *sites*. Genom att på olika sätt sammanbinda dessa platser skapas större helheter, ett slags kulturarvslandskap, enligt Smith.²⁸ Pierre Noras beteckning *les lieux de mémoire*, det vill säga minnesplatser såsom arkiv, museer, begravningsplatser och monument ligger här inte långt borta. Nora menar att dylika minnesplatser skapats eftersom det i vårt samhälle finns en uppfattning om att det inte längre existerar något spontant eller ”naturligt” minne.²⁹ I vetenskaplig kontext kan således plats och natur mycket väl förbindas med kulturarv.

Konstruktion, bevarande och uppvisning av kulturarv

En vanlig vetenskaplig definition av kulturarv framställer begreppet som en konstruktion. Denna definition bygger på diskursen där man utmålar kulturarv som kulturellt baserade konstruktioner. Barbro Klein ansluter sig till denna syn och har effektivt ringat in ett antal aspekter som är vanliga inom vetenskaplig litteratur. Hennes definition på kulturarv lyfter fram ett flertal nyckelord: ”Kulturarv är alltså symboliska kvarlevor från ett tänkt förflutet vilka ett visst kollektiv i nuet har eller tar på sig makten att proklamera som sådana. Samtidigt är det så att de utvalda företeelserna kontinuerligt omvärderas och omtolkas av olika människor.”³⁰ Därför, menar Klein, är kulturarv inte någonting som bara finns där, utan det väljs ut och utnämns i komplexa processer.³¹ För det första bör man, enligt Klein, observera att kulturarv existerar på ett symboliskt plan och att de relaterar till ett tänkt förflutet – inte till något slags kanonisk historieskrivning. För det andra skapas kulturarv av olika dominerande grupper, som i samband med detta förfarande gör ett urval av vad som bör uppfattas som kulturarv. För det tredje är kulturarvens tolkning varken given eller statisk.

Den process som innebär att vissa kulturkomponenter väljs ut och identifieras som kulturarv har numera till och med fått ett eget ord på engelska: *heritagisation*, vilket kan jämföras med ”kulturarvisering” på svenska.³² Regina Bendix säger: ”Cultural heritage does not exist, it is made.”³³ Bendix utvecklade sin utsaga till att vissa aktörer väljer ut privilegierade beståndsdelar ur det föränderliga stoff bestående av handlingar och mening som kallas kultur. Dessa beståndsdelar impregneras sedan med status och värde.³⁴ Här ser vi beröringspunkter med huvudbetydelsen kulturarv som de mest symbolbärande lämningarna från det förflutna.

Barbro Klein har undersökt kulturarv bland människor som flyttat eller flytt. Hon framhåller att sådant som utpekas som kulturarv inom en emigrantgrupp inte behöver överensstämma med kulturarvsproduktionen i det gamla hemlandet – kulturkomponenten behöver inte ens vara känd där. Klein påpekar att det inte är

28. Smith 2006:31.

29. Nora 1989:12.

30. Klein 1997:19.

31. Klein 2000:25.

32. Bendix 2009:254, jfr Ronström 2001:92.

33. Bendix 2009:255.

34. A.a.

givet vad människor uppfattar som kulturarv. För emigrantgrupper kan det också vara viktigt vad som ska bli ett kulturarv. En kulturkomponent behöver således inte ännu ha etablerats som ett kulturarv, men tanken är att den i framtiden ska få en sådan särställning.³⁵ Eftersom kulturarv enligt detta synsätt skapas genom aktiva insatser ligger det inga motsättningar i dylika förfaranden så länge som aktörerna inom kulturarvsproduktionen är överens. Det anses dock vara viktigt att ett kulturarv framstår som autentiskt. Stefan Bohman har framhållit att äkthet då det gäller kulturarv ofta innebär krav på ålderdomlighet eller obruten tradition.³⁶

Inom diskursen som utmålar kulturarv som en symbolisk konstruktion framhålls även att kulturarv inte är en statisk kategori. David Lowenthal har påpekat att diskussionerna om kulturarv har utvidgats i tre olika dimensioner. Från att ha ansetts vara någonting elitistiskt och storslaget har kulturarv kommit att uppfattas som lokalt och vardagligt, så att inte enbart slott och herrgårdar passar in under denna rubrik. Kulturarv, liksom arv som sådant, förknippades tidigare med förnämna familjer, förmögenhet och en elitistisk sfär. I dag kan dock kulturarv lika gärna handla om bönder och tjänare, enligt Lowenthal.³⁷ Kulturarv ansågs tidigare vara avlägset, men i dag innefattar kulturarv även det nyligt inträffade. Det brukade uppfattas som en materiell företeelse, men har utökats till att omfatta även det immateriella.³⁸ Till denna aspekt kommer förändrade uppfattningar om vad kultur kan anses innebära.

Det faktum att kulturarvens betydelse ständigt förändras har av Harriet Deacon beskrivits som att kulturarv har olika lager av innebörd (eng. *layers of significance*). Olika människor uppfattar därför kulturarven på olika sätt. Deacon använder metaforen *the heritage iceberg*, kulturarvsisberget, för att beskriva hur kulturarv ofta tillskrivs ett officiellt symbolvärde, medan det under ytan finns många avvikande uppfattningar om vad kulturarvet egentligen betyder och handlar om.³⁹ David Lowenthal har påpekat att kulturarvs symbolvärden medför både förenande och särskiljande aspekter: "What comprises heritage differs greatly among peoples and over time, but the attachments they reflect are universal."⁴⁰ Enligt Lowenthal är kulturarvens känslomässigt baserade egenvärde karaktäristiskt. Därför kan kulturarvens emotionella betydelser anses vara viktigare än de kulturkomponenter som utpekats som kulturarv. Laurajane Smith och Emma Waterton har framhållit att kulturarvets kärna består av en föränderlig uppsättning av immateriella, kulturbaserade värderingar, som används för att ge mening åt platser och händelser.⁴¹ Förutom platser och händelser vill jag tillägga att även immateriella kulturkomponenter och föremål kan sammankopplas med dylika värderingar. Smith och Waterton ser värdeladdning som avgörande för vad som anses vara kulturarv.

35. Klein 1997:15–19.

36. Bohman 1997a:41.

37. Lowenthal 1998:10, 14.

38. A.a.:14.

39. Deacon 2004:315 ff.

40. Lowenthal 2005:81.

41. Smith & Waterton 2009:292.

En del kulturforskare framhåller också att det urval som leder till kulturarvsstatus samtidigt innebär ett bortval av andra kulturkomponenter eller att vissa aspekter av det förflutna döljs. Regina Bendix har beskrivit kulturarv som ett ambivalent och instabilt begrepp, vilket hon anser är vanligt för terminologi som används i samband med offentlig kultur. Enligt Bendix är också värn, autenticitet och restaurering exempel på sådana begrepp. Men, säger Bendix: "What distinguishes heritage is its capacity to hide the complexities of history and politics."⁴² David Lowenthal har framhållit att kulturarv ofta döljer sådant som det inte framhäver. "Celebrating some bits and forgetting others, heritage shapes an embraceable past", enligt Lowenthal.⁴³ Enligt detta synsätt handlar kulturarv om att skapa ett sammanhang som passar individen snarare än att försöka ge en korrekt bild av det förflutna.

På engelska talas det om *dissonant heritage* – missljudande kulturarv. Denna tanke utgår från att det finns en dominerande syn på vad som borde vara kulturarv och hur detta bör tolkas. Denna dominerande uppfattning är vanligen officiellt sanktionerad och överensstämmer med rådande ideologier i samhället. Alla individer kommer dock inte att dela den dominerande uppfattningen om kulturarv och deras åsikter innebär en dissonans såväl inom som i förhållande till diskussionerna om kulturarv. Laurajane Smith anser till och med att dissonans är en ofrånkomlig del av kulturarv.⁴⁴ Owe Ronström har framfört att den centrala frågan inte är "Vad är kulturarv?" utan "Varför är det inte?" Ronström menar att det är viktigt att fråga sig varför vissa kulturkomponenter inte tillskrivs kulturarvsstatus, och att kulturarvsproduktion lika mycket handlar om att skapa periferi som centrum och framsidor. Därför döljer kulturarv delar av verkligheten.⁴⁵ Orvar Löfgren har dessutom framhållit att det i själva definitionen av kulturarvsurval ingår en önskan om att också tillrättalägga dess tolkning.⁴⁶

Det är vanligt att man lyfter fram att kulturarv har nära band till bevarande och musealisering. I *Kulturarvens dynamik* definieras kulturarv som "det som skapas genom institutionaliserade praktiker, som i egna och andras ögon syftar till att skydda, bevara och förmedla historiska artefakter och minnen".⁴⁷ På detta sätt kan man framhäva kulturarvets nära relation till konservering. Märk att denna definition innebär en snäv avgränsning av kulturarvets immateriella beståndsdelar. Min arbetsdefinition, immateriellt kulturarv som synonym till värdeladdad folklore, är betydligt bredare. Barbro Klein har framhållit att kulturarv bör förevisas för och förmedlas till omvärlden. Dylika uppvisningar bidrar till att kulturarv tillskrivs egenvärde. Samtidigt handlar kulturarvsfrågor om företeelser som människor vill skydda från hot och förintelse. Därför blir materiella kulturarv ofta måltavlor i krig, eftersom attacker mot materiella kulturarv innebär att man samtidigt angriper ett symbolvärde. Den symbolladdade ottomanska medeltidsbron Stari Most i Mostar

42. Bendix 2000:38.

43. Lowenthal 1998:156, 162. Jfr Byrne 2009:230.

44. Smith 2006:80 f., 191.

45. Ronström 2005b:89 f.

46. Löfgren 1997:7 f.

47. Aronsson 2005:11.

blev till exempel en tidig måltavla i kriget i Bosnien.⁴⁸ Detta är ett exempel på hur kulturarv utnyttjas inom varierande ideologiska intressen – och dessa intressen är inte alls automatiskt positiva eller ofarliga. Genom en omtolkning kan ett kulturarv därför framstå som en måltavla i stället för ett skyddsobjekt.

En annan aspekt som poängteras är att kulturkomponenter som är ålderdomliga ofta uppfattas som kulturarv med ett inneboende värde.⁴⁹ Barbara Kirshenblatt-Gimblett har påpekat att de dock alltid skapas i samtiden: "Heritage is a mode of cultural production in the present that has recourse to the past. Heritage thus defined depends on display to give dying economies and dead sites a second life as exhibitions of themselves."⁵⁰ Enligt Kirshenblatt-Gimblett är kulturarv moderna skapelser som kan framstå som ett slags tidsbubblor, där det förgångna kan fortleva men inte omformas i takt med det omgivande samhället.⁵¹ Dylika tidsbubblor kan dock med fördel visas upp – gärna för betalande besökare.

När kulturkomponenter väljs ut för att bli kulturarv behöver man inte låsa sig vid deras befintliga skick. David Lowenthal har påpekat att det är vanligt att kulturarv "uppdateras", så att det förflutna modifieras för att uppfylla nutida krav. Lowenthal menar att detta är ofrånkomligt, eftersom vi ovillkorligen är människor av vår egen tid. Kulturarv kan även uppgraderas genom att man "förbättrar" dem, till exempel genom att idealiserade egenskaper framhävs eller att det förflutna tillskrivs moderna perspektiv.⁵² Kulturarv skapas därmed i samtiden, ofta med tanke på framtiden. För att kulturarv ska framstå som autentiska är det dock viktigt att de fungerar som förbindelselänkar till ett tänkt förflutet, men de kan detta till trots anpassas till samtidens värderingar och ideologier.

Kulturarv och performativitet

En relativt ny tematik inom den vetenskapliga litteraturen tar avstånd från uppfattningen att kulturarv syftar på objekt. Michael F. Brown har iakttagit att det i engelskan finns en tendens att ersätta kulturarv med kulturell egendom (eng. *cultural property*). Han sammankopplar detta med en ökande misstro gentemot det västerländska kulturarvsbegreppets förmenta allmängiltighet. Kultur kan inte reduceras till ett register över objekt utan att dess viktigaste grunddrag marginaliseras, säger Brown.⁵³ Browns ståndpunkt innebär ett avståndstagande från en produktinriktad kulturdefinition. Dennis Byrne har framhållit vikten av att bredda kulturarvsbegreppet, så att detta inte enbart syftar på det materiella:

Those of us who have pushed for recognition of 'the intangible' in heritage work are also those who tend to stress the 'cultural' in heritage. We try to resist the tendency

48. Klein 1997:19, 25. Se Rodell 2007:74–87 för uppgifter om Stari Most.

49. Smith 2006:285.

50. Kirshenblatt-Gimblett 1998:7.

51. A.a. :76, 157.

52. Lowenthal 1998:148 f., 153.

53. Brown 2005:41.

of heritage discourse to reduce culture to things, we try to counter its privileging of physical fabric over social life [...].⁵⁴

Byrne lyfter här fram aktiva insatser för att förändra förhållningssätten gentemot kulturarv.

Laurajane Smith har valt att beskriva kulturarv som ett slags mentalitet: "Heritage is, in a sense, a gaze or way of seeing."⁵⁵ Enligt denna definition kan samma kulturkomponenter uppfattas på olika sätt av olika människor, så att kulturarvs-status och symbolvärde ligger i betraktarens blick. Kulturarvsproduktion anses här inte handla om att upptäcka objektivt existerande kulturarv som på något sätt dolts för allmänheten. Laurajane Smith ser kulturarv som en diskurs i sig. Hon avser med diskurs inte enbart användning av ord och språk, utan snarare ett slags social praktik och kunskapsproduktion.⁵⁶ Enligt detta synsätt är kulturarv mycket mera än enbart de kulturkomponenter som pekas ut som värdefulla arv av olika intressegrupper.

David C. Harvey har definierat kulturarv som ett verb, vilket har att göra med mänsklig aktivitet och aktörskap och som utgör ett verktyg för kulturell makt.⁵⁷ Genom denna definition lägger Harvey tyngdpunkten på vad kulturarv gör, inte på vilka objekt som identifieras som kulturarv. Smith har påpekat att ett av kriterierna för vad som ska anses vara kulturarv är ett aktivt förhållningssätt till vår plats i historien:

What makes certain activities "heritage" are those activities that actively engage with thinking about and acting out not only "where we have come from" in terms of the past, but also "where we are going" in terms of the present and future. It is a social and cultural process that mediates a sense of cultural, social and political change.⁵⁸

Smith framhåller att kulturarv innebär att man främjar en konsensusversion av historien genom nutida statliga kulturinstitutioner. Samtidigt kan dock kulturarv användas för att utmana och omdefiniera befintliga värderingar och identiteter. Därför, säger Smith, handlar kulturarv om förhandlingar, om hur man använder det förflutna, om nya förhållningssätt och uttryck för den egna identiteten. Hon framhåller att kulturarvsobjekt, -områden och -institutioner blir instrument eller rekvisita i denna process men påpekar samtidigt att de inte är det samma som själva processen.⁵⁹ Enligt Smiths synsätt är kulturarv ingenting som man passivt tar emot, utan företeelser som man aktivt förhåller sig till och agerar gentemot. Kulturarv framställs då som nära förbundet med performativitet.

Laurajane Smith har också uttryckligen framställt kulturarv som en process med nära band till performans och performativitet:

54. Byrne 2009:229.

55. Smith 2006:52.

56. A.a.:4.

57. Harvey 2001:327.

58. Smith 2006:84.

59. A.a.:4.

Heritage is a multilayered performance – be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation – that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present. Simultaneously the heritage performance will also constitute and validate the very idea of “heritage” that frames and defines these performances in the first place.⁶⁰

Enligt Smith är kulturarv någonting som man gör, oberoende av om kulturkomponenterna som ges specialstatus som arv är immateriella eller materiella. Smith har framhållit att iscensättande av kulturarv inte bara handlar om fysiska upplevelser av att göra, utan också om känslomässiga erfarenheter av att vara och att platsen där kulturarv iscensätts därför kan vara viktig.⁶¹ Smith har tillsammans med Emma Waterton även framfört att platsens betydelse inte enbart handlar om geografisk placering då man talar om kulturarv, utan att det även kan innebära individens placering i sociala strukturer eller samhället i stort.⁶²

Kulturarv rör sig, enligt Smith, om minnesarbete. Detta kan innebära historieberättande, men också att förkroppsliga och ge konkret form åt minnen. På så sätt skapas nya minnen som omfattas av nya utövare. Därför, säger Smith, är kulturarv inte frusna, utan de utgör en process som både vidarebefordrar etablerade värderingar och skapar nya sådana.⁶³ Enligt detta synsätt är kulturarv inte beroende av eventuella objekt som förevisas, utan den mänskliga aktiviteten kring dessa objekt är avgörande.

Gaynor Bagnall har undersökt hur besökare upplever och förhåller sig till resmål med kulturarvsstämpel. Hon menar att man kan tala om performans och performativitet på flera olika nivåer. Dels utövas minnesarbete i dessa situationer, dels är det vanligt med guider eller skådespelare som presenterar resmålet genom performans. Enligt Bagnall tar besökarna inte bara passivt emot information från guider och skyltar, utan de bearbetar aktivt sina intryck både gentemot egna erfarenheter och minnen och till exempel familjens berättelser. Bagnall anser att besöksmålets förmåga till känslomässig realism (eng. *emotional realism*) är avgörande, eftersom det är det känslomässiga engagemanget som sätter i gång minnesprocesserna och möjliggör besökarnas förmåga till performativitet.⁶⁴ Beroende på hur besökarens minnen och erfarenheter passar samman med besöksmålets framställning av det förflutna, kommer han antingen att identifiera sig med berättelserna som presenteras eller också att förkasta dem.⁶⁵ Tematiken som sammankopplar performativitet med kulturarv härstammar från diskursen som betonar individens aktiva förhållningssätt gentemot kulturarv.

60. A.a.:3 Till skillnad från Smith använder jag dock performans, att använda sin kropp för att gestalta immateriell kultur, och performativitet, agerande som konstruerar och upprätthåller sociala praktiker, som två olika begrepp.

61. A.a.:71.

62. Smith & Waterton 2009:293.

63. Smith 2006:47 f.

64. Bagnall 2003:91 ff.

65. A.a.:91. Se även Smith 2006:67.

Kulturarv och det förflutna

Kulturarv förknippas med olika aspekter av det förflutna. Detta kan bland annat förbindas med att kulturarv som ovan konstaterats snarast per automatik förknippas med ålderdomlighet. Det finns dock många olika sätt att beskriva det förflutna samt vårt och kulturarvets förhållande till det. Tidsaspekter är vanligen viktiga då det gäller kulturarv – de bör på något sätt handla om eller förhålla sig till det förflutna. Michael F. Brown har karaktäriserat kulturarv som ”the retrospective expression of culture”.⁶⁶ Enligt detta synsätt innebär ett kulturarvsperspektiv att man så att säga använder kulturkomponenter sett utifrån en samtida backspegel. Arne Bugge Amundsen har dock påpekat att den moderna historieförståelsen inte är entydig. I stället växlar den mellan devolutionistiskt färgat guldålderstänkande, ett tänkesätt med nostalgiska övertoner som säger att de goda tiderna återfinns i det förflutna, och samtidiga evolutionistiska tankegångar, där framtiden alltid uppfattas som bättre, mer rationell och upplyst än det förflutna.⁶⁷ Disparata uppfattningar om hur kultur omformas förekom således.

Enligt Peter Aronsson är kulturarv en del av ett mera omfattande historiebruk. Aronsson skiljer nämligen mellan tre olika aspekter av historieanvändning. 1) Historiekultur, det vill säga referenser till det förflutna som på olika sätt binder samman dåtid, nutid och framtid. Dylika referenser kan vara källor, artefakter, ritualer, sedvänjor, påståenden och så vidare. 2) Historiebruk, det vill säga processer där delar av historiekulturen aktiveras för att skapa mening eller handlingsorienterade helheter. 3) Historiemedvetande, eller med andra ord uppfattningar mellan dåtid, nutid och framtid.⁶⁸ Detta sätt att dela upp användningen av historien i olika kategorier kan utgöra ett verktyg för att analysera det svårbestämbara begreppet kulturarv. Det handlar dels om historiekultur i form av de kulturkomponenter som tillskrivs kulturarvsstatus. Dels handlar det också om vårt sätt att skapa mening genom denna historiekultur, med andra ord, om historiebruk. För att kulturarv ska få genomslagskraft är det viktigt att sättet som de brukas på stämmer överens med omgivningens historiemedvetande – annars uppstår en dissonans och det utpekade kulturarvet eller dess användning ifrågasätts. Genom att på detta sätt fokusera på historiens olika aspekter tydliggörs att kulturarv är en konstruktion, genom vilken man förhåller sig till det förflutna.

Kulturarv anses handla om individens eller samhällets förhållande både till det förflutna och till framtiden. David Lowenthal har påpekat att detta förhållande har förändrats under det senaste århundradet. För några generationer sedan fanns det ingen socialt sanktionerad nostalgi för det förflutna, enligt Lowenthal. I stället prisades utvecklingen.⁶⁹ Viljan till förändring innebär numera samtidigt skräck för vilsenhet och upplösning. Nostalgi för det gamla och utslitna ersätter drömmar om framsteg och utveckling. Rädsla för ny teknik gör att man gärna byter ut en

66. Brown 2005:43.

67. Amundsen 2005:122.

68. Aronsson 2004:17 f., 171.

69. Lowenthal 1998:8.

betvivlad framtid mot ett idealiserat förflutet i form av kulturarv.⁷⁰ Att värdesätta allt föråldrat i egenskap av kulturarv hindrar dock utvecklingen, enligt Lowenthal. Gårdagens framsteg blir dagens tradition och morgondagens obestridliga kulturarv.⁷¹ Lowenthal har framfört att migration ökar nostalgin och att den nutida jakten på rötter är ett utslag av de förskjutningar som 1900-talets storskaliga folkomflyttningar medförde.⁷² Motsvarande uppfattning återfinns också då det handlar om det förflutna i form av tradition och dess förhållande till kulturarv.

Skillnaderna mellan historia och kulturarv utgör fokus för en närliggande diskussion. Stefan Bohman har framhållit att det är vanligt att skilja mellan historia, som ofta används för att beteckna generella skeenden i det förflutna, och kulturarv, som framställs som det speciella eller det personliga. Kulturarv kopplas därför, enligt Bohman, ofta ihop med kulturkomponenter som upplevs viktiga för den personliga identiteten, medan historia uppfattas som ”krig och konungar”.⁷³ Också David Lowenthal skiljer mellan historia och kulturarv, men han anser att historia framställs som berättelsen om det förflutna ”så som det verkligen var”, medan kulturarv uppfattas som en förvrängd version av det förgångna som tjänar nutida syften. Kritiska röster i nutiden framställer kulturarv som falska versioner av historien eller som dödsstöten för all autentisk tradition. Lowenthal har framhållit att historia och kulturarv är nära sammanlänkade men att de tjänar olika syften. Lowenthal beskriver historia och kulturarv som olika kön snarare än som olika arter – de är beroende av varandra men i ständig konkurrens om domäner och roller.⁷⁴

Den stora skillnaden mellan historia och kulturarv ligger, enligt Lowenthal, i deras målsättning. Han menar att objektivitet är något heligt för historiker, eftersom de eftersträvar sanning. Men, säger Lowenthal, precis som kulturarv kan historia skilja sig från det förflutna, vara både mer och mindre än det förflutna ”så som det verkligen var”. Historien är en tolkning, inte en replik, enligt Lowenthal. När det gäller kulturarv är det inte kontrollerbara fakta som gäller, utan troskyldig lojalitet. Enligt Lowenthal är förutfattade meningar hela idén med kulturarv.⁷⁵ Lowenthal har framställt skillnaden mellan historia och kulturarv enligt följande:

History tells all who will listen what has happened and how things came to be as they are. Heritage passes on exclusive myths of origin and continuance, endowing a select group with prestige and common purpose. History is enlarged by being disseminated; heritage is diminished and despoiled by export.⁷⁶

Kulturarv klumpar, enligt Lowenthal, ihop det förflutna och blandar samman epoker utan att ta hänsyn till kontinuitet eller kontext. Kulturarvssfären är inte kronologiskt ordnad utan kan liknas vid en tidlös väv, där tider och platser elegant smälter samman till ett diffust ”förr i världen”.⁷⁷

70. A.a.:1, 10; Bendix 2000:19, 41; Johannisson 2001:127 ff.; Lilja 1996:37.

71. Lowenthal 1998:XVII, 97.

72. A.a.:9 f.

73. Bohman 1997c:15 se även Lowenthal 1998:139.

74. Lowenthal 1998:88 ff., 102 f., 167.

75. A.a.:109 ff., 121 f.

76. A.a.:128.

77. A.a.:137.

En annan aspekt är att kulturarv inte nödvändigtvis innebär att en objektiv bild av det förflutna presenteras. Vid kulturarvsproduktion är det vanligt att platta ut historien till ett enda scenario. Ett annat ofta förekommande drag är att framhålla överensstämmelsen mellan det förflutna och nutiden. Lowenthal menar att infallsvinklarna har olika syften. Det generaliserade förflutna är påtagligt annorlunda än det moderna livet, medan försök att sammansmälta det förflutna med nutid skapar ett "levande kulturarv" som uppfattas relevant eftersom det framhäver aspekter i det förgångna som överensstämmer med våra värderingar. Lowenthal har framhållit att många upplever att de upprätthåller uråldriga, obrutna traditioner genom att förena det förflutna och samtiden.⁷⁸ Lowenthal lyfter dock fram att man utgående från den moderna kontexten aldrig fullständigt kan förstå det förflutna: "We never see a spinning wheel in a museum as those who used it did; for us, it is a *former* tool, left stranded in a glass cage by the tides of industrial change; it is now an antique in an atavistic setting."⁷⁹ Också detta pekar på att det är viktigt att komma ihåg att man alltid iakttar och tolkar det förflutna utgående från sin nuvarande position. Detta förhållningssätt gentemot kulturarv och det förflutna bygger på en diskurs där vikten av att individen skapar sig en fungerande historieskrivning betonas.

Ett förhållningssätt gentemot det förflutna framhåller dess nära samband med minne och hågkomst. Laurajane Smith har framhållit vikten av att betona förbindelse-länkarna mellan minne, hågkomst och kulturarv. På så sätt, menar hon, tydliggörs att kulturarv är både ett verktyg för och en del av den större processen att skapa och omskapa mening genom att minnas och komma ihåg.⁸⁰ Pierre Nora har lite tillspetsat framhållit att man i allmogesamhället hade minnen, medan dagens samhälle har förlorat sina minnen och i stället använder sig av historia.⁸¹ Enligt Smith framställs dock minnen som subjektiva och opålitliga, medan historia beskrivs som samlade fakta inom en auktoriserad berättelse.⁸² Nora har särskilt mellan å ena sidan minnen, som fortlever i samhället och ständigt omformas och å andra sidan historia, som en rekonstruktion av det som inte längre är.⁸³

Hågkomst kan, enligt Smith, uppfattas som en aktiv kulturell process, där en del minnen lyfts fram och annat glöms bort. På detta sätt omförhandlas och omtolkas det förflutna ständigt i enlighet med samtidens upplevelser och behov, så att minne och identitet sammanlänkas.⁸⁴ Smith framhåller därför att minne inte är det samma som historia, eftersom den förstnämnda kategorin har en nära relation till samtiden genom agerande av enskilda personer och hela grupper.⁸⁵ Minnen kan dock ges materiell form:

The ability to equate tradition and memory to material items provides powerful authenticating "common sense" legitimacy. Here, the sense that tradition and memory is material is a powerful controlling and regulation mechanism, and any breaks in

78. Lowenthal 1998:139.

79. A.a.:114.

80. Smith 2006:65 f.

81. Nora 1989:8.

82. Smith 2006:58.

83. Nora 1989:8.

84. För en litteraturoversikt om minne och hågkomst som aktiv process se Smith 2006:57 ff.

85. Smith 2006:60.

the material tradition of an activity or ritual renders the memories it represents as separate from the present and thus relegated to history – and no longer part of collective or “living” memory.⁸⁶

Smiths resonemang innebär att materiell autenticitet anses väga tyngre än praktiska aktiviteter, till exempel har de australiensiska aboriginernas tradition att måla om klippmålningar uppfattats som förstörelse av fornminnen, vilket motiverades med att de i dag använder sig av moderna målarfärger.⁸⁷ Benägenheten att avgränsa performans av immateriella kulturkomponenter till dess materiella redskap förminskar dock värdet av bakomliggande minnen och kulturell kunskap, som ageras ut i en performanssituation. Äkta minnen överförs dock, enligt Nora, bland annat genom ordlösa traditioner, omedvetna reflexer och inrotade minnen.⁸⁸

Tradition är ett begrepp som ligger folklorister varmt om hjärtat. Det förekommer också att det förflutna i form av tradition diskuteras i relation till kulturarv. Inom traditionsvetenskaperna förstår man med tradition den process som överför kulturkomponenter från en generation till nästa, men också som en egenskap hos de kulturkomponenter som kallas folklöre – med andra ord kulturella uttryck med rötter i det förflutna som lever kvar i nutiden.⁸⁹

Torunn Selberg har påpekat att kulturarv är ett begrepp som först på senare tid blivit populärt inom vetenskapen. Detta bör sättas i samband med den moderna akademiska synen på tradition. ”Tradisjon handler ikke her om en kulturell arv med rötter i fortiden, men om prosesser skapt i nåtiden. Tradisjon i denne betydning er en selektiv og symbolisk konstruksjon av sammenhenger mellom aspekter ved nåtiden og en fortolkning av fortiden”, säger Selberg.⁹⁰ Hon anser att dylika konstruktioner beror på sociala behov av att skapa mening samt på längtan efter ett meningsfullt förflutet. Tradition är inte något givet, utan den utformas enligt individens behov för stunden. Man skapar historiska sammanhang och brytningspunkter, fokuserar på visst och döljer annat. Detta ger, enligt Selberg, traditionen ett bestämt innehåll, så att den utgör argument för individens ståndpunkt.⁹¹ Också Owe Ronström har varit inne på liknande tankegångar: ”Tradition åberopar det förflutna, men omskapas kontinuerligt i nuet.”⁹² Även denna uppfattning innebär att individen inte är en passiv mottagare av det förflutna, utan att det förgångna aktivt produceras och (re)konstrueras. Enligt dessa synsätt ligger tradition och kulturarv mycket nära varandra.

Enligt Torunn Selberg handlar begreppen tradition och kulturarv båda om det förflutna, de har ett gemensamt upphov och deras definitioner kan överlappa varandra. Hon tolkar folkloristikens historia som att folklöre och tradition konstruerades, eller enligt branschens pionjärer upptäcktes, som en positiv motpol till modernitetens negativa sidor.⁹³ I svenska språket kopplades under 1800-talet både

86. A.a.:61.

87. A.a.

88. Nora 1989:13.

89. Selberg 2002:12.

90. A.a.:13.

91. Selberg 2002:13

92. Ronström 2005a:10.

93. Selberg 2002:14.

tradition och kulturarv till allmogesamhället, som uppfattades som motsatsen till "det moderna samhället". Vid denna tid slog utvecklingstanken igenom och sekulära framstegsideologier rådde.⁹⁴ Detta har lett till att begreppen tradition och kulturarv har kopplats till tanken att historien är en utvecklingsprocess utan återvändo – det förflutna ses som nyckeln till framtiden, men upplevs samtidigt som förlorat för alltid.⁹⁵

Tradition kan då anses representera sammanhang över tid, vilket kan innebära förbindelser mellan autenticitet och tradition. På så sätt implicerar tradition autenticitet och genuinitet. Kulturuttryck som skapas i samtiden, till exempel festivaler, "dagar" och turistattraktioner, tenderar däremot enligt Selberg att upplevas som oäkta. Dessa nyskapelser uppfattas som kopior av äkta tradition, och dessutom som kopior gjorda med kommersiella baktankar. Selberg har framhållit att dylika fenomen har betecknats som folklorism eller fakelore⁹⁶ och att dessa begrepp utgår från och uttrycker att det rör sig om oäkta kulturkomponenter som är ovärdiga att studeras, eftersom de enbart ansågs ha kommersiell betydelse. I jämförelse med synpunkten ovan, som framställer tradition som en symbolisk konstruktion, blir uppfattningar om äkta respektive oäkta kulturuttryck irrelevanta.⁹⁷ Eric Hobsbawms tankar om påhittade traditioner (eng. *invented traditions*) ligger nära till hands. Hobsbawm ansåg att framför allt vid tidpunkter då historieskrivningen ändras, såsom vid revolutioner eller omfattande förändringar, väljer man ut ett önskat förflutet som man återknyter till genom att "uppfinna traditioner".⁹⁸ Genom kulturarvsproduktion kan man enligt detta synsätt göra önskvärda tolkningar av vem man är, varifrån man kommer och var man hör hemma.

Ytterligare en tematik belyser hur det förflutna brukas. Historiskt har kulturarv ansetts vara värdefullt eftersom det kunde användas i folkbildande och -fostrande syften, så att det förgångna framstod som en språngbräda mot framtiden.⁹⁹ Torunn Selberg har påpekat att det förflutna används i vår samtid för att skapa såväl betydelse och mening som identitet och gemenskap. Dessutom brukas det förflutna för att skapa hopp inför framtiden. Det förflutna fungerar som argument och ger legitimitet åt kulturpolitiska beslut: "Det å kjenne til, tolke og definere fortidige hendelser på overbevisende og riktige måter kan gi makt over samtidige begivenheter og være med på å styre politiske avgjørelser."¹⁰⁰ Selberg har framhållit att det förflutna inte är ett avslutat kapitel, utan sträcker sig in i nuet och i framtiden där det ständigt får nya betydelser och innehåll. Därför är tolkningen av det förflutna också ett sätt att utvärdera samtiden så att förändringar i nuet medför en reviderad syn på historien.¹⁰¹ Därmed framstår tolkning som en central aspekt även här.

94. Ronström 2005b:96 f., a.a.:14.

95. Selberg 2002:14.

96. För uppgifter om folklorism, fakelore och revitalisering se t.ex. Centergran 1992, Hafstein 2004:70–109, Velure 1977, Wolf-Knuts 1984.

97. Selberg 2002:12 ff., jfr Hafstein 2004:103–109.

98. Hobsbawm 1983:1 ff. eng. *invented tradition*.

99. Lundström 2005:98.

100. Selberg 2002:11.

101. A.a.:10 f.

Att diskutera skillnaderna mellan kulturarv och tradition är däremot inte lika vanligt. Owe Ronström har framhållit att man både inom tradition och inom kulturarv vill försäkra sig om överlevnaden av hotade kulturkomponenter, vilket i praktiken sker genom att de tillskrivs egenvärde. Enligt Ronström är dock skillnaden mellan de båda kategorierna att tradition syftar på det gamla allmogesamhället på landsbygden under 1600–1800-talen, vilket innebär att det inriktas på lokalitet och regionalitet. Kulturarv är däremot en urban produktion, som är centrerad kring adeln och borgerskapet och som söker sig mot det internationella och transnationella. Ronström anser att traditionens kärna utgörs av seder, ritualer och expressiva uttryck som berättelser, musik och dans. Kulturarvets kärna utgörs däremot av monument, grupper av byggnader och speciella platser.¹⁰² Ronströms syn på tradition ligger mycket nära Unescos definition av immateriellt kulturarv, medan hans uppfattning om kulturarv ligger nära världsarvskonventionens kriterier.¹⁰³

Enligt min terminologi sätter Ronström likhetstecken mellan immateriellt kulturarv och tradition – eventuellt med tillägget att traditionen bör upplevas som värdefull för att framstå som ett kulturarv. Ronström har dock framhållit att tradition är mera avgränsad än kulturarv.¹⁰⁴ Denna skillnad finns även mellan immateriellt kulturarv och tradition. Utomstående är inte välkomna att delta i vilka traditioner som helst. Ett exempel på detta är jultraditioner. Att enskilda familjer skulle öppna sina hem för turister, som vill uppleva traditionellt julfirande, är inte vanligt i Finland. I stället kan turisterna hänvisas till Santa Park i Rovaniemi, där de får uppleva orkestrerade uppvisningar av det finländska julfirandets kärna, som uppenbarligen kretsar kring jultomten och renarna. Immateriella kulturarv är därför nära förbundna med uppvisningar av kultur med kommersiella förtecken.

Kulturarv och politik, turism samt kommersialism

Inom vetenskaplig litteratur förekommer en diskussion som sammanbinder kulturarv och kulturpolitik. Barbara Kirshenblatt-Gimblett har framhållit att det att kulturarv skyddas och värnas på olika sätt gör att deras värde höjs i omgivningens ögon.¹⁰⁵ Torunn Selberg har påpekat att kulturarv framställs som någonting självklart. Inom traditionsvetenskaperna används begreppet för att referera till kulturkomponenter i en grupps förflutna som har givits stort värde och bör bevaras inför framtiden. Dessa kulturkomponenter utväljs och definieras genom komplexa processer, som Selberg väljer att kalla kulturarvspolitik.¹⁰⁶ Barbro Klein har framhållit att det knappast går att tala om kulturarv utan tillägget politik. Kulturarv blir ett politiskt agerande, menar Klein, eftersom någon eller några tar sig makten att utnämna sådana.¹⁰⁷ Laurajane Smith har framhållit att anspråk på kulturarv aldrig

102. Ronström 2005b:97.

103. Se s. 52 f. ovan.

104. Ronström 2005b:98.

105. Kirshenblatt-Gimblett 1998:150.

106. Selberg 2002:13 f.

107. Klein 1997:19.

är opolitiska, eftersom de är förbundna med krav på och uttryck för makt. Hon menar att kulturarv kan användas för att marginalisera vissa grupper, eftersom de rådande värderingar som omger kulturarv innebär politisk makt.¹⁰⁸ Peter Aronsson har påpekat att kulturarv kan uppfattas som ett slags politisk process samt att denna process ”kan antas ha tentakler ute både i den allmänna kulturdebatten och i tidsandan”.¹⁰⁹

Catarina Lundström har framhållit att samhällets intresse för att bevara kulturarv har politisk bakgrund – det är de dominerande grupperna som definierar vad som är värt att bevara.¹¹⁰ Här återkommer således diskursen som framhåller att kulturarv är en symbolisk konstruktion – samt här att alla individer nödvändigtvis inte är överens om hur denna konstruktion borde utformas. Laurajane Smith har påpekat att kulturarvens politiska styrka ligger i deras förmåga att naturalisera bestämda värderingar. Detta gör, enligt Smith, att den som kontrollerar kulturarv även på ett symboliskt plan har makten över gruppens, nationens och även individens identitet.¹¹¹ Det är vanligt att forskare med hänvisning till Pierre Bourdieus terminologi betecknar kulturarv som en form av symboliskt kapital. Detta innebär att kunskap om kulturarvet kan användas för att kommunicera status, livsstil, kön och klass. Enligt detta synsätt kan kulturarv användas för att skapa åtskillnad mellan människor genom att en kulturell elit tar makten över kulturarvet och ”utestänger” de som inte behärskar denna elits kulturella koder.¹¹²

Owe Ronström har med kulturarvspolitik betecknat utvalda delar av det förflutna, som används för att kontrollera eller ta makten över offentliga platser, vilket innebär att samtida komplexitet och diversitet undanröjs.¹¹³ Ronström har definierat kulturarvspolitik som ”processen att utifrån föreställningar om ett gemensamt förflutet och genom medvetet historiebruk erövra och utöva makt i offentliga sammanhang”.¹¹⁴ På så sätt knyts kulturarv stadigt till maktaspekter enligt detta synsätt. Min uppfattning är att makten över kulturarvet främst handlar om utnämning, utformning och förvaltande av officiellt sanktionerade kulturarv – däremot står det individen fritt att framställa de mest varierande kulturkomponenter som kulturarv. Den verkliga makten ligger dock i samhällets val av vilka potentiella kulturarv som understöds och etableras som sanktionerade kulturarv. Man kan även tänka sig andra maktaspekter i samband med kulturarv. En del aktörer kan till exempel ta på sig expert- och förvaltarrollerna till den grad att det övriga samhället förlorar inflytandet över ett kulturarv.¹¹⁵

En annan diskussion som berör politik behandlar kulturarv och nationalism eller etnicitet. Redan under den tidiga användningsperioden av begreppet kulturarv sammankopplades det med nationalistiska strömningar, ofta i formen ”det natio-

108. Smith 2006:192.

109. Aronsson 2004:170.

110. Lundström 2005:83.

111. Smith 2006:53.

112. Se t.ex. Bagnall 2003:88, Lundström 2005:83, Smith 2006:45, 68. Jfr Bendix 2009:254. För en översikt över symboliskt kapital, se Broady 1998:13.

113. Ronström 2005b:90.

114. Ronström 2001:67.

115. Jfr nedan s. 109–112.

nella kulturarvet”. Laurajane Smith förklarar detta samband med att kulturarv vanligen anses ha med identitet att göra, samt att kulturarv uppstod med 1800-talets nationalromantik som kontext. Detta har, enligt Smith, lett till att den primära sortens identitet som associeras med kulturarv vanligen är nationell. Andra typer av identitet tenderar däremot, enligt Smith, att fördunklas eller nedvärderas.¹¹⁶ Agneta Lilja har påpekat att nationalismen skapade en känsla för landets eller folkets historia samt gav det folkliga arvet och språket en ny status som historisk källa.¹¹⁷ Smith har framfört att det ofta är materiella kulturarv som förknippas med nationen:

The heritage literature maintains that heritage is a symbolic representation of identity. Material or tangible heritage provides a physical representation of those things from “the past” that speak to a sense of place, a sense of self, a belonging and community. The emergence of the heritage discourse within the context of nineteenth-century nationalism has meant that the primary form of identity often associated with heritage is that of the nation.¹¹⁸

Avvikande uppfattningar förekommer dock. Jean-François Battail har till exempel undersökt nationell identitet i förhållande till kulturarv och framhållit att diskussionen om nationella, identitetsstärkande arv vilar på antagandet att det inom en nation finns en gemensam, kulturell nämnare, oavsett religion, klass, kön, generation och så vidare. Detta gemensamma används sedan för jämförelser med andra nationella identiteter. Battail menar att den nationella identiteten vilar på ett immateriellt kulturarv som styr gruppens föreställningar och ställningstaganden. Därför är det samhörighetskänslan som avgör gränsdragningen mellan vad som accepteras och vad som förkastas. Det är också känslan av tillhörighet som gör att man överdriver skillnaderna till ”de andra”, men underskattar olikheterna inom den egna gruppen. Battail ser språket som ”en förmedlare av det identitetsbärande kulturarvet” och som det viktigaste instrumentet för att konstruera nationell gemenskap, eftersom förmedlingen av det identitetsbärande arvet huvudsakligen sker via berättelser.¹¹⁹

En närliggande åsikt är att man på nationalismens grunder använde kulturarv som ett kitt. Catarina Lundström har diskuterat den nationalromantiska uppfattningen att kulturarvet ansågs behöva skydd för industrisamhällets faror. Hon menar att denna inställning sammanhänger med att allmogekulturen upplevdes som nationens folkliga kulturarv. Lundström framhåller att man i en tid av förändringar såg nationella värden som ett medel för att stabilisera samhället.¹²⁰ David Lowenthal har påpekat att enskilda kulturkomponenter under nationalismens tidevarv kom att uppfattas som nationella symboler:

Folklore, the authentic voice of the unlettered ancestors, became a prime facet of 19th-century patrimony, folksong an agent of chauvinism, potsherds a spur of pa-

116. Smith 2006:30.

117. Lilja 1996:35.

118. Smith 2006:30.

119. Battail 1998:197 f., 206 ff.

120. Lundström 2005:83 ff.

triotism [...] Each national heritage stemmed from a checklist of essentials: a common language, past, future, fate, folk culture, values, tastes, landscape.¹²¹

Enligt Lowenthal innebar detta samtidigt att värdeladdade kulturkomponenter övergick från den privata till den offentliga sfären. Att upphöja det egna kulturarvet till någonting exklusivt storslaget sanktionerar dock trångsynthet och intolerans.¹²² Nationalism förknippas ofta med 1800-talet, men dylika tankegångar lever kvar ännu i dag, numera ofta tillsammans med uppfattningar om globalisering. Kulturarv upplevs tillhöra och stärka nationen. I dagens globaliserade samhälle anses därför kulturarvets betydelse öka, eftersom individen behöver lära känna sig själv och sina rötter. Kulturarv framstår även som viktigt för den regionala identiteten och hembygdsrörelsen omfattade tidigt diskussionerna kring kulturarv.¹²³ På dylika sätt sammankopplas kulturarv med nationalistiska strävanden, men sammanhang och angreppssätt varierar beroende på syfte och plats i historien.

Kulturarv utpekas dock inte enbart på nationell nivå, utan även mindre grupperingar har intressen att bevaka inom kulturarvssfären. Följaktligen förekommer också motsvarande diskussioner som behandlar kulturarv i förhållande till etnicitet. Små folkgruppers kulturarv tenderar dock att bli otydligt, enligt David Lowenthal. Lokala skillnader ignoreras för att föra fram ett regionalt kulturarv. Ju mera minoriteter förhandlar med myndigheter eller sinsemellan, desto tydligare får kulturarvet en västerländsk färgton.¹²⁴ Lowenthal påpekar att starka positiva känslor för en kulturkomponent kan utgöra ett argument för att förändra den:

Indiscriminate adoration is no less demeaning than aversion. And many who claim to admire ethnic legacies betray patronizing contempt in doing so [...] Turning once-sacred local and tribal legacies into public commodities also divests them of social meaning. From being central to life, minority heritage becomes a frill, an extra, an embellishment.¹²⁵

Enligt detta resonemang trivialiserar dominerande grupper små, eller varför inte underställda, folkgruppers kulturarv genom att standardisera det. Etniska kulturarv vissnar dessutom enligt Lowenthal. De går från levande folklig sed till isolerade symboler eller tillställningar.¹²⁶ Laurajane Smith har iakttagit att Australiens aboriginer tenderar att antingen naturaliseras, det vill säga uppfattas som en del av landskapet, eller beslagtas, det vill säga att icke-aboriginer ”övertar” rollen som ursprungsfolk i sina framställningar av sin plats i Australien.¹²⁷

Från nationellt tänkande är steget inte långt till nation i form av invånare. Detta uppmärksammas i diskussioner där kulturarv sammankopplas med genetisk ärftlighet, blodslinjer, släkttavlor och anor. Enligt Regina Bendix är dylika aspekter av kulturarv närmare kopplade till biologiska än till immateriella delar av kulturarvs-

121. Lowenthal 1998:63.

122. A.a.:2.

123. Bohman 1997b:24, Lundström 2005:88.

124. Lowenthal 1998:84.

125. A.a.:85, se även Österlund-Pöttsch 2003:205–214.

126. Lowenthal 1998:86. Se även s. 136–142 nedan om frysning av immateriell kultur.

127. Smith 2006:171.

sfären.¹²⁸ Därför är de inte heller särdeles centrala för min undersökning och jag kommer endast att mycket kort beröra dylika synsätt.¹²⁹ Kulturarv har tidigare ofta förknippats med adel och rikedom.¹³⁰ Till viss del gäller detta fortfarande, vilket Regina Bendix har framhållit:

The distinction of royal heredity remains elusive, available only to the few who can trace their bloodlines to the [...] Windsors or Bernadottes. Our heredity remains that of footmen, soldiers, servants, and peasants. But what we can claim is heritage. That final syllable '-age' in heritage, does away with the particulars of history and heredity, who governed and who was governed. Heritage puts everything into a collective pot of "culture" and "past", possibly adding the adjective "important" to it. And because it holds importance and is valued as such, we pay for the privilege to see it.¹³¹

Därför, menar Bendix, har kulturarv potential att kroppsligen och ideologiskt göra nutidsmänniskan till forna härskares, och deras livsstilar, undersåtar. Däremot anser Bendix att det är svårare och sårbarare att konstruera kulturarv som minner om kamp, betvingande och våldsamt seger. Minnen av dessa sistnämnda kategorier brukar i stället presenteras som historia, enligt Bendix.¹³²

Enligt dylika synsätt anses kulturarv ofta vara förbundet med den egna släkten eller familjen. Även Valdimar Tr. Hafstein har framhållit att arv sammanhänger med familjeförhållanden och relationer mellan generationerna.¹³³ David Lowenthal har påpekat att man inte behöver ha personlig erfarenhet av det förflutna för att uppleva det som ett kulturarv – förfädernas bakgrund räcker.¹³⁴ Barbro Klein har framhållit att kulturarv ofta involverar sådant som kan uppfattas som blodsarv från tidigare generationer. "Kulturarvet är gåvor till efterlevande, med vilka de ska uppfostras att inse vilka de är."¹³⁵ Därför, menade Klein, bör kulturarv användas för upplysning, utbildning och information, samt dessutom påminna om oförrätter och rättigheter som inte uppfyllts. Klein har också framhållit att kulturarv är starkt kopplat till gravar, förfäders kvarlevor och efterlevandes rätt till dessa, både då kvarlevorna är tusentals år gamla och då de är av avsevärt yngre datum.¹³⁶

En vanligt förekommande uppfattning är att kulturarv bör vara lukrativt, framför allt framhålls ofta dess betydelse för turismen.¹³⁷ Denna tematik sammanhänger med uppfattningar om att kulturarv bör förvaltas och den kan i förlängningen ses som en del av diskursen som betonar att kulturarv bör värnas i samtiden. *World Tourism Organization*, UNWTO, ett fackorgan inom FN, definierar till exempel *heritage tourism*, det vill säga kulturarvsturism, som "an immersion in the natural history,

128. Bendix 2000:50.

129. Se t.ex. Lowenthal 1998:192–226 och Bendix 2000:39–48 för redogörelser av kulturarv i förhållande till olika aspekter av biologisk ärftlighet, renhet och hybriditet. Se även Boswell 2008:34 f. om hybriditet och kulturarv.

130. Lowenthal 1998:90 f., Bendix 2000:41 f.

131. Bendix 2000:42.

132. A.a.:43.

133. Hafstein 2004:139.

134. Lowenthal 1998:9 f.

135. Klein 1997:19.

136. A.a.:19 f.

137. Kirshenblatt-Gimblett 1998:151. Se t.ex. Smith 2006:123 f., Timothy & Boyd 2003.

human heritage, arts, philosophy and institutions of another region or country”.¹³⁸ Det nära förhållandet mellan turism och kulturarv tydliggörs även genom Owe Ronströms beskrivning av kulturarv och turism som två sidor av samma mynt. Han har även påpekat att bägge producerar upplevelser snarare än bildning.¹³⁹ Kulturarv omskapas, enligt Barbara Kirshenblatt-Gimblett, inom besöksindustrin som uppvisningar av sig själva och de betraktas snarast automatiskt som besöksmål.¹⁴⁰

Heritage and tourism are collaborative industries, heritage converting location into destinations and tourism making them economically viable as exhibits of themselves. [...] Once sites, buildings, objects, technologies, or ways of life can no longer sustain themselves as they formerly did, they “survive” – they are made economically viable – as representations of themselves.¹⁴¹

Kirshenblatt-Gimblett har framhållit att kulturarv kan ses som ett andra liv för vissa kulturkomponenter. I detta andra liv blir förevisande centralt.¹⁴² Enligt Kirshenblatt-Gimblett är kulturarv en värdetillskrivande industri som ökar vissa kulturkomponenters värde genom förevisningar, skillnadsskapande, förflutenhet och andra inneboende egenskaper. Kulturarvsstatus medför ökat värde för kulturkomponenter som antingen inte längre är livskraftiga eller som aldrig varit produktiva. Kirshenblatt-Gimbletts resonemang kan sammanfattas i att den teater som utgör ett slags liv efter döden kallas kulturarv.¹⁴³

Enligt Barbara Kirshenblatt-Gimblett är kulturarv per definition sådana kulturkomponenter som inte har kvar sin ursprungliga funktion i det nutida samhället. Runt dem byggs en evenemangsekonomi upp, så att de får nya funktioner i uppvisningar av eller teater om sig själva. Man poängterar ofta att kulturarven kan tillrättaläggas för att bli så tilltalande som möjligt. Ett exempel på detta är att den lokala kultureliten i Lima, Peru, enligt Maaria Seppänen, försökte omforma stadens historiska centrum från livliga marknadskvarter till något av ett friluftsmuseum efter det att Limas historiska centrum upptogs på Unescos världsarvslista.¹⁴⁴ Att turism och kulturarv är så nära förbundna har effekter på hur den senare kategorin orkestreras. Orvar Löfgren har till exempel påpekat att marknaden påverkar kulturarvets utformning – helst ska det vara aptitligt och spännande.¹⁴⁵ Besöksmål bör uppfattas som pålitliga produkter av internationell standard. Detta leder till att man måste kunna särskilja kulturarv från varandra för att de ska kunna tävla om turisternas uppmärksamhet och att likhet upplevs som ett problem. Kulturarv borde nämligen samtidigt vara unika och jämförbara, särpräglade och intakta, vilket är en svårlöst ekvation.¹⁴⁶ Det har dock framhållits att kulturarvsturism inte enbart handlar om

138. Timothy & Boyd 2003:1.

139. Ronström 2001:89.

140. Kirshenblatt-Gimblett 1998:7, 65.

141. A.a.:151.

142. A.a.:149, 199.

143. A.a.:149.

144. Seppänen 1999.

145. Löfgren 1997:11.

146. A.a., Kirshenblatt-Gimblett 1998:65, 152.

en rad kommersiella affärer, utan också om att ge historia och identitet en ideologisk inramning.¹⁴⁷

Immateriella respektive materiella kulturarv

Jag kommer under denna rubrik att diskutera utsagor som jag har återfunnit inom vetenskaplig litteratur om kulturarvens immateriella respektive materiella aspekter. Inom kulturforskarens sätt att diskutera kulturarv förekommer en diskussion om det relativt svala intresset för immateriellt kulturarv i västvärlden och dess bakgrund. David Lowenthal har påpekat att intresset för immateriell folkkultur inte är någonting nytt, eftersom folklöre användes redan under nationalromantiken vid uppbyggnaden av de europeiska nationalstaterna. Ändå menar Lowenthal att man under 1800-talet och 1900-talets början främst intresserade sig för materiella monument och minnesmärken då det handlade om kulturarv, samt att omsorg för konservering och bevarande därför dominerade. Enligt Lowenthal lever denna inställning delvis kvar ännu i dag, men nu har åter den immateriella kulturen uppmärksammas, bland annat i form av sinnebilder och föreställningar. Lowenthal anser att detta delvis beror på influenser från kulturer ”that do not share the Western mania for material objects as heritage”.¹⁴⁸

Immateriellt kulturarv uppfattas dock inte på samma sätt i alla världens länder. Harriet Deacon säger:

National definitions of what constitutes intangible heritage thus vary according to what has been perceived as marginal. In Western countries, pre-modern, rural skills and vernacular architecture are promoted. In settler countries such as Australia and Canada, and in other parts of the non-Western world, marginalised indigenous ethnic heritage is prioritised.¹⁴⁹

Enligt Deacon har kategorin immateriellt kulturarv använts för att försöka rätta till historisk obalans – utan att för den skull förändra status quo.¹⁵⁰ På grund av ländernas varierande förflutna har man därför fokuserat på olika kulturkomponenter men ändå använt rubriken immateriellt kulturarv. De varierande förhållningssätten till immateriella kulturarv illustrerar att denna kategori är en konstruktion, inte någonting objektivt existerande.

Laurajane Smith har framhållit att det finns en tydlig tendens till att definiera ”kulturarv” respektive ”immateriellt kulturarv” som två skilda kategorier.¹⁵¹ Med andra ord anses det inte vara nödvändigt att närmare precisera den ordinarie kategorin, det vill säga materiellt kulturarv. Materiella aspekter av kulturarv behandlas mycket fåordigt i den teoretiska litteraturen, utom då det uttryckligen handlar om konservering. Detta torde kunna härledas till att de materiella kvaliteterna anses vara så självklara att de inte behöver diskuteras på ett teoretiskt plan. Smith har

147. Timothy & Boyd 2003:257.

148. Lowenthal 1998:19.

149. Deacon 2004:311.

150. A.a. Se även Timothy & Boyd 2003:6.

151. Smith 2006:56.

ingående undersökt det som hon benämner *the authorized heritage discourse* (AHD), det vill säga den auktoriserade kulturarvsvdiskursen i västvärlden. Enligt Smith innebär denna diskurs att fokus riktas mot estetiskt tilltalande materiella objekt, platser och landskap, som ”måste” skötas om, bevaras och överförs till kommande generationer för deras bildnings skull. Samtidigt anses dessa kulturarv skapa en gemensam identitet utgående från det förflutna.¹⁵² Laurajane Smith pekar på problem som denna dominerande, eller kanske till och med hegemoniska, diskurs medför:

The ”heritage discourse” therefore naturalizes the practice of rounding up the usual suspects to conserve and ”pass on” to future generations, and in so doing promotes a certain set of Western elite and cultural values as being universally applicable. Consequently, this discourse validates a set of practices and performances, which populates both popular and expert constructions of ”heritage”. At the same time, the ”work” that heritage ”does” as a social and cultural practice is obscured, as a result of the naturalizing effects of what I call the ”the authorized heritage discourse”.¹⁵³

I citatet framstår vikten av att kritiskt granska uppfattningar om kulturarv, eftersom kulturarv påverkar människors sociala verklighet. De är dessutom inte objektivet existerande utan skapas i samtiden utgående från rådande kulturpolitiska ideologier. Nu kunde det därför vara frestande att i detta kapitel enbart fokusera på vad som är karaktäristiskt för immateriella kulturarv, men i så fall går även jag i den fälla som Smith pekar på – då blir även detta kapitel en del av den diskurs som mer eller mindre uttalat utgår från att materiella kulturarv utgör normen. Eftersom detta inte är min avsikt väljer jag i stället att fokusera på relationen mellan immateriellt och materiellt. Märk dock att tematiken kring materiellt respektive immateriellt bygger på olikartade kultursyner i stort.

I vetenskaplig litteratur om immateriella kulturarv förekommer en diskussion som behandlar definitioner av kategorin utgående från Unescos konvention för immateriellt kulturarv.¹⁵⁴ I enlighet med konventionen definieras immateriella kulturarv då som alla slag av traditionell och folklig kultur, det vill säga traditionella, kollektiva kulturkomponenter som härstammar från ett bestämt samhälle. Dylika kulturkomponenter bör överföras muntligen eller genom gester och modifieras genom kollektivt återskapande.¹⁵⁵ Det förekommer också att forskare definierar immateriella kulturarv som folklöre.¹⁵⁶ Sådana definitioner beaktar inte att immateriella kulturarv skulle ha särskilt hög värdeladdning. Man kan säga att dessa definitioner utgår från kategorin ”kulturarv är i grund och botten allt som vi ärvt” – även om man här avgränsar sig till immateriell kultur. Jag ansluter mig därför inte till denna definition utan anser att kulturarv alltid innebär ett urval – även då det är immateriell kultur som diskuteras.

Inom dylika diskussioner, som behandlar definitioner av immateriella kulturarv, förekommer även att vissa av deras egenskaper framhävs. Harriet Deacon och

152. Smith 2006:9. Jfr Brown 2005:41.

153. Smith 2006:11.

154. Se s. 45 f. ovan.

155. Jfr t.ex. Kirshenblatt-Gimblett 2004:54. Jfr vidare s. 132–139 nedan.

156. A.a.:53, Hafstein 2004:iii.

hennes medförfattare definierar immateriellt kulturarv som "aspects of heritage that, unlike places and objects, are ephemeral: these include oral traditions, language, traditional performing arts, knowledge systems, values and know-how".¹⁵⁷ Denna definition lyfter fram att immateriell kultur kan upplevas som flyktig eftersom den endast kan iakttas vid performans. Amanda Kearney anser att de nuvarande definitionerna av immateriellt kulturarv kan spåras tillbaka till tidigare uppfattningar om icke-fysiskt arv och folklöre. Även hon menar att denna nyligen etablerade kulturarvskategori bär med sig associationer till det osynliga och okroppsliga. Enligt Kearney ger materiellt kulturarv återklanger till vetenskapsgrenar som antropologi och arkeologi, medan höjden av immaterialitet är det mänskliga medvetandet, som även kan kallas själen. Kearney har framhållit att det immateriella bär med sig en nedärvd halhet (eng. *slipperiness*) och obeskrivbarhet. Det uppfattas därför i bästa fall som eteriskt, bortflyende och essentiellt, men i värsta fall som abstrakt, obestämbart och vagt.¹⁵⁸

En angränsande aspekt berör eventuella gränsdragningar mellan materiellt och immateriellt. Laurajane Smith och Emma Waterton har framhållit att kulturarv inte kan definieras genom sin materialitet respektive immaterialitet, utan de anser att användningen av kulturarvet är avgörande. Enligt detta resonemang är det ingen skillnad om man diskuterar kulturarv i form av historiska byggnader, arkeologiska ruiner, traditionell dans eller återberättande av historier – Smith och Waterton anser nämligen att kulturarv alltid handlar om att agera ut och förhandla fram identitet, värderingar och individens plats i världen.¹⁵⁹ I Sydafrika menar man i stället att man kan avgöra huruvida ett kulturarv bör betraktas som immateriellt eller materiellt genom att bedöma vilket medium som är av största vikt för kulturarvet.¹⁶⁰ Enligt detta synsätt är det till exempel utslagsgivande för spelmansmusik huruvida de immateriella låtarna, spelmannens immateriella kunskap, det materiella instrumentet eller det förkroppsligade utförandet av kunskapen anses viktigast för kulturarvet. Frågan är dock hur man avgör vilket medium som är viktigast, eller om det är mera ändamålsenligt att konstatera att kategorierna kompletterar varandra.

Enligt ett annat synsätt sammanhänger kulturarv med performativitet. Laurajane Smith anser att kulturarv är en mentalitet eller ett synsätt. Om det är så, fortsätter hon, så är allt kulturarv på sätt och vis immateriellt.¹⁶¹ Hon säger:

Whether we are dealing with traditional definitions of "tangible" or "intangible" representations of heritage, we are actually engaging with a set of values and meanings, including such elements as emotion, memory and cultural knowledge and experiences. It is value and meaning that is the real subject of heritage preservation and management processes, and as such all heritage is "intangible" whether these values or meanings are symbolized by a physical site, place, landscape or other

157. Deacon et al. 2004:7.

158. Kearney 2009:210 f.

159. Smith & Waterton 2009:292.

160. Deacon et al. 2004:11.

161. Smith 2006:52 ff. Se även a.a.:10 f.

physical representation, or are represented within the performances of languages, dance, oral histories or other forms of “intangible heritage”.¹⁶²

Smiths ståndpunkt kan jämföras med Kerstin Smeds uppfattning att tingen endast kan vara föremål för tolkningar och att det är berättelsen och kontexten som ger dem liv.¹⁶³ Dennis Byrne har påpekat att Unescos konvention för immateriellt kulturarv har ansetts stödja uppfattningen att det materiella endast kan studeras genom det immateriella samt att det immateriella och det materiella är två sidor av samma mynt. Byrne menar att dylika ståndpunkter grundar sig på en oro över att immateriella respektive materiella kulturarv uppfattas som två separata företeelser. Byrne delar denna oro och ansluter sig till uppfattningen att det är (den immateriella) diskursen eller praktikerna kring vissa kulturkomponenter som gör dem till kulturarv.¹⁶⁴ Harriet Deacon har framhållit en annan aspekt av komplementen immateriellt och materiellt: ”Physical heritage only attains its true significance when it sheds light on underlying values.”¹⁶⁵ Som ovan har diskuterats är dock immateriella kulturarv beroende av människor (och ibland även av materiella redskap) som fysiskt gestaltar dem.

Vid diskussionerna kring immateriellt och materiellt framhäves den mänskliga aktiviteten kring kulturarv. Barbara Kirshenblatt-Gimblett har påpekat att under den period som immateriella kulturarv har diskuterats har begreppet fått en ny tyngdpunkt, så att det nu inte enbart är kulturkomponenter som uppmärksammas, utan också människorna som gestaltar och återskapar dem.¹⁶⁶ Unescos konvention för immateriellt kulturarv får anses ha influerat detta inkluderande synsätt. Kirshenblatt-Gimblett har påpekat vikten av att lyfta fram utövarens aktörskap:

Unlike other living entities, whether animals or plants, people are not only objects of cultural preservation but also subjects. They are not only cultural carriers and transmitters [...] but also agents in the heritage enterprise itself. What the heritage protocols do not generally account for is a conscious, reflexive subject. They speak of collective creation. Performers are carriers, transmitters and bearers of transmission, terms which connote a passive medium, conduit, or vessel, without volition, intention or subjectivity.¹⁶⁷

Kirshenblatt-Gimblett har framhållit att utövarna av immateriella kulturarv ofta anses upprätthålla kulturen för andra – med undermeningen att människor kommer och går, men kulturen består. Enligt detta förhållningssätt kan människor omtalas som levande arkiv eller bibliotek. Kirshenblatt-Gimblett anser dock att man genom dylika metaforer blandar ihop arkiv och repertoar, någonting som gör det svårt att förstå mekanismerna bakom immateriella kulturarvs beroende av förkroppsligad kunskap och praktik.¹⁶⁸

162. Smith 2006:56.

163. Smeds 2007b:65.

164. Byrne 2009:230.

165. Deacon 2004:311.

166. Kirshenblatt-Gimblett 2004:53.

167. A.a.:58.

168. A.a.:58 ff.

Ett annat synsätt handlar om immateriella kulturkomponenter som upplevs som kulturarv. Billy Ehn och Karl-Olov Arnstberg har så tidigt som 1980 framhållit det faktum att de kulturarv som invandrare tar med sig till sitt nya hemland inte enbart består av konstformer som dans och musik. I stället poängterar invandrarna ofta vardagliga regler, vanor och värderingar. Konstformerna blir snarast ett slags invandrarnas "finkultur", som får funktionen att utåt demonstrera särprägel.¹⁶⁹ Ehn och Arnstberg kallade denna vardagskultur "det osynliga arvet" och påpekade att det även består av "händelser och erfarenheter som blivit minnen av en gången tid". De menade att kulturarv ska ses som idéer och värderingar strukturerade av individuella erfarenheter. Kulturarvet är inte heller statiskt, utan omformas ständigt av nya omständigheter och erfarenheter. Det osynliga arvet utgör ett verktyg för att strukturera verkligheten och samtidigt ett skyddsvärn mot det omgivande samhällets assimileringstryck.¹⁷⁰ Ehns och Arnstbergs resonemang visar hur kulturarv sammanhänger med görande och lyfter fram vardagskultur som en del av immateriellt kulturarv, eftersom den upplevs som viktig av individen. Här återkommer diskursen som betonar vikten av gemensamma referensramar, i detta fall i form av vardagskultur.

Harriet Deacon använder en ovanlig terminologi när hon diskuterar kulturarvs immateriella värden. Hon definierar immateriellt kulturarv enligt följande:

"Intangible heritage" is a term used to describe aesthetic, spiritual, symbolic or other social values that people may associate with a site, as well as rituals, music, language, know-how, oral traditions and cultural spaces in which these "living heritage" traditions are played out.¹⁷¹

Deacon skiljer mellan immateriellt kulturarv, det vill säga platser med symbolvärden, och undergruppen "levande kulturarv", traditionella kulturkomponenter och därmed sammanhängande miljöer. Vad finns det för orsaker till att göra en dylik uppdelning? Deacon har undersökt Robben Island utanför Sydafrika, som är upptagen på Unescos lista för världsarv. Deacons slutsats är att Robben Island har fått kulturarvsstatus på grund av sin symboliska betydelse, vilket enligt henne innebär att ön besitter ett immateriellt kulturarv.¹⁷² Det som Deacon vill fästa uppmärksamhet vid är att Robben Island, fängelseön där bland andra Nelson Mandela satt fängslad under den sydafrikanska apartheidregimen, inte har utsetts till kulturarv enbart eftersom det finns bevarade fängelsebyggnader på ön, utan för att den har en stor symbolisk betydelse. Trots allt är det dock byggnaderna som används som fokuspunkter för öns symbolvärde.

Enligt mitt synsätt är det ingenting konstigt med detta. Alla materiella kulturarv har immateriella symbolvärden och en av grundpremisserna för kulturarv är att de tillskrivs sin värdeladdning i immateriella processer. Jag anser att en dylik kategorisering är missvisande eftersom alla materiella kulturarv har immateriella aspekter.

169. Owe Ronström talar dock om två olika former av folklig dans bland invandrade jugoslaver i Stockholm – uppvisningsdans och dans för samvaro samt socialisering. Ronström 1992.

170. Ehn och Arnstberg 1980:10 ff.

171. Deacon 2004:310.

172. A.a.:309.

I Deacons undersökning beaktas däremot inte det som hon själv kallar ”levande kulturarv”, bland annat folklore. Hon tycks inte anse att någon särskild värdeladdning skulle behövas för att viss folklore ska anses vara ”levande kulturarv”. Inte heller Deacons terminologi fungerar tillsammans med mina utgångspunkter. Jag följer min inslagna linje och utgår från att vissa immateriella kulturkomponenter tillskrivs särställning i egenskap av kulturarv, immateriella sådana.

Kulturforskares diskurser om kulturarv

I detta kapitel har jag undersökt hur begreppet kulturarv används av kulturforskare i ett slags analytisk diskurs. Denna kan även uppfattas som ett slags etisk diskurs.¹⁷³ Kulturarv som ett vetenskapligt begrepp innebär att företeelsen diskuteras på en abstrakt nivå – det handlar inte om kulturarvsobjekt utan om teoretiska diskussioner om kulturarv. Kulturforskares förhållningssätt gentemot kulturarv förefaller upprätthållas främst på ett textuellt plan genom analytiska diskussioner. Produktion av kulturarv anses då i praktiken innebära ett urval av sådana kulturkomponenter som upplevs vara viktiga nog att bevara. Om kulturarv är beroende av urval innebär detta även att det är ofrånkomligt att en del kulturkomponenter väljs bort eller döljs. Eftersom kulturarv fäster uppmärksamhet vid lämpliga kulturkomponenter och döljer andra så belyser kulturarv enligt detta synsätt kultur- och historiesynen i samtiden. Även diskursen som förmedlar att kulturarv bör värnas i samtiden och bevaras för framtiden är central, här även i en version som betonar att kulturarv bör förvaltas.

Jag ansluter mig till de forskare som uppfattar kulturarv som ovanligt värde- eller symbolladdade, eftersom denna definition ger begreppet ett analytiskt värde. Enligt denna definition skapas en tillrättalagd bild av samhället och dess plats i historien genom konstruktionen av kulturarv. Detta innebär att kulturarv egentligen säger mera om hur dess skapare vill se sig själva och sin position än om det förflutna. Därför kan kulturarv användas som ett verktyg i kulturvetenskapliga analyser. En närliggande uppfattning är att synen på kulturarv förändras i enlighet med det omgivande samhället. Sålunda kan också kulturkomponenter som förväntas bli kulturarv i framtiden upplevas viktiga. Dylika resonemang bygger på den diskurs som förmedlar att kulturarv är en symbolisk konstruktion. I denna version framhävs att denna konstruktion är dynamisk och föränderlig, samt att den implicerar maktrelationer då alla individer inte har samma uppfattning om denna konstruktion.

Intresset för immateriella kulturarv kan ses som en utvidgning av diskussionerna om kulturarv. Det anses nämligen finnas en auktoriserad kulturarvsdiskurs i västvärlden, som betonar vikten av estetiskt tilltalande materiella objekt och platser. Man kan dock definiera kulturarv som ett verb och rikta uppmärksamheten mot vad kulturarv gör. Dylika förhållningssätt bygger på diskursen som betonar aktiva förhållningssätt och performativitet. Då framstår performativitet, det vill säga sociala praktiker som konstruerar och upprätthåller sociala kategorier, som en

173. Se s. 8 f. ovan om begreppsparet emisk och etisk.

nyckel till förståelsen av kulturarv. När det gäller immateriellt kulturarv betonas utövarens aktörskap tydligare än inom kategorin materiellt kulturarv. Ytterligare ett synsätt framställer kulturarv som en mentalitet eller som ett synsätt. Enligt denna uppfattning är alla kulturarv i grund och botten immateriella, eftersom det är uppfattningar om värde och mening som är avgörande för kulturarvsstatus. Kulturarv sitter så att säga i betraktarens ögon, så att det som upplevs värdefullt och symbolbärande genom performativa processer etableras som kulturarv.

Det förekommer också diskussioner där kulturarv behandlas i förhållande till det förflutna. En tematik behandlar kulturarv och historia, två kategorier som har både gemensamma beröringspunkter och åtskiljande egenskaper. Kulturarv och historiebok handlar enligt detta synsätt om det samtidas förhållande till det förflutna och till framtiden, och det kännetecknas ofta av nostalgi och tillbakablickande. En vanlig uppfattning är att historia anses vara den objektiva sanningen om det förflutna. På ett mera personligt plan handlar kulturarv också om minnesarbete, om att aktivt förhålla sig till olika berättelser om det förflutna och att skapa sin egen förståelse av dem. Detta synsätt sammanhänger med en diskurs som betonar vikten av att individen skapar sig en fungerande historieskrivning. Denna historieskrivning är dock inte det samma som uppfattningar om historia ”så som det verkligen var”. Kulturarv karakteriseras av lojalitet, så att det utmålar en bild av det förflutna som tilltalar nutidsmänniskan.

Tradition är ett annat begrepp som ligger mycket nära framför allt immateriellt kulturarv. Tradition kan förstås som en symbolisk konstruktion av kulturellt arv med rötterna i det förflutna, men också som den process som överför kulturkomponenter mellan individer. Tradition står ofta för sammanhang och äkthet, medan kulturarv har att göra med orkestrerade uppvisningar och anses sammanhånga med turism och kommersialism. Det förekommer att tradition i den första betydelsen, till exempel i form av vardagskultur, sammankopplas med diskursen där vikten av gemensamma referensramar betonas.

En annan tematik berör förhållandet mellan kulturarv och politik. Inom kulturforskarens terminologi används kulturarvspolitik för närvarande för att beteckna olika aspekter i samband med den maktutövning som är förbunden med utnämnan- de av kulturarv. Redan under 1800-talet användes dock folklöre för att etablera de europeiska nationalstaterna. I samband med dessa nationalromantiska strömningar knöts kulturarvet till nationen och användes för att skapa stabilitet i samhället. En aspekt av denna kultursyn är att allmogekulturen upplevdes som ett bortdöende, men nationellt, kulturarv. Till denna, som det upplevdes, tynande allmogekultur knöts begrepp som kulturarv och tradition. Grupper i samhället kom att se detta kulturarv med rötterna i allmogekulturen som en möjlighet att motarbeta det som ansågs vara negativa konsekvenser av moderniteten och främst industrialismen.

En förlängning av denna tematik omfattar nostalgi för ”den gamla goda tiden”. Uppfattningen att socialt sanktionerad nostalgi inte är äldre än några generationer har framkommit. Innan dess ska i stället utvecklingen och framsteget ha prisats. Samtidiga devolutionistiska och evolutionistiska förhållningssätt gentemot historien och samhällsutvecklingen förefaller därmed ha förekommit. Man bör också

komma ihåg att även om man i Norden tenderar att förknippa immateriella kulturarv med den traditionella allmogekulturen så är detta synsätt inte rådande överallt i världen. Immateriella kulturarv kan i stället förknippas till exempel med urbefolkningar eller vissa etniska grupper. Aspekter som genetisk ärftlighet och blodsband kan även kopplas till kulturarv.

4 Tidningspressen om kulturarv

I detta kapitel kommer jag att fokusera på kulturarv i ett slags emisk diskurs, det vill säga i mitt fall på hur finlandssvenskar använder termen kulturarv i vardagligt tal och vilken betydelse de ger företeelsen kulturarv. Jag låter tidningspressen vara förmedlare av det emiska bruket av kulturarv och analyserar det med hjälp av vetenskapliga teorier.¹ Faktum är dock att det inte går att direkt sätta ut likhetstecken mellan mediernas språk och vardagsspråk. Eftersom medierna låter ”vanligt folk” samt individer som företräder myndigheter och förvaltning komma till tals har jag trots allt beslutat att använda tidningsmaterial för att undersöka denna kulturarvsdiskurs. Jag använder mig av material både ur dagstidningar och ur tidskrifter och undersöker denna aspekt av kulturarvsbegreppet.

Användningen av termen kulturarv i den finlandssvenska tidningspressen ökade markant i början av 2000-talet. Detta illustreras bland annat av en sökning i Brages Pressarkiv: år 1990 förekommer ordet 8 gånger och 1991 endast 6 gånger. År 2004 var dock antalet träffar 26 och 15 för år 2005. Träffarna i sökresultatet innebär antingen att ordet kulturarv återfinns i artikelns rubrik, eller att det används som ämnesord.²

Enligt Peter Aronsson kan man beteckna vardaglig användning av kulturarv som ”pragmatisk”. Aronsson definierar ett pragmatiskt kulturarvsperspektiv som ”vad folk (eller politiker och professioner) betraktar som sitt kulturarv, vad som ger mening och vad de vill värda”.³ Jag behandlar hur man uttrycker sig om såväl immateriella som materiella kulturarv, men undersökningens tyngdpunkt ligger trots allt på den förstnämnda kategorin. Naturarv, framför allt Kvarkens skärgårds utnämning till världsarv, fick stor uppmärksamhet inom finlandssvenska medier under den tid som jag har följt med tidningspressen. Eftersom naturarv ligger i utkanten av mitt undersökningsområde, har jag valt att endast mycket kortfattat behandla Kvarkens skärgård i detta kapitel. Jag hänvisar i stället till artikeln ”Världsarvet som lockbete”, där jag undersöker de finlandssvenska dagstidningarnas rapportering om Kvarkens skärgård.⁴

1. Se s. 8 f. ovan för uppgifter om begreppsparet emisk och etisk.

2. Enligt sökning i Brages Pressarkivs databas (15.12.2005). [Brages Pressarkiv]: *Brages Pressarkiv – PRESS*.

3. Aronsson 2004:171.

4. Björkholm 2009.

Kulturarv som värde­markör

Vid användning av kulturarv är en vanlig strategi att undvika att definiera vad man avser med detta begrepp. Owe Ronström säger: ”Att kulturarv är värdefullt, det är på något sätt självklart och förutbestämt. Vad det betyder är däremot oklart och omstritt.”⁵ I emiskt bruk förekommer ett användningsområde där kulturarv förefaller fungera som ett kännetecken för kulturkomponenter som kan uppvisa kontinuitet, ålderdomlighet och symbolvärde. Ett exempel är *Hufvudstadsbladets* rubrik ”Anrik herrgård blir kulturarv”. Artikel­en handlar om att herrgården Brinkhall köptes av Stiftelsen för kulturarvet i Finland.⁶ I artikel­en sades ingenting vidare om kulturarv, utan stiftelsens namn räckte för att man i rubriken skulle signalera ett statusbyte: i och med köpet blev herrgården ett kulturarv. Eftersom byte av ägarskap räckte för att herrgården Brinkhall skulle betraktas som kulturarv hade den de kvaliteter som krävs av ett sådant. Man anknyter dock till en diskussion som jag återkommer till nedan, nämligen kulturarv och ägandeförhållanden. Det upp­gavs att stiftelsen som köpt herrgården lovat att den ska vara öppen för allmänheten.⁷ David Lowenthal har påpekat att kulturarv vanligen uppfattas som gemensam egendom, vilket förefaller överrensstämma med rapporteringen om herrgården Brinkhall.⁸

Ett annat exempel på hur kulturarv fungerar som värde­markör utan att när­mare definitioner behövs finns i Maj-Louise Wilkmans artikel ”Reservbron tas i bruk till påsk”, som handlar om den gamla stenbron i Sävträsk, Liljendal. I artikel­en berättades att en namninsamling har gjorts för att stenbron ska räddas, eftersom ”bron är ett minnesmärke över våra förfäders gedigna hantverkskunskaper och en del av vårt kulturarv som inte får förstöras”, som namninsamlingen uttryckte saken.⁹ Detta var den enda gång kulturarv nämndes i artikel­en. I citatet framställdes kulturarv som ett slags kvalitetsgaranti för bron, ett användningsområde som jag närmare behandlar nedan. Bron beskrevs som ett monument över det förgångna och kulturarv användes som ett argument för att den skulle räddas undan förstörelse. Märk dock att ingenting sades om brons praktiska betydelse – dess dåvarande skick var nämligen så dåligt att den hade stängts för trafik.¹⁰ Det var enbart brons symbolvärden som framhölls vid omnämmandet av kulturarv. I *Hufvudstadsbladets* artikel ”Goda kulturarv från krogen” behandlades ”krogklassiker” eller ”husmans­kost på krogen”. Artikel­en handlade om maträtter som tidigare varit vanliga på res­tauranger­nas menyer, till exempel biff à la Lindström och Skagenröra, men som enligt artikel­en i dag sällan tillagas i hemmen.¹¹ Inga motiveringar till den tillskrivna kulturarvsstatusen förekom och det är inte helt lätt att avgöra varför just dessa mat­rätter beskrevs som kulturarv. De är varken särskilt traditionella eller ålderdom-

5. Ronström 2001:86.

6. Anrik 2001.

7. A.a.

8. Lowenthal 1998:55.

9. Wilkman 2007.

10. A.a.

11. Goda 2006.

liga. Genom att presentera dem som kulturarv framstod de dock som värdefullare än restaurangmat över lag.

Ytterligare ett exempel på hur kulturarv används utan definitioner återfinns i ”Häxor – finns dom?”, en ledare av Bjarne Smeds. Ingressen inleds med ett svar på rubrikens fråga: ”Javisst, som en litterär bild och ett kulturarv. Men äkta i verkligheten – nej.” Utöver detta nämndes inte kulturarv i ledaren, som i övrigt handlade om vidskepelse, tro på häxor och kyrkans inställning till kvinnor. Smeds förefaller dock ha sammankopplat kulturarv med seden att klä ut barn till påskhäxor, vilken omnämns som en ”kulturtradition”.¹² Markören kulturarv signalerar synbarligen att traditionerna om häxor är värdefulla.¹³ Man kan eventuellt tolka denna användning av kulturarv som ett slags allmänt värdesättande av folkkulturens komponenter. Dessa exempel visar att kulturarv i vardaglig användning fungerar som ett slags inbyggd värdemoms.¹⁴ Inga definitioner av vad man menar med kulturarv förekommer – det räcker med att ordet kulturarv finns där.

Kultur, tradition och kulturarv

I några av de tidigaste artiklarna om kulturarv som jag har hittat via Brages Pressarkivs databas behandlas kulturarv i förhållande till bildning eller varför inte utbildning. Detta bruk förefaller ha beröringspunkter med den ursprungliga användningen av kulturarv i svenskan. År 1991, då Maastrichtfördraget och grundandet av Europeiska unionen var aktuellt diskuterade Tuva Korsström ”det europeiska kulturarvet” i ledaren ”Kulturens Maastricht”. Korsström reflekterade över hurvida det över huvud taget finns ett gemensamt europeiskt kulturarv och vad detta i så fall skulle innebära. Hon ansåg att det visst finns ett europeiskt kulturarv, men samtidigt också ”ett stort antal nationella särkulturer”. Detta får Korsström att efterlysa en satsning på humaniora och konstämnen inom undervisning och massmedia, eftersom kunskap om både ens egen kultur och andra länders kulturer behövs i det nya Europa.¹⁵ J. A. Karunaratne skrev sedan år 1992 i artikeln ”Västerlandets kulturarv ingen privategendom” att ett rikt kulturarv är det samma som ett rikt intellektuellt arv, vilket är grunden för kunskap och vishet och i förlängningen för tolerans och ödmjukhet.¹⁶

En annan aspekt är skolan som kulturarv, eller kanske som kulturförmedlare. År 1993 diskuterade Levi Ullfvens nedläggningar och sammanslagningar av finlands-svenska skolor under rubriken ”Är kulturarvet i fara”. Utan att direkt definiera vad han avsåg med kulturarv skrev han bland annat att ”[k]ulturarvet ska räddas för framtiden”, ”[m]ånga tror tydligen att svenskheten inte har någon framtid och antar att kulturarvet kommer att raseras steg för steg”, ”[v]i bör visa förmåga till helhetssyn, att slå ihop och skära ner men genom vettig koncentration bibehålla

12. Smeds 2007a.

13. Jfr Selberg 2002:12.

14. Owe Ronströms benämning på fenomenet vid diskussion på den 30:e nordiska etnolog- och folkloristkonferensen *Metamorfoser* 16 juni 2006.

15. Korsström 1991 [BP 110AAAA].

16. Karunaratne 1992 [BP 110AAAA].

kulturarvet närapå intakt” och “[i]ngen bit av kulturarvet kan uppges utan kamp”.¹⁷ Sammantaget blir intrycket att det är de svenskspråkiga skolorna som, enligt Ullfvens, upprätthåller ett finlandssvenskt kulturarv – eller mera påtagligt kan man tolka utsagorna som att det är skolornas fysiska utrymme som utgör kulturarvets arena. I dessa utsagor flätas kulturarv, (ut)bildning och europeisk kultur samman.

Inom ett annat användningsområde omtalas kulturarv i allmänna ordalag, så att ordet framstår som snarlikt kultur eller tradition. Niklas Lampi skrev till exempel i ledaren ”Traditionen byter ständigt mask” om hur Halloween har börjat firas på Åland. Han konstaterade att firandet är en urgammal keltisk tradition, som via USA och Sverige har kommit till Åland. Lampi fortsatte: ”Kulturarvet söker sig framåt längs underliga vägar. Men det är svårt att ens föreställa sig en värld där traditionerna inte skulle befinna sig i ständig tonårsrevolt.”¹⁸ I Lampis resonemang framstår tradition och kulturarv som utbytbara begrepp. Owe Ronström har konstaterat att kulturarv har mera att göra med samtid och framtid än med det förflutna.¹⁹ Eventuellt kan man i Lampis användning av kulturarv skönja att han inriktade sig på framtiden. Denna användning kan dels anses ha kopplingar till engelskans breda *heritage*, dels verkar Lampi även ha varit inspirerad av Unescos verksamhet. Det sistnämnda blev tydligt då han omnämnde de illustrationer av rödvita jultomtar som Haddon Sundblom för skapade Coca Cola som ”troligen Ålands mest kända bidrag till världsarvet”.²⁰ Världsarv brukar vanligen referera till kulturkomponenter som upptagits på världsarvslistan av Unesco. I Lampis användning blev en världskänd kulturkomponent i stället benämnd världsarv.

Ett annat exempel på hur kulturarv används på ett sätt som är snarlikt kultur och tradition finns i *Hufvudstadsbladets* artikel ”Alla talar någon dialekt”. I artikeln behandlades Svenska litteratursällskapets inspelningsprojekt ”Spara det finlandssvenska talet”. Projektledaren Ann-Mari Ivars sade: ”Språket är en del av vårt kulturarv och forskning i svenskan i Finland ger mer kunskap om vår historia och vår kultur och samhörigheten med Norden.”²¹ Här kunde man åter byta ut kulturarv mot tradition, eller kanske förkorta begreppet kulturarv till kultur. Även här framställdes alltså det svenska språket som nära förbundet med kulturarv.

Kulturarv, värn och status

Uttalanden som är en del av diskursen som förmedlar att kulturarv bör värnas i samtiden är relativt vanliga i dagstidningarna. En tematik som utgår från denna diskurs förmedlar att värn av kulturarv och därmed sammanhängande museal verksamhet behöver få ekonomiskt understöd. Ett exempel återfinns bland annat i Kenneth Mynttis artikel ”Aspegrens behöver pengar”. Artikeln inleddes: ”En halv miljon euro är ungefär det kapital som behövs för att ett österbottniskt kulturarv

17. Ullfvens 1993 [BP 110AAAA].

18. Lampi 2006 [BP A50].

19. Ronström 2001:87.

20. Lampi 2006 [BP A50].

21. Alla 2008.

[Aspegrens trädgård i Jakobstad] ska vara tryggt för all framtid.”²² Däremot motiverades inte varför Aspegrens trädgård borde uppfattas som ett kulturarv. ”I all framtid” innebär en mycket lång skyddsperiod. Dyliga tidsperspektiv är dock vanliga i diskussioner som berör värn av kulturarv.

Värn av kulturarv anses dock inte alltid räcka, utan de bör även få ett tydligt tema. Dylika teman kan sammanhånga med hög ålder. När en kulturkomponent förklaras vara kulturarv bör den, enligt Owe Ronström, förbli i ett ålderdomligt tillstånd – den kan till och med ”göras äldre” genom insatser som strävar efter ökad särprägel. Ronströms exempel är Visbys gamla stadsdel, Hansestaden. Där anamades temat medeltiden. Moderna kulturkomponenter avlägsnades och nya hus byggdes i medeltida stil. Detta, säger Ronström, ledde till att Visby har förädlats, föräldrats och förnyats. Resultatet blev en stadskärna som är ett slags ”mer och äktare” Visby än Visby någonsin tidigare hade varit – och, enligt Ronström, Sveriges mest postmoderna stad.²³ Dylika förhållningssätt lyfter fram aspekten att kulturarv också bör förvaltas, som ingår i diskursen om värn i samtiden. För att återgå till Aspegrens trädgård, så grundlades den, enligt Myntti, av prosten Gabriel Aspegren på 1750-talet. År 2001 inleddes ett projekt med målsättning att återställa trädgårdens originalskick. Den halva miljon som nämns i citatet ovan behövdes för att bilda en fond för trädgårdens framtida drift.²⁴ Trädgårdens särprägel förstärktes enligt ett 1700-talstema, vilket i praktiken innebar att den föräldrades och förädlades. Målsättningen för trädgårdens nya status låg i framtiden, även om vägen dit gick genom det förflutna. Ronström har framhållit att det ofta upplevs problematiskt att kulturarvsområden är ”för glesa”, det vill säga att sevärdheterna ligger för långt ifrån varandra. En lösning är, enligt Ronström, att tematiseringen av kulturarvsområdet homogeniseras, med resultatet mer kulturarv per kvadratmeter och ”högre kulturarvsdensitet”.²⁵ Då det gällde Aspegrens trädgård valde man att göra ingrepp för att homogenisera temat 1700-tal.

Ytterligare en aspekt lyfter fram kulturarvs samband med symbolvärde. I Mynttis artikel uttalade sig Bengt Jansson, dåvarande verkställande direktör för Österbottens handelskammare, och menade att näringslivet borde vara intresserat av att satsa pengar i trädgården, eftersom den kunde förbättra ortens framtoning och dragningskraft. Företag som värnade om ett österbottniskt kulturarv kunde, enligt Jansson, ha nytta av detta i sin affärsverksamhet eftersom kultur är en ”positiv sak”, särskilt då det handlade om att ”konservera, vårda och till och med utveckla en gammal tradition”. Resultatet kunde, enligt Myntti, bli att det som tidigare uppfattades som en ekonomisk barlast i framtiden blev ”en potential för regionen”.²⁶ Även om den tillskrivna kulturarvsstatusen krävde stora investeringar då trädgården skulle modifieras till lämpligt skick, ansågs den på längre sikt medföra positiva effekter, inte enbart i form av inkomster utan också i form av gynnsamma associationer. På ett symboliskt plan är kulturarv hårdvaluta för profil och särprägel.

22. Myntti 2004.

23. Ronström 2001:63 f., 77 f., 87 f.

24. Myntti 2004.

25. Ronström 2001:98 f., 101.

26. Myntti 2004.

Även i Sofia Torvalds artikel "Kyrkans kulturarv behöver vårdas" framhålls att kulturarv är resurskrävande att bibehålla. God vilja till trots kan det i praktiken vara svårt att följa den museala expertisens rekommendationer för kulturarv:

Församlingarna förvaltar en stor del av vårt nationella kulturarv. Men vem tar hand om det? [...] Det förefaller ibland finnas en milsvid skillnad mellan experternas önskemål och församlingarnas kapacitet att i praktiken förverkliga dem. Och pengarna räcker hur som helst inte till, det verkar alla vara överens om.²⁷

I denna artikel diskuterades materiella kulturarv i termer av konservering, restaurering och skötsel. Det talades om att "vårda vårt kulturarv", att "gamla föremål skall vårdas eller förvaltas", de "far ofta illa" och att de därför "behöver restaureras eller konserveras".²⁸ Artikeln förmedlar att kulturarven var hotade. Som tidigare nämnts anses kulturarv alltid vara hotade, och behov av värn är därför ett kännetecken.²⁹ I Torvalds artikel utgjordes hotet av tidens tand. Det ansågs nödvändigt att motverka denna nedbrytning genom insatser för att bevara kulturarven eller återställa deras forna skick. Allt som finns i en kyrka uppfattas dock inte automatiskt som kulturarv. En nyligen inköpt respektive motsvarande ljusstake med hög ålder har inte samma kulturarvsstatus, även om de finns i samma kyrka. Det är snarast ålder, tradition och kanske även unicitet som gör att många kyrkliga föremål uppfattas som egenvärda och symbolbärande kulturarv.³⁰

Även i Cilla Mattheiszens artikel "Historiska städer får gemensam skyddsplan" återfinns motsvarande synsätt. I den behandlades byggnadsarv, det vill säga kulturarv i form av byggnader. Målet för räddningsaktionerna var Gamla stan i Borgå. Artikeln tog bland annat upp att Finlands äldsta städer hade inlett samarbete kring sina handlingsplaner för nybyggen och renoveringar i de gamla stadsdelarna, med mottot "högaktning mot det gamla". Som ett led i denna räddningsaktion förbjöd Borgå stad invånare i Gamla stan att renovera sina hus under det första året som de bor där. Denna åtgärd skulle "rädda Gamla stan med omnejd från totala byggmissar". Borgås dåvarande stadsdirektör Per-Håkan Slotte förklarade att man i framtiden måste förhindra att det byggs såsom skett i Borgå, där "[s]tadens fulaste byggnadskomplex" återfinns vägg i vägg med Gamla stan.³¹ I artikeln framgår att staten borde träda in med ekonomiska bidrag för nationella angelägenheter, såsom kulturarv:

I dagens läge får Gamla stan i Borgå statligt understöd enbart för väldigt specifikt planerade specialprojekt, och Per-Håkan Slotte upplever att det är för lite och för sällan [...]. Därför tycker jag [Slotte] att Gamla stan i Borgå borde ses som ett nationellt arv och inte bara som stadens ensak.³²

27. Torvalds 2004.

28. A.a.

29. Hafstein 2004:38 se även s. 57 ovan.

30. Kyrkan, framför allt den katolska, har en lång tradition av symbolladdade objekt. Reliker har sedan vår tideräkningens början förvarats i kyrkor. Jfr Lowenthal 1998:XVIf Kyrkor som sådana ofta har ett stort symbolvärde. De är starkt knutna till den lokala identiteten, hör många gånger till den äldsta bebyggelsen och har skyddats aktivare än andra byggnader. Dessutom finns värdefulla föremål i dem.

31. Mattheiszen 2003.

32. A.a.

Undermeningen är att kulturarv angår hela nationen, eller till och med hela mänskligheten då det handlar om världsarv utnämnda av Unesco. Enligt dylika ståndpunkter är det orättvist om lokalbefolkningen måste finansiera arvets bevarande.³³ Däremot framstår det som en självklarhet att kulturarven bör värnas.

Mattheiszens artikel förmedlade också vikten av att förstärka kulturarvets särprägel genom att göra det speciella tydligt och enhetligt – att förädla stadsdelens tema.³⁴ Dylika förfaranden kan, enligt Owe Ronström, liknas vid en tidsresa, som kräver att olika tidsepoker så att säga separeras.³⁵ Detta var precis vad Slotte pläderade för. Han ville inte ha några moderna byggnader i Gamla stan eller ens i dess utkanter. I stället ansåg han att temat trähusstad från 1800-talet borde förstärkas. En annan aspekt av denna ståndpunkt innebär att då byggnader eller områden förnyas, förädlas och föråldras för att deras särprägel ska öka så är det snarast deras status som förändras. Huset är fortfarande ett hus, men dess invånare får inte längre renovera det hur som helst. Detta kan innebära att husets duglighet som bostad försämras, men i stället får huset ett symbolvärde. På platser där förändringar och förädlingar har gjorts för att tilltala turister är uppvisande det centrala – inte att bofasta invånare lever sitt vardagsliv där. Därför är omvandling från vardagliga objekt till ”utställningsföremål” ett tecken på kulturarvsproduktion, enligt Owe Ronström.³⁶ Dessa resonemang bygger på diskursen där kulturarv uppfattas som en konstruktion, men i den här versionen av diskursen poängteras även att denna konstruktion medför förändrad status.

Att på bästa möjliga sätt bevara ålderdomliga föremål kräver både kunskap och ekonomiska resurser. I vardaglig användning är dock ålder inte det enda kriteriet för vad som bör värnas i egenskap kulturarv, utan det kan också handla om bland annat ursprunglighet eller autenticitet. Ett exempel på detta gavs i Nina Weckströms artikel ”Fond vill rädda Malms flygplats”:

Malms flygplats i norra Helsingfors har upptagits på en internationell förteckning över kulturarv som är hotade. Flygplatsen, som togs i bruk 1938, har lyckats undgå alla radikala ombyggnader och är fortfarande i livligt bruk. Det är Helsingfors stad som är hotet mot flygplatsen. Planer finns att bygga bostäder på området.³⁷

I detta fall var det flygplatsens originalskick och kontinuerliga användning som lyftes fram som motivering till kulturarvsstatusen. Det var *World Monuments Fond* som upptog flygplatsen på sin årliga internationella lista över hundra hotade byggnader, miljöer eller monument och listningen påverkade även framställningarna i tidningspressen: listningen medförde att flygplatsen fick en ny kontext. Den togs upp i ett ”imponerande sällskap” byggnader i andra delar av världen, bland annat Taj Mahal och Pompeji har funnits med på listan.³⁸ Valdimar Tr. Hafstein har påpekat att listning påverkar hur det listade uppfattas. Han menar att listor över värdefulla

33. Se Brown 2005:49 om kulturarvs ägandeaspekter – tillhör de mänskligheten eller enskilda individer.

34. Jfr Kirshenblatt-Gimblett 1998:131. Hon talar om turistens sökande efter äkta och direkta upplevelser, men framhåller att detta även kan uppnås genom virtuella besöksmål – temaparker.

35. Ronström 2001:89.

36. A.a.:92.

37. Weckström 2003.

38. A.a.

kulturkomponenter specificerar dem så att de dekontextualiseras och objektivteras. En ny kontext i förhållande till andra objekt på listan uppstår i stället.³⁹

Denna gång sammanhängande listningen direkt med uppfattningar om kulturarv och hot, eftersom det var en lista för hotade kulturarv. I Weckströms artikel utgjorde Helsingfors stad och dess bostadspolitik hotet mot flygplatsen. Flygplatsen beskrevs som ovanlig – det var ”alldeles unikt” att en hel flygplats fanns kvar i ursprungligt utförande. I stället för att riva Malms flygplats borde den därför bevaras för eftervärlden.⁴⁰ Upptagandet på listan medförde dock inte skyddsstatus. Helsingfors stadsförvaltning såg inte listningen som ett legitimt beslut om kulturarvsstatus och dåvarande generalplanechef Jussi Vuorinen påpekade att listan inte var juridiskt bindande.⁴¹ Hade däremot Unesco listat flygplatsen hade situationen varit en annan, eftersom objekten på Unescos listor föreslås av de berörda staterna, så att myndigheterna är delaktiga i nomineringarna.⁴² De blandade reaktionerna på Malms flygplats eventuella kulturarvsstatus illustrerar att endast sanktionerade kulturarv upplevs som ”riktiga kulturarv”. Officiella godkännanden av kulturarv kan nämligen fungera som intyg över deras höga standard.⁴³ Termen kulturarv används dock ofta av eldsjälar som försöker väcka gehör för att bevara, förevisa och vidmakthålla vissa kulturkomponenter.

Kvarkens skärgård, ett 194 400 ha stort område inom kommunerna Korsnäs, Malax, Vasa, Korsholm och Vörå, upptogs den 17 juli 2006 på världsarvslistan som en utvidgning av Höga kustens världsarvsområde vid den svenska östkusten. Till sammans anses områdena utgöra ”en enastående geologisk enhet” där landhöjningens olika effekter tydliggörs.⁴⁴ Olika uppfattningar om status och kvalitet framkom då Kvarkens skärgård diskuterades i den finlandssvenska tidningspressen. I Heidi Finskas artikel ”Landhöjningen imponerade inspektören från Kanada” framhöll Unescos inspektör Jim Thorsell vad en utnämning till världsarv innebär: ”– Att utses till världsarv är som att få naturens Nobelpris. Fåkan [!] få det, bara de bästa, säger han [Thorsell]. Han ser tre huvudsakliga effekter av världsarvsstatusen: fler turister, lättare att få ekonomiskt stöd och ökad medvetenhet om naturens värde hos lokalbefolkningen.”⁴⁵ Ett sanktionerad kulturarvsstatus framställdes här som en kvalitetsstämpel. Vad var det då som hände när Unescos världsarvskommitté beslöt att Kvarkens skärgård skulle få världsarvsstatus? Den 8 september 2007 firades invigningen av världsarvet Kvarkens skärgård i Björkö by, Korsholm. Martti Ahtisaari, Finlands före detta president, invigde området genom att symboliskt öppna grinden till den nya stengårdsgård som omger ”världsarvsstenen”, ett monument över utnämningen.⁴⁶

39. Hafstein 2004:85.

40. Weckström 2003.

41. A.a.

42. Hafstein 2004:35 f.

43. Bohman 1997b:40 f., 1997c:9.

44. [Österbottens Turism]:Kvarkens. För uppgifter om Höga kustens utnämning till världsarv se t.ex. Turтинен 2006:96–102.

45. Finskas 2005.

46. Bagge 2007, Back 2007.

Ingenting förändrades egentligen ute i Kvarakens skärgård. En sten med inskriptioner restes i Björkö by och skyltar monterades vid Replotbron – förutom den vanliga blå vägskylten där det står Replot finns numera en brun skylt med texten ”Kvarakens skärgård” tillsammans med Unescos emblem för världsarv. Med hjälp av skylten markerades på ett symboliskt plan att ett kvalitetsgranskat område, ett certifierat världsarv ligger på andra sidan bron. Allt såg i övrigt ut som vanligt.⁴⁷ Utnämningen framställdes som en värdefull gåva, vilket framgår av *Vasabladets* rubrik ”Grattis världsarvsmedborgare, ni har fått det finaste man kan få”.⁴⁸ I och med detta fick Kvarakens skärgård en ny kontext. I underrubriken till Anna Backs artikel ”Landets första världsarvsnaturarv invigdes” kan man läsa: ”Serengeti, Grand Canyon och Kvarken. Trots avsaknaden av korallrev fick Finland en plats på Unescos lista. Stora förväntningar vilar nu på de unika moränryggarna.”⁴⁹ Listning gör att ovanliga objekt, i detta fall naturområden, ställs i relation till varandra. Valdimar Tr. Hafstein har beskrivit fenomenet som att listorna fungerar som ett slags kulturolympiad.⁵⁰

I de diskussioner som har behandlats ovan används kulturarv för att beteckna materiella kulturkomponenter som uttryckligen behöver ekonomiskt, resursmässigt eller kulturpolitiskt understöd, i flera av exemplen för att räddas från förstörelse. Märk att kulturarv inte definieras i exemplen ovan. Genom att framställa någonting som kulturarv implicerar man dock att detta någonting är värdefullt, att det bör bevaras och få kosta pengar.



Statusmarkör

Nya skyltar sattes upp vid invigningen av Kvarakens skärgård. Den här står invid Replotbron, som framstår som en symbolisk överfart till kvalitetsgranskat område. Foto: Johanna Björkholm

47. Jfr Ronström 2001:63 ff. om Visbys utnämning till världsarv. Se även Kirshenblatt-Gimblett 1998:156.

48. Bagge 2007.

49. Back 2007.

50. Hafstein 2004:36.

Hemmahörande och kulturarv

I de finlandssvenska tidningarna förekommer diskussioner där kulturarvens betydelse för den regionala identiteten och för känslan av hemmahörande betonas. Maria Björnberg-Enckell, dåvarande kretsordförande för Svenska folkpartiet i Helsingfors, citerades i Lena Skogbergs artikel ”Nu får Helsingfors sluta huka”: ”Björnberg-Enckell ser finlandssvenskheten som ett kulturarv som inte får slarvas bort. Hon talar om [...] en förpliktelse mot tidigare generationer att slå vakt om människans rätt till en hembygds-känsla.”⁵¹ I citatet framställdes både hembygds-känsla, även i en storstad som Helsingfors, och finlandssvenskhet i stort som kulturarv, vilket har beröringspunkter med etnicitet.⁵² I Björnberg-Enckells uttalande framträder åter sambandet mellan kulturarv och kontinuitet, denna gång i form av att fortsätta äldre generationers kulturpolitiska strävanden. Tanken på att det förflutna bör användas i samtiden för att skapa en god framtid ligger också nära till hands. Eftersom det inte finns några krav på historisk korrekthet utgör detta uttalende en del av diskursen som betonar vikten av en fungerande historieskrivning för individen. Undermeningen tycks här vara att kulturarven kan hjälpa individen att komma till rätta med sin identitet, här som finlandssvensk, genom att skapa känslor av tillhörighet och sammanhang.

Tankar om kulturarv och hemmahörande återkom i Stig Nygårds ledare ”Att vara eller inte vara”, där han direkt sammanlänkar dem med immateriella kulturkomponenter:

Enligt Ann-Mari Häggman, ordförande för Svenska folkskolans vänner, består det immateriella kulturarvet inte enbart av svenska som ett språk i Finland [...]. Svensk-an i Finland är skola, folkbildningstradition, föreningsliv, läroböcker, sångrepertoar, psalmer, litteratur, lek och dans. Allt det som Unesco tagit upp som skyddsobjekt, och som har ett stort värde som källa till identitet och förankring i historien.⁵³

Nygård framställde språk och folklöre som delar av det immateriella kulturarvet och som grundstenar i den finlandssvenska identiteten. I detta citat utmålades vardagskulturens ingredienser som immateriellt kulturarv, vilket bör värnas. Märk att Nygård hänvisade till Unesco, en av de mer kända aktörerna när det gäller kulturarv, men att Finland inte har ratificerat organisationens konvention för immateriellt kulturarv.⁵⁴ I Nygårds ledare tydliggörs att detta dock inte betyder att man i vardagligt språkbruk förringar immateriell kultur. Kulturarv innebär enligt detta synsätt en fast plats i historien, så att man inte flyter fram genom sin livstid utan förankring.

Stig Nygård använde här ordvalet ”förankring i historien”, vilket kan förstås som något slags rötter. Owe Ronström har konstaterat att det är en vanlig uppfattning att historieintresset har ökat i det moderna samhället – historia både i form av konungar och egna rötter. En vanlig förklaring till detta ökade intresse är att män-

51. Skogberg 2003.

52. Se t.ex. Eriksen 1998, Österlund-Pötzsch 2003:67–81 för sammanställningar om etnicitet.

53. Nygård 2005.

54. Se ovan s. 45–47.

niskor har blivit rotlösa. För att motverka detta anses historia, identitet och rötter behövas. En annan förklaringsmodell är, enligt Ronström, att "platslösheten" tilltar så att dagens människor inte känner sig hemma någonstans.⁵⁵ Ronström har dock påpekat att dessa resonemang grundar sig på problematiska idéer som sällan ifrågasätts, till exempel att avsaknad av rötter automatiskt innebär vilshenhet i tillvaron, att man måste känna sig själv för att känna andra, att man i vårt samhälle skulle gå mot nedmontering av fasta värden, att det var bättre förr, samt att det nu gäller att rädda vad som räddas kan av det gamla.⁵⁶ Diskussioner om hemmahörande grundar sig därmed ofta på problematiska idéer.

Ytterligare en aspekt av hemmahörande sammanhänger kulturella referensramar. Cecilia Björk skrev i kolumnen "Av hjärtat sjung" om den oro hon kände efter att ha träffat en abiturient tillhörande "den nya generationen eurokids, internationaliserade ända in i själen". Björks oro föranleddes av att abiturienten aldrig hade hört talas om visan "Vinden drar":

Men hur går det riktigt med kulturarvet? Vilka blir hennes [abiturentens] sagor, dikter och sånger? Vi förvaltar ju en otrolig skatt. En fantastisk blandning av ringlekar, psalmer, barnsånger, snapsvisor och schlager. [...] Evtigt välsignade våra lågstadielärare som med stor entusiasm förde vidare hela härligheten!⁵⁷

Björk lyfte alltså i sin kolumn fram kontinuitet, brobyggen mellan generationer och gemensamma referensramar utgående från immateriella kulturkomponenter. Hon tog också upp det lager av melodier, poesi och sånger som hennes generation har i bagaget och kan föra vidare till yngre generationer. Björk "vet att det är iPod nu, och allt finns på nätet", men hoppades trots allt att föräldrar och lärare skulle sjunga mycket tillsammans med barnen.⁵⁸ Björk framhöll i sin kolumn skolans och familjens roll vid överföring av immateriell kultur. I ett större perspektiv handlar diskussionerna om hemmahörande också om det som gör människan till mera än en biologisk varelse, till en kulturvarelse. Genom att se till att barnen får en (delvis) traditionell sångrepertoar berikas deras liv, samtidigt som de knyts närmare en kulturell gemenskap. Här återkommer diskursen där man lyfter fram betydelsen av gemensamma referensramar, här med betoning på etnisk sammanhållning.

Minnen och familjetraditioner kan också framställas som immateriella kulturarv genom att man anknyter till hemmahörande och delade referensramar. I Clara Henriksdotters artikel "Martha i blodet" intervjuades Gun-Britt Fröman i egenskap av nybliven ordförande i Åbolands svenska Marthadistrikt: "– Inom EU talar man i stora ord om kulturarv och det är säkert bra, men jag tror att små saker är mera värdefulla, det som förs vidare till barn och barnbarn skapar en gedigen kultur. Gun-Britt Fröman tycker att det är viktigt att kvinnor möts och minns."⁵⁹ I Henriksdotters artikel lyftes immateriella kulturkomponenter som folkminnen och fa-

55. Ronström 2001:65 f. Notera dock att liknande idéer framställdes som ett problem även vid industrialismens början. Genom arbetarnas inflyttning till städerna ansågs banden till hembygden kapas. Se vidare Sundin 1997:56 f.

56. Ronström 2001:65 f, Nygård 2005.

57. Björk 2007.

58. A.a.

59. Henriksdotter 2003:23.

miljetraditioner fram som betydelsefulla kulturarv och Fröman framhöll vikten av direkt överföring både inom familjen och kvinnor emellan. Hon talade bland annat om det kulturarv som äldre kvinnor inom Martharörelsen kan ge yngre medlemmar.⁶⁰ Dyliga synpunkter förmedlar den generationsöverskridande aspekten. Fröman poängterade att yngre individer över lag bör ta till sig det kulturarv som de äldre bär på. I citatet ovan framställdes Martharörelsen och familjen som arenor för möten över generationerna samt för överföring av immateriell kultur. Här finns beröringspunkter med tankar om identitet eller grupptillhörighet för den enskilda individen. Märk dock att denna tillhörighet, enligt Henriksdotters artikel, inte är någonting som uppstår automatiskt. I stället måste man aktivt mötas och minnas.

Diskussioner om hemmahörande anknyter till gränsdragningar, det vill säga till uppfattningar om vem som inte tillhör den egna gruppen. I Marit af Björkestens artikel "Litteraturpris blev mer politik än språk" behandlas det faktum att Åland fick rätt att nominera egna kandidater till Nordiska rådets litteraturpris. I artikeln definierade Britt Lundberg, dåvarande vice lantråd och utbildnings- och kulturansvarig vid Ålands landskapsstyrelse, "äländsk litteratur" dels enligt boningsort, dels enligt en kulturarvsaspekt: "Vi har under hela den här processen också hela tiden betonat att litteratur ju inte är bara språk, utan det handlar också om det immateriella kulturarvet, våra traditioner och sedvänjor, livet på Åland, säger Britt Lundberg."⁶¹ Denna ståndpunkt implicerar att immateriellt kulturarv kan användas som särskiljande kriterium för grupptillhörighet. Märk dock att användningen av "det immateriella kulturarvet" i detta citat inte implicerar att kulturarv skulle vara särskilt värdefullt eller symbolbärande. I stället framträder stora likheter med tradition, eller varför inte med folklöre.

Det framstår som om immateriella kulturarv ofta sammankopplas med hur man uppfattar sig själv, med identitet, kontinuitet, rötter och hemmahörande. Det framställs som viktigt att immateriella kulturarv bevaras, men tyngdpunkten ligger inte på restaurering eller ekonomiskt understöd. I stället framhålls behovet av plattformar för överföring av kunskap och utläring.

Kulturarv som görande

I den finlandssvenska tidningspressen kan man iakttä uttalanden som förmedlar att kulturarv inte är någonting som en gång för alla existerar, utan det är snarare någonting som människor aktivt gör, skapar, upprätthåller, agerar ut eller iscensätter. Inom dessa diskussioner framkommer vikten av performativitet tydligt – det görande som diskuteras i den finlandssvenska tidningspressen är samtidigt ämnat att skapa sociala kategorier. I detta fall är det kategorin kulturarv som är aktuell. Ett sätt att diskutera görande handlar snarast om utövande. I Johan Svenlins artikel "Folkmusik för alla" berättade Martina Krooks om sitt stora intresse för folkmusik, om den totala lyckan att få spela, om gemenskapen inom spelmanslaget och en uppsluppen stämning och om att musiken alltid fick henne på gott humör. Krooks

60. Henriksdotter 2003:23.

61. af Björkesten 2008.

ansåg också att folkmusik var värdefull: ”Hon tycker att folkmusiken står för ett viktigt kulturarv, som är värt att ta hand om och vårda ömt.”⁶² Hon rankade ”utan tvekan” den finlandssvenska folkmusiken som den vackraste i världen och nämner att menuetter är speciella för vår folkmusik och dessutom roliga att spela. Krooks uttalanden rörde kulturarv och görande på två olika nivåer, dels handlar det om utövande, dels om att tillskriva utvalda kulturkomponenter kulturarvsstatus. Dessa uttalanden visar att kulturarv inte bara är en produktinriktad kategori, som tillskriver vissa kulturkomponenter en specialstatus, utan att kulturarv också kan handla om görande, om att skapa och upprätthålla kategorier i performativa processer. Dylika uppfattningar ingår i diskursen som betonar att kulturarv är någonting som aktivt behöver göras och upprätthållas, här eventuellt med tillägget att görande också kan betyda utövande.

Vid diskussioner om kulturarv som görande blir återskapande och överföring också aktuellt. Det kan till exempel handla om traditionell kunskap och livsföring, som i Sonja Finholms artikel ”Sälen har blivit lyxvara”:

– Vår avsikt är att föra traditionen vidare. Säljakten är ett kulturarv som nästan höll på att försvinna, säger Stefan Pellas, tf jaktchef vid Svenska Österbottens jaktvårdsdistrikt. Eftersom säljakten förbjöds på 1960-talet finns det en hel generation som inte vuxit upp med jakten. Gamla kunskaper måste läras ut på nytt samtidigt som det i dag finns mycket ny kunskap om sälen som råvara.⁶³

I citatet ovan framställdes jakten inklusive dess resultat, sälkött och -hudar med allt vad det innebär av tillvägagångssätt, tillredning och i förlängningen hantverk som ett kulturarv. Pellas poängterade betydelsen av traditionell kunskap samt vikten av att denna förmedlas för att skapa kontinuitet. I artikeln framställdes förbudet mot säljakt som ett hot mot detta kulturarv. Enligt detta synsätt är kulturkomponenters funktion av betydelse – varför skulle man upprätthålla jaktkunskaper då bytesdjuret är fredat? Finholms artikel föranleddes av att en fortbildningskurs för säljägare anordnades.⁶⁴ Det var frågan om en modern form av undervisning inom ett traditionellt ämnesområde. I detta fall handlar det inte om att bevara kulturarv genom restaurering eller konservering. I stället utgör överföring av kunskap, till exempel i form av fortbildning, värnet av kulturarvet.⁶⁵ Här ser vi därmed ännu en version av vad diskursen om kulturarv som aktiva förhållningssätt kan innebära.

Även folkdiktning, såsom sagor, visor och ramsor, kan framställas som kulturarv. I Lotta Backs artikel ”Musikskolor får nyutbildade lärare” berättade Inger Söderman, ledare för musiklekskolelärarutbildningen vid Svenska yrkeshögskolan, numera Yrkeshögskolan Novia, i Jakobstad, om denna utbildning. Söderman menade att det till musiklekskolans uppgifter hör att fostra goda konsertbesökare och ge en grund för barn som vill spela instrument i framtiden: ”– Men det är inte meningen att alla barn som går i musiklekskola ska bli musiker. Det är i första hand tänkt att de ska få glädje av musiken. Vi vill väcka deras intresse, samtidigt som vi

62. Svenlin 2000.

63. Finholm 2005.

64. A.a.

65. Jfr s. 132–142 nedan.

tar tillvara vårt kulturarv.”⁶⁶ I Södermans uttalande framställdes kulturarv som något positivt, eftersom det ger människor glädje. Genom att lära barnen uppskatta musik och sång vårdas kulturarvet, eftersom musiken då överförs och sprids. Att bevara ett kulturarv innebär i detta fall att musiklekskolelärarna lär ut sånger och musikglädje åt yngre generationer. Därför knyts här vård av kulturarvet till att förmedla traditioner och att enkulturerar barn enligt traditionella kulturmönster och referensramar.

Tankar om görande kan även sammankopplas med identitet och särskiljande. I insändaren ”Från farfarsmusik till trendmusik” av Annika Nyström, dåvarande ordförande för Föreningen Brage i Helsingfors, implicerades vikten av görande, men symboliska värden framstår som avgörande för kulturarvsstatus.

Folkmusiken och folkvisorna är en grundläggande del av det kulturarv som utgör basen för vår finlandssvenska identitet. På samma sätt som det svenska språket har vi musik, sång och dans som bär vår särprägel. I den folkmusikkatt som finns bevarad och fortfarande används hittar vi vårt ursprung, identifierar vi oss i nutiden och ser vår framtid. Den ger oss kraft.⁶⁷

Nyström framhöll traditionell sång, musik och dans som ett särmerke och en sammanhållande faktor för den etniska gruppen finlandssvenskar. Här framstår kulturarv som ett sätt att aktivt förhålla sig såväl till sin plats i historien som till identitetskonstruktion.

Då en kulturkomponent uppfattas som särskilt värdefull kan enskilda individer eller intressegrupper försöka arbeta för att denna kulturkomponent ska få kulturarvsstatus. Detta förhållningssätt har tydliga performativa aspekter, men sammanhänger inte lika uppenbart med utövande. Ett exempel återfinns i den osignerade artikeln ”Arbetsplan 2005–06 för Nordisk folkmusikkommitté” som publicerades av *Fiolen min*. Nordisk folkmusikkommitté, ett samarbetsorgan för folkmusikorganisationerna i Norden, meddelade i artikeln att en av dess målsättningar var att arbeta för att dans- och musikformen polska ska få kulturarvsstatus. Denna presentation av kommitténs program publicerades år 2005, det vill säga innan Unescos konvention för immateriellt kulturarv hade trätt i kraft. Kommittén var ändå redan då inställd på att verka för konventionen och framför allt för att polskan skulle upptas på den lista som ansågs bli resultatet av konventionen.⁶⁸ ”Nordisk folkmusikkommitté skall verka för att konventionen diskuteras och ratificeras i de nordiska länderna och skall förbereda ansökan om att *polska* och dess besläktade musik- och dansformer blir upptagen på den kommande listan som nordiskt immateriellt världsarv.”⁶⁹ Dessa planer syftar tydligt till att agera för att kulturkomponenter, här polska, ska iscensättas på ett speciellt sätt, det vill säga som immateriellt kulturarv. Märk att man utan vidare reflektioner räknade med att en ”immateriell världsarvslista” skulle etableras. Intressenterna i Nordisk folkmusikkommitté beslutade redan på förhand att gemensamt lobba för en offentlig statusförändring av polskan.

66. Back 2005.

67. Nyström 2007.

68. Arbetsplan 2005:27.

69. A. a.

Notera även att då detta skrivs år 2010 är Norge det enda nordiska land som har ratificerat konventionen om värn av immateriella kulturarv.⁷⁰ Detta exempel visar hur intressegrupper kan fokusera på sådant som borde bli kulturarv. Här återkommer en version av diskursen om kulturarv som aktivt görande, nu snarast i bemärkelsen att man kan bedriva lobbyverksamhet för att vissa kulturkomponenter ska utnämnas till kulturarv.

I samband med att Kvarrens skärgård utnämndes till världsarv framkom en annan aspekt av kulturarv och görande. Att världsarvsstatusen kan eller bör användas i marknadsföringssyfte blev tydligt i *Vasabladets* rapportering från resevärdskapet i Helsingfors 2007. Under rubriken "Världsarvet som lockbete" konstaterades att Kvarrens skärgård för första gången marknadsfördes som världsarv. Kenth Nedergård vid Österbottens turism menade att utnämningen till världsarv var ett trumfkort, som det gällde att förvalta rätt.⁷¹ Tanken att världsarvsstatusen i sig skulle locka turister men att lokalbefolkningen borde utnyttja situationen var framträdande i tidningarnas rapportering.⁷² Här poängterades att förutsättningarna för turism i den österbottniska skärgården hade förbättrats, men att resultatet var beroende av lokala aktörer. I en artikel av Eva-Maria Björk, "Avvaktande satsningar på turismen", uttalade sig Britta Miekk-oja, ägare till en stugby inom världsarvsområdet: "– Jag tror att i ganska stor utsträckning styr vi själva vad det blir till och vad vi gör av det här, men det byggs inte upp på ett år."⁷³ I detta uttalande ligger tanken på kulturarv som ett slags kulturellt eller symboliskt kapital nära till hands.⁷⁴ Klokt utnyttjat kan kulturarv enligt detta synsätt generera inkomst och locka turister, men utnämningen till kulturarv räckte i sig inte. Här finns beröringspunkter med orkestrering av kulturarv då det handlar om insatser som ska göra uppvisande av kulturarven kommersiellt gångbara.

Inom diskussionerna om görande kan även andra typer av orkestrering och uppvisande behandlas. Ett exempel på detta gav Peter Båsk, före detta verksamhetsledare för museiområdet Stundars i Solf, Korsholm, då han i Viveca Dahls artikel "Stundars hustomte är en praktisk man" framhöll vikten av traditionsöverföring:

En bit in på 1980-talet gjorde Stundars en marknadsundersökning som visade att museibyns genomsnittliga besökare var [...] cirka 40 år och oftast kvinna. – Det hade inte varit något problem om det varit vår målgrupp. Men vi i styrelsen vill framförallt nå barn och unga. Det är så man garanterar att ett kulturarv förs vidare.⁷⁵

Båsk poängterade i sitt uttalande att man bör vända sig till grupper som inte har kunskap om kulturarvet. Han talade om att föra vidare ett kulturarv, men eftersom Stundars är ett friluftsmuseum avsåg han här inte att man rent fysiskt skulle ta med sig någonting från sitt besök där. I stället handlade det om kunskap om traditionell

70. Jfr s. 44–50 ovan.

71. Forth 2007a, 2007b.

72. Se t.ex. Back 2007, Stagnäs 2007.

73. Björk 2006.

74. Se s. 80 ovan.

75. Dahl 2005.

kultur. Genom att arbeta med barn och unga breddas kretsen som har kunskap om den traditionella kulturen och de blir, med von Sydows terminologi, passiva traditionsbärare.⁷⁶ Om en del av de unga besökarna blir tillräckligt intresserade för att aktivt ta del av den traditionella kulturen, så har man försäkrat sig om kontinuitet för en lång tid framöver. Detta synsätt har mycket gemensamt med diskussioner som förmedlar att är det viktigt med tillfällen då människor kan utbyta traditionellt kunnande och vetande. Exempel på sådana tillfällen som har givits i detta kapitel är kurser om säljakt, musiklekskoleläroutbildning, träffar inom Marthaföreningar och besök på friluftsmuseer. Kontakter generationer emellan har också framhållits som viktiga för överföring.

Ytterligare en form av görande lyftes vid påsken 2009 fram i Björn Stenbackas artikel "Köp inhemskt, säger memma-*vd*". Enligt artikeln kunde påskdesserten memma klassas som världsarv av Unesco, på motsvarande sätt som Kvarkens skärgård. I artikeln hänvisas till Hannu Vainonen, planerare på Undervisningsministeriet, som menade att memma och rökbastu mycket väl kunde godkännas som immateriella kulturarv av Unesco.⁷⁷ Med andra ord ansåg Vainonen memma och rökbastu vara representativa och symbolbärande för Finland. Tanken var då att det är den immateriella kunskap som behövs för att tillreda memma eller för att ordna en riktig rökbastu som innebär att dessa kulturkomponenter är immateriella. Dessutom är ju bägge förknippade med specifika traditioner eller seder – memma med påsk och rökbastu med en hel uppsättning av bastubadandets normer. Vainonen var i egenskap av sitt yrke en aktör inom den insatsinriktade kulturarvssfären. Genom den finlandssvenska tidningspressens rapportering kom hans uttalande dock att ingå även i det vardagliga språkbruk som berör kulturarv. Även för insatsinriktade aktörer gäller att de genom performativa processer kan förändra kulturkomponenters status. En sådan aktör kan dock ha betydligt större möjlighet att påverka den allmänna opinionen om vad som ska anses vara ett kulturarv än en privatperson utan anknytning till en kulturinstitution.

Artikeln väcker en rad frågor. Immateriella kulturarv kan, som tidigare konstaterats, inte utnämnas till världsarv. Kan det i stället ha varit så att Vainonen ville att memma skulle godkännas som kulturarv genom Unescos planerade lista för representativa immateriella kulturarv? Den listan är dock kopplad till konventionen för immateriellt kulturarv, som Finland inte ännu har ratificerat och därför inte heller har rätt att nominera bidrag till. Dessutom brukar det vara betydligt bredare kulturkomponenter som listas av Unesco, såsom kultursfärer (eng. *cultural spaces*), hela karnevaler, festivaler, teater- eller hantverkstraditioner.⁷⁸ Det är därför troligare att Finland skulle välja att på nationellt plan låta memma och rökbastu upptas i den inventering som krävs då konventionen för immateriellt kulturarv ratificeras. Vainonens uttalanden i pressen skulle därför kunna vara ett tecken på att man inom Undervisningsministeriet arbetar för att konventionen ska undertecknas.

76. Se s. 8 ovan angående beteckningen traditionsbärare.

77. Stenbacka 2009.

78. Se [Unesco]:The Intangible.

Även den statliga radion Yles kulturnyheter rapporterade om Hannu Vainonens uttalanden om memma, och i rapporten framgår att Vainonen också redogjorde för Finlands inställning till konventionen för immateriellt kulturarv – i nuläget avvaktar man och inväntar utvärderingar från länder som redan ratificerat konventionen. Enligt Yles rapportering var det mycket riktigt i samband med en nationell inventering som Vainonen nämnde memma och rökbastu.⁷⁹ Detta är ett exempel på hur man genom administrativt arbete kan skapa kulturarv. Man kan säga att media här rapporterade om aktiviteter inom kulturarvsinstitutionerna. Samtidigt krävs dock att man i samhället i stort genom performativa processer tillskriver de utpekade kulturarven en särställning – annars får dylika administrativa insatser inget genomslag.

Tilläggs kan att Vainonen förklarade Finlands avvaktande position med att man här, liksom i andra industrialiserade västländer, länge har värnat immateriellt kulturarv genom en skyddande infrastruktur. Till den räknade Vainonen biblioteksväsendet, arkivväsendet, folkkultursarkiv och olika specialarkiv. Vainonen påpekade dock att man måste tänka på immateriellt kulturarv som en dynamisk process, eftersom det ständigt lever.⁸⁰ Vainonens syn på värn av immateriellt kulturarv begränsar sig till dokumentation och säker förvaring av dessa dokumentationer. För att överdriva lite innebär dock denna ståndpunkt att då kulturkomponenter en gång har dokumenterats så behövs inga ytterligare insatser för att vidmakthålla dem. Eftersom kulturarv, enligt Vainonen, alltid förändras är dock frågan hur man bör förhålla sig till den variation som sker efter dokumentationstillfället? Den ”skyddande infrastrukturen” innebär nämligen enligt detta förhållningssätt enbart dokumentationer, det vill säga representationer, av enstaka performans. Om det handlar om memma eller rökbastu framstår kanske en dylik hållning gentemot värn av immateriellt kulturarv inte som särskilt problematisk, men om man till exempel byter ut den immateriella kulturkomponenten till ”den samiska kulturfären” i enlighet med bruket inom Unesco blir implikationerna betydligt allvarigare.

Kulturarv och makt

Även tidningspressen behandlar kulturarv och maktförhållanden. Till skillnad från de definitioner som framställer kulturarv som enbart positivt och oproblemiskt framkommer här att kulturarvsstatus även kan upplevas som ett hinder. Ett exempel gavs vid invigningen av Kvarkens skärgård då de lokala amatörskådespelarna Vivian Erlands och Johan Holm uppträdde som världsarvs guider och konstaterade att landhöjningen beror på avfolkningen – då människorna flyttar bort minskar tyngden på öarna, som därför flyter upp.⁸¹ Skämtet om avfolkningen kan ställas i relation till att projektet 450+, som syftar till att öka befolkningen, pågår i Björkö by, Korsholm, som ligger i Kvarkens skärgård. För byborna kan världsarvsstatusen utgöra en möjlighet till fler arbetsplatser och större befolkning, men också ett

79. Ristola 2009.

80. A.a.

81. Back 2007, Bagge 2007.



Kulturarv och äkthet

Leif Sjöströms "Folkets dagblad" uppmärksammade invigningen av Kvarkens skärgård. Vid samma tidpunkt var filmatiseringen av Lars Sunds Colorado Avenue högaktuell i trakten och många österbottningar deltog i inspelningen som statister. Sjöströms serie visar att lustiga situationer kan uppstå då förväntningar på ett autentiskt kulturarv möter en dynamisk vardagskultur.

hot ifall det strikta naturskyddet förhindrar traditionella eller moderna näringsgrenar.⁸²

Ett annat exempel gavs då Monika Westerback citerades i Anna Backs artikel "Landets första världs naturarv invigdes": "Ortsborna har skött om naturen själva. Nu kommer många andra och blandar sig i."⁸³ Unescos världsarvsstatus förpliktar nämligen vad gäller administration. Valdimar Tr. Hafstein har framhållit att lokalsamhället åläggs att förvalta ett världsarv när det väl tagits upp på Unescos listor, vilket leder till att nya administrativa strukturer krävs.⁸⁴ Hafstein har framhållit att skyddsobjekten på Unescos listor för kulturarv inte utses av alla medlemmar i lokalsamhället. Därför utövas makt i samband med kandidaturerna, vilket kan leda till att delar av lokalbefolkningen upplever den nya statusen som ett tvång, att den bestrids eller att ses som ett sätt att cementera maktförhållanden i samhället.⁸⁵ Dessa diskussioner bygger på diskursen om kulturarv som konstruktion. Kulturarvets utformning är inte det enda tänkbara och därmed förekommer avvikande åsikter och maktkamper.

Utifrån dylika synpunkter är förhållningssättet till kulturarv ambivalent. I artikeln "En riktig ålänning vet sitt värde – eller?", som publicerades av *Nya Åland*, påpekades att kulturarv inte är objektivt existerande. Därför ansågs kulturarv vara beroende av vem som formulerar frågor som "Vilka saker är viktiga för en ålänning?"⁸⁶ Skribenten utgick från att betydelsen av kulturarv och identitet varierar människor emellan och att kulturarv konstrueras genom tolkningar och omtolkningar:

82. Bagge 2007.

83. Back 2007.

84. Hafstein 2004:33 ff. 39.

85. A.a. :103, 107.

86. Riktig 2005.

Kulturarvsv Diskussionen måste förstås, liksom alla andra diskussioner förbli öppen och med utrymme för nytolkning. Kulturarvet kan inte fastslås som något som en gång för alla är och har varit på ett visst sätt, eftersom varje tid tolkar sin historia enligt sina egna behov. Risken när man diskuterar kulturarvet är att man dels spänner fast och upphöjer en del av förgångens verklighet till norm, dels att man försöker kanonisera det och göra gällande att det som en gång gjorts för all framtid ska göras på samma sätt.⁸⁷

Åsikterna i citatet ovan skiljer sig väsentligt från strävan efter att bevara objekt ”för all framtid”, som har diskuterats ovan. Kulturarv framställdes i citatet som ett relativt begrepp, vars innebörd och skyddsobjekt förändras i takt med det omgivande samhället. Enligt denna ståndpunkt kan kulturarvsstatus annars medföra krav på att upprätthålla en förlegad norm. I artikeln i *Nya Åland* framhölls att kulturarv dels kan definieras som materiella lämningar från tidigare generationers liv, till exempel byggnader, mönster och möbler, dels som immateriella lämningar, såsom ”litteratur, skådespel, musik, ideologiska och normativa resonemang”. Eftersom det, enligt artikeln i *Nya Åland*, finns olika typer av kulturarv förespråkades också olika typer av bevarandeinsatser. Exempel på kulturarvsgärningar som nämndes var dokumentation samt spridning av kunskap och traditioner från det förgångna, bygge av traditionella fartyg, publicering av mönster till ryamattor, samt ”att hålla gamla kulturlandskap öppna”.⁸⁸

På Åland, en av Finlands starkaste turistekonomier, har också effekterna av kulturarv och turism i relation till makt diskuterats. I två ledare, som synbarligen inspirerats av Owe Ronströms besök på ön, behandlades hur omvärldens förväntningar kan påverka invånarna i ett reservat där kulturarvet styr. Harriet Tuominen var först ute med att konstatera anakronistiska förväntningar på kulturarvsområden i ledaren ”Den långa vägen till en ö”:

Många besökare är utflyttade ålänningar som vill komma ”hem”. Då är det rätt naturligt att de vill återvända till den miljö de en gång lämnade, inte till det nya som har hänt sedan dess. [...] Och öbor är ju inte dumma, så vi spelar med. Vi plockar ihop gamla grejer i museer, vi ställer upp spelmanslag, reser midsommarstänger, klär oss i folkdräkt och knätofs, allt för att vara turisterna till lags och få dem att spendera sina pengar. Spelar med? Den som bor mitt i ett kulturarv behöver inte spela. Mycket finns där naturligt, ger sig själv. Och när turisterna har åkt kan vi koppla in bredbandet igen.⁸⁹

Tuominen framhöll att ålänningarna har god kunskap om sina traditioner och vid behov visar upp dem för turister – allt för att generera inkomster, naturligtvis. Ålänningarna är, enligt Tuominen, inte ointresserade av traditioner och det förflutna, men de är samtidigt en del av nutiden, med allt vad det innebär. Det är i situationer där enbart det förflutna intresserar turistindustrin som ett dilemma uppstår för de bofasta. Nina Fellman fortsatte på samma linje i ledaren ”I betraktarens ögon finns en komplett skärgårdssidyll”. Hon skrev om de idylliserade bilder

87. A.a.

88. A.a.

89. Tuominen 2007.

av skärgården som många bär med sig – Saltkråkan som motsats till vardagens moderna liv, så att säga.⁹⁰ Detta, menade Fellman, gör att bilden av Åland tenderar att framställas mycket ensidigt:

På gott och ont är vi delaktiga i den moderna världen med alla dess krav och störningar. Dessutom lägger vi på oss själva och påläggs av andra en spärr mot det moderna, en strävan bakåt mot det påstått mer autentiska. Det är mycket populärt på Åland att värna om traditioner och kulturarv. [...] Det är inte fel att blicka bakåt eller känna sina rötter starkt, men det blir fel om vi alla förutsätts göra det, om hela samhället förväntas vara en levande konserv från ett idylliserat förflutet. Särdeles fel blir det om den mentala bilden av Åland domineras av semesterfirarnas och turisternas perspektiv och hela vardagen ska vara en kuliss. Det är som att spela buskis på riktigt när jordbrukarna ska gå omkring och se pittoreska ut och hålla djur som i dag ingen annan funktion har än att se gulliga ut.⁹¹

Turismindustrin kan, enligt Fellman, fungera som en spärr mot moderniteten och mot förändring i takt med det omgivande samhället, framför allt om ett område etableras som kulturarv. Värn av kulturarv är ett mynt med två sidor och baksidan drabbar de bofasta, som förväntas spela rollen av ”sitt autentiska jag” mot den kuliss som kulturarvet utgör. Fellman framhöll att invånarna uppfattas som ”delar av ett romantiserat förflutet”, där autenticitet och ursprunglighet plötsligt blir viktiga i det som tidigare bara var vardagsliv.⁹² Dessa aspekter av diskursen där kulturarv uppfattas som en konstruktion handlar snarast om aspekter om vem som kulturarvet bör rikta sig till – den betalande gästen eller lokalinvånaren?

Då kulturarv framställs som ett hinder för ett modernt liv poängteras detta ofta av lokala aktörer, men även forskare har uppmärksammat fenomenet. David Lowenthal har i samma anda framhållit problem förknippade med att uppfattas som en del av ett kulturarv, det är till exempel svårt att kombinera en tillskriven gammaldags livsstil med ett modernt vardagsliv. Hur ska man handskas med en turistindustri som samtidigt både förtär och strävar efter att bevara kulturarv? Lokalinvånarna måste, enligt Lowenthal, outtröttligt bekämpa trycket från majoriteten som hotar att antingen avskära dem från sitt kulturarv eller att begrava dem i det.⁹³ Också Owe Ronström har undersökt öbors roll i en kulturarvsproduktion. Om kulturarvssektorn i gotländska Visby fortsätter att utvecklas i samma takt som under decenniet efter utnämningen till världsarv, så kommer många av invånarna i framtiden att vara anställda som karaktärer i ett slags rollspel förlagt till ett av världens största friluftsmuseer, enligt Ronström.⁹⁴ Han ansluter sig därmed till uppfattningen att kulturarvsstatus inte nödvändigtvis är något positivt för lokalbefolkningen.

90. Fellman 2007.

91. A.a.

92. A.a.

93. Lowenthal 1998:87.

94. Ronström 2005b:92.

Tidningspressens diskurser om kulturarv

I detta kapitel har jag behandlat kulturarv utgående från olika användningsområden i finlandssvenska tidningar. Dylik användning kan betecknas som ett slags emiskt bruk, eftersom det genom tidningarnas rapportering är enskilda individer som ger oss sin uppfattning om kulturarv. Därför är det inte heller förvånande att flera olika aspekter av kulturarv framkommer.

Ett användningsområde där kulturarv används utan närmare definitioner eller förklaringar förekommer. Inom detta bruk förefaller kulturarv snarast fungera som ett slags värdemarkör eller, om man så vill, som en inbyggd värdeoms. Inom ett närliggande användningsområde framstår kulturarv som en kvalitetsgaranti, så att omtala någonting som kulturarv implicerar att det har ett egenvärde. Detta kan sammankopplas med språkbruk som lyfter fram att kulturarv innebär symbolvärde. Kulturarv behöver däremot inte ha praktisk betydelse och vara värdefulla i den bemärkelsen. I detta kapitel har symbolvärden med kopplingar till exempelvis kontinuitet, autenticitet och ålderdomlighet diskuterats.

Ett flertal uppfattningar om kulturarv och dess förhållande till kultur och tradition förekommer. En aspekt inriktar sig på kulturarv i form av utbildning och i förlängning på skolväsendet. I anslutning till detta förekommer diskussioner om ett gemensamt europeiskt kulturarv, snarast i form av bildning. Vad gäller utsagor om skolan som kulturarv så förefaller dessa fokusera på skolans roll som kulturförmedlare. Kulturarv kan också användas på ett sätt som är mycket snarlikt det som man av hävd har nyttjat begreppen kultur respektive tradition på. Begreppet tradition syftar dock ofta bakåt i tiden, medan kulturarv anses vara mera inriktat på det samtida och även på framtiden.

En ofta förekommande uppfattning som sammanhänger med kulturarv och museal verksamhet poängterar behovet av ekonomiskt understöd. Denna ståndpunkt kan ses som en version av diskursen där värn av kulturkomponenter i vår samtid betonas. En närliggande diskussion behandlar resurskrävande kulturarv i form av behov av kunskap. Då immateriella kulturarv diskuteras framhålls inte behov av ekonomiskt understöd på motsvarande sätt som då det handlar om museala insatser, i stället betonas behovet av plattformar eller tillfällen för överföring och utläring. Ytterligare en version av diskursen betonar vikten av att förvalta de värnade kulturarven. Dessa synsätt implicerar att kulturarven är hotade. Ett annat förhållningssätt fokuserar dels på behovet av att bibehålla och återställa kulturarv – ett ålderdomligt tillstånd är vanligen idealet – dels på att utveckla och förädla kulturarvens tema. Den sistnämnda aspekten innebär att kulturarv bör vara särpräglade samt att befintlig särprägel gärna kan förstärkas. Genom sådana ingrepp kan dock materiella kulturkomponenters status förändras, så att de i första hand framstår som kulturarv som bör uppvisas. Ännu en närliggande diskussion uttrycker att för att ett kulturarv ska nå sin fulla potential, till exempel som besöksmål, så bör det förvaltas på rätt sätt.

Åsikter som har att göra med ägandeförhållanden och kulturarv förekommer inom tidningarnas diskussioner om kulturarv. En ståndpunkt utmålar kulturarv

som tillhörande hela nationen, medan en annan vidgar perspektivet ytterligare och framställer hela mänskligheten som ägare till kulturarven. Den röda tråden är alltså att kulturarv på ett symboliskt plan anses vara gemensam egendom, även om privatpersoner är de faktiska ägarna av till exempel ett gammalt hus.

De flesta exemplen i detta kapitel behandlar kulturkomponenter utan officiell utnämning till kulturarv, vilket gör att de inte upplevs som kulturarv av samhället i stort. Tidningspressen rapporterade dock om Kvarkens skärgård, som fick specialstatus vid den officiella utnämningen till världsarv av Unesco. Diskussioner i samband med att Kvarkens skärgård upptogs på världsarvslistan förmedlar att detta område har fått en ny status, att det numera är ett sanktionerat och kvalitetsgranskat kulturarv. Andra utsagor berör listning och dess konsekvenser, här att Kvarkens skärgård inom världsarvslistan fick en ny kontext.

I tidningspressens behandlas olika aspekter av rötter, förankring och hemmahörande i samband med kulturarv. En diskurs poängterar individens aktiva förhållningssätt till sin plats i historien, så att vikten av att skapa en fungerande historieskrivning betonas. I detta kapitel har jag påvisat hur kulturarv på olika sätt kombineras med regional identitet, etnicitet och språk. Det förefaller även som om man ofta hänvisar till immateriella kulturarv, bland annat i form av olika folkloristiska genrer och minnen, då identitet och hemmahörande diskuteras. Dessa diskussioner kan därmed uppfattas som en aspekt av diskursen som betonar gemensamma kulturella referensramar, eller som här, kulturmönster och generationsöverskridande aspekter. Andra versioner av diskursen betonar grupptillhörighet och att immateriellt kulturarv även kan användas som ett särskiljande kriterium.

Tidningspressen förmedlar även diskursen där kulturarv framställs som någonting som man aktivt gör och upprätthåller snarare än som någonting objektivt existerande. En annan version av diskursen behandlar aktivitet i form av utövande, till exempel om att spela ett instrument eller sjunga visor. Behovet av återskapande och överföring, vilka krävs för att immateriella kulturkomponenter ska kunna spridas, betonas. Till detta kommer vikten av kontinuitet och funktion. Dels framträder även betydelsen av performativa processer, det vill säga att skapa kulturarvsstatus genom det sätt på vilket man omtalar och agerar kring en kulturkomponent. Det handlar alltså om att genom sitt sätt att vara, agera eller till och med lobba få en kulturkomponent att framstå som ett kulturarv. En tredje version av diskursen betonar att olika aktörer kan försöka se till att lämpliga kulturkomponenter tillskrivs officiell kulturarvsstatus, till exempel genom Unesco. Ännu en aspekt fäster uppmärksamhet vid hur tilltänkta kulturarv bör orkestreras och förvaltas för att få största möjliga genomslagskraft.

Inom den finlandssvenska tidningspressens rapportering om kulturarv förekommer diskussioner som berör dess förhållande till makt. Jag ser dessa som en version av diskursen där kulturarv uppfattas som en konstruktion, men här ligger fokus på att man inte är överens om konstruktionens utformning. Då officiellt utnämnt kulturarv behandlas kan det handla om den administration som då krävs. En annan aspekt är att samtliga lokalinwånare inte är med och utser kulturarv. Frågor om vem som formulerar kulturarv och vem som har tolkningsföreträde ligger därför

nära till hands. En tematik utmålar kulturarv som en spärr gentemot den moderna omvärlden, så att ett kulturarvsområde kan framställas som ett reservat som styrs av kulturarvet. Det är i första hand lokalinvånare i sådana kulturarvsreservat som ser kulturarvsstatusen som en negativ aspekt. Då blir det viktigt att ha klart för sig vem kulturarvet förvaltas för. Är det för turisten eller för lokalinvånaren? Skyddsåtgärderna som omger kulturarv, liksom besökarnas förväntningar på ett idylliskt resmål, kan enligt detta synsätt hämma lokalsamhället.

Genom att på detta sätt studera kulturarvsdiskurser i den finlandssvenska tidningspressen framstår performativitet som mycket viktig då det gäller kulturarv i emiskt språkbruk. Det som omtalas som ett kulturarv upplevs synbarligen värdefullt. Den enskilda individens upplevelse av värde avgör vad han betraktar som kulturarv. Detta förklarar att så vitt skilda kulturkomponenter som säljakt, flygfält och minnen kan rymmas i samma kategori. Det är den personliga upplevelsen av betydelse som avgör vad som på det personliga planet uppfattas som kulturarv, inte officiella utnämningar eller hävdvunnen historisk betydelse. Officiella utnämningar till kulturarv kan däremot på ett effektivt sätt initiera att vissa kulturkomponenter kommer att omtalas som kulturarv.

5 Immateriellt kulturarv som begrepp – slutsatser

Kulturarv är ett begrepp som används i mycket varierande sammanhang, men som relativt sällan definieras. Min uppfattning är att en bidragande orsak till att kulturarvsbegreppet framstår som vagt och oklart är att det används på många olika sätt. Uppfattningar om kulturarvsbegreppet är inte konstanta, inte heller synen på och användningen av de kulturkomponenter som utpekats som kulturarv. Det anses dock finnas tre olika kategorier av kulturarv: immateriella kulturarv, materiella kulturarv och naturarv. I denna studie har jag fokuserat på den förstnämnda kategorin.

En genomgående tendens i min undersökning är att begreppet kulturarv diskuteras i varierande sammanhang, men det är ovanligt att man definierar vad man riktigt avser med detta. I denna del av avhandlingen har många olika aspekter av kulturarv behandlats – man skulle kanske till och med kunna tala om kulturarv av olika sorter. Jag har diskuterat privatpersoners kulturarv, kommersiella kulturarv, officiellt sanktionerade kulturarv, hotade kulturarv, hotande kulturarv, äkta kulturarv och genetiska kulturarv. Denna mångfald sammanhänger åtminstone delvis med att ordet kulturarv i sig är mångtydigt. Engelskans breda *heritage* översätts vanligen med kulturarv, oberoende av vilka aspekter av relationer mellan det förflutna, samtiden och framtiden det handlar om. Jag vill här särskilt framhäva att kulturarv är en kulturell konstruktion och att man därför bör förvänta sig att stöta på varierande uppfattningar om denna företeelse.

Jag har valt att undersöka tre användningsområden där begreppet immateriellt kulturarv förekommer, nämligen kulturinstitutioners diskurser kring kulturarv, kulturforskarens diskurser kring kulturarv och tidningspressens diskurser om kulturarv. På detta sätt behandlar jag såväl emiska som etiska diskurser. Jag ser tidningspressens sätt att diskutera kulturarv som ett slags emisk diskurs, medan kulturinstitutionernas och kulturforskarnas sätt att omtala kulturarv som olika aspekter av etisk diskurs.

Begreppet kulturarv introducerades i den svenskspråkiga tidningspressen i Finland år 1880. I de dåtida dagstidningarnas diskurs betecknade det gemensamma referensramar i form av stora, allmänmänskliga värden eller bildning i den klassiska bemärkelsen. I materialet från Finlands svenskbygder förekommer också två andra tidiga användningsområden, kulturarv kombinerades med det svenska språket och arvet samt med allmogekultur. I mitt material från Finlands svenskbygder ser jag ingen kraftig nergång i användningen av kulturarv efter andra världskriget, men inte heller några vetenskapliga diskussioner om begreppet. Under 1990-talet in-

träffade så något av en renässans för kulturarvsbegreppet. Det förknippades med bevarandeinsatser inom den materiella kulturens sfär, vilket i Finland närmast förknippats med Museiverkets intresseområde. Nuvarande användning av kulturarv bygger på olika aspekter av denna drygt sekellånga historia.

Det förefaller som om kulturarvsbegreppets förnyade popularitet sammanhänger med Unescos initiativ inom kulturarvssektorn, främst världsarvskonventionen från 1972. Texten i denna konvention uppvisar dock beröringspunkter med Venedigfördraget och vidare med Atenfördraget, så man kan tala om en kedja av internationella överenskommelser. Denna kedja av texter bygger på en diskurs där kulturarv anses vara synonymt med monumentala byggnadsstrukturer i beständiga byggnadsmaterial. Dylika materiellt inriktade uppfattningar om kulturarvsbegreppet har naturaliserats, så att en auktoriserad kulturarvsdiskurs har utkristalliserats i västvärlden. Den auktoriserade och monumentalt inriktade synen på kulturarv har framstått som så självklar att den sällan ansetts behöva motiveras. Att denna uppfattning är eurocentrisk tydliggörs av att världsarvslistan förlägger majoriteten av världens kulturarv till Medelhavsländerna.

Unesco är dock inte en vetenskaplig institution, som genom forskning tar reda på vilka kulturkomponenter som borde utnännas till kulturarv. I stället är Unesco ett operativt verktyg som dess medlemsländer använder för att förändra status på kulturkomponenter som de själva valt ut. I diskussionerna om Unescos verksamhet anses listor utgöra ett effektivt verktyg för värn av kulturarv. Världsarvslistan, som är en del av världsarvskonventionen, framställs till exempel som en succé. För att upptas på världsarvslistan krävs dock att det tilltänkta objektets material kan bevisas vara autentiskt. Sådana krav kan inte appliceras på immateriella kulturkomponenter. Listning gör vidare att kulturkomponenter upptas i nya sammanhang och så att säga får en ny kontext i form av listans andra kulturkomponenter.

Som en motvikt till Unescos materiellt inriktade program för kulturarv tog Japan och Sydkorea initiativet till program för immateriellt kulturarv. I Sydostasien är synen på kultur en annan. I dessa länder önskar man skydda kulturella processer snarare än monument. Etableringen av immateriellt kulturarv, bland annat genom Unescos konvention för immateriellt kulturarv kan förstås som ett försök att vidga kulturarvsbegreppet. Att immateriellt kulturarv är en utvidgning av den ordinarie kategorin materiellt kulturarv visar det faktum att denna kategori framställs som ett komplement till världsarvskonventionen. Denna kompletterande kategori har dock kommit att beteckna varierade aspekter av den immateriella kulturen. I Norden förefaller till exempel immateriellt kulturarv förknippas med allmogekultur, medan man i andra delar av världen kan sammankoppla begreppet med ursprungsfolk.

Vid användningen av dagens kulturarvsbegrepp, bland annat i konventionerna, kan man iakttä motstridiga tankegångar angående kultur och utveckling. Dessa uppfattningar kan spåras tillbaka till 1800-talets slut, då föreställningar om kulturell evolution förekom. Samtidigt förekom devolutionistiskt inspirerade uppfattningar, det vill säga tankar om kulturens bortdöende. De sistnämnda tankeströmningarna förknippades med allmogekulturen, vilket ledde till att den ansågs vara utdöende.

Här ser vi två olika kultursyner, därfinkulturen ansågs alltså genomgå kulturell evolution, medan allmogekulturen falnade. Detta förklarades med att moderniteten och den moderna kulturen, som sågs som ett högre utvecklat kulturstadium, bredde ut sig på mer ”primitiva kulturformers” bekostnad. Inom dylika diskussioner försökte man applicera ett naturvetenskapligt paradigmen även på kulturvetenskapliga ämnesområden.¹ Med andra ord var det uppfattningar om ett slags kulturdarwinism som rådde, där den mest lämpade, högststående eller utvecklade formen av kultur ansågs ta över.

Föga förvånande framställdes västvärldens moderna samhälle som den kulturella utvecklingens höjdpunkt, som övriga kulturer småningom och kanske med viss assistans skulle nå fram till. Det fanns dock grupper i samhället som inte glädde sig åt samhällstillståndet och framför allt inte åt industrialismen. Inom dylika grupperingar förekom en önskan att använda det som uppfattades som ett tynande kulturarv från allmogesamhället för att motverka industrialiseringens baksidor.² Det är alltså flera olika tankegångar som vävs samman inom dessa olika kultursyner. Jag vill här särskilt poängtera att kulturarv i ett vidare historiskt perspektiv har inspirerat till åtgärder för att skydda lämningar från det som framställdes som tidigare och ”primitivare” kulturstadier. Uppfattningar om hur sådana lämningar bör definieras har dock varierat både över tid och över rum. Diskussioner som förmedlar evolutionistiska uppfattningar om kultur förekommer fortfarande, även om man numera snarare betonar ålderdomlighet än lägstående stadier av kultur i retoriken kring kulturarvsbegreppet.

I samband med kulturarvsbegreppet förekommer även divergerande uppfattningar om kultur i stort. Dels förekommer ett smalt, och om man så vill eurocentriskt, kulturbegrepp, som snarast kan sägas inrikta sig på finkultur. Detta avgränsar kulturarv till monumentala byggnadsverk förefaller även utgå från finkulturella normer. Dels förekommer brett, snarast antropologiskt kulturbegrepp. Enligt detta kan kultur beskrivas som en process människor emellan. Som en del av den sistnämnda användningen av kulturbegreppet definieras även immateriellt kulturarv som folklöre i stort.

Då begreppet kulturarv i dag diskuteras av kulturforskare förmedlar en av de vanligaste diskurserna att kulturarv kan förstås som en symbolisk konstruktion. Enligt en version av denna diskurs är kulturarv en status, som sammanhänger med urval och värdeladdning. Det är också vanligt att kulturarv blir symbolbärande och därför används som symboler i varierande sammanhang. I vardaglig användning är det också vanligt att ordet kulturarv används som en värdemarkör för sådana kulturkomponenter som upplevs vara viktiga. På sitt sätt kan kulturarv därför anses säga mera om samtiden än om det förflutna. Kulturarv förmedlar då en tillrättalagd bild av historien. För folkloristen utgör kulturarv då en utmärkt ingång till uppfattningar om vad som upplevs vara värdefullt och på vilka grunder. Vanligen före-

1. Se Hafstein 2001 angående denna tendens inom folkloristiken.

2. Jag behandlar närmare dylika strävanden utgående från folkmusik i avhandlingens del III, Immateriellt kulturarv som process.

kommer inga uttryckliga krav på att kulturarv bör ha hög ålder, men ålderdomliga kulturkomponenter lyfts ofta fram som extra värdefulla inom kulturarvssektorn.

En annan version av diskursen kulturarv som konstruktion är att kulturarv är dynamiska, så att de omformas i enlighet med det omgivande samhället i en ständigt pågående process eller förhandling. Denna omvandling sker på två olika plan. Det handlar dels om vilka enskilda kulturkomponenter som ska ha kulturarvsstatus, dels om hur sådana ska tolkas och användas. Vid dylika tolkningar blir uppfattningar om maktaspekter aktuella, bland annat i form av vem som ges tolkningsföreträde. Att välja ut vissa kulturkomponenter som extra viktiga och värdefulla innebär samtidigt också att annat lämnas bort, skyls över eller till och med förpassas ur historieskrivningen. Alla individer i ett samhälle deltar inte i urval och tolkning, vilket kan leda till att en del individer känner sig förbigångna. Därmed kan även en tredje version av diskursen kulturarv som konstruktion iakttas, nämligen att olika åsikter om konstruktionens utformning förekommer. Detta har beröringspunkter med maktaspekter. Då det ålderdomliga betonas starkt förekommer det också att kulturarv framställs som en spärr mot moderniteten, vilket kan drabba lokalbefolkningen. Även den administration som ofta följer med kulturarvsstatus för med sig maktaspekter som kan upplevas negativa av den bofasta befolkningen.

Kulturinstitutioner, även myndigheter, framställer sin verksamhet som att den resulterar i kulturarv. Institutionernas kulturarvsdiskurs kan därför sägas vara insatsinriktad. Vid dylika synsätt betonas ofta betydelsen av att kulturkomponenter utnämns till kulturarv. Underförstått impliceras då att en officiell utnämning till kulturarv sanktionerar denna nya status. En annan aspekt är att kulturarvsstatus framställs som ett slags kvalitetsgaranti. Officiella utnämningar är dock inte avgörande för vilka kulturkomponenter som verkligen betraktas som kulturarv. Framför allt tidningspressens sätt att diskutera kulturarv visar att mycket varierande kulturkomponenter kan framställas som kulturarv och att långt ifrån alla av dem har officiella utnämningar.

Förhållandet mellan kulturarv och performativitet är ett område som framstår som mycket intressant för folkloristen. Alla slags kulturarv kan uppfattas som någonting man gör, konstruerar, iscensätter och upprätthåller genom sitt sätt att prata, agera och förhålla sig. Jag uppfattar performativitet inom kulturarvssfären som mera än enbart retorik, som ett aktivt förhållningssätt som skapar och konsoliderar sociala kategorier – i detta fall kulturarv. Enligt detta synsätt övergår en kulturkomponent till att upplevas som kulturarv då samhället omfattar dess kulturarvsstatus. De diskussioner som jag har iakttagit där kulturarv och performativitet uttryckligen behandlas har förekommit bland kulturforskare. Även om ordet performativitet inte används är det dock tydligt att diskurser som betonar aktiva förhållningssätt vid iscensättande och upprätthållande och kulturarv förekommer även inom de andra områdena som jag har undersökt.

Här kan man också anknyta till de förhållningssätt där kulturarv förstås som ett verb och därmed fokuserar på vad kulturarv gör, som en mentalitet eller som ett synsätt. Kulturarv framställs då som moderna konstruktioner på mental nivå, som dominerande grupper i samhället omfattar. Detta innebär samtidigt att det

är omöjligt att fastställa vetenskapliga kriterier för vilka kulturkomponenter som borde tillskrivas kulturarvsstatus. Ytterligare en aspekt riktar uppmärksamhet mot att kulturkomponenter kan väljas ut för att bli kulturarv i framtiden. Då framstår även lobbyning som ett medel för att skapa kulturarv.

Att en kulturkomponent utnämns till kulturarv innebär enligt dylika uppfattningar först och främst att dess status förändras. I och med den nya statusen får kulturarvet även en ny funktion, så att praktiska egenskaper inte längre är de viktigaste utan fokus ligger i stället på uppvisningar. En officiell utnämning till kulturarv kan om den accepteras av det omgivande samhället fungera som ett kvalitetsintyg för den aktuella kulturkomponenten. Officiella utnämningar har därför ofta stor genomslagskraft. Tumregeln är att det omgivande samhället måste tänka, tala och agera som om kulturkomponenten har en specialstatus, eller med andra ord är det genom performativa processer som kulturarvsstatusen skapas och etableras. Den enskilde individen kan arbeta för att en kulturkomponent ska få kulturarvsstatus, men han kan inte på egen hand genomdriva eller iscensätta denna statusändring. Detta innebär att man aldrig kan bortse från maktaspekter när det gäller etablering av kulturarv.

Det förekommer även att gränsdragningarna mellan immateriella och materiella kulturarv behandlas. Jag har påvisat att bestämningen ”immateriellt kulturarv” är problematisk. Ett kulturarv som är helt och hållet immateriellt kan inte iakttas – då handlar det om kulturkomponenter, såsom tankar och drömmar. Då blir man tvungen att acceptera att det finns grader av immaterialitet.

Varför envisas man med att hålla fast vid en dylik, ofunktionell uppdelning? De enda skäl som jag ser är att man på detta sätt dels kan fästa uppmärksamhet vid en av hävd förfördelad kategori, det vill säga icke-monumentala, flyktiga kulturkomponenter. Dels krävs olika mekanismer för värn och bevarande. Med andra ord finns en kulturpolitisk orsak till skilda kulturarvskategorier, nämligen att uppväga fokuseringen på materiell kultur. Uppdelningen har dock ingen vetenskaplig bakgrund.

Då blir slutsatsen att samma teoretiska referensramar borde gälla såväl för immateriella som för materiella kulturarv. När det gäller materiella kulturarv är uppfattningen att kulturarv skapas genom urval och värdetillskrivning relativt vedertagen. Som framkommit ansluter jag mig till uppfattningen att detta är en särskiljande egenskap för alla kulturarv – de må sedan vara immateriella, materiella eller naturarv. Immateriellt kulturarv definieras bland annat av Unesco som folklore. Jag omfattar inte denna definition eftersom den inte tar hänsyn till att kulturarv är resultatet av urval med påföljande värdeladdning av en del kulturkomponenter, medan andra kulturkomponenter bedöms vara ointressanta och väljs bort eller ignoreras. Jag argumenterar i stället för att man på motsvarande sätt som då det gäller materiella kulturarv också inom kategorin immateriell kultur bör utgå från att kulturarvsstatus innebär värdetillskrivning.

En tematik kring bevarande förekommer då begreppet kulturarv används. Dylika uppfattningar är en del av en diskurs som betonar betydelsen av att vissa kulturkomponenter i samtiden värnas i egenskap av kulturarv. En ståndpunkt förmedlar

att kulturarv per automatik är hotade och att de därför är i behov av skydd. Då materiella kulturarv behandlas framställs ofta museal verksamhet som det självklara sättet att värna kulturarv. I samband med materiellt kulturarv framhålls vidare behovet av ekonomiskt understöd för att kunna skydda och bibehålla dem. När materiella kulturkomponenter framställs som kulturarv framkommer vanligen krav på att de borde konserveras i befintligt skick, återställas eller restaureras till tidigare, mer autentiska, former. I vardagligt språkbruk betonas vikten av bevarandeinsatser samt att dessa bör tillhandahållas ekonomiska resurser för att dylika ingrepp ska kunna genomföras. Motsvarande krav förefaller inte vara vanliga då det gäller immateriella kulturkomponenter som framställs som kulturarv.

Förhållningssätt där kulturarvs kontinuitet poängteras har framkommit i flera olika sammanhang. Kontinuitet kan förknippas med bevarandesträvanden som riktar sig mot både immateriella och materiella kulturkomponenter. Då det gäller bevarande av immateriella kulturarv förekommer även uppfattningen att dessa bör ha en funktion för att det ska finnas orsaker till att iscensätta dem, återskapa dem och därmed möjliggöra överföring till andra individer. Dessa åsikter kretsar på sitt sätt kring betydelsen av att de immateriella kulturkomponenterna lärs ut till nya individer. I tidningspressen understryks även behovet av olika slags plattformar för utlärnin g och överföring. Dylika uppfattningar utgör en del av diskursen där aktiva förhållningssätt gentemot kulturarv betonas. Det kan handla om så väl utövande och utlärnin g som iscensättande och lobbyverksamhet. Då immateriella kulturarv behandlas kan dokumentation utmål as som ett medel för bevarande. Dokumentationer kan dock framställas som enbart representationer av de immateriella kulturkomponenterna. Ytterligare diskussioner som sammanhänger med bevarande av immateriella kulturarv kretsar kring uppvisningar i form av orkestrerade uppvisningar.

Då begreppet kulturarv används förekommer också en tematik som behandlar aktörskap. I diskussioner som behandlar immateriella kulturarv kan utövare lyftas fram, eftersom immateriella kulturkomponenter är beroende av förkroppsligande. En annan grupp aktörer är vetenskapsmän och forskare. I relation till utövarna innehar denna grupp en expertroll. Det förekommer synpunkter som förmedlar att vetenskapsmän gärna ägnar sig åt att dokumentera kulturarv, men att resultatet, dokumentationerna, vanligen avlägsnas från den traditionella kontexten. Även aktörer inom utbildning och skolväsende har behandlats i olika sammanhang. Dels har skolan beskrivits som en kulturförmedlare, dels har bildning i klassisk bemärkelse framställts som en del av ett gemensamt europeiskt kulturarv.

Kulturinstitutioner, kulturforskare och tidningspressen samt deras sätt att använda begreppet och performativt iscensätta kulturarv bör även ses som olika aktörroller. Därmed sammanhänger även aktörskap med maktaspekter, eftersom aktörernas olika roller ger dem olika stort inflytande på vad som framställs som och upplevs vara kulturarv. Till gruppen av aktörer kan man lägga individer som ser som sin uppgift att administrera och utveckla kulturkomponenter med kulturarvsstatus, vilket sammanhänger med uppfattningar om vikten av att förvalta kulturarv. En tematik som berör aktörskap i form av ägande av kulturarv förekommer också.

Det vanliga förefaller vara att då en kulturkomponent tillskrivits kulturarvsstatus så betraktas den som gemensam egendom. Det förekommer dock åsikter där kulturarv framställs som nationens respektive hela mänsklighetens kulturarv.

En diskussion som behandlar det förflutna kan iakttas vid användning av begreppet kulturarv. Ett synsätt utgår från att det förflutna och kulturarv är betydelsefullt för identiteten. En ståndpunkt framhäver kulturarvets betydelse för individens känsla av förankring, hemmahörande och rötter. Denna tematik kretsar kring gruppidentitet, konsolidering och kollektivt minne. Dylika åsikter bygger på diskursen som betonar vikten av gemensamma referensramar. Immateriella kulturkomponenter, bland annat i form av folkloristiska genrer och minnen, kan då lyftas fram. I förlängningen kan det då också handla om att enkulturerar individer i rådande kulturbaserade mönster. I ett större perspektiv förekommer även att förhållningssätt gentemot kulturarv och identitet inbegriper aspekter som handlar om etnisk tillhörighet. I mitt finlandssvenska material från tidningspressen betonas till exempel språk starkt. Då kulturarv förknippas med grupptillhörighet förekommer också en version av diskursen om referensramar där kulturarv framställs som ett särskiljande kriterium för vem som ska anses tillhöra en given grupp.

Inom närliggande utsagor framställs minnen, hågkomster och uppfattningar om det förflutna som betydelsefulla kulturarv eftersom de kan användas som "ledstänger", som på ett symboliskt plan skapar kontinuitet. Dylika diskussioner förmedlar att man genom kulturarv på olika sätt aktivt förhåller sig till det förflutna och till framtiden. På sitt sätt handlar kulturarv enligt dessa synsätt om att skapa mening och en tilltalande historisk position för individen. När det gäller kulturarv framställs historien inte som en tillhandahållen tolkning av det förflutna, utan det handlar om handlingsorienterade förhållningssätt, att förhålla sig till och tolka sin plats i historien samt att strukturera verkligheten. I dylika diskussioner är diskursen som förmedlar betydelsen av att individen skapar en fungerande historieskrivning med hjälp av kulturarv tydlig. Enligt dessa uppfattningar förmedlar kulturarv en bild av ett tillrättat förflutet och präglas av nostalgi, medan historia ofta anses beteckna det förflutna "så som det verkligen var".

Kulturarv och det förflutna i form av tradition behandlas inom ytterligare en tematik. Inom folkloristiken förekommer två olika användningar av begreppet tradition, enligt den ena betraktas kulturarv som en symbolisk konstruktion, medan man inom den andra framställer tradition som den process som överför kulturkomponenter mellan individer. I de diskussioner som berör tradition och kulturarv förefaller tradition syfta bakåt i tiden, medan kulturarv snarare syftar på samtid eller framtid. En skillnad mellan immateriella kulturarv och tradition är att vikten av stark värdeladdning ofta betonas i samband med de förstnämnda. Att kulturarv bör uppvisas framställs dock som en självklarhet enligt ett förhållningssätt. Ur denna synvinkel skulle man med immateriellt kulturarv kunna förstå orkestrerade uppvisningar av traditioner. Tradition utgörs då av sådant som man gör som man alltid har gjort det, till exempel hantverk, sång eller maskeringsseder. Immateriellt kulturarv får då nära förbindelser till kommersiella intressen.

En tematik behandlar uttryckligen begreppet kulturarv i förhållande till kommersiella intressen. Här kan kulturarv förknippas med turism och besöksindustri. Detta innebär att de immateriella kulturkomponenter som man värderar och som har högt symbolvärde uppfattas som en tillgång eftersom de kan göras tillgängliga för en betalande publik. Det förekommer synpunkter där vikten av att förvalta kulturarv, att ”göra något av dem”, betonas. Inom sådana diskussioner framhålls bland annat vikten av att orkestrera och uppvisa kulturarv. Närliggande utsagor betonar att man bör utveckla kulturarvens teman och därmed förstärka eller förtydliga deras särprägel. Denna tematik är en version av diskursen där värn i samtiden betonas, här med tillägget att värnade kulturarv bör utvecklas och förvaltas. Det förekommer dock även att traditioner som anpassas för besöksindustri utgör inautentiska turistfällor.

Det förekommer att förhållandet mellan kulturarv och politik diskuteras. Kulturarv kan då framställas som nära förbundet med nationalism. Denna uppfattning kan sammankopplas med att immateriell folkkultur sedan länge använts av grupper med kulturpolitiska intressen i Europa. Bland annat användes folkdiktning ofta av grupperingar med nationalromantiska intressen. En annan tematik behandlar kulturarvspolitik, det vill säga vad som sparas i egenskap av kulturarv. Denna diskussion anknyter till maktaspekter bland annat i form av urval och tolkningsföreträde. Ytterligare en aspekt som har förbindelser till kulturarv och politik handlar om gener och blodsband. Vissa folkgrupper anses till exempel på politiska grunder bli utvalda som bärare av ett särskilt viktigt kulturarv. Dessutom är det vanligt att inflytelserika gruppers och makthavares kvarlåtenskap framställs som självklara kulturarv.

Efter denna genomgång av diskurser med beröringspunkter till begreppet immateriellt kulturarv blir min slutsats att kulturarv är en mental konstruktion. Jag anser inte att kulturarvstänkande begränsas till de fall där ordet kulturarv används. Jag menar att den nutida användningen av kulturarv innebär ett förhållningssätt till det förflutna och att detta bland annat påverkar hur det förflutna används och värdesätts i samtiden. Då faller också frågan ”Vad är kulturarv?” i bakgrunden, eftersom svaret kommer att variera beroende av kontext. I stället framstår frågor som ”Hur?” och ”Varför?” som centrala för folkloristen. I avhandlingens nästa del, Immateriellt kulturarv som process, undersöker jag dessa frågor med folkmusik i Finlands svenskbygder som exempel. Performativitet utgör en nyckel till att förstå kulturarv, eftersom kulturarvsstatus tillskrivs, iscensätts och upprätthålls i performativa processer. Utgående från detta synsätt övergår jag till att undersöka immateriellt kulturarv som process.

III Immateriellt kulturarv som process



Denna del av avhandlingen ägnar jag åt att studera kulturarv som process, det vill säga i mitt fall hur vissa immateriella kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus. För att undersöka teoribildning kring kulturarvsprocesser gör jag ett avsteg från den diskursanalytiska metoden. I kapitel 1, Från immateriell kulturkomponent till kulturarv, presenterar jag Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen och anpassar den till folkloristisk kunskap om immateriell kultur. På så sätt skapar jag ett utvidgat teoretiskt ramverk till kulturarvsprocessen, som jag i en empirisk fallstudie kommer att använda som en teori för hur immateriellt kulturarv iscensätts. Folkmusik i Finlands svenskbygder utgör mitt empiriska exempel på hur kulturarvsstatus tillskrivs immateriella kulturarv i utdragna processer.

Jag riktar uppmärksamheten mot folkmusik i Finlands svenskbygder utgående från mina teoretiska verktyg. Kulturarvsprocessens faser förser mig med en struktur för genomgången av mitt empiriska material. I den empiriska studien i kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, återgår jag till att använda dis-

kursanalys och undersöker folkmusikens omvandling under min undersökningsperiod 1848–1968.¹ Jag söker inte enbart efter utsagor där termen kulturarv explicit används om folkmusik, utan jag vill belysa den omformning, eller till och med förvandling, som delar av allmogesamhällets musik har genomgått så att den i dag åtminstone i vissa sammanhang framstår som självklart värdefull – som ett immateriellt kulturarv.

För att kunna studera en förändring måste man dock först klargöra vad utgångsläget var. Jag kommer därför i kapitel 2, Folkmusik, att redogöra såväl för allmogens användning av och inställning till traditionell musik i Finlands svenskbygder som för de strömningar som ledde till att allmogens traditionella kultur väckte intresse bland övriga samhällsgrupper. Kapitel 4 utgörs sedan av mina slutsatser om de processer i vilka immateriella kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus.

David C. Harvey har påpekat att engelskans *heritage* numera används i så många olika sammanhang att en del forskare menar att det enda som behövs för att något ska kallas kulturarv är något slags länk till det förflutna. Harvey har konstaterat att så gott som alla de fallstudier som på olika sätt behandlar kulturarv har en gemensam faktor – de placerar kulturarvsproduktionen i den senare delen av 1900-talet. Enligt Harvey är dock kulturarv en process med rötterna mycket längre tillbaka i tiden. Han har framhållit att kulturarv alltid har producerats av människan, eftersom alla samhällen har ett förhållningssätt gentemot det förflutna.² Harvey undersökte till exempel firandet av *Bonfire Night*, som i Storbritannien inleddes på 1600-talet, samt bakgrunden till kulten kring Sankt Görän från och med 1300-talet och fann att mekanismerna och motivationerna är snarlika dem inom dagens kulturarvsproduktion.³ Om man i enlighet med Bohman och Harvey ser kulturarv som en process finns det ingen orsak att begränsa undersökningarna till den period då termen kulturarv har använts, ännu mindre till vår tids kulturarvsadministration.

1. För resonemang om tidsmässiga avgränsningar se s. 14 ovan.

2. Harvey 2001:320 f. Se även Noyes 2007.

3. Harvey 2001:328 ff.

1 Från immateriell kulturkomponent till kulturarv

Vad händer då vissa kulturkomponenter väljs ut för att bevaras för framtiden med hänvisning till att de är dyrbara kulturarv? Det har bedrivits relativt litet forskning inom kulturvetenskaperna om de mekanismer som styr dylika processer. Sanna Lillbroända-Annalas forskning om trästadsområdets gentrifiering och kulturarvsprocesser utgör ett undantag.¹ Inom ämnet museivetenskap har också en teoretisk modell vid namn ”kulturarvsprocessen” lanserats av Stefan Bohman. Så är ju museer institutioner där man mycket påtagligt väljer ut vad som ska infogas i samlingarna eller ställas ut i egenskap av viktiga objekt och därför även bevaras.² Till skillnad från de övriga teorierna fokuserar kulturarvsprocessen på hur en kulturkomponent tillskrivs värdeladdning och symbolvärde, vilket kan leda till att den får ny status som kulturarv. Här är det alltså inte diskurser som utgör mitt undersökningsobjekt, utan processer. Dessa processer baseras dock på diskurser som kan undersökas, vilket jag återkommer till i kapitel 3 Den traditionella musikens kulturarvsprocess.

I detta kapitel börjar jag med en genomgång av Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen. Eftersom Bohmans modell har en museologisk bakgrund har han skapat den med museiföremål i åtanke. Det visar sig att modellen för kulturarvsprocessen behöver omformas något för att kunna appliceras på immateriell kultur. Vid läsningen av detta kapitel är det viktigt att hålla min arbetsdefinition av immateriella kulturarv i minnet, ”särskilt utvald och symbolbärande och/eller värdeladdad folklore.”

Stefan Bohman har definierat kultur som värdesystem som grupper av människor delar. Han menade att dylika värdesystem ”avsätter olika kulturuttryck”, såväl materiella som andliga ”lämningar”.³ Jämfört med de breda kulturdefinitioner som jag presenterade i avsnittet Central terminologi i del I, Inledning, där kultur definierades som koder och delade förhållningssätt, är Bohmans kulturdefinition påtagligt produktinriktad.⁴ Detta sammanhänger synbarligen med att han skapade sin teori utgående från museernas föremålssamlingar. Vissa av dessa kulturuttryck anses, enligt Bohman, ha speciella symbolvärden och de lyfts därför fram av sociala, ideologiska eller politiska skäl. Dessutom väljer aktörerna av dylika orsaker att analysera dem ur lämpliga perspektiv. På så sätt framställs de som kulturarv och

1. Lillbroända-Annala 2010:(28–36).

2. Bohman 1997b, Palmqvist & Bohman 1997. Se även s. 56–59 ovan.

3. Bohman 1997b:40, 2001:33.

4. Se s. 6 ovan.

kommer i åtnjutande av speciell omsorg, bland annat i museer, vilket i praktiken innebär att utnämningen till kulturarv blir en kvalitetsstämpel.⁵

Lauri Honko har iakttagit att då medvetenheten om traditioners värde ökar inom en folkgrupp, så infinner sig också behovet av att definiera ”den bästa traditionen”. Detta gäller ofta områden som är viktiga för gruppens identitet. Därför väljs, enligt Honko, kulturkomponenter med stort symbolvärde ut som den korrekta eller mest värdefulla traditionen.⁶ Enligt Bohman har det vanligen stor samhälllig betydelse att kulturkomponenter lyfts fram och så att säga befordras till kulturarv, eftersom processen påverkar föreställningar om samtiden och dess relation till det förflutna.⁷ Bohman har också påpekat att ålder spelar en stor roll i bedömningen av vad som ska ses som kulturarv. Sådant som framställs som bevarat och traderat i generationer tillskrivs ett egenvärde och blir då viktigt till exempel vid skapandet av nationell, etnisk eller social identitet.⁸ Bohman har framfört att det i dagens samhälle till och med är en norm att man bör tycka att det är viktigt att tillvarata gamla hus och föremål.⁹

Stefan Bohmans synsätt innebär att kulturarv skapas genom en urvalsprocess och att samhället åtminstone delvis har institutionaliserat denna, till exempel genom arkivs och museers verksamhet. De kulturkomponenter eller skeenden i historien som förevisas på museer kommer, enligt Bohman, ofta i allmänhetens ögon att uppfattas som kulturarv. Därigenom tillskrivs de högre dignitet och ökat värde.¹⁰ Solveig Sjöberg-Pietarinen har betecknat museer som institutioner, som genom sitt urval formar en bild av det förflutna. Genom detta urval förändras föremålets status. Urvalsprocessen handlar också om vem som har befogenhet att besluta vad som ska bevaras.¹¹

Kulturarvsproduktionen innehåller aspekter av maktutövning.¹² Det är dock inte bara vid urvalet som maktspekter bör beaktas, utan även i den fortsatta användningen av kulturarven. Peter Aronsson har till exempel talat om tolkningsföreträde – vem avgör i vilka berättelser som kulturarven ska inlemmas, det vill säga hur kulturarven ska tolkas?¹³

Bohman har påpekat skillnaden mellan att upptäcka respektive utpeka kulturarv. Om kulturarv kan upptäckas betyder detta att de är objektivt existerande och att vissa kulturkomponenter har naturgivna symbolvärden. Utpekade kulturarv innebär däremot att kulturarv skapas då kulturkomponenter tillskrivs egenvärde och används i enlighet med sina symbolvärden.¹⁴ Att skapa ett kulturarv innebär enligt detta resonemang att det iscensätts som värdefullt och symbolbärande. Lot-

5. Bohman 1997b:40 f., 1997c:9.

6. Honko 1991:36.

7. Bohman 1997c:9. Jfr s. 74–79 ovan och Selberg 2002:13 f.

8. Jfr vad Orvar Löfgren har kallat ”det halvgamlas problem”, det vill säga hur man borde förhålla sig till kulturkomponenter ur det förflutna som inte upplevs vara (tillräckligt) gamla. Löfgren 1997:10.

9. Bohman 1997a:96, 100; 1997b:41 f. Se även Sjöberg-Pietarinen 2004:9.

10. Bohman 1997b:40, 1997c:9 f.

11. Sjöberg-Pietarinen 2004:8, 11.

12. Se Smith 2006:276–298 för en översikt över maktspekter inom kulturarvsdiskursen, med tyngdpunkt på ursprungsbefolkningars situation och Brown 2005:50 f. för exempel på omstridda kulturarv.

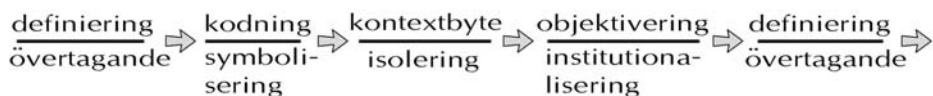
13. Aronsson 2004:178 f.

14. Bohman 1997b:41, 1997c:9.

ten Gustafsson har liknat den omvandling som sker då en kulturkomponent får kulturarvsstatus vid en övergångsrit.¹⁵ Genom sådana riter byter individer social status efter en tid i ett liminalt stadium, som så att säga ligger utanför vardagen.¹⁶ Enligt Gustafsson kan man på motsvarande sätt likna kulturarvsstatus, som tillskrivs vissa utvalda och värdeladdade kulturkomponenter, vid resultatet av ett slags övergångsriter.

Kulturarvsprocessen

Stefan Bohman har definierat kulturarvsprocessen som de mekanismer som får oss att minnas somligt och (välja att) glömma annat.¹⁷ Modellen för kulturarvsprocessen utgår från att kulturarv är beroende av aktivt iscensättande och upprätthållande, vilket innebär att de utpekas och är kulturellt baserade, samt att de skapas i enlighet med rådande ideal i samhället. Därför kan de också omtolkas i takt med att den omgivande kulturen förändras.¹⁸ Bohman har skissat upp sin modell för kulturarvsprocessen så här¹⁹:



Bohman har tidigare publicerat andra beskrivningar av denna process. Han har ändrat på rubriceringarna och beskrivningarna av processen²⁰, vilket visar att han har arbetat med att utveckla sin modell. När jag nedan behandlar Bohmans modell för kulturarvsprocessen utgår min tolkning från en kombination av olika versioner. I beskrivningen nedan står termerna som används i illustrationen av Bohmans modell i kursiv.

Definiering innebär att kulturkomponenter som uppfattas vara viktiga identifieras eller väljs ut i den inledande fasen i kulturarvsprocessen. Avsikten är att de ska få skydd och vård. Om definieringen görs på institutionella eller kulturpolitiska grunder, till exempel inom en utnämningsprocess, handlar det om ett mycket medvetet urval.²¹ Man kan dock tänka sig att definitioner görs mer eller mindre spontant som då privatpersoner agerar.²² Bohman har även påpekat att den enskilda människan visserligen bevarar kulturkomponenter i enlighet med urvalsprocessens mekanismer, men att de officiella instansernas godkännande, till exempel genom

15. Gustafsson 2002:141 f.

16. van Gennep 1960, Turner 1967.

17. Bohman 2003:12 Begreppet kulturarvsprocessen används också av Jonas Grundberg för att beteckna minnen som uttrycks genom skapande av kulturarv i form av konkreta kulturyttringar. Grundberg 2000:19.

18. Jfr Frykman & Ehn 2007:51 ff.

19. Modell presenterad vid den 30:e nordiska etnolog- och folkloristkonferensen *Metamorfoser* 16 juni 2006. Jfr även en tidigare uppställning i Bohman [2000]:38.

20. Se Bohman 1997b:46 ff., 1999:98 ff., 2003.

21. Jfr t.ex. Kvarkens skärgårds utnämning till världsarv se Björkholm 2009.

22. Jfr Klein 1997:15–19.

ekonomiskt understöd eller museal verksamhet, utgör ett erkännande av kulturkomponentens betydelse för en större grupp människor.²³ Enskilda personer kan dock ge uttryck för sina värderingar genom att överlåta sådant som de upplever som värdefullt och intressant till institutioner, så som museer, enligt Solveig Sjöberg-Pietarinen.²⁴

Definierade kulturkomponenter "övertas" av samhällsgrupper som framhåller deras betydelse. Kulturkomponenterna behöver inte ha direkt anknytning till dessa *övertagande* grupper.²⁵ Lauri Honko har framhållit att det tvärtom är vanligt att pionjärer, som fäster uppmärksamhet vid att vissa kulturkomponenter kan anses vara värdefulla, inte är medlemmar av lokalsamhället.²⁶ Jag har valt att i min fortsatta undersökning kalla de individer som står bakom dylika skeenden "övertagare". Med övertagare avser jag individer som på olika sätt engagerar sig för att vissa kulturkomponenter ska få specialstatus. En övertagare behöver dock inte personligen utöva, bruka eller se den aktuella kulturkomponenten som en del av "sin kultur". Övertagare är kort sagt en grupp av aktörer inom kulturarvsprocessen.

Definiering måste få brett genomslag i samhället för att få påtagliga effekter. Detta sammanhänger, enligt Bohman, med att uppmärksamhet riktas mot sådana kulturkomponenter som utpekas som betydelsefulla. Detta har Bohman kallat fokusering, vilket han beskrivit som den huvudsakliga inriktning man ger historieskrivningen och historieanvändandet.²⁷ Det handlar (precis som när man fotograferar) om de perspektiv man vill se kulturkomponenten ur, hur motivet avgränsas och i vilka sammanhang kulturkomponenten placeras in. Med olika fokusering, såsom politik, ekonomi eller kulturhistoria, kan historieskrivningen kring samma kulturkomponent framställas på olika sätt.²⁸

Då uppmärksamhet riktas mot en kulturkomponent utkristalliseras småningom vissa fokuseringar enligt vilka komponenten framledes kommer att nyttjas. Dessutom framträder det blivande kulturarvets tolkning. Detta innebär ett slags *kodning* av kulturkomponentens framtida användningsområden. Bohman har tidigare även talat om tematisering för detta stadium av processen, då i betydelsen sådant som lyfts fram inom fokuseringarna, så att historia till exempel tenderar att avgränsas till kungar.²⁹ I samband med detta sker en *symbolisering*. Då tillskrivs kulturkomponenten egenvärde och blir symbolbärande. Detta symbolvärde kan vara ett annat än i kulturkomponentens traditionella kontext.³⁰ Som exempel på symbolisering har Bohman nämnt att nationalismen var central i kulturarvsskapande under 1800-talet. Kulturkomponenter som passade tidens ideologi hade särskilt goda förutsättningar att befordras till kulturarv.³¹ Sådant som däremot inte lämpade sig kunde

23. Bohman 2003:44.

24. Sjöberg-Pietarinen 2004:9.

25. Bohman 1999:100, 2001:37, 2003:12.

26. Honko 1991:35.

27. Bohman 1997b:46 f., 1999:98.

28. Bohman 1999:98.

29. A.a., Bohman 1997b:47.

30. Bohman [2000]:38, 2003:12 f., diskussion vid 30:e nordiska etnolog- och folkloristkonferensen *Meta-mofoser* 16.6.2006.

31. Bohman 2003:54.

lätt lämnas bort. Jag uppfattar värdetillskrivningen som den största skillnaden mellan kulturkomponenter och kulturarv.

När musik får kulturarvsstatus händer det också att kompositörer, byggnader eller föremål som förknippas med den högt värderade musiken betraktas som kulturarv.³² I Finland kunde ett exempel på en musikalisk storhet som fått sådan specialstatus vara Jean Sibelius. Det finns plaketter på hus som han bott i, utställningar över hans liv, byggnader, skolor och tävlingar uppkallade efter honom, ett museum som bär hans namn och så vidare. En av Bohmans teser är att kulturarv alltid ges symboliska betydelser. Bohman exemplifierar detta med Beethovens nionde symfoni, som har givits specialstatus av Unesco.³³ Dagens européer känner vanligen ett tema ur symfonin som "EU:s nationalsång".³⁴ På ett snarlikt sätt har Sibelius verk kommit att betraktas som ett slags musikalisk symbol för Finland.³⁵ I min fortsatta undersökning kommer jag på motsvarande sätt att undersöka folkmusikens symbolvärden.

I parallella processer kan kulturkomponenter även göras ofarliga, så att olämpligt material avvärjas genom att framställas som ovidkommande, förlegat eller mumifierat, enligt Bohman.³⁶ I sådana fall förses kulturkomponenterna med ett symbolvärde som får dem att framstå som oviktiga och ovärdiga att bevara. Till kulturarvsprocessen hör, enligt Bohman, också att sådant som inte väljs ut som viktigt eller värdefullt döms till relativ glömska.³⁷ Jag kommer att analysera dylika bortvalda kulturkomponenter som skevheter, en försvenskning av begreppet *queer*. Jag ser dock det svenska begreppet skevhet som bredare än queer-begreppet, vilket är starkt knutet till genusstudier.³⁸ Begreppet skevhet betecknar sådant som inte passar in i den förväntade bilden av verkligheten. Det handlar om normbrott och avvikelser, om att lyfta fram det som sticker ut.³⁹ Jag frågar mig "Vad saknas?" och riktar sökljuset mot sådant som inflytelsrika individer inte har velat se eller behandla. Genom att lyfta fram skevheter och, enligt terminologin ovan, dissonanser framstår normen för urvalsprocessen tydligare.⁴⁰

Bohman har talat om stereotypisering som en del av kulturarvsprocessen. Då lyfts vissa teman fram så tydligt att all kontext hamnar i bakgrunden. Bohman har framhållit att anekdotberättande kan användas som verktyg då "rätt ideologi" fastslås. Genom stereotypiseringen skapas representationer av de teman som kulturarvet ska symbolisera. Enligt Bohman är en stereotyp i denna betydelse "[d]en mest aktivt verkande funktionen i det uppfostrande momentet i historieskrivningen".⁴¹ Valet av teman för kulturarvets användning påverkas, enligt Bohman, av yttre tryck, såsom territoriella konflikter eller av övriga faktorer som styr historieanvändning-

32. A.a.:7 f., 11.

33. I praktiken är det Beethovens originalmanuskript till den 9 symfonin som upptagits i Memory of the World-registret. [Unesco]:Manuscript.

34. Bohman 2003:11 ff.

35. Jfr Dahlström 2006:417.

36. Bohman 1997c:10.

37. Bohman 2003:44. Jfr s. 70 ovan.

38. Jfr Munck 2005:7 f.

39. Heggstad, Karlsson & Williams 2005:3 ff.

40. Se ovan s. 70.

41. Bohman 1997b:46 f., 1999:98, 2001:40, 2003:33.

en. Det kan till exempel handla om politiska skeenden eller rädsla för ”den onde andre”, som enligt Bohman både i Sverige och i Finland under långa tider har utgjorts av ”ryssen”.⁴² I Finland förekommer gott om folklöre om ”ryssen”, som ofta framställs som svekfull och farlig. Mot denne ”andre” kan sedan finländarna själva förhålla sig, samtidigt som ”ryssen” oskadliggörs verbalt i sin frånvaro.⁴³

När en kulturkomponent har blivit värdeladdad och symbolbärande avgränsas den alltmer från sitt traditionella användningsområde. Eftersom hela kulturarvsprocessen sker i enlighet med dominerande normer leder detta till att kulturkomponenten förändras. Nästa fas i kulturarvsprocessen är *byte av kontext* och sammanhang, vilket innebär att kulturkomponenten anpassas till övertagarnas värderingar. Detta medför *isolering* eller främmandegörande från kulturkomponentens traditionella miljö och användare. Isolering kan även innebära att kulturkomponentens symbolvärde låses till en speciell tidsrymd.⁴⁴ I samband med dylika ”förflyttningar”, som innebär ett byte av kulturmiljö, kan kulturkomponenterna standardiseras eller ”korrigeras” enligt lämpliga kriterier utgående från övertagarnas normer. Detta kan sammankopplas med fenomenet kanonisering, det vill säga att skapa en kanon eller ett rättesnöre.

Nästa steg i kulturarvsprocessen är, enligt Bohman, att kulturkomponenterna, som då redan uppfattas som kulturarv, genomgår en objektivisering så att de upplevs som naturliga och statiska. Detta sker bland annat genom insatser för *bevarande*, vilka uttryckligen syftar till att tillvarata och spara kulturarven. *Institutionalisering* är en annan aspekt av objektiveringen och i denna fas ingår även professionalisering av kulturarvsområdet.⁴⁵ En följd av dylika aktiviteter är att sådant som framställs som kulturarv, till exempel i museer, upplevs som värdefullt. Kulturarv är därför på sätt och vis självgenererande, eftersom utnämning av kulturarv kan användas som argument för att tillskriva andra liknande kulturkomponenter kulturarvsstatus.⁴⁶ Vetenskapliggörande är en del av objektiveringen, varvid akademiska discipliner skapas kring kunnande och värderingar som sammanhänger med kulturarv. Detta gör att bildningsideal som grundar sig på objektiveringen med tiden kommer att uppfattas som naturliga i bemärkelsen självklara och oproblematiske.⁴⁷ Eftersom kulturarvsstatus är en kulturell konstruktion kommer dock kulturarvets symbolladdning, användningsområde och betydelse att förändras och omförhandlas i takt med att det omgivande samhället förändras. Därför kan processen som figuren ovan visar startas på nytt då nya samhällsströmningar, till exempel politiska sådana, leder till andra åsikter om vad som bör definieras som viktigt eller till att viktiga kulturkomponenter används på andra sätt.⁴⁸

42. Bohman 1997b:18, 30, 51; 1999:100.

43. Se t.ex. Wolf-Knuts 2001.

44. Bohman [2000]:37 f., diskussion vid den 30:e nordiska etnolog- och folkloristkonferensen *Metamorfoser* 16 juni 2006.

45. Bohman [2000]:41.

46. Bohman 1997b:46 f., 1999:99 f., 2001:38.

47. Bohman 1997b:51, 1999:99 f.

48. Bohman & Lindvall 1997:82 f., Bohman [2000]:41 f., 2003:44 f.

Immateriell kultur

Kulturarvsprocessen, såsom Stefan Bohman har beskrivit den, är en modell som skapats med materiell kultur som utgångspunkt. Folkloristik är av hävd ett ämne som inriktar sig på muntlig kultur. Jag uppfattar immateriell kultur som ett vidare begrepp än muntlig kultur, även om immateriell kultur till stora delar utgörs av icke-skriftlig kultur. I detta avsnitt kommer jag att utgående från folkloristisk kunskap behandla mekanismer som bör uppmärksammas om man önskar anpassa Bohmans modell för kulturarvsprocessen till immateriell kultur.

Performans, det vill säga framföranden eller förkroppsliganden av immateriella kulturkomponenter, utgör ofta startpunkten för studier av immateriell kultur. Det krävs traditionell kunskap eller erfarenhet för att agera ut immateriella kulturkomponenter. Det är därför vanligt att vissa individer får rollen som ”traditionsexpert”.⁴⁹ Om man vill tillägna sig performanskonst på traditionellt sätt studerar man inte under ledning av lärare, utan man iakttar och härmar förebilder.⁵⁰ På så sätt kan den traditionella kunskapen överföras till nya individer. Detta kan låta exotiskt, men även i vårt samhälle lär sig barn till exempel räkneramsor, att göra snögubbar och att knyta rosetter på detta sätt. Lauri Honko har påpekat att folklöre ingår i skolans undervisning men då i form av att lära ut förståelse för folkloren. Att lära sig utöva immateriell kultur är en annan sak.⁵¹

Hur avgör man då om en kulturkomponent är immateriell? Ruth Finnegan har påpekat att folklorister av hävd har betonat muntlig överföring. Finnegan framhåller dock att muntlig överföring i praktiken ofta är en relativt snarare än en absolut egenskap, så att man blir tvungen att studera i vilken mån överföringen är muntlig.⁵² Från en folkloristisk synvinkel har *möjligheten* att kulturkomponenten kan överföras till nya individer utan skriftliga eller materiella medier ansetts vara avgörande. Muntlig kultur kan ju dokumenteras, och utgående från dokumentationerna kan kulturkomponenterna återgå till muntlig överföring.⁵³ Men, som Finnegan har påpekat: “[...] a piece of oral literature, to reach its full actualization, *must be performed*. The text alone cannot constitute the oral poem.”⁵⁴ Detta resonemang avgränsar sig inte till enbart muntlig diktning, utan det kan överföras även till andra slags immateriella kulturkomponenter – performans är deras naturliga form.

Traditionens livskraft är, enligt Barbara Kirshenblatt-Gimblett, beroende av ständig överföring av kulturell kunskap och kulturella värderingar människor emellan. Därför är utövarnas uthållighet den viktigaste förutsättningen för att immateriell kultur ska vidmakthållas.⁵⁵ Också Ruth Finnegan har iakttagit behovet av överföring:

49. Honko 1981b:45–49, 1991:35.

50. Ong 1990:19 f.

51. Honko 1991:45. Här kan dock tilläggas att folklöre i form av bland annat ramsor och visor lärs ut i skolan, men dock inte utövande av folklöre i traditionell bemärkelse.

52. Finnegan 1977:19.

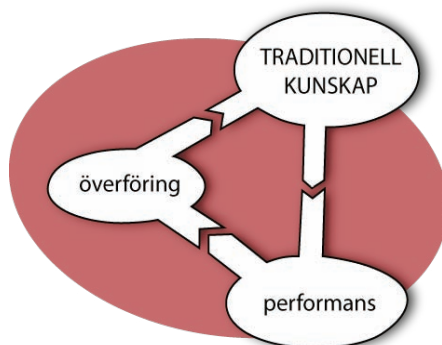
53. Jfr Burke 1983:13.

54. Finnegan 1997:28.

55. Kirshenblatt-Gimblett 1998:165 f.

Traditionsspridning

Traditionell kunskap utgör en förutsättning för performans. Performans kan beskrivas som att traditionell kunskap i form av immateriella kulturkomponenter ageras ut. Därmed kan den traditionella kunskapen överföras till andra individer, vilket innebär att den traditionella kunskapen sprids.



The question of how oral literature reaches its patrons can never be a mere secondary matter; for its very existence depends on its realisation through verbal delivery. Certain forms can perhaps be said to be retained purely in someone's mind, through memorisation, but there must be some opportunity for him to pass this on through verbal recitation: otherwise the piece loses its existence and dies with him.⁵⁶

Också detta resonemang kan överföras till andra genrer av immateriell kultur. Walter J. Ong har beskrivit skriftspråk som rester eller spår efter berättelser. Immateriell kultur har däremot inga sådana rester. När en sägen inte berättas är dess enda återstod vissa människors kunskap, som ger dem möjligheten att återge historien vid ett annat tillfälle.⁵⁷

En aspekt av performans är att den alltid innehåller drag av kreativitet.⁵⁸ Då kulturkomponenter kommuniceras i en performanssituation är målsättningen

*Inlärninng utgående från performans*

*Siv Ekström lär ut immateriella kulturkomponenter i form av låtar till Andreas Norrvik, som lyssnar, iakttar och "tar ut" melodin på sin egen fiol. Vid performans kan traditionell kunskap överföras till andra utövare.
Foto: Johanna Björkholm*

56. Finnegan 1977:134.

57. Ong 1990:23. Detta gäller vardagskultur utan dokumentationer av kulturkomponenten i fråga. Om en dokumentation görs kan dock kulturkomponenten återupptäckas senare. Finnegan 1977:134.

58. Honko 1991:46.

vanligen inte att i detalj kopiera tidigare performans, utan aktörerna har en viss frihet att medvetet eller omedvetet omforma kulturkomponenten.⁵⁹ Immateriella kulturkomponenter, som vilar i utövarnas minne förutom vid performans, förändras och omformas i enlighet med människors kreativa impulser, livssituation och humör. Inom folkloristiken anses man därför kunna komma åt den mening som folkloren har för användaren genom att studera performans.⁶⁰ Variantbildning är en del av muntlig kultur och har uppfattats som ett kriterium för vad som ska definieras som folklore.⁶¹ Honko har beskrivit variantbildning på följande sätt:

Variation is seen as the main characteristic which differentiates oral culture from literary culture. Oral "works" are fluid, whereas literary works show a permanent form. In oral tradition, a single realisation of a theme can never claim the position of a master form which dominates over all other realisations of a theme or motif.⁶²

Honko påpekade att utövare sällan upplever variation som problematisk, eftersom de inriktar sig på kommande performans i stället för på tidigare framföranden.⁶³ Under folkloristikens tidiga år strävade forskarna efter att finna folklorens ursprungliga form, efter arketyper eller urtexter.⁶⁴ Man erkände dock småningom den muntliga kompositionens och variationens egenart. Detta innebar att folklorens varianter inte längre behandlades som versioner av manuskript. En annan insikt var att folklore varken har bestående former eller *mastertexts*, utan att de olika muntliga texterna och deras karaktäristika är fullgoda studieobjekt. Med tiden vidgades synen på folklore som studieobjekt, från text till kontext och från dokument till performans.⁶⁵

Motsatsen till variantbildning kan sägas vara kanonisering. Begreppet kanonisering används bland annat inom litteratur- och musikvetenskap för att beteckna normerade uppfattningar om vad som är viktigt.⁶⁶ Kanonisering medför att immateriell kultur standardiseras och normeras, så att variantbildning inte längre anses önskvärd. Ett exempel på traditionell musik som har kanoniserats är ringlekar. Efter andra världskriget blev det allt ovanligare att barn spontant lekte ringlekar. I stället åtog sig lärare och ledare att lära ut ringlekar och se till att de dansades, vilket ledde till standardisering.⁶⁷ Levande kultur förändras och omformas ständigt, bland annat genom variantbildning. Standardiserad kultur förstelnas däremot och blir otidsenlig eftersom ingen förändring eller variantbildning i klassisk mening längre förekommer. Enbart kanoniserade versioner lärs i stället ut av instruktörer.⁶⁸ Ann-Mari Häggman har beskrivit skeendena:

59. Undantag från regeln förekommer dock, man kan till exempel eftersträva att exakt likhet vid religiösa ceremonier. Jfr Honko 1981b:46 ff.

60. Kvideland 1981:56.

61. Se Kaivola-Bregenhøj 2000 för en översikt av den folkloristiska teoribildningen kring variantbildning.

62. Honko 2000:3.

63. A.a.:4.

64. Finnegan 1977:41 ff., Honko 2000:5.

65. Honko 1998:33, 2000:7–14. Se även Finnegan 1977:69.

66. Se Nyqvist 2007:19 f. för en översikt över den musikvetenskapliga användningen av kanonisering. Se även Åkesson 2007:36 ff. för en diskussion om förhållandet kanonisering – kulturarv.

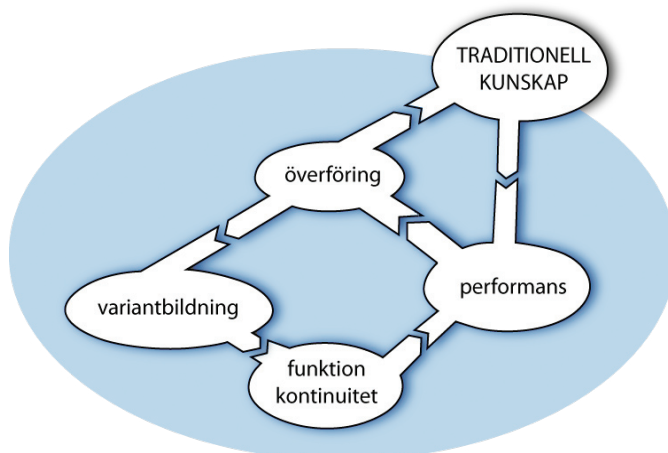
67. Henriksson 1990:76 ff., Häggman 1996b:17 f., 1997c:149.

68. Variationer på mikroplan, till exempel andning och betoning, försvinner dock inte.

Sånglekarna har alltmer kommit att uppfattas som jullekar. Sedan seklets början har de funnits med på skoljulfester och föreningsjulfester. Därigenom återupplivades många av de gamla folkliga sånglekarna, i en del fall ändrades de om för att bättre svara mot de krav skolan ställde. Opassande ord och strofer lämnades bort och nya diktades i stället. På det sättet kom kanske många av ringlekarna att förlora en del av sin gamla friskhet och spontanitet.⁶⁹

Häggman har påpekat att musiken i allmogenesamhället hade tydliga funktioner, såsom tidsfördriv, lockrop eller som vaggvisa. I ringlekarna blir funktionsförändringen extra tydlig, menar hon: ”En lek som inte dansas förlorar den andfådda pulserande rytmen som är typisk för en dansad lek.”⁷⁰ Sammantaget gör detta att ringlekar i dag kan upplevas främmande eller pinsamma då många barn inte har någon annan beröring med dem än att det ”bara hör till” att man ska dansa dem vid jul.⁷¹ Frysningen innebär en diskontinuitet som kan leda till att barnen inte uppfattar ringlekarna som en del av sin kultur. Ringlekarnas enda funktion är då att traditionen vidmakthålls – en funktion som dock inte bör underskattas.

Då immateriella kulturkomponenter i form av traditionell kunskap överförs genom att de iscensätts eller ageras ut av utövare utökas andra individers erfarenheter av de immateriella kulturkomponenterna i fråga och deras möjligheter att återskapa dem vid senare tillfällen blir större. Detta gäller inte bara kunskap och texter, utan även praktiska färdigheter, till exempel tekniker vid hantverk, matlagning och musikutövande. Detta innebär att immateriella kulturkomponenters kontinuitet och funktioner i samhället är avgörande. Om en kulturkomponent inte har någon funktion finns heller ingen orsak för utövarna att upprepa den, vilket



Vidmakthållen tradition

Traditionsspridning har nära förbindelser till variantbildning, funktionalitet och kontinuitet, eftersom dessa mekanismer låter kulturkomponenterna omformas i takt med det omgivande samhället. Därmed ökar motivationen att fortsättningsvis använda dem och traditionen vidmakthålls.

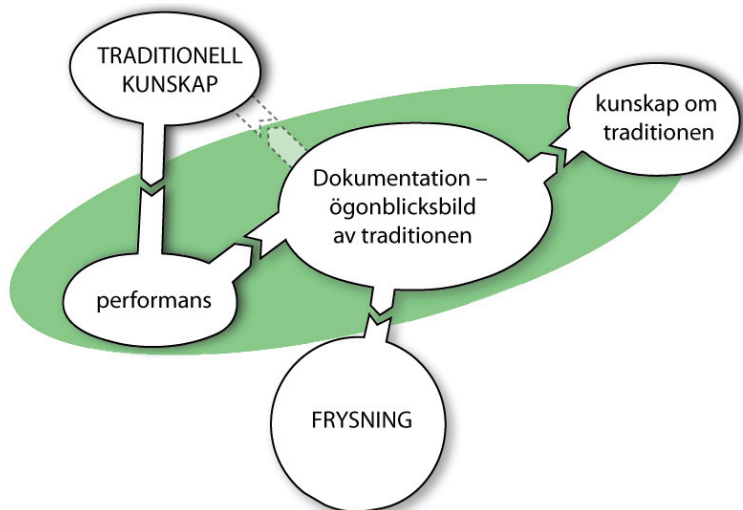
69. Häggman 1978:9.

70. Häggman [1974]:105 f.

71. Se Henriksson 1990:79.

leder till att komponenten bleknar bort ur det kollektiva minnet.⁷² I förlängningen gäller samma mekanism även den teknik som behövs för att agera ut traditionella kulturkomponenter. Denna process är naturlig, även om den ofta beskrivs som ett skeende som bör motarbetas.⁷³ Dessa aspekter visar sig bli viktiga bland annat då det gäller bevarande av immateriella kulturarv.

Vid en performanssituation är det möjligt att iaktta och att dokumentera immateriella kulturkomponenter. Reimund Kvideland har dock framhållit att performans är den enda naturliga form som folklöre existerar i och alla försök att fasthålla den innebär en avgränsning.⁷⁴ En dokumentation av immateriella kulturkomponenter omvandlar på sätt och vis dem till artefakter, till en förstelnad representation. Detta sker på så sätt att ett unikt framförande i traditionen får fysisk form genom uppteckningar, fotografier eller inspelningar. Lauri Honko har benämnt den typ av texter som folklorister av hävd har arbetat med ”muntliga texter”, det vill säga texter som baseras på performans.⁷⁵ Ett exempel är nedskrivna vistexter. Honko framhöll att forskare föredrar ”naturliga” performanssituationer, men de flesta texter som har producerats av forskare uppfyller inte kraven på naturlighet.⁷⁶ Texter som skapats vid onormala performanssituationer är ändå muntliga, menade Albert B. Lord. Det är sångaren och inte upptecknaren som är textens upphovsman och performansen är ett unikt framförande i traditionen. Ändå uppstod en fixerad text



Arkivering som bevarande

Då traditionell musik ageras ut i form av performans är dokumentation möjlig. Dokumentation innebär å ena sidan en frysning i form av en ögonblicksbild av traditionen. Å andra sidan utgör dokumentationer ett sätt att erhålla kunskap om traditionen. För att en utövare ska kunna använda dokumentationen till att vidga sin traditionella kunskap krävs dock praktiska förkunskaper.

72. Jfr Honko 1981b:49 f, 54–57.

73. Honko 1981b:57 ff. Se även s. 226 ff. nedan.

74. Kvideland 1981:55. Tilläggs kan att kunskapen om folklören inte försvinner mellan framförandena.

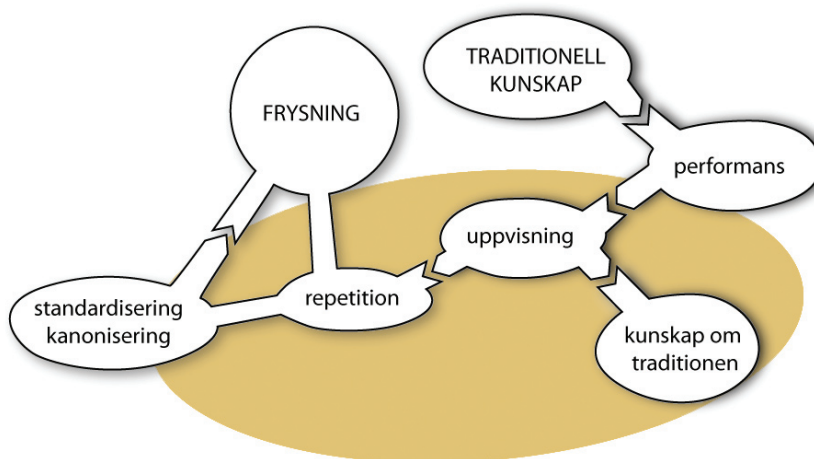
75. Honko 2000:4.

76. Honko 1998:39.

som av den läskunniga befolkningen kunde uppfattas som ”originalet”, inte som en dokumentation av ett enstaka framförande.⁷⁷ Walter J. Ong har påpekat att nedskrivna texter pochar på uppmärksamhet, så att muntliga verk vanligen uppfattas som varianter av skrivna förlagor.⁷⁸

Enda sättet att samla in både muntlig folklöre och folkmusik fram till våra dagar har varit att överföra den till text eller notskrift.⁷⁹ Peter Burke har framhållit att föreställningen om en enda riktig version var meningslös innan melodierna tecknades ner.⁸⁰ Michael F. Brown har redogjort för sina tvivel över hur dokumentation skulle kunna skydda kultur som ett levande, dynamiskt system. Han har dock påpekat att konventionen för immateriellt kulturarv ratificerar folklorens värde genom att föra upp dess status på agendan, vilket kan påverka hur utövarna uppfattar den.⁸¹

Diverse bevarandeinsatser som riktar sig mot den immateriella kulturens område förekommer. Det är vanligt att performans orkestreras i olika former, till exempel genom utövande föreningar eller kulturinstitutioner som arrangerar tillställningar av olika slag. Immateriella kulturkomponenter i orkestrerade former tenderar dock att bli statiska, eftersom de standardiseras i till exempel tryckta samlingar, museiutställningar och kommersiella inspelningar. Även performans i form av orkestrerade folkkultursuppvisningar kan, enligt Barbara Kirshenblatt-Gimblett, få karaktären av artefakter inom kategorin folklöre.⁸² Kirshenblatt-Gimblett anser



Orkestrering som bevarande

Immateriella kulturkomponenter kan användas i orkestrerade uppvisningar. Ibland kan även skedet ”dokumentation” placeras in mellan performans och uppvisning. Uppvisning kan sprida kunskap om traditionen, men möjligheterna för traditionell överföring är små. Den repetition som krävs vid orkestrerade uppvisningar kan göra immateriella kulturkomponenter statiska, vilket leder till frysning.

77. Lord 2000:124–128.

78. Ong 1990:19 f.

79. Fonografen introducerades redan under 1800-talets sista år. Lilja 1996:126. Materiella objekt tillskrivs större autenticitet, medan uppteckningar tenderar att uppfattas som imitationer, återgivningar eller som redogörelser av personliga upplevelser. Kirshenblatt-Gimblett 1998:28 ff., 34.

80. Burke 1983:144 ff.

81. Brown 2005:48.

82. Kirshenblatt-Gimblett 1998:76, 157.

att den repetition som krävs vid scenframträdanden får immateriell kultur att likna föremål. Eftersom de uppförs rutinmässigt trivialiseras kulturkomponenterna och antar former som är oförenliga med världsbilden i deras traditionella miljöer.⁸³ Jag uppfattar detta som en aspekt av att immateriell kultur fryses. Liksom vid övergången från muntlig till litterär form faller variantbildning och kreativitet bort vid uppvisningarna, så att performansen baseras på upprepning. Valdimar Tr. Hafstein har betecknat dylika uppträdanden som metakulturella produkter – som framträdanden som föreställer performans.⁸⁴

Kirshenblatt-Gimblett menar att immateriella kulturkomponenter genom uppvisningar av performans kan framstå som fristående enheter, trots att folklore aldrig kan frikopplas från dess utövare:

The living quality of [...] performances does not make them any less autonomous as artifacts, for songs, tales, dances, and ritual practices are also ethnographically exercised and presented as self-contained units, though not in quite the same way as material artifacts. You can detach artifacts from their makers, but not performances from their performers [...] While the pot can survive the potter (though it will too eventually crumble to dust), music cannot be heard except at the moment of its making. Like dance and other forms of performance, musical performance is evanescent and in need of constant renewal.⁸⁵

I citatet ovan betonas vikten av att den immateriella kulturen kontinuerligt utövas och överförs, förnyas eller omskapas. Kirshenblatt-Gimblett anser att scenen, konferencieren och programbladet förhåller sig på samma sätt till trumslagaren som vitrinen, etiketten och museikatalogen till trumman. Enligt Kirshenblatt-Gimblett är det som skiljer performans från föremål människans centrala position i den förstnämnda samt att processen och produkten är oskiljbara. Även en artefakt kan visserligen ses som ett register över sin egen tillverkningsprocess, men performans är alltigenom en process.⁸⁶

En effekt av detta synsätt är att Kirshenblatt-Gimblett framhåller att inspelningar eller uppteckningar inte är det samma som performans.⁸⁷ Det är inte de immateriella kulturkomponenterna som sådana som materialiseras genom en notuppteckning eller en inspelning, utan dokumentationen utgör en ögonblicksbild av traditionen i form av ett unikt framförande. Filmer, fonogram, fotografier och uppteckningar utgör representationer av immateriella kulturkomponenter, men att sätta likhetstecken mellan representationerna och de immateriella kulturkomponenterna som sådana är felaktigt.⁸⁸ Immateriella kulturkomponenter kan nämligen bara avskiljas från sina utövare som en förstelnad ögonblicksbild i form av en dokumentation.

Jag vill här även anknyta till det som Lauri Honko kallade folklorens andra liv, vilket innebär att arkivmaterial åter tas i användning. Det är dock, enligt Honko,

83. A.a.:64 f., 157.

84. Hafstein 2004:90.

85. Kirshenblatt-Gimblett 1998:62.

86. A.a.

87. A.a.

88. Jfr Kvideland 1981:55, Lord 2000:124 ff. Se även Honko 1998:33.

ovanligt att folklöre tas upp inom dess ursprungliga samhälle. I de fall detta händer är det i former som är främmande för den muntliga kulturen, menade Honko. Då sker återinträdet till exempel genom en bokutgivning, ljudinspelning eller film, allt redigerat enligt andra normer än den muntliga kulturens. Folklorens andra liv blir ett slags återvinning i miljöer som skiljer sig från den traditionella kontexten, enligt Honko. Den här typen av återanvändning öppnar i stället för nya influenser, eftersom folklöre görs tillgänglig för större grupper av människor.⁸⁹

Honko framhöll att även om evenemang som museiutställningar och dansuppsättningar har som mål att närma sig eller förstå den ursprungliga kulturen, så är deras villkor inte de samma som i det traditionella samhället. Bland annat är mekanismerna som styr performanssituationer annorlunda eftersom scenen, publiken och målsättningarna har förändrats. Honko påpekade dock att performans i folklorens andra liv kan vara väl utförd och att den kan bidra till ökad förståelse av traditioner på ett sätt som den ursprungliga performansen kanske inte skulle ha kunnat.⁹⁰

Jag vill påpeka att Honkos resonemang inte är helt oproblematiskt, eftersom det tangerar i dag avskrivna folkloristiska uppfattningar om autenticitet och folklorism.⁹¹ Teorin om folklorens andra liv tar inte på tillräckligt sätt hänsyn till att folklöre ständigt förändras i takt med det omgivande samhället. Eftersom detta sker i en pågående process är det omöjligt att dra några skarpa gränser mellan ett första respektive andra liv. I dessa diskussioner är det därför viktigt att komma ihåg att bara för att de medier eller kanaler som förmedlar folklöre förändras så innebär detta inte att folkloren på något sätt "förvanskas" eller förvandlas till "andra klassens folklöre".

Denna genomgång visar att för att anpassa kulturarvsprocessen till immateriell kultur bör man beakta att funktionell immateriell kultur kan sägas vara traditionell kunskap som utövas och överförs i processer människor emellan. Därmed blir en produktinriktad kulturdefinition, som framhäver finkulturella verk, svår att applicera på immateriella kulturkomponenter och -arv. Vidare är variantbildning och möjligheter till omformning viktiga, varför kanonisering, standardisering och andra former av fixering är problematiska. Funktionell immateriell kultur är således beroende av kontinuitet för att den traditionella kunskapen ska kunna upprätthållas.

Immateriella kulturkomponenters kulturarvsprocess

Vilka effekter har då kulturarvsstatus på immateriella kulturelement? Tidigare forskning inom detta område är knapphändig, men några viktiga iakttagelser angående bevarande och värn av immateriella kulturarv har gjorts. D. Fairchild Ruggles och Helaine Silverman har poängterat att immateriellt kulturarv förkroppsligas av människor snarare än av livlösa föremål.⁹² Laurajane Smith har framhållit att för-

89. Honko 1991:42.

90. A.a.

91. Jfr Hafstein 2004:77 ff., 101–109.

92. Ruggles & Silverman 2009a:1.

ändring är en central egenskap för immateriella kulturarv. Smith har påpekat att oron för frysning och fossilisering eller förstening snarast säger något om de vedertagna uppfattningarna om vad kulturvård borde innebära. Dessutom baseras denna oro på uppfattningar om att immateriella kulturarvs värdeladdningar är oföränderliga – annars är det ju ingen mening med att försöka frysa kulturarven.⁹³ På engelska talar man om immateriell kultur som *living culture*, levande kultur, till skillnad från ”döda” artefakter. Smith, som anser att kulturarvsstatus sammanhänger med performativitet, har dock framhållit att materiellt kulturarv naturligtvis varken är statiskt eller inaktivt.⁹⁴

Ursprungligen kallade Stefan Bohman sin modell ”musealiseringprocessen”.⁹⁵ Musealisering är ett nyckelbegrepp då det gäller att anpassa kulturarvsprocessen till immateriell kultur. Solveig Sjöberg-Pietarinen har framhållit att musealisering, det vill säga att infoga kulturkomponenter i museernas samlingar, innebär diskontinuitet. Musealisering leder till att kulturkomponenter fixeras så att de inte kan förändras i takt med det omgivande samhället.⁹⁶ Barbara Kirshenblatt-Gimblett har påpekat att kulturkomponenter avskärs från levande livet då de musealiseras, till exempel genom utställningar. Om kulturkomponenterna är immateriella och inte kan ställas ut i montrar, kan de i stället integreras i museala skådespel.⁹⁷ David Lowenthal har påpekat att skydd av kulturkomponenter begränsar utövarens manöverutrymme och fryser utförandet.⁹⁸ Då det gäller immateriella kulturkomponenter är detta en springande punkt, eftersom diskontinuitet innebär att kulturkomponenterna inte upprepas och därför inte kan upptas av nya användare. Musealisering är dock inte den enda möjligheten att bevara eller värna kulturarv.⁹⁹

När det gäller synen på immateriella kulturarv är inställningen till autenticitet respektive kontinuitet mycket viktig. Valdimar Tr. Hafstein har visat att västvärlden eftersträvar materiell autenticitet. Därför krävs ovan nämnda autenticitetstest av kulturkomponenter som kandiderar till Unescos världsarvslista.¹⁰⁰ Hafstein har påpekat att denna autenticitetsdoktrin är eurocentrisk. I andra delar av världen, bland annat i Japan, anser man i stället att autenticiteten ligger i traditionell kunskap – inte exempelvis i de gamla byggnadsverkens material. Det japanska resonemanget utgår från att om kunskapen och traditionen vidmakthålls så kan byggnaderna alltid återuppföras.¹⁰¹ I detta senare fall intar den traditionella kunskapens kontinuitet huvudrollen, medan autenticitet i den materialiserade form som vanligen avses i Västeuropa får träda i bakgrunden.¹⁰² I viss mån handlar synen på den immateriella kulturens värde också om skillnaden mellan det antropologiska och det estetiska

93. Smith 2006:111 f. Se även Brown 2005:45 om kulturbegreppet och frysning.

94. Smith 2006:111f.

95. Bohman 1997b.

96. Sjöberg-Pietarinen 2004:11 f. Där finns även en god översikt över termen musealisering.

97. Kirshenblatt-Gimblett 1998:64.

98. Lowenthal 1998:86.

99. Se nedan s. 317–323.

100. Hafstein 2004:47. Se även ovan s. 46 f.

101. A.a.:18 f., 49 ff

102. A.a.:54.

kulturbegreppet, det vill säga om huruvida man ser kultur som en process mellan människor eller som finkulturella verk.¹⁰³

Min förståelse av hur skydd av och bevarandeinsatser för immateriella kulturarv hittills har organiserats är att det finns två olika ytterligheter. Historiskt sett torde den vanligaste åtgärden ha varit att värdefulla kulturkomponenter noggrant har dokumenterats och att dokumentationen har bevarats eller visats upp under kontrollerade och säkra förhållanden. En annan möjlighet är att den skyddade kulturyttringen övertas av engagerade grupper i samhället för att i fortsättningen orkestreras av officiella arrangörer.¹⁰⁴ Detta förfarande torde dock medföra att den immateriella kulturkomponenten omvandlas till ett slags uppvisning eller teater.

Vid sidan av de två ovannämnda tillvägagångssätten finns det dock andra sätt att förhålla sig till immateriella kulturkomponenter och kulturarvsstatus. Ett internationellt exempel på åtgärder som är anpassade för bevarande av immateriell kultur är Unescos program *Living Human Treasures*. Programmets principer framställs på detta sätt:

One effective way of safeguarding it [intangible cultural heritage] is to conserve it by collecting, recording and archiving. An even more effective way is to ensure that the bearers of the heritage continue to acquire knowledge and skills and transmit them to future generations.¹⁰⁵

I stället för musealisering med påföljande fixering bör man, enligt Unesco-programmet, fokusera på kontinuitet för att värna immateriella kulturkomponenter. Det är viktigt att kulturkomponenterna används, så att de kan iakttas och upptas av andra individer. Traditionellt utövande kan också i sig utgöra bevarande. D. Fairchild Ruggles och Helaine Silverman har till exempel påpekat att aktörer som deltar i rituell förnyelse av en byggnad eller ett konstverk i praktiken genomför en bevarandeinsats.¹⁰⁶

Min slutsats är att det problematiska i Bohmans modell för kulturarvsprocessen främst beror på att den behöver anpassas till mekanismerna för immateriell kultur. Det är ologiskt att utgå från att det skulle vara något fel på de immateriella kulturkomponenterna eller att de inte kan bli kulturarv därför att det är omöjligt att fixera funktionella immateriella kulturkomponenter. Utgående från min arbetsdefinition, kulturarv som särskilt utvalda kulturkomponenter med stark värdeladdning och stort symbolvärde, kan jag inte heller se några skäl till att dra slutsatsen att immateriella kulturarv inte existerar.¹⁰⁷ Det är därför viktigt att ha ett öppet sinnelag gentemot immateriella kulturarv. Man kan inte utgå ifrån att immateriella kulturkomponenter bör bevaras eller vårdas på motsvarande sätt som materiella. Detta betyder dock inte att de immateriella kulturkomponenterna är omöjliga att bevara eller att de inte kan tillskrivas kulturarvsstatus. Genom att frångå tanken på att kulturarv enbart förekommer i form av uppvisningsobjekt i montrar eller på

103. Jfr Hafstein 2004:84.

104. På så sätt anordnas till exempel stjärngossespel, skördefester och olika hantverkardagar.

105. UNESCO & Korean 2002:6.

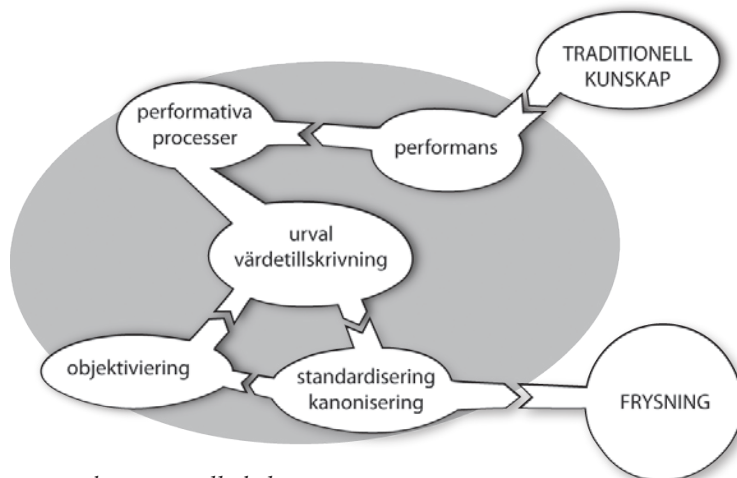
106. Ruggles & Silverman 2009:6.

107. Se s. 5 ovan.

offentliga platser och i stället även innefatta immateriella kulturkomponenter, som behöver användas och utövas för att kunna betraktas, spridas och fortleva, tar man ett steg bort från en smal eurocentrisk kultursyn.

I avhandlingens del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, framträdde att kulturarvsstatus tillskrivs vissa kulturkomponenter i performativa processer. Även då det handlar om kulturarv som process förefaller det troligt att performativitet, det vill säga sociala praktiker som skapar och upprätthåller sociala kategorier, spelar en viktig roll.¹⁰⁸ Med andra ord förväntar jag mig att övertagarnas sätt att prata och agera kommer att vara en del av de processer där kulturarvsstatus tillskrivs. Efter- som jag fokuserar på immateriella kulturkomponenter i form av traditionell musik krävs dock först performans, framförande eller förkroppsligande, som gör att de immateriella kulturkomponenterna kan iakttas och även dokumenteras. Sedan kan de performativa processerna initieras.

Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen är utformad som ett linjärt framåtskridande händelseförlopp, men han påpekar att processen även kan uppfattas som en cirkel eller åtminstone en spiral.¹⁰⁹ Enligt denna modell handlar det om en avancerande process med klart åtskilda stadier. I praktiken är dock skapandet av kulturarv inte lika enkelt att spjälka upp i avgränsade kategorier. Jag ser snarare processen som ett flöde av idéer och handlingsmodeller som överlappar och smälter in i varandra än som en linjär utvecklingslinje. Dessutom är många aktörer inblandade i denna process, vilket medför att det uppstår inte bara en utan snarare många, inte nödvändigtvis parallella, utvecklingslinjer. Därför kan Bohmans kategorier kännas något otympliga. Förväntningar på att en teoretisk modell exakt ska avbilda verkligheten i alla dess nyanser är dock orealistiska.



Performativitet och immateriella kulturarv

Performans eller en dokumentation av denna utgör grunden för performativa processer. De performativa processerna utgör motorn för kulturarvsprocessens urval, värdetillskrivning, avgränsning i form av standardisering och kanonisering samt objektiviering. Ett möjligt resultat av standardisering och kanonisering är frysning, som omöjliggör fortsatt omformning av kulturkomponenterna.

108. Se s. 11 f. ovan.

109. Bohman [2000]:38.

I det källmaterial som jag använder i den empiriska undersökningen i kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, tycker jag mig se de skeenden som Bohman skissar upp, om än inte entydigt. Faserna i mitt material framstår snarare som grader på en glidande skala än som klart åtskilda stadier, vilket kan sammankopplas med att jag analyserar immateriella kulturkomponenter, medan Stefan Bohman har utformat modellen för kulturarvsprocessen utgående från museers materiella samlingar.¹¹⁰ Det är sällan immateriella kulturkomponenter, såsom en visa utan noter, får en mycket fast utformning. För en materiell kulturkomponent, till exempel en folkdräkt, är processen från inköpt tygbit till standardiserad folkdräkt med exakt beskrivning mycket fastare. Min förståelse av Bohmans modell är dock att den inte är avsedd för enskilda objekt, utan för att förklara varför vissa kulturkomponenter får specialstatus.¹¹¹ För att återknyta till exemplet ovan är folkdräkten en del av större kulturpolitiska strömningar. Det är på denna nivå som Bohmans modell för kulturarvsprocessen är avsedd att användas – inte som förklaring till den enskilda folkdräkten, utan till att ett fenomen som folkdräkter förekommer och att de har ett bestämt symbolvärde.

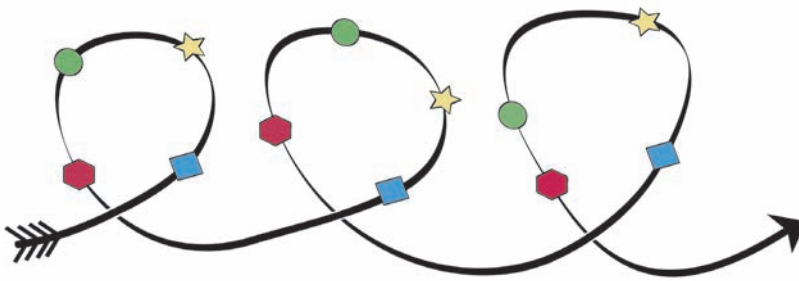
Till skillnad från Stefan Bohman kommer jag att använda kulturarvsprocessen som en teori och som ett redskap för att förutsäga hur en kulturkomponent omformas till kulturarv. Jag väljer därför att teckna om modellen och dess grafiska framställning för att utveckla ett verktyg som är anpassat för min undersökning. De olika skeenden som Bohman har iakttagit kan sammanföras i större grupper, som åtskiljs av gradskillnader. Jag benämner dessa grupper faser. Med faser avser jag tematiska skeenden i kulturarvsprocessen. Dessa faser ska dock inte förstås som tidsmässiga perioder eller epoker. Tidigare faser inom kulturarvsprocessen är enligt mitt sätt att se saken av betydelse för senare utveckling, men kulturarvsprocessen är inte linjärt framåtskridande. Jag tycker mig snarare iakttä ett slags pendelrörelse. Övertagarna väljer så att säga vilka tidigare faser de stödjer sig på beroende av vad som passar deras intressen. Min förhoppning är att denna omformning av kulturarvsprocessen till en teori ska bli ett vetenskapligt bidrag till de befintliga redskapen för att studera och förstå kulturarv.

Enligt mitt synsätt kunde man hellre avbilda processen som en spiralformad rörelse än som en rät linje.¹¹² Termerna inom parentes är de som Bohman använt sig av i de olika versioner av modellen om kulturarvsprocessen som han har publicerat. Mina tillägg står i kursiv.

110. En annan möjlig förklaringsmodell är att Bohman och jag har arbetat från olika utgångspunkter vid våra undersökningar – Bohman såg en nationalistisk värdeladdning inom museernas samlingar och skapade sin modell för att förklara denna, medan jag samlade ett material som jag analyserade utgående från Bohmans modell och därmed sökte efter värdeladdningar.

111. Jfr Bohman 1997b:51.

112. Jfr Bohman [2000]:38.



Urvalsfas (definiering, identifiering, övertagande, fokusering) *skevhet* ■

Värdetillskrivningsfas (kodning, tematisering, symbolisering, stereotypisering) ★

Avgränsningsfas (kontextbyte, isolering) *kanonisering – variantbildning* ●

Objektiveringsfas (institutionalisering, bevarande, vetenskapliggörande) ◆

Spiralens öglor är inte helt jämna eller symmetriska, vilket symboliserar att denna process inte fungerar som en jämt framåtskridande tidslinje. Varje ”ögla” i spiralen inleds med att viktiga kulturkomponenter definieras utifrån aktuella ideologier. Då processens första ”varv” är fullbordat har kulturkomponenter upphöjts till objektiverade kulturarv. Då finns till exempel institutioner och lämpliga bildningsideal som upplevs självklara och därför stödjer objektiveringen. Påföljande omdefinieringar kommer att göras med medvetenhet om det vedertagna förhållningssättet gentemot kulturkomponenterna, som vid det laget har tillskrivits egenvärde och upplevs som kulturarv. Det är även möjligt att omdefinieringar görs som en reaktion mot etablissemangen och rådande objektiveringar.

Jag ser omdefinieringar av kulturarv som försök till motstånd mot rådande normer. Detta kräver dock att aktören reagerar mot det objektiverade kulturarvet. Motståndet kan riktas såväl mot själva kulturkomponenten som tillskrivits kulturarvsstatus som mot de normer som kulturarvsstatusen bygger på eller mot användningen av kulturarvet och tillhörande symbolvärde. Jag kommer i kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, att visa att en dylik process inbegriper många olika människors tolkningar, definitioner, kodningar, symboliseringar och omdefinieringar. Bara en bråkdel av dessa blir officiellt godtagna och maktspekter är ständigt aktuella inom analysen av en kulturarvsprocess. Jag ser därför inget skäl till att utöka teorin med en särskild fas för motstånd, utan utgår från att maktrelationer och dissonans är en ofrånkomlig del av de processer som omgärdar kulturarv. Speciellt då det gäller äldre material kan det vara svårt att avgöra om det handlar om definiering i en första urvalsfas eller om det är ett försök att omdefiniera rådande objektiveringar. Spiralens ”första varv” utgör trots allt grunden för de fortsatta skeendena, dels som ideologiskt avstamp, dels som kunskapskälla om äldre förhållanden.

Kulturarvsprocessen kan jämföras med Lauri Honkos teori om folklloreprocessen.¹¹³ Honko ansåg att samhället genom folklloreprocessen görs medvetet om

113. Eng. *the folklore process*.

folklore som fenomen och att en del folklore ses som mera värdefull eller korrekt än annan. I denna process medverkar samhällets traditionsexperter samt eldsjälur, forskare och insamlare som inte behöver tillhöra det utövande samhället.¹¹⁴ När processen har nått det stadium att folklore återanvänds i form av arkivmaterial handlar det om folklorens andra liv, enligt Honko. Han påpekar att det var viktigt att lägga märke till att folkloren i detta stadium mycket väl kunde förmedla de ursprungliga budskapen.¹¹⁵ Folkloren kan under sitt andra liv användas till exempel vid festivaler, uppvisningar och utbildning på olika nivåer. Honko framhöll att folklorens betydelse varierar beroende på vem som använder den och med vilka avsikter. Det kan handla om såväl ideologiska syften som rent kommersiella. Icke desto mindre är det fortfarande fråga om folklore, och Honko framhöll vikten av att studera folklorens användning även under dess andra liv.¹¹⁶ Teorin om folklorens andra liv kan anses handla om vad som händer med immateriella kulturarv under kulturarvsprocessens ”andra varv”, enligt min illustration med spiralformad uppställning. Ett första urval har gjorts i form av uppteckning och arkivering. Att folklore i dokumenterad form förvaras utanför dess traditionella kontext förtar dock inte dess livskraft.

Immateriell kultur och kulturarvsprocessen

I detta kapitel har jag behandlat processer i vilka en del kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus. Dyliga processer sker i enlighet med rådande sociala, politiska eller ideologiska värderingar. Stefan Bohman har skapat modellen för kulturarvsprocessen för att beskriva dessa skeenden. Jag kommer i fortsättningen att hänvisa till kulturarvsprocessen, även om jag har modifierat Bohmans teori något för att anpassa den till immateriella kulturkomponenter. Kulturarvsprocessen påverkar människors föreställningar om samtiden och deras förhållande till det förflutna.

Kulturarvsprocessen börjar med ett urval, vilket åtminstone delvis sker via institutionaliserade aktörer. Redan detta urval, som medför övertagande, förändrar uppfattningen om kulturkomponenternas status. Efter urvalet följer värdetillskrivning, vilket jag uppfattar som den stora skillnaden mellan en kulturkomponent och ett kulturarv. Därefter kommer avgränsning, där kulturarvet fjärras från sin ursprungliga kontext och anpassas till övertagarnas normer. Därpå följer objekivering, vilket innebär att kulturarvets egenvärde konsolideras så att det framstår som självskrivet.

På motsvarande sätt som kulturkomponenter kan väljas ut i egenskap av att de är värdefulla kan de också ofarliggöras genom att de framställs som ovidkommande. Varje urval innebär även bortval, vilket jag i kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, undersöker utifrån teorierna om skevhet och dissonans. I min användning innebär skevhet sådant som inte passar övertagarnas uppfattningar och som därför ignoreras, medan dissonans innebär meningsskiljaktigheter om ur-

114. Honko 1991:34–42.

115. A.a.:42 f.

116. A.a.:42–47.

val och värdeladdning övertagarna emellan. På så sätt handlar kulturarvsprocessen också om maktaspekter, om vem som har rätt att göra urval och om vem som har tolkningsföreträde. Eftersom kulturarv är konstruktioner som är beroende av kulturella värderingar kan deras betydelse och symbolvärde omtolkas då rådande ideologier i ett samhälle förändras.

För att anpassa kulturarvsprocessen till immateriell kultur har jag utgått från folkloristisk kunskap. Funktionell folklore och immateriell kultur är beroende av performans, det vill säga av iscensättanden där människor på olika sätt förkroppsligar den kunskap om immateriella kulturkomponenter som de besitter. Folklorister lägger stor vikt vid möjligheten till muntlig överföring. Vid performans kan andra människor iakttä kulturkomponenterna, så att de överförs och därigenom sprids. Immateriella kulturkomponenter är beroende av att människor upprepar dem. Funktion och kontinuitet är därför avgörande för traditionens livskraft. Ett kriterium för vad som ska uppfattas som folklore är variantbildning, vilken ger utövarna en viss frihet gentemot traditionen. Immateriella kulturkomponenter i funktionell användning kan dock inte existera annat än genom utövarna.

I performanssituationer kan immateriell kultur dokumenteras. Uppteckningar och inspelningar av immateriella kulturkomponenter är från forskarens synpunkt värdefulla. Utan dem skulle kunskapen om immateriell kultur i äldre tid vara mycket bristfällig. Dokumentationerna är representationer eller avbildningar, ett slags förstenad ögonblicksbild som ger en uppfattning om performanssituationen och dess resultat. En dokumentation är inte det samma som performans som sådan.

Upprepning och standardisering av immateriella kulturkomponenter kan få till följd att performans omvandlas till skådespelsliknande, orkestrerade scenuppvisningar. Repetitionen som krävs vid orkestrerade uppvisningar hotar att frysa de immateriella kulturkomponenterna, så att variantbildning omöjliggörs. I förlängningen hotar detta de immateriella kulturkomponenternas funktionalitet och kontinuitet. Orkestreringar kan främmandegöra den uppvisade immateriella kulturen för dess traditionella samhälle och utövare. Dyliga uppvisningar kan även få immateriella kulturkomponenter att framstå som fristående från utövarna.

När det handlar om immateriella kulturkomponenter och kulturarvsprocesser framstår kanonisering och musealisering som problematiska. En rigid frysning av immateriella kulturkomponenter får effekten att de inte längre kan förändras i takt med det omgivande samhället. Då ökar risken för att kulturkomponenterna ska förlora sin funktion. Detta kan anknytas till teorin om folkloprocessen, närmare bestämt till iakttagelser av att då arkiverad folklore återupptas så omvandlas den vanligen till former som är främmande för dess traditionella samhälle.

Då man önskar värna immateriella kulturarv görs detta vanligen genom dokumentation eller orkestrering. Ingetdera av dessa ingrepp tar dock hänsyn till den immateriella kulturens behov av performans, variantbildning och överförande. Inställningen till autenticitet respektive kontinuitet framstår som en viktig aspekt vid värn av immateriella kulturarv. Om man fokuserar på kontinuitet vad gäller traditionell kunskap om immateriella kulturkomponenter i stället för på materiellt

inriktad autenticitet vid bevarandeinsatser framträder goda möjligheter att värna immateriella kulturarv. I grund och botten handlar inställningen till bevarandeinsatsernas utformning om huruvida man uppfattar kultur som en process eller som finkulturella verk.

Min uppfattning är att det finns två olika aspekter av immaterialitet som har att göra med kulturarv. Den ena aspekten är att vissa kulturkomponenter som tillskrivs kulturarvsstatus till sin karaktär är immateriella. Dylika kulturkomponenter är beroende av performans för att kunna iakttas, spridas och dokumenteras. Den andra aspekten är gemensam för samtliga komponenter som tillskrivits kulturarvsstatus, eftersom sådan status skapas i performativa och därmed immateriella processer människor emellan. Då det gäller immateriella kulturkomponenter krävs dock först en performanssituation, sedan kan de performativa processerna inledas.

Jag vill här framhålla att immateriell folkkultur naturligtvis existerar parallellt med materiella kulturprodukter. Jag uppfattar att uppdelningen i immateriellt och materiellt som ett motsatspar är en skrivbordsprodukt utan verklighetsförankring. Det är ogörligt att konsekvent separera dessa två delar av vardagskulturen från varandra, eftersom det immateriella i levande livet ofta knyts till det materiella och vice versa. Föremålet inspirerar till en anekdot, instrumentet behövs för att åter skapa en melodi, redskapet för att aktivera minnesprocesserna inom hantverk och så vidare. Det finns dock genrer av immateriell kultur, såsom sagor och sånger, som fungerar utmärkt utan materiella hjälpmedel – ifall man inte väljer att beteckna utövarens kropp som ett sådant.

Kulturarvsprocessen fungerar väl som ett analytiskt redskap för att spjälka upp de skeenden som leder till att en kulturkomponent får ny status som kulturarv. När jag i kapitel 3, Den traditionella musikens kulturarvsprocess, övergår till att undersöka folkmusik i Finlands svenskbygder kommer jag därför att använda teorin om kulturarvsprocessen för att strukturera mitt material och identifiera mönster i skeendena. Den visar hur kulturarv iscensätts. Framför allt kan jag med hjälp av teorin blottlägga kulturpolitiska och personliga intressen bakom omformandet av den traditionella musiken i Finlands svenskbygder. Teorin om kulturarvsprocessen är inte ett lika effektivt redskap för att besvara frågan varför en del kulturkomponenter tillskrivs kulturarvsstatus medan andra lämnas åt sitt öde eller ignoreras. En del av de synpunkter som jag framförde i diskursanalysen i del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, kan däremot användas för att förklara detta. Jag kommer därför att kombinera teorin om kulturarvsprocessen med det teoretiska ramverk som framträdde i den diskursiva undersökningen av begreppet kulturarv ovan.¹¹⁷

117. Se framför allt s. 116–123 ovan.

2 Folkmusik

Under den fortsatta undersökningen inriktar jag mig på hur genren folkmusik skapades i Finlands svenskbygder. I detta kapitel undersöker jag därför allmogesamhällets traditionella musikkultur under 1800-talet och tidigt 1900-tal. Detta kapitel ska ses som en inledning och en bakgrundsbild till analysen av folkmusikens kulturarvsprocess i Finlands svenskbygder. Jag börjar med en begreppsutredning, eftersom begreppet folkmusik inte har någon entydig definition. Dessutom används ett antal närliggande begrepp parallellt med folkmusik. Skeendena i Finland inspirerades av tankeströmningar i övriga Europa, som jag redogör för under rubriken Upp-täckten av folket och dess musik. Jag undersöker utgångsläget för den traditionella musikens kulturarvsprocess, alltså hur musiken gestaltade sig i allmogesamhället.

Jag behandlar musik som en övergripande rubrik för växelspel mellan instrumentalmusik, vokalmusik och i viss mån även dans. Jag kommer att behandla dessa komponenter som delar av en större helhet. Folklig dans¹ kräver musik i någon form. Därför säger utsagor om traditionell dans vanligen också någonting om tillhörande musik. I Finlands svenskbygder har de organisationer som sysslat med folklig dans uttryckligen även vurmat för folklig musik. Det sägs till exempel i Finlands Svenska Folkdansrings stadgar från 1933 att organisationen ”har till uppgift att sprida intresse för och kännedom om folkdanser, folkvisedanser och lekar, att väcka förståelse för allmogemusik och bygdedräkter”.² Folklig sång innebär, enligt mitt sätt att se på saken, definitivt folkligt musicerande och därför innefattar jag folklig sång i kategorin folkmusik.

Detta bakgrundskapitel är utformat som något av en forskningshistorik. Jag har låtit mig inspireras av Agneta Liljas avhandling *Föreställningen om den ideala upp-teckningen* som påvisar att traditionsvetenskaperna och insamlingsrörelserna, samt därmed även arkivväsendet, hade ideologiska förtecken. Lilja framhåller att forskare, liksom alla andra människor, är kulturvarer och att ingen kan ställa sig utanför vare sig sin egen samtid, sin kultur eller sin historia.³ Jag vill dock framhålla att individen inte är ett offer för sin kultur. Kulturens ständiga omformning beror på att kulturella värderingar frångås eller förändras. Varken kultur eller tradition är någon naturlag, vilket bland annat fenomenet variantbildning illustrerar. Kanske framför allt då det gäller kulturens påverkan på vetenskapen bör vikten av kritiskt

1. Se s. 155 nedan.

2. Folkdansringen 1933:121.

3. Lilja 1996:46 f.

tänkande framhållas, men på sitt sätt kan även kritiskt tänkande anses vara kulturellt baserat.

Begreppet folkmusik och närliggande begrepp

Begreppet folkmusik introducerades enligt *Svenska Akademiens ordbok* i svenskan år 1823, medan folkvisa finns belagt 1814.⁴ Dessa årtal ger en fingervisning om begreppens förhållandevis sena tillkomst. De kan sättas i relation till att lekare, det vill säga folkliga musikanter, omtalades redan i Äldre Västgötalagen på 1200-talet.⁵ Fenomenet folklig musik är därför mycket äldre än benämningarna folkmusik och folkvisa. På frågan "Vad är folkmusik?" svarar till exempel Owe Ronström: "En dåligt formulerad fråga" och menar att begreppets innebörd varierar med användare, syfte och sammanhang i tid och rum.⁶ Definitionen på folkmusik i *Svenska Akademiens ordbok* är "musik som komponerats l. bevarats bland folkets bredare lager (särsk. allmogen)".⁷ Tonvikten ligger på musikens upphovsman och utövare, samt på deras klasstillhörighet.

Ann-Mari Häggman har konstaterat att folkmusik i Norden främst har använts för den vokal- och instrumentalmusik som av de lärde upptecknades bland bondebefolkningen under 1800-talet.⁸ I praktiken syftar begreppet folkmusik på den bruksmusik som allmogen nyttjade vid denna tid och bakgrunden kan, enligt Owe Ronström, hittas i de dåtida bildade klassernas politiska och kulturella strävanden.⁹ Ronström har påpekat att den dåtida intellektuella elitens kamp både mot aristokratin och mot modernismen avspeglas i definitioner och avgränsningar av folkmusik. Ronström har uttryckt saken som att de bildade klasserna lånade fritt ur forntiden och använde detta stoff i sin samtid, allt för att åstadkomma en bättre framtid.¹⁰ Tendenser till anti-modernism, tidsmässiga ledstänger och drömmar om framtiden som ett bättre förflutet förekom således.¹¹

Folkmusik har betecknats som ett kontrastivt begrepp, som användes av pionjärerna inom genren som ett sätt att markera avståndstagande och för att särskilja de bildade klassernas normativa konstmusik från allmogens musik.¹² Folkmusik var därför också ett etiskt begrepp, en beteckning skapad utifrån övertagarnas utanförperspektiv.¹³ De individer som själva nyttjade denna musik, det vill säga allmogen, använde inte benämningen folkmusik.¹⁴ Otto Andersson diskuterade år 1910 att begreppet folkvisa inte användes av utövarna: "Ordet folkvisa hör till de benämningar, vilkas svårförklarlighet ligger däri, att de egentligen icke motsvara själva

4. *SAOB* 1926:1077. Jfr även begreppet spelmansmusik nedan se s. 153 nedan.

5. Ling 1980:12 f. Se även Aksdal 1997c:166 f.

6. Häggman 2004b:87, Ronström 1994:9.

7. *SAOB* 1926:1077.

8. Häggman 2004b:87.

9. Ronström 1989:14.

10. Ronström 1994:17.

11. Se s. 56 ovan.

12. Häggman 1995:19, Ronström 1989:12.

13. Se s. 8 f. ovan om begreppsparet emisk och etisk.

14. Häggman 1995:19, Ling 1980:12.

begreppet.” Andersson framhöll att det var felaktigt att se folkvisa som en motsats till konstvisa och att termen folkvisa inte användes av ”de lägre folkklasserna”. ”En visa säga de rätt och slätt, en gammal ton, eller en av forna världens sånger. Erhålla vi löfte om en folkvisa, ja, då kunna vi till vår överraskning få höra en nymodig visa, som med den verkliga visan har föga eller ingenting gemensamt”.¹⁵ Enligt Anderssons beskrivning betonade den emiska terminologin musikens ålderdomlighet i den utsträckning man alls använde bestämningar för bruksmusik med rötterna i allmogesamhällets traditionella musik. Märk också att Anderssons definition innehöll en autenticitetsaspekt: det fanns en grupp av verkliga, det vill säga äkta, visor. Till denna kategori räknades dock inte nymodiga skapelser.

Jan Ling har påpekat att folkmusik kan ses som ett ideologiskt begrepp, eftersom termen myntades inom de bildade klasserna för att beteckna ”de andras”, det vill säga allmogens, musik.¹⁶ Sett ur insamlarnas etiska perspektiv behövde genren få en särskiljande förled, folk-. Utövarna, det vill säga spelmännen och de folkliga sångarna, tog småningom till sig termen folkmusik och med begreppet följde en rad värderingar från dess ursprungliga användare inom de borgerliga klasserna.¹⁷ Begreppet folkmusik användes för att separera allmogens musik från klassisk konstmusik och senare också från olika genrer av populärmusik. Idén att avskilja folkmusik från annan musik förekommer främst i Europa och Nordamerika, men är i övrigt okänd i stora delar av världen. Det finns nämligen inte någon grundläggande skillnad mellan konst- och folkmusik, utan det faktum att de uppfattas som separata genrer beror på historien, på social och kulturell stratifiering samt på enkulturering i det västerländska samhället.¹⁸

Det finns inga självskrivna kriterier för hur genren folkmusik ska avgränsas. Jan Ling och Anders Lönn framhöll 1975 att de olika uppfattningarna om folkmusik vilade på musikaliskt-stilistiska, funktionella och sociologiska bedömningsgrunder i olika nyanser och kombinationer.¹⁹ En välkänd definition, som får sägas ligga som grund för många folkmusikforskarens syn på folkmusik under en stor del av 1900-talet, antogs av *International Folk Music Council*, IFMC²⁰, år 1954:

Folk music is the product of a musical tradition that has been evolved through the process of oral transmission. The factors that shape the tradition are: (i) continuity which links the present with the past; (ii) variation which springs from the creative impulse of the individual or the group; and (iii) selection by the community, which determines the form or forms in which the music survives.²¹

Det var muntlig överföring, kontinuitet, variation och urval inom lokalsamhället som utgjorde kriterierna för vad som, enligt IFMC:s klassiska definition, skulle ses

15. Andersson 1910b:358. Jfr Hagbom 1916 (BP 67A).

16. Ling 1979:10, jfr även Ling 1980:12.

17. Häggman 2004b:87, Ling 1979:10.

18. Lloyd 1967:17, Munro 1984:12 f. Man bör dock komma ihåg att de bildade klassernas musik var mera internationellt färgad än den ”nyupptäckta” folkmusiken. Ling 1980:12.

19. Ling & Lönn 1975:630.

20. Organisationen bytte år 1981 namn till *International Council for Traditional Music*, ICTM. Eriksson 2004:44, Ling & Lönn 1975:631.

21. Resolutions 1955:23.

som folkmusik. Dessa kriterier är dock inte unika för folkmusik, utan de sammanfaller med de kriterier som över lag anses gälla för immateriell kultur.²² Ailie Munro har påpekat att definitionen understryker betydelsen av muntlig tradering, så att varken musik eller text får skrivas ned om musiken ska uppfattas som folkmusik.²³ Owe Ronström har framhållit att det är märkligt att tala om muntlig överföring då det handlar om musik – det borde rimligen vara ”aural överföring”, eftersom lyssnande är en förutsättning för inläring av visor och instrumentala låtar. Ordvalet kan förklaras med att de tidiga folkmusikinsamlarna intresserade sig för folkvisornas texter, inte för melodierna.²⁴

Klassiska kriterier som man inom de bildade klasserna satte upp för folkmusiken kan, enligt Owe Ronström, delas upp i ”musik-kriterier” och ”folk-kriterier”.²⁵ Kriterierna för musiken handlar om dess uppbyggnad och framförande, medan kriterierna för folket definierar vilka egenskaper de personer som skapar, använder och sprider musiken bör ha. Ronström har framhållit att det rent musikaliskt är svårt att avgränsa folkmusiken, bland annat för att det finns stora variationer mellan olika regioner.²⁶ Användning av egenartade skalor, söndersjungning, eller med senare terminologi omsjungning, och variantbildning har framhållits bland folkmusikens stilelement. Dessa egenskaper är dock inte unika för folkmusik.²⁷ Tydliga avgränsningar av folkmusik utgående från musikkriterier låter sig alltså inte göras.

Enligt de ”folk-kriterier” som Owe Ronström har iakttagit borde en äkta spelman eller vissångare sakna formell musikutbildning och gärna leva isolerad från moderna impulser. Folkmusik ansågs vara ett kollektivt och anonymt kulturuttryck – därför borde spelmannen även vara konstnärligt omedveten. Folkmusik har tillskrivits stor betydelse som en nationell musik, vilket enligt Ronström kan förklaras med att den ansågs representera hela folket snarare än enskilda individer. Spelmän och vissångare borde dessutom sprida den musikaliska traditionen muntligt och utan formell utläring, vilket medför variantbildning.²⁸ Tanken på folket som en välavgränsad enhet har således varit central inom folkmusikens kriterier. Ronström har framhållit att denna tanke kan sammankopplas med strävan efter en ”ren” eller ”äka” folkmusik, där inga spår efter ”främmande stilelement” återfinns. Därför har en av folkmusikforskarnas viktigaste uppgifter, enligt Ronström, blivit att bevaka avgränsningar som de själva fastställt.²⁹

Om man försöker applicera alla dessa musik- och folkkriterier för både utövare och musik på den traditionella musiken så blir kategorin folkmusik mycket snäv. Jag instämmer med Owe Ronström och konstaterar att knappast ett enda av dessa kriterier tål en närmare konfrontation med verkligheten, utan definitioner som

22. Se s. 132–136 ovan. Urval inom lokalsamhället kan förknippas med funktion, så att ofunktionella kulturkomponenter bortfaller ur repertoaren.

23. Munro 1984:12 f.

24. Ronström 1994:9 se även s. 159 nedan.

25. Per Gudmundsson har talat om fem olika kriterier: social avgränsning, geografisk avgränsning, okänd upphovsman, musikalisk stil och gehörstradering. Eriksson 2004:43.

26. Ronström 1989:14 ff.

27. Ling & Lönn 1975:630 f, se även Aksdal 1997a:132.

28. Ronström 1989:15. Se även Ling & Lönn 1975:631, Ternhag:folkmusik angående folkmusikens folk.

29. Ronström 1994:18.

dessa illustrerar forskarnas och folkmusikinsamlarnas förväntningar på folkkulturen. Ronström har valt att tolka kriterierna ovan som myter.³⁰ Jag skulle snarare säga att dylika kriterier utgör en idealbild som folkmusikens pionjärer önskade skulle sammanfalla med verkligheten. Så var dock inte fallet.

Jan Ling valde år 1980 att beteckna folkmusik som en stil eller epok. Han definierade folkmusik som landsbygdens musik fram till allmogesamhällets upplösning.³¹ Intrycket blir då att folkmusiken försvann vid modernitetens början, eller åtminstone att ingen förändring har skett sedan dess. Många nutida folkmusikforskare har i stället valt att betrakta folkmusik som en genrebeteckning på motsvarande sätt som till exempel rock och på så sätt undvikit att göra teoretiska avgränsningar. Denna ståndpunkt innebär att folkmusik har ett unikt ”sound” samt en vedertagen repertoar och hävdvunnet utförande.³² Att se folkmusik som en genrebeteckning gör därmed krångliga kriterier för kategorin onödiga. I folkmusikens fall ingår ett underförstått egenvärde i dess kontext och användning. Ann-Mari Häggman säger:

Men eftersom folkmusiken i dagens rika och brokiga musikutbud bara är en del av det totala musikutbudet uppfattas den alltmer som en genre och en musikstil bland andra genrer och musikstilar, men en genre som har ett särskilt värde därför att den inte bara är tonkonst utan också tradition. Ofta betonas det traditionella, det nationella och identitetsstärkande i folkmusiken i så hög grad att det musikaliska undervärderas.³³

Genren folkmusik uppfattas alltså inte enbart som en musikgenre bland andra, utan den anses ha vissa mervärden. Därför får folkmusik också något av en särställning vad gäller olika former av samhälleligt understöd.³⁴ Mervärdet ligger dock inte nödvändigtvis i musikens eller i framförandets musikaliska kvaliteter, utan folkmusik tillskrivs i stället symbolvärde. Med andra ord kan folkmusik uppfattas som kulturarv eftersom musiken upplevs som värdefull i sig och därför anses behöva värn och understöd.

Ordet folkmusik har under årens lopp blivit alltmer vagt i kanterna, vilket Owe Ronström har kommenterat på följande sätt: ”De samlade innebörderna har till slut blivit så många och så olika att det mest intressanta inte längre är vad folkmusikbegreppet står för, utan hur det kommer sig att ordet fortfarande används.”³⁵ Ronström vill i stället för att försöka definiera folkmusik flytta fokus till dess sociala, kulturella och historiska sammanhang – från dess ”klingande innehåll” till dess idéhistoria.³⁶ Eftersom åsikterna om hur folkmusik ska definieras går vitt isär, har Karin Eriksson föreslagit att folkmusik bör betraktas som ett öppet begrepp utan exakt definition. Också hon har framhållit att svårigheterna med att besvara frågan

30. Ronström 1989:15 f.

31. Ling 1980:12.

32. Se t.ex. a.a.:14, Basegmez 2005:34, Ramsten 1992:7 f., Ronström 1990b:128 f, Åkesson 2007:18 f.

33. Häggman 1995:20, se även Häggman 2004b:88.

34. Folkmusikinstitut och folkmusiker har i Finland möjlighet att få statliga och samhälleliga understöd. Ett exempel på detta är att huvuddelen av Finlands svenska folkmusikinstituts medel kommer från Undervisningsministeriet via Tonkonstkommissionen. Finlands 2004:3.

35. Ronström 1994:9.

36. A.a.

”Vad är folkmusik?” kan ligga i att frågan är irrelevant. Eriksson har anfört att folkmusik kan uppfattas som ett öppet begrepp eller, med William Gallies terminologi, ett ”i-grunden-omstritt-begrepp”.³⁷ Fasta definitioner är omöjliga, eftersom olika användare definierar begreppet på olika sätt. Därför måste begreppet förstås utifrån vem som använder det, samt hur och i vilket sammanhang det används.³⁸

Jag vill också säga några ord om den folkliga sången och dess begreppsvärld. Begreppet folkvisa är en direkt översättning av tyskans *Volkslied*.³⁹ Strikta kriterier för vad som ska anses vara en ”äkta” folkvisa har ställts upp på motsvarande sätt som för folkmusik. Bengt R. Jonsson framförde 1979 att avsaknad av auktoriserad urform eller arketyper är ett kriterium och att varianter, som uppkommit genom muntlig trading, borde förekomma. Underförstått innebär detta att även författaren bör vara okänd.⁴⁰ Bland allmogen talade man dock inte om folkvisor utan det fanns helt enkelt visor eller sånger som användes både till vardags och vid fest.⁴¹ Enligt Gunnar Ternhag var det i Skandinavien ursprungligen medeltida ballader som fängade forskarnas intresse.⁴² Detta kan jämföras med finska förhållanden, där insamlingsarbetet inriktades på runosång.⁴³ Ternhag har påpekat att begreppet folkvisa under tidens gång har omformats och blivit vidare, men att dess innebörd därmed blivit mera oviss. I dag avses med folkvisa ”folkliga visor av de flesta slag, gamla likväl som nyare”, säger Ternhag.⁴⁴ Märta Ramsten har framhållit att dagens forskare vet mycket litet om den folkliga sångtraditionen före 1600-talet. Från och med 1600-talet har dock uppteckningar av folkliga visor bevarats.⁴⁵

Ett antal närliggande begrepp används mer eller mindre synonymt med folkmusik, men dessa definieras sällan, vilket visar att de anses vara självklara och oproblematiska. Ordens förleder visar var tyngdpunkten ligger, på instrumentalisterna, på orten eller på musikens ursprung.

Spelmansmusik och *spelmanslåtar* används ofta om traditionell musik, och då är det utövaren, det vill säga spelmannen, som sätts i fokus. Enligt *Svenska Akademiens ordbok* finns ordet spelman belagt i svenskan så tidigt som 1521.⁴⁶ Definitionen av spelmansmusik lyder ”om folkmusik av det slag som spelmän förr brukade spela vid allmogens fest- l. danstillställningar (i sht bröllop), folklig musik, allmogemusik”.⁴⁷ Ordet spelman kommer från lågtyskan och dess medeltida betydelse var en yrkesmusiker till skillnad från en folklig lekare.⁴⁸ Med spelmansmusik avses i första hand allmogens instrumentalmusik, dock inte arbetsrelaterad musik.⁴⁹ Inte heller

37. Eng. *essentially contested concept*. Eriksson 2004:45 f.

38. A.a., jfr Nyqvist 2007:11, 16 f., Åkesson 2007:18. Se även Ternhag 2005:15 f., Jonsson 1979:832.

39. För en översikt över begreppet folkvisa se Jonsson [1974].

40. Jonsson 1979:832.

41. Jämför citatet efter Andersson 1910b:358 på s. 149 f. ovan.

42. Ternhag:folkvisa.

43. Se t.ex. Väisänen 1934:24.

44. Ternhag:folkvisa, se även Häggman 1978:6 ff.

45. Ramsten 1980:129 ff.

46. Detta årtal kan jämföras med folkvisa 1814 och folkmusik 1823, se s. 149 ovan.

47. SAOB 1985:9512. För en översikt över spelmans historia se Ermedahl 1980:232 ff.

48. Ternhag:spelman.

49. Se t.ex. Aksdal 1997c:165 f., Ramsten 1982:87. För exempel på arbetsrelaterade signaler, se Rehnberg 1967.

folklig sång inkluderas i denna kategori. Gunnar Ternhag har särskilt mellan två betydelser av ordet spelman. Dels kan det syfta på en folklig musiker utan formell utbildning, dels på musiker som har egenskaper som förknippas med folkliga musiker inom alla musikgenrer.⁵⁰ Numera finns en uppdelning mellan spelman och musiker, så att de som har folkmusik som yrke gärna kallar sig folkmusiker, eftersom spelman anses ha lägre status.⁵¹

Genom att använda *bygdemusik* eller *bygdelåtar* framhäver man musikens eller låtens regionala förankring. På motsvarande sätt talar man om *bygdespelman* och *bygdedans*. Enligt Mats Nilsson bygger det sistnämnda begreppet på tanken att ett avgränsat lokalsamhälle – det vill säga en bygd – har en gemensam dansstil.⁵² Samma uppfattning om det geografiska områdets avgränsade tradition kan överföras till musiken och i förlängningen till dess utövare. Hur bygden ska definieras är dock inte givet.⁵³ Det finns dock regionala särdrag inom musiken, vilka ibland omnämns som ”musikaliska dialekter”.⁵⁴

Ännu ett begrepp som ligger nära folkmusik är *nationalmusik*. År 1802 – det vill säga innan ord som börjar med leden folk- hade gjort premiär i svenska språket – ingick uppslagsordet ”National-musik” i *Svenskt musikaliskt lexikon*. Nationalmusik definierades som sådan sång eller musik som allmännast brukas av en nation och som tillhör dess karaktär eller lynne. Skillnaden mellan ”Provinsial-toner” och nationalmusik påpekades – provinsialtonerna ansågs gå i moll medan ”den genuina Svenska National-musiken varit utur dur”.⁵⁵ Denna definition grundar sig på ”musik-kriterier”. Både nationalmusik och provinsialtoner förekommer mycket sparsamt i nutida musikterminologi. Numera används dock nationalmusik populärt på motsvarande sätt som nationalepos, nationalsång, nationalinstrument och så vidare – det vill säga för att beteckna kulturkomponenter som framstår som symboler för ett land eller för en folkgrupp.⁵⁶ En sökning på Internet visar att allt från salsa (Kuba) till fado (Portugal) beskrivs som nationalmusik.

Ett annat vanligt begrepp i facklitteraturen är *allmogemusik* och motsvarande sammansättningar är *allmogelåtar* och *allmogespelman*.⁵⁷ Den enda definitionen som jag har hittat för allmogemusik är att det ofta är liktydigt med folkmusik i allmänhet.⁵⁸ En möjlig tolkning av bristen på definitioner är att skribenterna helt enkelt velat kringgå det problematiska begreppet folkmusik genom att använda en närliggande förled, allmoge-, i stället för folk-. Till skillnad från folk refererar dock allmoge till det förflutna, till tiden före moderniteten och allmoge har också en högtidligare och mera romantisk klang än folk. Därför kan allmogemusik inte användas om nutida folkligt musicerande. Min uppfattning är att begreppet i äldre litteratur ska ses som en direkt synonym till folkmusik. Allmoge betydde, enligt *Svenska Aka-*

50. Ternhag:spelman, jfr Nordman 2003:187.

51. Ternhag:spelman, Lundberg & Ternhag 1996:153.

52. Nilsson 1998:37, se även Ronström 1994:22 f.

53. Jfr Häggman 1997b:133.

54. Se t.ex. Ling & Lönn 1975:632.

55. Ling 1980:18.

56. Det är ofta är det särpräglade snarare än det typiska som används som symboler. Bohman 2003:142.

57. Jfr Häggman 1995:19.

58. Ling & Lönn 1975:630.

demiens ordbok, ursprungligen ”hela hopen af människor (inom ett område)”. Ordet hade en inneboende hänvisning till klass – allmogen definierades som gemene man, den okritiska massan, till skillnad från de bildade klasserna.⁵⁹ Observera dock att *Svenska Akademiens ordboks* definition av spelmansmusik anger allmogemusik som en synonym.⁶⁰ Detta utgör en inkongruens, för medan spelmansmusik avgränsas till instrumental dans- och ceremonimusik så motiverar förleden allmoge- inte en dylik avgränsning. Jag ser därför allmogemusik som ett bredare begrepp än spelmansmusik – även vokalmusik och arbetsrelaterad musik torde rymmas med i det förra begreppet. Spelmansmusik har däremot inte de tids- och klassmässiga gränsdragningar som finns inbyggda i allmogemusik.

Ytterligare ett närliggande begrepp är *folkelig musik*. Med detta brukar man avse all musik som folk, i bemärkelsen människor över lag, sysslar med. På motsvarande sätt talar man även om folkelig musik och *folkelig (vis)sång*.⁶¹ Ingrid Åkesson har framhållit att ”folkelig” i dessa sammanhang implicerar vardaglighet och kan anses motsvara engelskans *vernacular*.⁶² Folkelig musik är därför bredare än folkmusik. Folkelig musik ställer inga krav på ett visst ”sound”, på äkthet eller på traditionell repertoar. Begreppet kan anses vara en motsvarighet till *folkelig dans*, en term som enligt Mats Nilsson myntades 1927 av dansforskaren Ernst Klein.⁶³ Klein skiljde mellan dans utövad av folkdanslag, det vill säga *folkdans*, och de danser som landsbygdsbefolkningen faktiskt dansade vid sina nöjeställningar, som han betecknade folkelig dans.⁶⁴ Gunnel Biskop har utrett skillnaden mellan folkelig dans och folkdans och hon anser att folkdans lärs in vid organiserad utövning. Folkelig dans är däremot en levande folkelig kulturkomponent. I förlängningen innebär detta att folkelig dans kan upplevas som någonting man bara kan – den sitter så att säga i benen och kräver inte eftertanke och utantillinläring på samma sätt.⁶⁵ Genom att särskilja folkmusik från folkelig musik understryks att det förstnämnda begreppet, liksom folkdans, kan tolkas som en kulturpolitiskt konstruerad genre med formella kriterier för stil och framförande, medan det senare syftar på allt som människor genom tiderna har sjungit och spelat, med eller utan ideologiska baktankar.

Folkmusik förknippas i dag också med *världsmusik*⁶⁶, en term som lanserades i mitten av 1980-talet av brittiska skivbolag som en samlande rubrik för musik med etniska inslag. Begreppet är diffust och har tillämpats på allt från lokal, västerländsk folkmusik till icke-västerländska konstmusikformer. Då det gäller europeiska eller nordamerikanska musikformer har termen snarast kommit att beteckna musikblandningar. Världsmusik förenar vanligen element från olika kulturer och musikstilar till något nytt och affärsmässigt gångbart, ofta med rock som utgångspunkt. En annan målsättning har varit att skapa en motsats till kommersiella mu-

59. SAOB 1898:1018 f.

60. SAOB 1985:9512 se även s. 101 f. ovan.

61. Häggman 1997c:153 ff, se även Åkesson 2007:21. En underkategori är folkliga koraler, det vill säga andliga vistexter som i allmogesamhället sjöngs enligt folkmusikalisk praxis. Jersild & Åkesson 2000:13 ff.

62. Åkesson 2007:19.

63. Nilsson:bygdedans.

64. Klein 1978:64–84.

65. Biskop 1990:5, 26–31.

66. Ursprungligen eng. *world music*.

sikprodukter.⁶⁷ Dan Lundberg har sammanfattat genren med begreppsparet global struktur – lokalt innehåll.⁶⁸ Genrens klangideal är ålderdomligt, ofta siktar man på vikingatid eller tidig medeltid, enligt Ann-Mari Häggman. Vad som betecknas som folkmusik respektive världsmusik varierar dock både över tid och rum samt åhörare, spelmän och forskare emellan.⁶⁹

Traditionsmusik är ett begrepp som gjort insteg i svenska språket på senare tid, och som bör ses i förhållande till engelskans *traditional music* – den allmänna termen för musik med rötterna i det förindustriella samhället. Engelskans *folk music* betecknar däremot den så kallade folkmusikvägens revitaliserade repertoar.⁷⁰ Begreppet traditionsmusik har dock inte givits klarare definitioner eller kriterier än dess föregångare folkmusik. Jag ser därför begreppet traditionsmusik som ett försök att byta ut en problematisk etikett – det vill säga folkmusik. Att byta ut etiketten löser dock inte innehållsmässiga problem. Dessutom har all musik på ett eller annat sätt traditioner, vilket gör begreppet traditionsmusik otydligt. Jag ser därför inte att traditionsmusik skulle vara ett bättre alternativ än folkmusik vad gäller vetenskaplig användning. Inte heller ser jag meningen i att försöka avskilja revitaliserad tradition från fortlevande sådan inom en genre som folkmusik, där musik kan upptecknas för att sedan återupptas i traditionellt bruk.⁷¹ Med andra ord använder jag mig även i fortsättningen av ett processinriktat kulturbegrepp. Därmed bortfaller vikten av autenticitet och statisk oföränderlighet även inom genren folkmusik.

Upptäckten av folket och dess musik

Under 1700-talet, upplysningstiden, uppstod en mängd nya begrepp till följd av de teorier som lades fram inom vetenskapen. Ett av dessa är folkvisa, som innehåller ett av 1700-talets verkliga modebegrepp: folk.⁷² Ordet folkvisa myntades 1773 av Johann Gottfried von Herder, som använde tyskans *Volkslied* för att beteckna allmogens visor.⁷³ Herder menade att de gamla kulturfolkens poesi hade haft en verkningskraft som gått förlorad i samtiden. Den äldre poesin ansågs vara en gudomlig ”livets skattkammare”. Till den äldre poesin hörde en speciell livsstil, ”den organiska gemenskapen”. Herder sammankopplade denna med de folk ”som vi kallar vildar, vilka ofta är mera moraliska än vi”.⁷⁴ Herder ansåg att den tidiga poesins verknings effekt i postrenässansens värld endast levde kvar i folkvisan.⁷⁵

Tore Wretö har påpekat att dikotomin konst – natur är nyckeln till den tidiga synen på folkvisan. Konsten stod för civilisation, medan naturen stod för det spon-

67. Häggman 1997a:182, Lundberg: världsmusik, Lundberg & Ternhag 1996:169.

68. Lundberg: världsmusik.

69. Häggman 1997c:182, se även a.a.

70. Se t.ex. Basegmez 2005:36, Munro 1984:11. Motsvarande användning har också föreslagits på svenska, Ling & Lönn 1975:630. Se även s. 170 f. nedan angående folkmusikvägen.

71. Se s. 321 f. nedan.

72. För en utredning av begreppet folk se t.ex. Rehnberg 1977.

73. Ling och Lönn 1975:630.

74. Burke 1983:17 f., Wretö 1984:10, 83 ff.

75. Burke 1983:17 f.

tana och livskraftiga.⁷⁶ Följaktligen såg Herder de bildade klassernas poesi som frivol snarare än funktionell samt som diktning enbart för ögat eftersom den inte framfördes till musik. Dessutom omtalade Herder folkets kultur som motsatsen till de lärdas kultur.⁷⁷ Han ansåg dock inte att städernas arbetare tillhörde det ädla folket. I ett känt citat från 1774 klargjorde han att slöddret i gränderna varken sjöng eller rimmade – de bara skrek och stympade.⁷⁸ Herder såg folkvisorna som ”folkets arkiv”, eftersom han uppfattade dem som oföränderliga. Precis som med arkivalier var förändring av folkvisor inte heller önskvärd.⁷⁹ Arkivtanken medförde också att folkdiktningen ansågs vara en oförvanskad historisk källa. Herders nya idéer togs väl emot. Han var en av *Sturm und Drang*-rörelsens förgrundsgestalter och hans värv initierade en omfattande insamlingsaktivitet, som utfördes av de bildade klasserna.⁸⁰

När bröderna Jacob och Wilhelm Grimm under 1800-talets första år påbörjade sina insamlingar av folklöre betonade de ännu starkare än Herder poesins anknytning till folket. Folkdiktningens författarskap ansågs vara kollektivt – *das Volk dichtet* var devisen – och varje epos författade sig självt. Enligt denna uppfattning växte dikterna fram, de var inte gjorda eller tillverkade. Därför kallade Jacob Grimm folkdiktningen *naturpoesi*.⁸¹ Ruth Finnegan har påpekat att dessa romantiska tankegångar kan sammankopplas med evolutionistiska idéer. ”Äkta”, det vill säga ”primitiv”, diktning uppfattades som oberoende av medvetna reflektioner och individens fria vilja.⁸² Regina Bendix har framhållit att bröderna Grimms mål var att finna den genuina framställningen av ett autentiskt kulturellt förflutet, en devolutionistisk strävan.⁸³ För att nå detta mål arbetade bröderna genrevis och kategoriserade därmed sitt material. De såg folkdiktningen som en skatt från det förflutna, som kunde stärka den samtida kulturen.

Bröderna Grimm menade att folkdiktningens autenticitet var förbunden med språket och de bekymrade sig över att högtyskan trängde undan dialekterna. De ansåg däremot att autenticiteten ökade genom kunnig redigering av upptecknade texter och var öppna med att de gjorde ändringar i materialet som publicerades.⁸⁴ Lars Lönnroth har framhållit att de tidiga insamlarna var inspirerade av den devolutionistiska premissen och eftersökte ”den medeltida urtext som man med närmast religiös intuition tyckte sig förnimma bak sångens ’korrumpade’ version”.⁸⁵ Ruth Finnegan har uttryckt denna uppfattning som var vanlig inom den tidiga folkdiktsforskningen enligt följande:

Through the study of folklöre, then, it was possible to reach back to the “age-old” survivals that had been handed down from the “dim-before-time” by “oral tradi-

76. Wretö 1984:83 f.

77. Burke 1983:17 f.

78. Bendix 1997:39 ff.

79. Burke 1983:102 ff.

80. A.a.:105 f., Bendix 1997:17, Wretö 1984:10.

81. Burke 1983:18 se även Ternhag 1992:14.

82. Finnegan 1977:30–35.

83. Bendix 1997:62.

84. A.a.:49 ff.

85. Lönnroth 1978:83.

tion”, and thus to the “far-back ages” when man was artless, natural and unbound by the constraints of external mechanical society.⁸⁶

Den tidiga folkdiktsforskningen, liksom de tidiga tankeströmningarna kring folkmusiken, tycks ha tagit intryck både av evolutionistiska och devolutionistiska tankegångar.⁸⁷ Peter Burke sammanfattar det nya i Herders och bröderna Grimms attityd till forskningsfältet med att de dels framhävde folket, dels såg folklören som delar av en större helhet, vilken uttryckte nationens anda.⁸⁸

Märta Ramsten har påpekat att det i den tidiga användningen av begreppet folkmusik återfinns drag av exotism.⁸⁹ I mitten på 1700-talet uppstod i samband med upplysningstidens stora upptäckter ett livligt intresse för ”vildarna” och de ”primitiva folken” i Afrika, Asien och Amerika. Samtidigt ökade också intresset för de i borgerlighetens ögon ”primitiva folkgrupperna” på hemmaplan: allmogen. De tidigaste upptecknarna uppfattade folket som något mystiskt och främmande, som motsatsen till dem själva. Överallt i Europa företogs folkkultursinsamlingar.⁹⁰ På så sätt kopplades naturpoesi till naturfolk och i Europa kom allmogen att upplevas som en representant för den sistnämnda kategorin. Regina Bendix har påpekat att ”vilden” ansågs vara förkroppsligandet av en autentisk existens. Fragment av denna autenticitet tyckte sig de tidiga insamlarna kunna iaktta också hos den exotiska allmogen.⁹¹ Sammantaget kom allmogens kultur att uppfattas som ett alternativ till den bildade kulturen.⁹² Ett konglomerat av idéer samverkade således till att framställa allmogens traditionella kultur som ett sunt alternativ till det moderna samhället.

Folkloristikens pionjärer ansåg att den traditionella folkkulturen, som Peter Burke har definierat som den inofficiella kulturen hos de underordnade klasserna, försvagades i slutet av 1700-talet och under 1800-talets början.⁹³ Den nutida forskaren skulle snarare säga att dåtidens bildade klasser iakttog hur allmogens kultur började förändras i snabbare takt. Enligt den rådande kuultursynen var dock att allmogens kultur var statisk, oföränderlig och uråldrig. Därför drog man inom de bildade klasserna slutsatsen att den traditionella folkkulturen höll på att försvinna, vilket bidrog till de intellektuellas intresse för allmogen. Undersökningsobjektet definierades som resterna av den uråldriga kultur som vid 1800-talets mitt ansågs sprängd och som därför behövde tillvaratas i sista stund.⁹⁴ Detta intresse var något helt nytt och de tilltänkta sagesmännen förstod inte alltid varför främlingar med medelklasskläder och -språk plötsligt ville höra traditionella sånger och berättelser.⁹⁵

86. Finnegan 1977:36.

87. Jfr Ronström 1994:25, Skott 2008:238 f.

88. Burke 1983:22 se även Hafstein 2001:10 f.

89. Ramsten 1994:121 ff.

90. Burke 1983:23 f., Ronström 1990a:10, Wretö 1984:16 ff.

91. Bendix 1997:8, 16, jfr Wretö 1984:52–57.

92. Jfr Finnegan 1977:33.

93. Burke 1983:11 ff.

94. Lilja 1996:62.

95. Burke 1983:17 se även s. 167 nedan.

Märk att de tidiga insamlarna vanligen var textcentrerade. Det var folkets diktning, det vill säga vistexterna, som intresserade dem och de tänkte sig inte att melodierna som vistexterna sjöngs till kunde vara av betydelse.⁹⁶ Detta gör att dagens forskare har ett stort textmaterial att tillgå, men om man vill veta hur visorna sjöngs blir det svårare. De tidiga insamlarna uppmärksammade inte heller traditionsbärarna som personer, visornas funktion eller kontextuppgifter om uppteckningarna.⁹⁷ Under 1800-talets senare del breddades dock intresset för folkkultur. Folkmusikinsamlarna fick då upp ögonen för musikens struktur, form och ursprung. Detta sökande efter musikens källa kan ses som en aspekt av tidens rådande evolutionslära. Forskarna ville fastställa olika stadier av utveckling, ett slags skala för civilisation.⁹⁸

Agneta Lilja har påpekat att stora delar av befolkningen under 1800-talets senare hälft nog fann insamlingsverksamheten irrelevant eller meningslös, medan ännu fler inte ens kände till den.⁹⁹ Lilja har framhållit att meddelarna ofta var ”exceptionella personer”, som i intellektuellt hänseende skilde sig från omgivningen och att det i Sverige var en liten elit inom det borgerliga skiktet som hade råd och möjlighet att ägna sig åt att dokumentera folkkulturen.¹⁰⁰

Inom kulturvetenskaperna har det gjorts försök att förklara de tidiga insamlarnas förhållningssätt till allmogens musik och diktning. Den romantiska periodens idésystem kan tolkas som en produktionsteori som innebar att folket diktade, det vill säga producerade, folkvisornas texter spontant, omedvetet och kollektivt. Under 1800-talet ersattes denna teori med receptionsteorin, som innebar att enskilda individer ansågs skapa folkvisorna, samt att visorna förändrades i muntlig tradition. Senare förbands denna teori med tanken på *gesunkenes Kulturgut*¹⁰¹, så att de skapande individerna ansågs förekomma enbart inom högre samhällsskikt, medan allmogen uppfattades som mottagare. Under 1900-talet har växelverkan mellan ”högre” och ”lägre” kultursfärer framhållits.¹⁰² Uppfattningarna att allmogen var ett kollektiv, som gemensamt producerade och förvaltade folklören, övergavs successivt under 1900-talets första decennier.¹⁰³

Det är inte enbart de tidiga insamlarnas inställning till sitt studieobjekt som bör granskas kritiskt. Fredrik Skott har påvisat att etnologer i Sverige under de senaste decennierna har tenderat att okritiskt framställa traditionsarkivens tidiga verksamhet som ett konservativt och borgerligt projekt riktat mot den framväxande arbetarklassen. Resultatet har ansetts vara manifestationer av de bildade klassernas önskade bild av det förflutna, till skillnad från den levda verkligheten. Enligt Skott utgjorde inte aktörerna inom traditionsarkiven en homogen grupp och deras ideo-

96. Ronström 1994:9.

97. Lönnroth 1978:83, Wolf-Knuts 2000:9.

98. Ronström 1990a:11, 1994:25 f. se även Lilja 1996:41 f.

99. Lilja 1996:35. Se även Ling 1979:9, Bergman 1981:13 ff.

100. Teorin om *gesunkenes Kulturgut* introducerades av Hans Naumann år 1932. Denna teori förutsätter ett evolutionistiskt perspektiv på kulturen. Se vidare Bendix 1997:113 ff., El-Shamy 1997:419 ff.

101. Se även s. 28 f. ovan.

102. Ling & Lönn 1975:630 f., Ling 1980:12, 24.

103. Jfr t.ex. von Sydow 1932:321 f.

logier var mångfacetterade.¹⁰⁴ Den tidiga insamlingsverksamhetens klassbundenhet och ideologiska influenser är en aspekt som jag kommer att uppmärksamma i den fortsatta undersökningen av skeendena i Finlands svenskbygder.

I Sverige påbörjades insamlingen av folkkultur förhållandevis tidigt. G. E. Geijers och A. A. Afzelius folkvisesamling *Svenska folkvisor* som innehåller vistexter upptecknade i Västergötland publicerades 1814. Undertiteln ”från forntiden” ger en fingervisning om att visorna ansågs vara uråldriga.¹⁰⁵ Den första svenska samlingen av folkliga instrumentalmelodier, *Traditioner af svenska folkdanser*, utgavs även den 1814 av Olof Åhlström.¹⁰⁶ Utgivarna tog intryck av insamlingsaktiviteten i Tyskland. Geijer och Afzelius var väl medvetna om att deras folkvisesamling var den första av sitt slag i Sverige. Geijer ansåg att visorna tillhörde nationen och att den bildade konstpoesin kunde få dåtidens kulturelit att förhålla sig nedlåtande till vissamlingen. Geijer såg poesin som ett bevis på själens odödlighet och diktning som den ”egentliga samhällsdriften hos människan”.¹⁰⁷ Det förefaller som om Geijers och Afzelius motiv till den första svenska utgåvan av folkvisor var att använda traditionell musik, främst vistexter, för kulturpolitiska syften. Framför allt romantiska, anti-moderna och nationalistiska strävanden kan iakttas i Geijers och Afzelius utgåva.

Nationalismens idéer slog rot även i Finland under 1800-talet, som betecknats som nationalismens århundrade. Den första finska utgåvan av folkvisetexter utkom 1818–21 i Carl Axel Gottlunds *Pieniä runoja, Suomen pojille ratoxi*. En annan viktig utgåva är Elias Lönnrots *Kalevala*, som utkom 1835. Detta verk, baserat på runosånger insamlade i östra Finland, ansågs belysa det finska språkets historia, och den traditionen kunde i bästa fall tolkas som flertusenårig. *Kalevala* uppfattades som rent finskt och användes därför som en nationell identitetssymbol av grupperingar som förespråkade självständighet från Ryssland. Av de nordiska länderna kom folkmusikinsamlingarna att få störst nationell betydelse i Finland, där insamlingen präglades av folkkulturspatos och nationalism.¹⁰⁸ Även det finska språkets ställning kopplades tydligt till den tidiga utformningen av folkmusikgenren.¹⁰⁹

Den första folkmusikutgåvan med anknytning till Finlands svenskbygder var Adolf Iwar Arwidssons *Svenska fornsånger* som utgavs i tre band under åren 1834–42. Arwidsson upptecknade runosånger redan under sina studieår i Åbo, men förvisades från det dåtida storfurstendömet Finland och Akademien i Åbo år 1823. Han utgav därför *Svenska fornsånger* i Sverige.¹¹⁰ I utgåvorna publicerade Arwidsson även material från Finlands svenskbygder.¹¹¹ Otto Andersson har påpekat att Åbo-studenterna, dit alltså även Arwidsson hörde, inspirerades av Geijers och Afzelius

104. Skott 2008:23 f., 37, 49, 95 f.

105. Geijer & Afzelius 1814, jfr Häggman 1997a:175.

106. Ling 1980:20.

107. Jfr *das Volk dichtet*.

108. Ternhag 1980:51 f., Häggman 1997a:175. Se även Wilson 1976.

109. Se t.ex. Gottlund 1832:Vif.

110. Andersson 1967a:74 ff.

111. Häggman 1998:9. För material från Finland se bl.a. Arwidsson 1837:8 ff.; 1842:172–178, 196 f., 204–212, 322–332.

Svenska folk-wisor – särskilt av Geijers inledning.¹¹² Dåtidens studenter blev därmed en del av den insamlingsrörelse som Herder initierade.

Finlands svenskbygder i fokus

Den traditionella musiken existerade inte i ett vakuum, utan den var en integrerad del av allmogesamhället. Då 1800-talets insamlare började intressera sig för folkmusik utgjorde denna inte en neutral kulturkomponent – den hade värdeaddningar också i sin traditionella kontext. Jag väljer att göra en egen sammanställning av folkmusik i Finlands svenskbygder, även om tidigare översikter existerar. På så sätt kan jag lyfta fram de aspekter som är viktiga för den fortsatta undersökningen. För detaljerade uppgifter om den traditionella musiken i Finlands svenskbygder och dess förhållande till traditionen i övriga nordiska länder hänvisar jag till folkmusikavsnitten i *Musik i Norden*.¹¹³ Ann-Mari Häggmans artikel ”Vår finlandssvenska folkmusik” utgör en god översikt över traditionen i Finlands svenskbygder.¹¹⁴ Denna artikel finns dock i ett mycket begränsat antal i de offentliga biblioteken och detta är en av orsakerna till att jag har valt att här göra en egen sammanställning. För att förstå den traditionella musikens omvandling är det nämligen nödvändigt att känna till utgångspunkten.

Den traditionella musiken

I Finlands svenskbygder var den traditionella musiken en välintegrerad del av såväl vardag som fest på landsbygden. Det fanns musik som hörde samman med årets gång, till exempel med jul- och midsommarfirande, och med livets gång, till exempel bröllop och begravningar.¹¹⁵ Musik, sång och dans användes som underhållning på helger och kvällar, men musik användes också i arbetet, till exempel för att hålla takten, lätta upp enformiga arbetsmoment eller som kommunikationsmedel.¹¹⁶ Folkmusiken i Sverige, Norge och Finlands svenskbygder uppvisar stora likheter, bland annat gällande instrument, stildrag, repertoar och funktioner.¹¹⁷ Den traditionella musiken i Finlands svenskbygder har dock vissa särdrag. Ett av dessa är ålderdomlighet, man kan i svenskbygderna finna musikformer som har försvunnit på andra håll. Paradexemplet är menuetten, som lever kvar i Österbotten, men som har rötter i danserna vid Ludvig XIV:s hov i Versailles under 1600-talets andra hälft.¹¹⁸ Ett annat exempel är den finlandssvenska balladtraditionen, som uppvisar ålderdomliga drag.¹¹⁹ Även sånglekstraditionen har varit ovanligt stark. Ännu på 1930-talet dansade ungdomarna sånglekar och i Finlands svenskbygder har man

112. Andersson 1967a:76.

113. Aksdal 1997a, 1997b, 1997c; Häggman 1997a, 1997b, 1997c.

114. Häggman 1995

115. Häggman 1997b:136–144.

116. A.a.:133 ff., Bergman 1996:19, Häggman 1997c:151.

117. Aksdal 1997a:132.

118. Häggman 1995:21. Se nedan s. 197–201 om menuettens särställning.

119. A.a. För en översikt över balladforskningen se t.ex. Häggman 1997c:144 ff.

trots den fåtaliga befolkningen upptecknat fler sånglekar än i något annat nordiskt land.¹²⁰

Fiolen har varit det dominerande folkmusikinstrumentet i Finlands svenskbygder sedan den introducerades i mitten av 1700-talet.¹²¹ Folkmusik spelas ofta på ett ålderdomligt sätt, som kan förbindas med fiolens tidigaste historia. Exempel på detta är spel på flera strängar samtidigt samt spel på lösa strängar, olika slags stämning för olika låtar och spel med fiolen stödd mot bröstet i stället för under hakan.¹²²

Över lag kan man, enligt Ann-Mari Häggman, säga att de instrument som fanns i gårdarna också har använts. Häggman har påpekat att folkmusiken under 1700-talet influerades av militärmusik, bland annat introducerades klarinetten, som blev vanligt förekommande, vid denna tid. Även nyckelharpa spelades under 1700- och 1800-talen både i Österbotten och på Åland. Mungigor, munspel och tramporglar har genom tiderna varit vanliga och populära folkmusikinstrument.¹²³ Dragspelet introducerades på 1860-talet, vilket gjorde ackordiskt ackompanjemang vanligt. I slutet av 1800-talet blev också gitarrer och ackordcitrör, såsom mandoliner, populära.¹²⁴

Det förefaller ha funnits ett lärlingssystem för pojkar som ville bli spelmän. En äldre, kunnig spelman lärde upp aspiranten, som enligt bästa förmåga fick försöka tillägna sig den gamles kunskap.¹²⁵ Brölloppsspelman var en hederstitel – enligt Otto Andersson var den titeln ”den förnämligaste”. En annan emisk benämning för skickliga spelmän var storspelman.¹²⁶ Två spelmän utgjorde den vanligaste orkestern. Den ena spelade melodistämman, ”primen”, medan den andre spelade andra stämman, ”sekund”. Sekunderingen bestod till exempel av melodin i oktav eller ackordiskt ackompanjemang.¹²⁷ Spelmännen kan anses ha varit allmogesamhällets musikexperter, som var specialiserade inom sitt område på motsvarande sätt som hantverkare. Enligt Gunnar Ternhag var det därför inte alltid som en spelman ville lära ut sin konst till nya förmågor – varje upplärd spelman blev även en konkurrent.¹²⁸

Sång har varit ett av de populäraste nöjena genom tiderna och det har funnits sånger i tusental.¹²⁹ Enligt Anne Bergman var kärleken det vanligaste temat i 1700- och 1800-talets visor. Vid denna tid framställdes kärleken som ödesdiger – den ledde ofta till döden. Ett annat återkommande tema i vistexterna från Finlands svenskbygder var klass- och statuskillnader. I slutet av 1800-talet blev förälskelse mellan ungdomar av olika stånd ett vanligt tema i vistexterna.¹³⁰

120. Häggman 1994:27, 1995:21.

121. Aksdal 1997b:156.

122. Häggman 1995:25.

123. Häggman 1994:28 ff., 44;1995:25 f.; 1997b:141.

124. Häggman 1995:26 För en mera ingående genomgång av traditionella instrument se Aksdal 1997b.

125. SLS 105, s. 4, Andersson 1912b:25, 1963:LXXVff.

126. Andersson 1963:LXXIX. Mästarspelmän är en senare titel. I Finland utdelas titeln sedan 1970 av folkmusikfestivalen i Kaustby. Kolehmainen 1992:3 Detta fenomen faller utanför mina avgränsningar.

127. Häggman 1995:26, Högnäs 1991:57 f.

128. Ternhag 1992:27 f.

129. Häggman 1995:22. Se även Häggman 1978:6, 1997b:136 ff.

130. Bergman 1996:16 f.

Det folkliga sångsättet var inte det samma som dagens klassiskt skolade sångares. Goda sångare med kraftig och bärande röst och stor repertoar var uppskattade.¹³¹ Man sjöng med bröstton och lika gärna på konsonanter som på vokaler. Till den äldre sångstilen hörde rik ornamentering, så att melodilinjerna krusades ut genom att flera toner sjöngs på samma stavelse.¹³² Vanligtvis sjöng man utan ackompanjemang.¹³³ De folkliga sångarna förhöll sig friare till text och melodi än dagens skolade sångare.¹³⁴ Inom den traditionella musiken är tumregeln att flera varianter av varje visa eller låt förekommer, vilket innebär att textens ord eller melodierna skiljer sig från varandra.¹³⁵

Äldre tiders dans byggde på uppställningar där alla deltagare dansade tillsammans och dansparens eventuella tvåsamhet nedtonades. Exempel på sådana dans typer är långdanser, ringdanser, kontradanser och danser med uppställning i två rader.¹³⁶ Under 1800-talet var polska, Finlands första pardans, tillsammans med menuett de populäraste danserna bland allmogen. I Finlands svenskbygder kombinerades dessa danser så att menuett följdes av en polska.¹³⁷ Nya pardanser, såsom vals, polka, schottis och mazurka, introducerades under 1800-talet, men nymodigheter har inte alltid setts med blida ögon.

Åbo Tidning publicerade år 1801 en artikel med exempel på hur olika danser uppfattades. Polska och menuett ansågs uttrycka fädrens bruk och tänkesätt. Menuett och polska betecknades som oskyldiga danser, men deras tid var, enligt författaren, förbi i Åbos salonger: ”En sådan dans wore nu mera löjlig för åskådaren, för hwilken den ingenting sade; och tröttsam för den dansande, som skulle dö af ledsnad öfwer des enformiga stelhet.”¹³⁸ Om den nymodiga valsen skrev författaren däremot att den tålde ”något klander både i fysiskt och moraliskt afseende”. Mången far har, enligt författaren, oroligt sett sin dotter valsa. Problemet var den fysiska närheten dansparterna emellan, att flickan ”så tätt omarmas af hwarje när gången yngling”.¹³⁹ Utgående från denna artikel i *Åbo Tidning* kan man sluta sig till att danslivet i Åbosocietetet år 1801 befann sig i förändring. I de sydliga delarna av svenskbygderna trängde de nya danserna undan äldre dansformer, medan menuett och polska bjöd på hårt motstånd i vissa österbottniska socknar.¹⁴⁰ Observera att det inte finns några gränser för vilka dansgenrens musik som bör betraktas som folkmusik. I Finland uppfattas till exempel tango som folkmusik, trots att den introducerades först i 1900-tales början.¹⁴¹

Spelmansmusik var, enligt Ann-Mari Häggman, festens och dansens musik, därför har repertoaren till största delen bestått av danslåtar och bröllopsmusik.¹⁴²

131. A.a.:17 f., Häggman 1995:23.

132. Häggman 1995:23.

133. Bergman 1996:19.

134. A.a.:4, Häggman 1995 22 f.

135. Se s. 134 f. ovan.

136. Jfr Aksdal 1997c:169 f., Håkansson 1981.

137. Aksdal 1997c:167 ff., Häggman 1995:26.

138. Om Dans 1801a, s. [3].

139. Om Dans 1801b, s. [2].

140. Häggman 1995:26.

141. Aksdal 1997c:171, Häggman 1997a:179.

142. Häggman 1995:23, 1997b:136.

Knutdanserna och stugdanserna var landsbygdsungdomarnas vanligaste fester.¹⁴³ När man skulle ordna knutdans gällde det att skaffa fram lämplig musik. Spelmanen bestämde vad som skulle dansas och det var ofta han som lärde ut nya danser.¹⁴⁴ Dansen och sånglekarna utgjorde en viktig del av ungdomens sammankomster, eftersom de möjliggjorde ett avslappnat umgänge. Man förväntades bjuda upp varandra och knöt på så sätt kontakter könen emellan, bland annat genom parbildningslekar.¹⁴⁵ Ett dylikt umgänge var inte alltid möjligt i vardagslivet, där kvinnoysslor och mansysslor var åtskilda.

Om knutdanserna var ”vardagsfester”, så var bröllopen av desto större omfattning och betydelse i allmogesamhället. Bröllop var livets största fest och musiken var invävd i ceremonierna från början till slut.¹⁴⁶ Det var viktigt med en skicklig spelman eftersom han även fungerade som ceremonimästare. Då bröllop planerades var spelmannen ofta den som först tillfrågades och han gick främst i bröllopståget.¹⁴⁷ Bröllopets första dans var ceremoniellt viktig och bruden dansade ofta den med prästen eller med sin nyblivna svärfar.¹⁴⁸ Man dansade även kollektiva ceremonidanser, genom vilka brudparet symboliskt bytte status från ungdomslaget till



Spelmän och bröllop.

”Brudrad” på väg från kyrkan i Petalax, Malax, år 1937. Brudparet är författarens morföräldrar, Signe (född Nordman) och Edvin Hultholm. Främst i bröllopståget går brudens systrar. Sedan följer spelmännen Theodor Stenlund och Aina Westerkärr, spelmanskamrater till brudgummen, och därefter brudparet. Kvinnliga spelmän var ovanliga. Aina Westerkärr tillhörde en släkt med många spelmän. Hon var bland annat brorsdotter till storspelmannen Johan Erik Taklax. Fotografi i privat ägo.

143. Häggman 1991:5, 1996b:11, 1997b:133–136, Högnäs 1991:20, 26 ff.

144. Häggman 1991:5.

145. Häggman 1996b:9, 1997c:148.

146. Geber 1983:465, Häggman 1995:23, 1997b:140.

147. Häggman 1995:23, 1997b:140.

148. Häggman 1997b:143.

det giftaståndet.¹⁴⁹ Bröllop arrangerades främst under sommarhalvåret och kunde räcka upp till tre dagar, vilket gjorde att sommaren blev en enda lång bröllopfest för efterfrågade spelmän.¹⁵⁰ Enligt Ann-Mari Häggman utgjorde bröllopen spelmannens bästa inkomstkälla.¹⁵¹ På 1920-talet förtjänade till exempel spelmannen Anders Klockars från Munsala, Nykarleby, mera som brölloppspelman under sommaren än som skomakare under resten av året.¹⁵²

Vid sekelskiftet 1900 blev samhällsförändringarna mera omfattande och skedde i snabbare takt. Om man tar ett steg bort ifrån allmogesamhället och studerar hur den traditionella musiken uppfattades i det övriga samhället vid tiden för folkmusikinsamlingarnas början, så framträder ett flertal motstridiga tendenser. Arbetarrörelsen, som i Sverige växte fram vid denna tid, såg inte allmogens musik som sin egen. Arbetarnas musik baserades i stället på nya serietillverkade instrument, såsom munspel och dragspel. Massproducerad underhållningsmusik var också populär. Folkmusik förknippades däremot med det samhälle som man arbetade hårt för att lämna bakom sig.¹⁵³ Denna tendens förefaller inte ha varit lika uttalad i Finlands svenskbygder, vilket illustreras av att en del kända spelmän engagerade sig i vänsterrörelsen och att vänsterns tidningar även behandlade spelmän och deras musik.¹⁵⁴

Övriga folkrörelser, som frikyrkor och nykterhetsrörelsen, inspirerades av anglosaxisk musik och undvek helst den traditionella musiken, eftersom den förknippades med hor, dans och superi.¹⁵⁵ De borgerliga klasserna ansåg däremot att den traditionella musiken hade ett egenvärde som en historiskt intressant konstform. Vid denna tid, den senare hälften av 1800-talet, blev begreppet ”folkmusik” allmänt använt. Jan Ling har sammankopplat detta med att delar av kultureliten uppfattade de gamla låtarna och visorna som en historisk och nationell angelägenhet samt tolkade skeendena som att det ”nationella arvet” var i fara.¹⁵⁶

Organisering och aktörer

Fredsavtalet 1809, som separerade Finland och Sverige, förorsakade en samtidig kris i de båda länderna. Lauri Honko har framhållit att denna kris i Finland innebär att man blev tvungen att tänka på identitet för att garantera framtiden som ett autonomt storfurstendöme inom tsardömet Ryssland. Den kris som fredsavtalet förorsakade ledde till att man i både i Finland och i Sverige började intressera sig för folkvisor, för att med hjälp av nationella tongångar bygga upp självkänsla och framtidstro.¹⁵⁷ Det var i 1800-talets Europa vanligt att man vände sig till folkdiktningen då en ung nationalstat skapades. I Finland var det den östliga runosången

149. Häggman 2006b:18. Se även FMI 3, 1981:11.

150. Geber 1983:465, Häggman 1995:23, 2006b:17.

151. Häggman 1995:23, 2006b:17.

152. Häggman 1997b:142.

153. Ling 1980:24, jfr Lilja 1996:244.

154. Se t.ex. Viktor 1951, Victor 1974 (BP 44).

155. Ling 1980:24.

156. A.a.:12.

157. För en översikt över tidig folkloristisk insamling i Finlands svenskbygder se Nyqvist 2007:27–36.

som blev mål för folkdiktsintresset, som fick sin kulmen i utgivningen av Elias Lönnrots *Kalevala*.¹⁵⁸

Bo Lönnqvist har framhållit att upptäckten av folket i Finlands svenskbygder gjordes under 1860- och -70-talen. Olika slag av revitaliseringssträvanden, främst gällande folkvisor, tog fart på 1890-talet. Under perioden 1890–1920 skapades sedan en borgerligt underblåst folkkultur, bestående av bland annat folkdans, folkmusik, folkdräkter och teater med folkliga motiv.¹⁵⁹ Vid tiden för Finlands självständighet 1917 var därmed denna process långt hunnen. Både på finsk- och svenskspråkigt håll var folklöreinsamlingen förbunden med språkpolitiska, etniska och nationalistiska strävanden.¹⁶⁰

Stora delar av Åbo brann 1827 och i samband med detta flyttades universitetet till Helsingfors och fick ett nytt namn, Kejserliga Alexanders-universitetet i Finland, i dag Helsingfors universitet.¹⁶¹ Nyländska avdelningen vid universitetet engagerades tidigt i insamlingen av folkmusik i svenskbygderna. Anne Bergman har påpekat att avdelningens studenter hade en begränsad kunskap om folklöre. Så var de inte heller ute efter att objektivt beskriva den nyländska allmogens kultur, utan enligt Bergman hade de en språkpolitisk agenda – studenterna samlade bevis för existensen av en svenskspråkig allmogekultur.¹⁶² I avdelningens samlingsverk *Nyland* påpekade redaktören Ernst Lagus år 1887 i förordet till band III, *Nyländska folkvisor*, att detta var den första större samling svenska folkvisor som publicerades i Finland.

Svenska litteratursällskapet i Finland grundades år 1885 på initiativ av Carl Gustaf Estlander. Dess uppgift är bland annat ”att samla vittnesbörden om den svenska kulturens uppkomst och utveckling i Finland, sådana, som icke offentliggjorda eller sällsyntare lit[t]erära alster, svensk folksång och saga [...] samt att bearbeta och offentliggöra det sålunda samlade materialet [...]”.¹⁶³ Folkdiktning ansågs därmed vara en del av Litteratursällskapets verksamhetsområde. Därför grundades Folkloristiska kommittén och en omfattande samlingsverksamhet inleddes. Bo Lönnqvist har påpekat att Svenska landsmålsföreningens aktivitet var en av inspirationskällorna då samlingsverksamheten initierades inom Svenska litteratursällskapet.¹⁶⁴

Estlander intygade senare officiellt att han inte hade några politiska baktankar vid grundandet, men i privata brev uttryckte han sin oro över svenskhetens framtid i Finland. Finlands generalguvernör Feodor Logginovitj Heiden såg nämligen den svenska samlingsrörelsen¹⁶⁵, det vill säga aktiviteter för att samla och konsolidera den svenskspråkiga befolkningen i Finland, som det största hindret för att knyta storfurstendömet Finland närmare till Ryssland.¹⁶⁶ I det rådande samhällsklimatet

158. Honko 1980:33 ff. Se Burke 1983:25 f., Lundström 2005:84 om utvecklingen i Sverige.

159. Lönnqvist 2001:18.

160. För en översikt med fokus på utvecklingen i Finlands svenskbygder se Nyqvist 2007:27–36.

161. Nordström 1968:8.

162. Bergman 1981:38.

163. *F. U.* 1886:XXXVII.

164. Lönnqvist 1983:182.

165. Se Colliander & Ekberg 2005:354 för uppgifter om nationalitetsrörelserna i Finland.

166. Steinby 1985:14 f.

blev Svenska litteratursällskapet ett kulturpolitiskt redskap. Språkstrider utkämpades i Finland i flera omgångar från slutet av 1800-talet fram till andra världskriget. I korthet kan dessa stridigheter beskrivas som kulturpolitiska konfrontationer om nationalspråkens, det vill säga finskans och svenskans, ställning och inflytande. När jag i fortsättningen refererar till språkstriderna avser jag de intensiva striderna under 1920- och -30-talen.¹⁶⁷

Vid insamlingsverksamhetens början upplevde insamlarna svårigheter av mångahanda slag. Kommunikationerna var undermåliga, allmogen förstod inte insamlarnas avsikter och under den ryska tiden kom därtill politiska svårigheter. En rad politiska beslut under de två decennierna före Finlands självständighet uppfattades som inskränkningar av Finlands autonoma ställning inom det ryska tsardömet. Bland annat februarimanifestet 1899, språkmanifestet 1900 och den nya värnpliktslagen 1901 brukar räknas som förryskningsåtgärder.¹⁶⁸ Ett exempel på hur det politiska läget kunde påverka insamlingsverksamheten gav insamlaren V. E. V. Wessman, som under den andra förryskningsperioden 1909 arbetade i Östra Nyland med att uppteckna bland annat folkmusik för Svenska litteratursällskapets räkning. Angående lokalbefolkningens reaktioner på Wessmans närvaro skrev han:

Följderna av de senaste årens våldspolitik låto ofta visa sig i Strömfors och Pyttis. Man mottgo mig näml. mångenstädes med den största misstänksamhet. Man sade mig rent ut, att man misstänkte mig vara en spion, som färdades omkring för att höra hvad folket talade och därpå inrapportera, det jag hört, till vederbörande myndigheter.¹⁶⁹

De tidiga insamlarna hade många praktiska hinder att övervinna vid sitt värv. Även om de tilltänkta sagesmännen inte direkt fruktade myndigheterna så förstod de heller inte alltid insamlarnas syften. Insamlaren Henrik Ståhl beskrev år 1889 sina erfarenheter från en insamlingsresa i Kronoby, där insamlare redan tidigare hade rört sig:

Genom dessa samlare har befolkningen dock fått en aning om ändamålet med tillvaratagandet af dess visor, sägner, m.m. Vål uttalar mången sin förundran öfver att man samlar sådant ”skräp”, men man träffar blott sällan personer, som tro att man gör sina anteckningar för att sedan roa sig på deras bekostnad.¹⁷⁰

Att de bildade klasserna skulle vara uppriktigt intresserade av folkkultur förefaller ha varit en främmande tanke för landsbygdsbefolkningen. Faktum är dock att forskarna hade föga insikt i sagesmännens vardagsliv. Insamlarnas etiska perspektiv framträder emellanåt genom det sätt som de kommenterar sina sagesmän och deras livsföring på.¹⁷¹

I Finlands svensksbygder anordnas allmänna sång- och musikfester numera vart femte år. Den första arrangerades av Svenska folkskolans vänner år 1891. Senare övertogs arrangörskapet av Finlands svenska sång- och musikförbund. Dessa sång-

167. Se Colliander & Ekberg 2005:534.

168. Se Jussila 2000:81–108 samt illustration på s.184 f.

169. SLS 100, s. 2.

170. *F U* 1891:XXIII.

171. Se t.ex. SLS 83, s. 2, SLS 88, s. 3, SLS 97, s. 3, SLS 508 s. 3, SLS 1469, s. 4 ff.

fester har betytt mycket för synen på sång och musik med rötterna i allmogesamhället. Eftersom den svenskspråkiga befolkningen i Finland var utspridd längs kusterna och invånarna i de olika landsändarna i allmänhet hade föga kontakt sinsemellan, behövdes verktyg för att samla denna folkgrupp.¹⁷² Ann-Mari Häggman har undersökt sångfestrepertoarens sammansättning och konstaterat att den främst bestod av folkvisor, psalmer och kompositioner i nationalromantisk anda.¹⁷³ Signaturen E-d uttryckte år 1933 sångfesternas förenande effekt på följande sätt:

Den finlandssvenska sången har utan tvivel mäktigt bidragit till den nationella samlingsrörelse, som frambragt så många vackra resultat. Ej minst ha de stora allmänna sångfesterna sjungit folket samman och genom talrik anslutning av sångare och publik mäktigt bidragit till att stärka svenskkolkets tro på sig självt och sin framtid.¹⁷⁴

Sångfesterna blev på sitt sätt även ett slags svenskhetsfester.¹⁷⁵

Föreningen Brage, grundad av Otto Andersson 1906 i Helsingfors, kom att inta en ledande position inom användning och omvandling av folkkultur i Finlands svenskbygder. Föreningen Brages syfte är att vårda och främja svensk folkdiktning, -dans och -musik i Finland genom att ta tillvara, offentliggöra och popularisera dessa genrer.¹⁷⁶ År 1906 var omvälvande för den svenskspråkiga befolkningsgruppens position och organisering i Finland.¹⁷⁷ Henry Rask talar om Bragerörelsen som "framsprungen ur ett nydefinierat minoritetsperspektiv".¹⁷⁸ Till den tidigaste verksamheten inom Brage hörde körsång och folkdans, varvid medlemmarna profilerade sig genom att uppträda i folkdräkt. Föreningsmedlemmarna tog även tidigt initiativ till spelmanstävlingar, som ofta anordnades i samband med sång- och musikfester.¹⁷⁹ Rask har framhållit att man inom Bragerörelsen inte lyckades grunda föreningsfilialer på landsbygden, trots att man riktade sina ansträngningar mot den traditionella allmogekulturen. Brage blev därför, som Rask har uttryckt saken, "i första hand en rörelse verksam i staden, men med hjärtat på landet".¹⁸⁰ År 1931 grundades sedan Finlands Svenska Folkdansring allmänt kallad Ringen. Enligt Henry Rask var det kärngruppen inom Föreningen Brages folkdansare som stod bakom initiativet.¹⁸¹

De tidigaste spelmanstävlingarna i Finland anordnades på 1880-talet enligt Gunnel Biskop. Den första med anknytning till Finlands svenskbygder arrangerades 1883 i Vörå i samband med en "folkfest".¹⁸² Spelmanstävlingarna spreds snabbt över landet.¹⁸³ Föreningen Brage i Helsingfors anordnade till exempel i samband med sång- och musikfesten år 1907 en tidig spelmanstävling med direkt målsätt-

172. Häggman 1996a:30 f., Lönnqvist 1983:185 f. Jfr Burke 1983:27.

173. Vid den första sångfesten 1891 sjöngs visserligen enbart tre folkvisor, men enligt Häggman 1996a:31 växte folkvisornas andel av repertoaren märkbart med tiden. Se även Högnäs 1995:96 f.

174. E-d 1933:33.

175. Jfr Häggman 1996a:31, se även Stora 1941:82.

176. Rask 2006:12 För en mera omfattande utredning av Brages ideologi, se t.ex. Nyqvist 2007:126 ff.

177. Nordström 1968:39.

178. Högnäs 1995:64 f., 80 ff, Rask 2006:7 f., 14.

179. Häggman 1996a:31, Rask 2006:12.

180. Rask 2006:14.

181. A.a.:18 f.

182. Text presenterad vid forskarseminarium den 7 september 2010.

183. Lindqvist 1994:7.

ning att stöjda fiolspelet.¹⁸⁴ Då infann sig 56 tävlande från hela det svenskspråkiga kustområdet.¹⁸⁵

Tävlingarna gick till så att de tävlande framförde sina låtar solo eller tillsammans i små grupper.¹⁸⁶ Även tävlingskategorier för sångare förekom. Framträdandena bedömdes av en jury bestående av ”musiker med kompetens”, vilket enligt Ann-Mari Häggman innebar utbildade musiker.¹⁸⁷ Vid de tidiga spelmanstävlingarna bedömdes ålderdomliga låtar med höga poäng.¹⁸⁸ Tävlingarna avslutades med att spelmännen gemensamt framförde några kända låtar.¹⁸⁹ Otto Andersson stod bakom denna idé, och han kan anses vara upphovsman till det orkestrerade allspelet. Vid Brages spelmanstävling 1920 ställde inte längre de äldre spelmännen i Helsingfors upp, vilket ledde till att man slutade tävla i södra Finland. I Österbotten tävlade man ännu på 1950-talet.¹⁹⁰

Trenden att spelmännen slöt sig samman i lag och förbund brukar kallas spelmannsrörelsen. Den fick sin början under tidigt 1900-tal, då allmogesamhället började förändras i snabb takt. För spelmännen handlade det i viss utsträckning om överlevnad, åtminstone vad rollen som samhällets musikspecialister beträffade. Efterfrågan på spelmannens musik minskade då ungdomslivet omorganiserades i föreningsform och nya idéer som spreds genom folkrörelserna fick stort inflytande.¹⁹¹ Nya bröllopstraditioner togs även i bruk på landsbygden.

En ensam spelman hade svårt att hävda sig i ett samhälle som inte längre behövde hans musik.¹⁹² En sammanslutning av spelmän kunde däremot samarbeta som dansorkester eller spelmanslag och hitta nya funktioner för sin musik. En annan lösning var att spelmannen bytte fiol mot dragspel – ett ljudstarkt instrument som passade väl till den moderna musiken och till stora danslokaler.¹⁹³ Spelmannslagen orienterade sig mot estradmusiken, och det blev vanligt att de uppträdde för en sittande lyssnarskara vid konserter.¹⁹⁴ En av effekterna av dessa skeenden var att musiken skildes från arbetslivet och i stället infogades i fritidssfären.¹⁹⁵ Detta medförde att spelmannens status förändrades. Från att ha uppfattats som lokalsamhällets musikspecialister blev spelmännen nu utbildade amatörer och bedömdes enligt den finkulturella konstmusikens måttstock.¹⁹⁶

Under 1930- och 1940-talen förefaller spelmännen ha fört ett stillsamt liv i hembygden, med uppträdanden bland annat vid spelmanstävlingar och på hembygdsfester.¹⁹⁷ Under andra världskriget påverkades även musiklivet i Finland. Det

184. Häggman 1991:8, Nyqvist 2006:37 ff.

185. Lindqvist 1994:7, Nyqvist 2006:39.

186. FMI 4, 1980:26.

187. Häggman 2006a:53. Se även Eriksson 2004:62 och juryprotokollet i IF 170:2 (SMa).

188. Häggman 1991:10.

189. A.a.:8, Nyqvist 2006:42, Roempke 1980:266.

190. Häggman 1991:11.

191. A.a.

192. A.a.:6, Häggman 1997a:178, 1997b:144, Lindqvist 1994:7.

193. Häggman 1997b:144.

194. Häggman 1991:15.

195. Häggman 1995:27, 1997b:144.

196. Se vidare s.162 ovan.

197. Häggman 1991:11, 1997a:178.

blev förbjudet att arrangera alla slags nöjeställningar efter att totalt ”dansförbud” införts den 7 december 1939. Dansförbudet avskaffades först den 9 september 1948. Dansförbudet var tidvis mycket strängt, till exempel uppges att enbart brudparet fick dansa på bröllop och då bara en enda vals. Även danskurser och privata dansbjudningar med många gäster ansågs bryta mot dansförbudet. Som straff för förseelser mot förbudet kunde man dömas såväl till böter som till fängelsestraff.¹⁹⁸ Ann-Mari Häggman har påpekat att förbudet inte omfattade sånglekar. Detta stärkte sånglekstraditionen, eftersom danslystna ungdomar utnyttjade kryphålet i regelverket.¹⁹⁹ Per-Ove Högnäs har framhållit att dansförbudet ledde till att inga ungdomar lärde sig spela fiol under krigsåren, eftersom det inte fanns någon funktion för den traditionelle spelmannen.²⁰⁰ Om förbudet finns knapphändig litteratur att tillgå. Vanligtvis refererar man bara till dansförbudet, vilket tyder på att det upplevdes som någonting självklart.²⁰¹

De första spelmanslagen i Finlands svenskbygder grundades i Österbotten och på Åland omkring 1950 och några år senare fanns det spelmanslag runt om i nejderna. År 1963 grundades Svenska Österbottens spelmansförbund efter modell från Sverige. Detta var det första försöket av spelmän i Finlands svenskbygder att sluta sig samman i förbund. Förbundet fick dock ingen praktisk betydelse.²⁰² Som ovan nämnts har man inom Finlands Svenska Folkdansring aktivt arbetat också för den folkliga musiken, och det var spelmän aktiva inom Folkdansringen som tog initiativet till att samla de finlandssvenska spelmännen.²⁰³ Borgåspelmanen Klas Gustafsson skickades av Finlands Svenska Folkdansring till ett möte i Lappfjärd, Kristinestad, den 25 januari 1969 för att försöka få spelmännen att grunda ett gemensamt spelmansgille i Ringens regi. I stället grundades ett separat spelmansförbund till åminnelse av Otto Andersson.²⁰⁴ Anders G. Lindqvist har påpekat att Finlands svenska spelmansförbund tillkom som resultat av spelmännens samlingssträvanden. Förbundets stadgar pekar dock på att det fanns en kulturpolitisk agenda: förbundet ska ”återuppliva och befrämja den finlandssvenska folkmusiken och spelmanstraditionen”.²⁰⁵ Spelmansförbundets tillblivelse faller dock utanför min tidsmässiga avgränsning, varför jag inte kommer att undersöka dessa skeenden närmare.

I slutet av 1960-talet togs folkmusik upp av alternativrörelser. Man uppfattade ”folkets musik” som ett alternativ till kommersiell musik och folkmusik nyttjades i enlighet med tidens sociala och kulturella ideal. Detta innebar att folkmusikbegreppet omtolkades, att intresset för folkmusik ökade och att nya grupper av utövare tillkom. Detta händelseförlopp har i Norden kallats för folkmusikvågen.²⁰⁶

198. Erikson m.fl. 1963:7, [Jokinen]:Suomen. Se även Haapaniemi:Sota-ajan, Nordman 2000:81, 2003:196.

199. Häggman 1997c:149.

200. Högnäs 1991:13.

201. Se t.ex. Erikson m.fl. 1963:7, Holmberg [R. H.] 1944.

202. Häggman 1991:11 ff., Lindqvist 1994:9.

203. Se vidare s. 148 ovan och s. 268–271 nedan.

204. Häggman 1991:11, Lindqvist 1994:9 ff.

205. Lindqvist 1994:11.

206. Häggman 1997a:179 se även Geber 1983:477.

Folkmusikvågen hade nära band till den så kallade ”gröna vågen”. Ett tecken på detta nära förhållande är ett av dess bestående resultat i Finland, folkmusikfestivalerna i Kaustby. Den första festivalen arrangerades 1968, helt i den tidens anda av stora, alternativa evenemang.²⁰⁷ Trots att folkmusikens plats i samhället har förändrats förekommer fortfarande i dagens Svenskfinland många typer av traditionell musik. Ann-Mari Häggman har påpekat att den folkmusik som i dag upprätthålls av grupper och föreningar är mest synlig, men det finns också en folklig tradition ”som lever ett tillbakadraget liv i människornas personliga repertoarer”.²⁰⁸

Utövarna och samhället

Under denna rubrik undersöker jag den traditionella musikens värdeladdning i allmogesamhället. Jag börjar med att undersöka spelmannens förhållande till det omgivande samhället. Jag övergår sedan till att studera musikens anseende utgående från folklöre om den traditionella musiken samt utgående från utsagor av såväl utövare som övertagare.

Som ovan har konstaterats var de tidiga insamlarna huvudsakligen intresserade av att uppteckna texter. Melodierna och informanterna ansågs vara av sekundär betydelse. Ofta finns enbart en ortangivelse i uppteckningarna – inte ens namnet på sångaren eller spelmannen har noterats. Owe Ronström har påpekat att folkmusikens övertagare kan delas in i två olika grupper utgående från deras syn på spelmännen. Den första gruppen såg spelmannen som en anonym representant för kollektivet, vilket ligger nära Herders syn på folkvisan.²⁰⁹ Denna syn förklarar också varför sångarens eller spelmannens personuppgifter ansågs sakna betydelse. Den andra gruppen av övertagare lyfte fram och heroiserade spelmannen på samma sätt som andra konstnärer. Enligt Ronström hörde de flesta tidiga övertagare till den första gruppen.²¹⁰ Inställningen till vad som var värdefullt ändrades småningom. Gunnar Ternhag har till exempel påpekat att Herders folkviseideal med tiden bleknade bland övertagarna och att informanterna alltmer kom att uppfattas i enlighet med det borgerliga konstnärsidealet.²¹¹

Det faktum att det finns så knapphändiga uppgifter om allmogesamhällets syn på musiken är bekymmersamt.²¹² I upplägget för min studie av den traditionella musikens kulturarvsprocess ingår att värdeladdningar och symbolvärden sammanhänger med genrens omformning. Det vore motiverat att utgå från de traditionella sångarnas och spelmännens uppfattningar i stället för att så att säga börja undersökningen från ”ruta två”, då den traditionella musiken redan hade omformats och övertagits av nya aktörer. Det källmaterial som finns att tillgå är dock vanligen sekundära källor om musikutövarnas och allmogens syn på musiken, vilket innebär

207. Häggman 1991:13.

208. Häggman 1995:28.

209. Ronström 1994:23 f.

210. A.a.

211. Ternhag 1980:55 f.

212. Jfr Bergman 1996:17.

att åsikterna har förmedlats av insamlare eller andra representanter för de bildade klasserna. Då kan sagesmännens åsikter ha förvanskats eller missförståtts.

Det var dock inte enbart utövarna som hade uppfattningar om musikens värde. Otto Andersson har påpekat att även om alla individer i allmogesamhället inte själva producerade musik så var de delaktiga i samma musiktradition. Andersson talade om musikproducenterna som den givande parten. Till den kategorin räknade han bland andra spelmän, sångare och ringdansare. För dessa individer var musiken huvudsakligen en individuell angelägenhet, menade Andersson. Eftersom allmogesamhället hade behov av musik fanns också vad Andersson kallade en mottagande part, för vilken musiken först och främst var en social angelägenhet. Därför, menade han, uppmuntrades och vårdades musikutövningen till viss del av samhället.²¹³ Musiken fyllde helt enkelt sin funktion. Därmed var inte bara utövarnas uppfattningar, utan även det omgivande samhällets, av intresse. Detta synsätt kan jämföras med Carl Wilhelm von Sydows begrepp aktiv respektive passiv traditionsbärare.²¹⁴

Spelmannen

Spelmännens anseende i allmogesamhället hade två olika sidor. Å ena sidan högaktades och beundrades framstående spelmän, å andra sidan såg allmänheten inte spelandet som något riktigt arbete. För att bli en skicklig spelman krävs att man övar mycket, och i en tid då hårt arbete utgjorde normen sågs spelande som en form av lättja. Spelmän med ett brinnande intresse för musiken satte inte heller alltid arbete för brödfödan i främsta rummet.²¹⁵ En del spelmän tyckte själva att det var besvärligt att få spelandet att gå ihop med ”riktigt arbete”. Otto Andersson berättade till exempel att storspelmannen Johan Erik Ribacka i Petalax, Malax, inte ville att hans söner skulle börja spela fiol. Ribacka ansåg nämligen att spelandet fått honom själv att försumma jordbruket.²¹⁶

Spelmannens anseende sammanhängde direkt med hans skicklighet.²¹⁷ Drivna spelmän kunde bli kända långt utanför sin egen socken och deras ryktbarhet ökade i takt med att verksamhetsområdet utvidgades.²¹⁸ Spelmannens kompetens bedömdes ofta utgående från hans förmåga att spela till dans. Musiken skulle vara livfull och taktfast så att en vild och glad stämning uppstod i dansstugan. Musikalisk renhet kom i andra hand.²¹⁹ Det var därför vanligt att instrumentalisterna bjöds på en sup för att dansen skulle bli ”livad”. Och hur skulle man orka sitta och spela timtal i sträck om man inte fick sig någon sup, undrade en del äldre spelmän.²²⁰ Vid en knutdans kunde spelmannen inte heller räkna med mycket annat i ersättning än några supar. Det vanliga var att man därtill gick runt med hatten och samlade ihop

213. Andersson 1959 (BP 67A).

214. Se s. 8 ovan.

215. Jfr FMI 4, 1980:33; FMI 83, 1984:14. Se även Ternhag 1992:32–38 angående omgivningens syn på spelmannen.

216. Andersson 1963:LXXIV f.

217. Ternhag 1992:30.

218. Häggman 1995:24.

219. A.a., Häggman 1997b:143. Alla lokalsamhällen var dock inte lika strikta se t.ex. Högnäs 1991:28.

220. Jfr t.ex. FMI 100, 1989:45; Ternhag 1992:35 ff.

småpengar åt spelmannen.²²¹ Att spelmännen bjöds på brännvin kunde dock leda till regelrätt alkoholism och gjorde att de kunde uppfattas som ”na slarvpack”.²²²

I ett samhälle där dans i regel var vikt för ungdomslaget var det inte problemfritt för gifta spelmän att spela på danstillställningar och samtidigt behålla sitt sociala anseende.²²³ När man en gång ingick i det gifta ståndet var det slut med dansandet. Bröllop, där alla gäster deltog i åtminstone ceremonidanserna, utgjorde undantag. Ett exempel på avståndstagande från dans bland gifta individer härstammar från Replot, Korsholm. Den nya kyrkoherden Carl Johan Roos förundrade sig år 1872 över att vuxna män dansade ringdans på bröllop – vilket Roos tolkade som sedlig slapphet.²²⁴ I Finlands svenskbygder har väckelserörelsernas inflytande periodvis varit starkt och Erik Geber har påpekat att pietisterna var avogt inställda till traditionell musik. Dels ansåg ”allvarligt sinnat folk” att ungdomslivet var syndigt, eftersom det vanligen var förbundet med dans och alkohol, dels sågs spelmännen som djävulens hantlangare.²²⁵

Få spelmän kunde livnära sig på musiken. En del var jordbrukare, men storbönderna höll sig vanligen ifrån spelandet – det gick inte att både sköta gården och att spela. För dem som hade det knapert var spelmannssysslan dock ett sätt att dryga ut inkomsterna. Många spelmän var hantverkare, såsom skomakare, skräddare och smeder, men det var också vanligt att socknens klockare fungerade som spelman.²²⁶ Per-Ove Högnäs har framfört att man kan särskilja två olika kategorier av spelmän under 1800-talet: de som hade musiken som sysselsättning under lediga stunder och främst spelade under ungdomstiden utgör en grupp och de som var aktiva under större delen av sitt liv en annan.²²⁷ Det är förstås i den senare gruppen de spelmän som innehade en specialistroll, som kan jämföras med hantverkarens, återfinns.²²⁸

Spelmanskåren bestod till en övervägande del av män. Gunnar Ternhag har påpekat att spelmännen i allmogesamhället hade en annan status än män över lag. De agerade inte heller i enlighet med den normala mansrollen. Detta är en förklaring till att spelmännen kunde odla sitt specialintresse, trots att det inte alltid passade samhällets normer så väl.²²⁹ Enligt detta resonemang skulle ”yrkesspelmännen” ha valt att leva i samhällets marginal i utbyte mot att de kunde ägna sig åt musiken i en omfattning som inte var acceptabel för ”redigt folk”.

Manliga spelmän hade inte alltid gott anseende, men att en kvinna spelade ansågs direkt opassande. Flickor skulle vara arbetsamma och flitiga. Ann-Catrin Östman har konstaterat att normen för kvinnlighet i Österbotten innebar ringa ledig tid. Ett belysande uttalande klargör att kvinnor arbetade från tidig morgon till sen

221. Högnäs 1991:58.

222. FMI 4, 1980:30, jfr Geber 1983:457. Se även FMI 52, 1986:07; SLS 88, s. 2, 144, 147.

223. Jfr Häggman 1996b:11, 1997b:140.

224. Häggman 1996b:9.

225. Geber 1983:460, jfr t.ex. Högnäs 1991:4 f. Se även FMI 4, 1980:35; FMI 67, 1986:36; FMI 100, 1989:26; Ermedahl 1980:246, Häggman 1994:60 f. Se vidare nedan s. 175.

226. Andersson 1963:LXXXIIIff, Häggman 1995:25, jfr Ternhag 1992:29. Se även Brommels 1924 (BP 1066), Petter 1934 (BP 1066).

227. Högnäs 1991:6.

228. Se s. 162 ovan.

229. Ternhag 1992:30 f.



Den traditionelle spelmanen

Spelmännen levde ofta i allmogesamhällets marginal, eftersom de där hade större manöverutrymme och kunde ägna sig åt musiken på ett sätt som annars inte var möjligt. Här får Alfshild Adolfssons fotografi av storspelmannen Johan Erik Taklax från Taklax, Korsnäs, från år 1930 illustrera den traditionelle spelmanen. Taklax livnärde sig som kringresande handelsman. Han köpte eller bytte gärna till sig fioler under sina resor (Häggman 1994:42). Fotografiet ingår i samling SLS 523.

kväll, medan männen hade många lediga stunder. När kvinnorna inte direkt arbetade förväntades de handarbete. De tog till exempel med sig stickningen eller till och med spinnrocken då de någon gång hade tillfälle att besöka varandra.²³⁰ Mot denna bakgrund förefaller det ha varit svårt för en flicka att hitta tid till att lära sig spela ett instrument, vilket kräver mycket övning. Även de manliga spelmännen kunde ju klandras för lättja då de övade. Det passade sig bättre att flickor höll sig till folkvisor som kunde sjungas under arbetet. Så har det också konstaterats att flickor sjöng mera än pojkar.²³¹

Anna Johnsson har påpekat att den offentliga spelmansmusiken sköttes av manliga specialister. Kvinnans musikfär var i stället hemmet och vardagen. Enligt Johnsson fanns det i Sverige en uppdelning av instrument som följde denna gränsdragning. Spelmansmusikens instrument hanterades av män, medan de instrument som var förknippade med vall och djurhållning, det vill säga horn och lurar, uppfattades som kvinnliga instrument.²³² Per-Ove Högnäs har påpekat att det då tramporglar blev vanliga i den åländska skärgården i början på 1900-talet främst var flickor som trakterade dem, eftersom orglarna huvudsakligen användes till husandakter.

230. Östman 2000:89–94.

231. Häggman 1997b:136.

232. Johnsson 1989:38 ff.

På Åland ackompanjerades dock även spelmansmusik med orgel och då kom flickornas kunskaper i orgelspel väl till pass.²³³

Det fanns trots allt kvinnor som sysslade med offentlig instrumentalmusik.²³⁴ Inom släkter som var specialiserade på musik har både en och annan flicka fungerat som spelman.²³⁵ Man kan tänka sig att det i dylika släkter med många företrädare för spelmanskåren var mera accepterat att flickor spelade instrument. Högnäs har dessutom påpekat att av de kvinnliga spelmän som man känner till på Kökar är samtliga födda på 1900-talet.²³⁶ Synen på kvinnans roll i musiklivet förändrades i takt med det omgivande samhället.

Folklore om traditionell musik

Spelmannen och hans musik har inspirerat till folkloristiska uttryck i Finlands svenskbygder, vilka antyder hur musiken uppfattades i samhället. Spelmannsmusiken associerades bland annat med onda krafter. Sägner om hur spelmän gick till väga för att lära sig spela av näcken eller forskarlen förekommer och i folktron uppfattades näcken som en av djävulens många skepnader. En del melodier ansågs till och med härstamma från näcken.²³⁷ En sådan sägen berättar att ungdomar dansade sig till döds då spelmannen väl börjat spela en övernaturlig melodi – de dansande kunde helt enkelt inte stanna upp. Det enda som hjälpte var att skära av strängarna på spelmannens fiol.²³⁸ Denna sägen implicerar att spelmannen inte alltid ansågs kunna kontrollera de magiska krafterna, vilket gjorde honom farlig för omgivningen.²³⁹

Gunnar Ternhag har påpekat att skickliga spelmäns förmåga att ”trolla fram” musik ur fiolen kunde vara svår att begripa för den mottagande parten. Det var lätt att musiken stämplades som överjordisk.²⁴⁰ Alla som har tagit i en fiol för att ”bara pröva lite” vet att de första försöken enbart brukar resultera i gnissel. Att sedan se hur en van spelman utan ansträngning leker fram melodier kan säkerligen leda till funderingar på huruvida detta kan vara naturligt. Det förekom också en uppsjö av folklore kring fiolen. Wilhelm Sjöberg berättade till exempel i en artikel från 1916 att spelmännen i Replot, Korsholm, endast använde tagel från hingstar till sina stråkar, att fiolens botten och kanter (det vill säga sarger) skulle vara gjorda av ronn medan gran användes till locket.²⁴¹

I Finlands svenskbygder förekom talesätt med anknytning till musik och dans. Ett tema behandlar spelmannens och dansens nära förhållande. ”Ingen dans utan spelman”, sa man till exempel i Replot, Korsholm.²⁴² I Strömfors hette det: ”När ja

233. Högnäs 1991:53.

234. Se t.ex. Andersson 1963:LXXXVIII, Öhrström 1989:12 .

235. Jfr FMI 83, 1984:14, Andersson 1963:LXXXVIII–XCIX.

236. Högnäs 1991:58.

237. Andersson 1963:CIVff, Ternhag 1992:39 ff. Se även Ronström 1994:10.

238. Jfr FMI 4, 1980:34. Se även t.ex. Andersson 1963:CVf, Geber 1983:460, Ronström 1994:10.

239. Ternhag 1992:38 f. Se Douglas 1995:99f om okontrollerade magiska krafter.

240. Ternhag 1992:41.

241. Sjöberg 1916:80.

242. A. a.

tar hatt å krans, så e e slut me dansn, sa spälman.”²⁴³ Detta ordstäv belyser att det inte passade sig för gifta män att delta i danstillställningar – hatt och krans var nämligen brudgummens attribut. Att musikanterna var beroende av dansarnas gunst framhölls på Åland och i Österbotten, där man sa: ”Det är fåfängt att pipa, när ingen vill dansa.”²⁴⁴ När dans behandlas står den ofta som symbol dels för att röra sig och dels för att någonting går smidigt. ”Det går som en dans” är ju ännu i dag ett allmänt talesätt. I Liljendal kunde man även tvivlande utbrista: ”Nu ska’ vi si sa’ den blinde, då den halte skulle dansa.”²⁴⁵ Vad gäller det vanligaste spelmansinstrumentet fiolen var det ingen idé att hålla sig med en sådan om den inte var i speldugligt skick. ”En herre utan pengar är som en fiol utan strängar”, sa man i Nyland.²⁴⁶

I hela Finlands svenskbygder har man använt uttrycket ”Glad som en spelman”.²⁴⁷ Detta kan sättas i samband med en av spelmansens viktigaste uppgifter, att skapa en glättig stämning vid danstillställningarna, kanske också med spelmansens förmodade bekymmerslöshet. Att spelmansens familj ibland hade det svårt var heller ingen hemlighet. ”Spelmannen spelar och han mår väl, men spelmansens hustru får svälta ihjäl”, sa man i Nyland.²⁴⁸ Spelmannen framställdes sålunda inte som särskilt ansvars-kännande i den folkliga traditionen.

Spelmansens förbindelser med onda makter avspeglas i talesättet ”Den som tar en kärring till talesman, får fan till spelman”, som användes i Nyland. I de dialektala varianterna anges ”taluman” för talesman.²⁴⁹ Här avses talmannen, som företrädde brudgummen på bröllopet. Detta är en referens till spelmansens framträdande roll som ceremonimästare vid bröllopet. Att det inte är hälsosamt att ha fan som spelman görs klart i de sägner där ungdomar dansar sig till döds.²⁵⁰ Man kan förstås också i vidare bemärkelse tolka talesättet som att kvinnan över lag inte ska föra ordet. Att spelmännen är medvetna om att deras syssla har ett något skamfilat rykte visar bland annat det ännu i dag (skämtsamt) använda uttrycket att någonting ”gläder ett gammalt syndigt spelmanshjärta”.²⁵¹

Folkloren som behandlar spelmannen, hans musik och dansen visar att dessa kulturkomponenter inte var värdeneutrala i allmogesamhället. I stället framträder rätt starka värdeladdningar, som kanske framför allt sammanhängde med den livsföring som ansågs höra till spelmanslivet.

Musikens anseende

Det var inte bara spelmännen som befann sig i en ambivalent position. Allmogesamhällets förhållningssätt till traditionell musik som sådan var klivet. Å ena sidan fanns det ett behov av musiken för underhållning och ceremonier, å andra sidan passade musiken och dess utövare inte utan vidare in i samhällets normer. Det är därför

243. Solstrand 1923:267.

244. Mårtensson [B. M.] 1962:4.

245. A.a.

246. Solstrand 1923:58.

247. A.a.:347.

248. A.a.:149.

249. A.a.:90.

250. Se t.ex. Geber 1983:460.

251. FMI 26, 1988:56.

inte överraskande att uppfattningen att allmogen inte värdesatte den traditionella musiken förekom. Framför allt tvekade man tydligen inför att föredra musiken för "fint folk". Ovan återgavs upptecknaren Henrik Ståhls utsaga att allmogen såg sina visor som "skräp" och trodde att upptecknarna ämnade roa sig på sagesmännens bekostnad.²⁵² Hjalmar Tång skrev 1916 i en artikel: "Folket håller icke mycket på dessa visor; äfven när de med lust och glädje sjunger dem, har de svårt att tro dem kunna äga något värde för lärdt folk."²⁵³ Tång tycks grunda detta ställningstagande på att allmogen inte "bryr sig om" att vårda vistexterna, vårda i bemärkelsen att texterna skulle hållas oföränderliga.²⁵⁴ En möjlig tolkning av Tångs utsaga är att han bedömde folkvisetexterna utgående från konstmusikaliska kriterier och därför tolkade variantbildning som ett tecken på att texterna vanvårdades.²⁵⁵

Insamlaren Greta Dahlström upplevde på 1920-talet i Åbolands skärgård hur bildade personers närvaro kunde påverka sångare, då hon träffade en gumma som tidigare besökts av en student i sällskap med socknens kantor. Herrarna ville uppteckna visor, men gumman sjöng endast två sånger för dem. För Dahlström sjöng hon dock en mängd visor. "Nå hur sku jag täcks jung' för en lärder herre och en riktiger kantor" förklarade gumman. Den unga Greta Dahlström kunde knyta an till informanten på ett sätt som de manliga, respektingivande upptecknarna misslyckats med. Dahlström skriver: "[...] jag var ju bara ett vanligt fruntimmer."²⁵⁶ Vad säger denna episod om sångerskans syn på sina visor? En möjlighet är att hon inte ville slösa bort herrarnas tid på visor som hon tyckte var triviala, men det kan också ha varit så att hon tyckte att det var genant att sjunga inför de lärda herrarna.²⁵⁷ Av Dahlströms reseberättelse från en insamlingsresa i Åbolands och Ålands skärgård 1926 framgår att ovilliga informanter verkligen upplevdes som ett problem av insamlarna.²⁵⁸

Det finns uppgifter om att de folkliga musikutövarnas närstående motsatte sig att de sysslade med traditionell musik. Då framstår den negativa värdeladdningen tydligare. Ovan har framgått att föräldrar inte ville att deras barn skulle lära sig att spela instrument med motiveringen att barnen i stället skulle ägna sig åt den huvudsakliga utkomsten.²⁵⁹ Det var dock inte bara föräldrarnas negativa inställning till musiken som kunde sätta käppar i hjulet för den musikintresserade. Spelmännens hustrur framställdes ofta som hinder för musikutövningen, vanligen på grund av att de var oroliga för familjens ekonomiska situation, för att de ville hålla maken borta från danserna som var tidskrävande och ofta innebar alkoholkonsumtion, eller på grund av deras religiösa övertygelse.²⁶⁰ Otto Andersson gav år 1910 ett exempel

252. *F.U.* 1891:XXIII, se s. 167 ovan.

253. Tång [Hj. T.] 1916 (BP 66).

254. A.a.

255. Detta kan jämföras med begreppet *zersingen*, som betyder sönderbrytande sång och implicerar en nedbrytning av vismaterialet. Devolutionistiskt inspirerade folklorister ansåg att den ursprungliga versionen av folkloren var den mest fullständiga. Sång kan därför uppfattas som en potentiellt destruktiv handling, eftersom folklore då kan förvanskas. Bendix 1997:113 ff., Dundes 1974:1 ff.

256. Dahlström [1974]:92.

257. Jfr Burke 1983:91.

258. SLS 383, s. 3.

259. Se s. 172 ovan.

260. Se t.ex. FMI 4, 1980:30; FMI 100, 1989:26.

på en dylik situation då han i en artikel berättade om spelmannen Erik Wilhelm Söderberg på Jyddö, Föglö:

I många år har Söderbergs fiolmusik haft dåligt anseende i hemmet på grund af hustruns religiositet. Fiolen har i allmänhet hängt obegagnad på väggen vid fönstret. Ibland har dock den brinnande lusten att spela blivit gubben för stark, så att han med fiolen under rocken smugit sig ut till skogen eller till ungdomsdansen i byn för att i sällskap med musiken glömma hela världen. Söderberg uppgår helt i sitt spel såsom få allmogemän, han njuter däraf i fulla drag.²⁶¹

Samma företeelse kunde, enligt Andersson, väcka helt olika reaktioner hos olika individer – spelmannen njöt så av sitt spel att han smög sig ut i hemlighet för att få spela, medan hustrun motsatte sig fiolspel. Ytterligare en aspekt av musikens anseende utgjordes av publikens, det vill säga de danslystna ungdomarnas, krav. En äldre spelman berättade att han då han började spela till dans använde sig av låtar han hört men att han blev tvungen att lära sig modernare musik. ”De börja’ grin’ ill” åt den gamla sortens låtar, förklarade han.²⁶²

Det finns även exempel på att aktiva utövare själva satte stort värde på sin musik. Otto Andersson, som själv började sin musikaliska bana som spelman, förefaller inte ha hyst några tvivel om att musiken var viktig för utövarna. Han skrev till exempel år 1921: ”Själva ha spelmännen med brinnande kärlek och en rent rörande omsorg handskats med låtarna.”²⁶³ I ett odaterat manuskript av Andersson kan man läsa att spelmännen ”höll styvt på värdet av sin musik, och den var värdefull”.²⁶⁴ I förordet till bandet *Äldre dansmelodier* i samlingsverket *Finlands svenska folkdiktning* återkom Andersson år 1963 till ämnet:

Musiken som fyllt deras [spelmännens] egen värld ville de också på allt sätt föra vidare. Rörande vittnesbörd härom är berättelsen om den gamle spelmannen som med godsaker lockade barnen till sig för att höra på hans spel och lära sig hans låtar. Ett annat liknande exempel var spelmannen som på sin dödsbädd sade till sin son: ”Pojts, tu ska hald strengjar på fioulin”.²⁶⁵

En annan utsaga om musikens betydelse för utövarna återfinns i Brages spelmansundersökning från 1922. Spelmannen Jakob Fogel från Munsala, Nykarleby skrev då ett utförligt svar på fråga 17, i vilken spelmännen uppmanades att berätta om sina levnadsöden, familjeförhållanden med mera. Fogel konstaterade först att han älskar fosterlandet ”med sina gamla visor, Marscher och danser”.²⁶⁶ Fogel sammankopplade alltså traditionell musik och nationen. På baksidan av undersökningens följebrev har Fogel skrivit ner ytterligare några betraktelser:

Med största nöje har jag fullgjort mitt uppdrag ty jag har allt ifrån min barndom varit en Musik älskare ehuruval jag ej varit i tillfälle att få lära mig spela som jag skulle önskat. Även får jag underrätta att stråkinstrument här nu ha riktigt blomstrat upp,

261. Andersson 1910a:350.

262. FMI 4, 1980:30.

263. Andersson 1921 (BP 66).

264. IF 170/13, s. 4.

265. Andersson 1963:LXXVII. Se även Andersson 1921 (BP 66).

266. BSU, s. 290.

ty här finnas knap[p]t någon yngling, som icke skaffar sig *en fiol* så det är riktigt glädjande för mig på min s[e]na ålderdom – ty vem skulle bevara våra förfäders uppfiga [!] konst, om icke nya uppvoxande slegter [...].²⁶⁷

Fogel indikerade att musiken var viktig för honom, att han önskat bli en skicklig spelman och att det glädde honom att musiken skulle användas även efter hans levnadstid.

År 1925 skrev Otto Andersson en artikel om den då nyligen bortgångne storspelmannen Johan Petter Ragvals från Övermark, Närpes.²⁶⁸ Andersson gav en fingervisning om hur Petter Ragvals själv såg på sin musik: ”Ragvals ägde även den verkliga musikerns hängivenhet för sina låtar. Instrumentet höll han av som en kamrat och vän, – om vilken han säkert kände vad [poeten Arvid] Mörne givit uttryck åt i sin strof om bondfiolen: ’Så talar ingen annan röst i världen’.”²⁶⁹ Andersson låter förstå att Ragvals kände varmt såväl för sitt instrument som för musik och spel. I *Kaskö Tidning* berättades år 1934 att Ragvals vid 67 års ålder ska ha sagt ”Man är ju gammal redan och borde väl sluta [spela] snart, men när man är så kär i fiolen, så håller man sig ännu ung till sinnet.”²⁷⁰ Fiolspel förefaller ha haft en positiv värdeaddning och varit mycket viktigt för Petter Ragvals.

Uppgifter om sångare med varma känslor för sång och visor förekommer också. Redan 1904 meddelade Otto Andersson att han under sina resor som Svenska litteratursällskapets stipendiat hade upptecknat ringlekar, som han ansåg vara värdefulla. Han skrev: ”I Pargas sjöngos en del av dem för mig af gamla gummor, hvilka gladdes öfver att deras kära minnen icke förgätas.”²⁷¹ Andersson gav vid handen att de äldre kvinnorna uppskattade att sånglekarna dokumenterades, eftersom de själva satte stort värde på dem. En liknande episod utspelade sig under Greta Dahlströms insamlingsfärd i Åbolands skärgård 1924. Dahlström beskrev i sin fältdagbok ett möte med en äldre kvinna:

Också hon försäkrade att hon ingenting kunde, men när en stund förgått, under vilken vi beundrat den tama ekorren och midsommardekorationerna i rummet [...] lät hon oss få ta del av sin repertoar. När vi någon timme senare kom ned till stranden för att bli rodda norrut till Lånholm, satt hon där. Hon hade letat i minnet efter en vaggvisa, som hennes mor sjungit. Hon tyckte det var en plikt mot moderns minne att inte försumma tillfället att få den bevarad åt eftervärlden.²⁷²

Detta citat visar att sångerskan upplevde det som en skyldighet att se till att moderns visor dokumenterades, eftersom hon fann åtminstone moderns visor vara värdefulla. Ett annat exempel återfinns i ett brev från en sångerska i Oravais till Alfhild Forslin efter en inspelningsresa år 1957:

Ser Ni, det var som att vakna upp ur en dröm. Här sitter jag dag ut och dag in, väver, stickar eller syr, alltid smågnolande gammalt och nytt om vartannat. Men ingen tar

267. A.a.:291.

268. Se vidare om Ragvals s. 235 f. nedan.

269. Andersson 1925:19. Dikten ”Bondfiolen” återfinns bland annat i Mörne 1961:22.

270. Petter 1934 (BP 1066).

271. SLS 97, s. 9.

272. SLS 1469, s. 34.

ju någon notis om det. Och så kommer herrskapet och rör upp det från djupet, det jag mest levt mig in i. Så jag höll ju formligen på att kvävas av glädje. Om jag bara vetat det på förhand! Var så glad när jag lade mig på kvällen så jag tackade Gud. Det kan ju hända att han – Gud – skrattade åt mig, men det är ju hans sak. Men tacksam det var jag. För ingen vet hur jag älskat mina visor.²⁷³

För denna vissångerska tycks det inte ha varit någon skillnad om visorna var gamla eller samtida. De var ändå hennes visor och hon älskade dem. Därför var det en stor händelse för henne att det kom besökare som intresserade sig för visorna och som uppmuntrade henne att sjunga. Av citatet framgår dock inte hur vissångerskan ställde sig till att inspelningarna av visorna inlemmades i ett arkiv.

Utgångsläget för den traditionella musikens kulturarvsprocess

Efter att ha undersökt begreppet folkmusik kan jag konstatera att begreppsförvirringen i dag är så stor att en del forskare undrar varför begreppet över huvud taget används. Klassiska definitioner av folkmusik ställer krav på okänd upphovsman, variantbildning, aural eller oral tradering samt kontinuitet som förankrar musiken i en lokal tradition. Motsvarande kriterier gäller för den klassiska synen på folkvisan. Diverse krav både för folket och musiken har föreslagits i försöken att definiera och avgränsa folkmusik. I praktiken klarar dessa krav dock inte en konfrontation med verkligheten.

Jag har ovan pekat ut vissa betydelskillnader i de begrepp som parallellt med folkmusik används för att beteckna traditionell musik. I den fortsatta undersökningen kommer de flesta av dem upp. Eftersom de alla syftar på musik med rötter i landsbygdens musikliv på 1800-talet kommer jag inte att vidare diskutera deras innebörd, utan jag fokuserar i stället på hur musiken, dess användning och betydelse framställs. Jag nöjer mig med att konstatera att begreppet folkmusik är svårdefinerat, men att jag trots detta kommer att använda begreppet i fortsättningen. Folkmusik har olika innebörd beroende på bland annat under vilken epok och med vilka avsikter det används. Den musik som andra har beskrivit som folkmusik godtar följaktligen även jag som folkmusik.

Jag övergår i nästa kapitel till att studera det fenomen som kallas folkmusik samt hur denna genre omformades så att den med tiden tillskrevs specialstatus som immateriellt kulturarv. Därmed kommer jag in på vad Owe Ronström betecknat som genrens sociala, kulturella och historiska sammanhang, eller dess idéhistoria.²⁷⁴ Jag inriktar mig inte på begreppets innehåll, utan på uppfattningar om musikens omformning, värdeladdning och kontext. Jag anser att frågan ”Vad är folkmusik?” inte är avgörande i denna studie. Det intressanta är i stället att det finns ett fenomen som folkmusik, som med föränderliga betydelser, kontextbyten och starka värdeladdningar utgör ett utmärkt exempel på hur en kulturkomponent kan omformas, sättas in i nya sammanhang och tillskrivas symbolstatus. Det är genom att under-

273. Forslin 1958 (BP 67A).

274. Ronström 1994:9.

söka dessa aspekter som jag vill förstå genrens omvandling, hur allmogens traditionella musik omformades till ett immateriellt kulturarv.

Den så kallade upptäckten av folket är en bra utgångspunkt för att förstå genren folkmusiks utformning. Upptäckten av folket ledde till att man inom de bildade klasserna intresserade sig för insamling av folkdiktning. Insamlingsverksamheten utmålades som ett kall och långt ifrån alla omfattade denna verksamhet. Johann Gottfried von Herder och bröderna Grimm var föregångare inom området. I folkdiktningen tyckte sig de tidiga insamlarna se autentisk poesi som tillhörde hela nationen, eftersom kollektivet allmogen ansågs vara diktningens upphov. Det var uttryckligen diktningen, det vill säga texterna som de tidiga insamlarna intresserade sig för. Strävanden efter autenticitet kunde medföra redigering till "äldre" former av texter, men även naturfolkens kultur uppfattades som äkta. Det naturliga beundrades och allmogen sågs som närsamhällets version av den autentiska och exotiska "vilden". Med ledord som nationalism och autenticitet ville upptecknarna med hjälp av det insamlade materialet visa sin egen högtstående folkkonst och skapa en motpol till moderniteten. I tankeströmningarna framstår både devolutionistiska idéer om att den värdefullaste kulturen stod att finna i det förflutna och evolutionistiska uppfattningar om kulturens ständiga utveckling och framsteg. I det tidiga skedet innebar devolutionism snarast uppfattningen om kulturens forntida guldålder, som forskaren kunde arbeta sig tillbaka till genom att sammanfoga uppteckningar till så kallade urtexter.

Folkkulturen uppfattades som statistiskt oföränderlig och uråldrig. Därför ansågs beteckningen folkets arkiv vara passande för folkvisan. De tidiga insamlarna tyckte sig dock iakttä allt snabbare samhällsförändringar, vilket uppfattades som ett reellt hot mot folkkulturen. I stället för att se förändringen som en effekt av samhällets omvandling i stort tyckte sig de tidiga insamlarna bevittna hur folkkulturen försvann inför deras ögon. Den traditionella musiken med tillhörande texter uppfattades som en historisk och nationell angelägenhet, samt i förlängningen som ett kulturarv. Det fanns således kulturpolitiska och ideologiska övertoner i de tidiga folkmusikinsamlarnas verksamhet. Detta måste man acceptera, eftersom dessa folkmusiksamlingar utgör grunden för nutida kunskap om allmogesamhällets musikliv. Inte desto mindre utgör dessa ideologiska värderingar ett fullvärdigt forskningsområde.

Vid tiden för de första insamlingarna i Finlands svenskbygder var musik var en del av det dagliga livet i allmogesamhälle, där den användes i vardagen och till arbete likaväl som vid mindre festligheter och på de ibland mycket stora bröllopen. Sång var i Finlands svenskbygder ett allmänt nöje, som kunde utövas av alla intresserade oberoende av kön och expertstatus. Vad gäller spelmansmusik har fiolen haft en dominerande ställning. Musiken i Finlands svenskbygder karakteriseras av en viss ålderdomlighet. Spelmännen stod för musiken såväl vid ungdomarnas danskvällar som vid bröllopen, där de även fungerade som ceremonimästare. Dansformerna har förändrats från att alla dansade tillsammans till mera uttalad tvåsam pardans. Speciellt för Finlands svenskbygder är bland annat den starka sånglekstraditionen och den ovanliga menuetten.

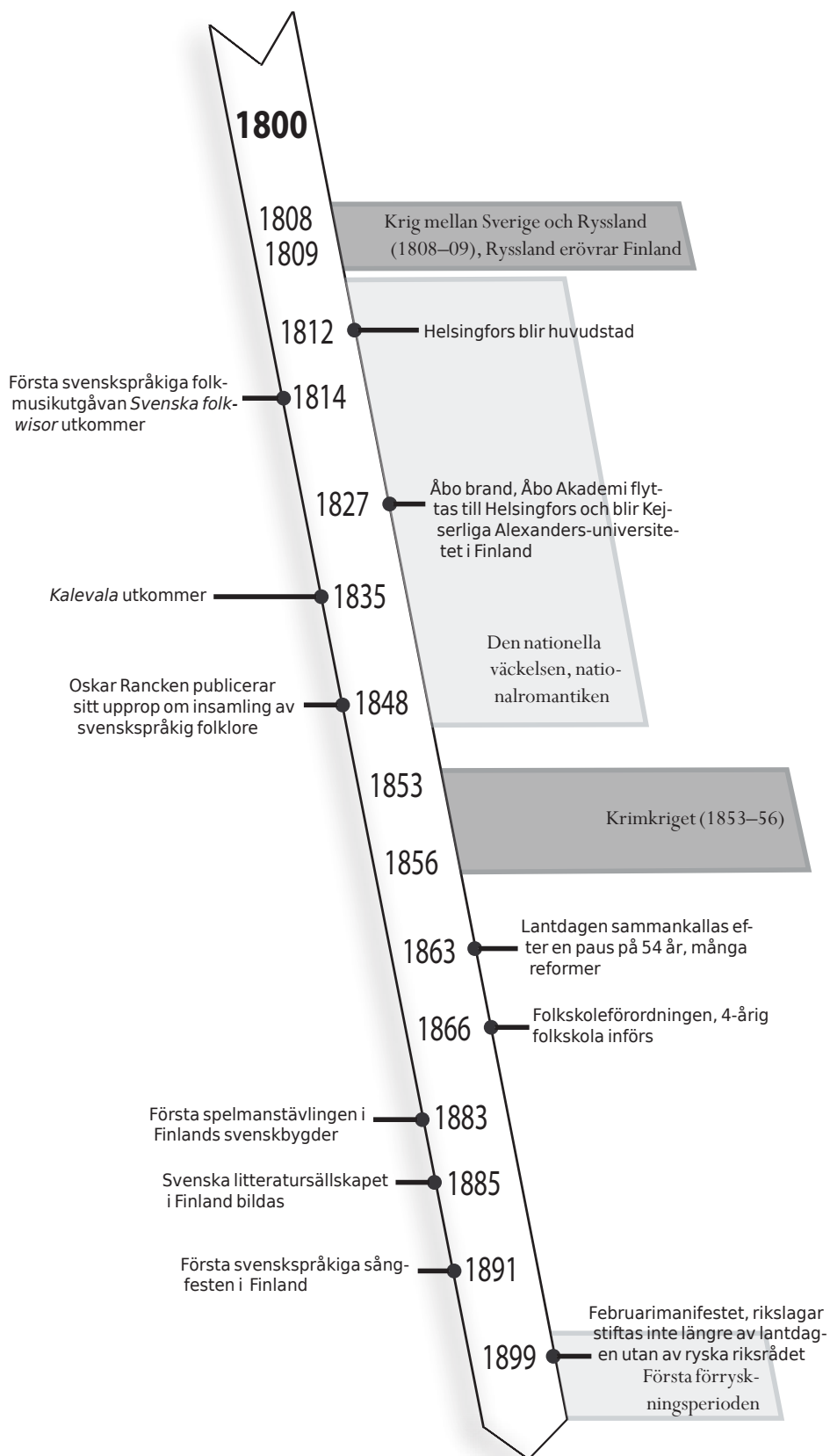
I allmogesamhället präglades synen på spelmän och deras musik av kluvenhet. Omgivningen var beroende av spelmännens kunnande och skickliga musikanter högaktades. Den offentliga musiken stod allmogesamhällets musikspecialister för. Denna kategori av spelmän bestod till stor del av män och kan jämföras med andra expertgrupper i allmogesamhället, såsom hantverkare. Jämfört med sång nyttjades spelmansmusik ofta i mera officiella sammanhang. Spelmännen följde dock inte samhällets normer, vilket kunde leda till att deras rykte blev skamfilat. Den ambivalenta positionen, som också sammanhängde med övernaturliga konnotationer, innebar att spelmännen hade ett manöverutrymme som övriga samhällsmedlemmar saknade. För instrumentalmusikens del förefaller spelmännens dåliga rykte i viss mån även ha färgat synen på deras musik.

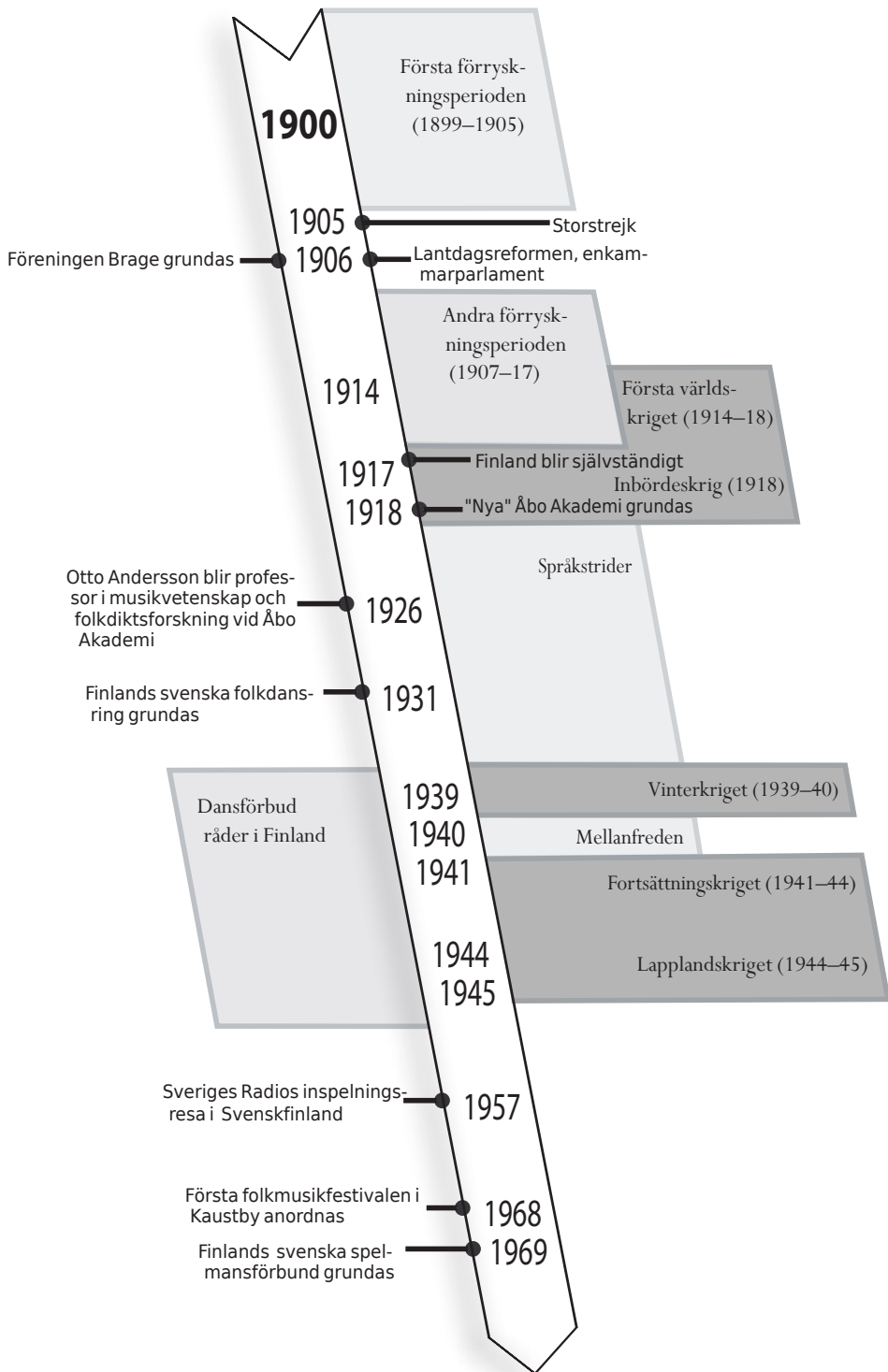
Spelmännen själva uppskattade ofta sin musik och har ibland även engagerat sig i dess fortbestånd. Det framgår att en del spelmän fann stor njutning i sitt spel. Spelmännen var dock tvungna att rätta sig efter omgivningens och den mottagande partens önskemål. Såväl närståendes uppfattningar om sedlighet och gudfruktighet som danspublikens preferenser påverkade spelmannen. En del musikutövare motsatte sig dock att deras barn sysslade med musik. När det gäller sångarnas förhållande till repertoaren var det inte alltid som de ville föredra sin repertoar för insamlare. Det finns uppgifter om att visorna ansågs värdelösa. Motsatsen förekommer dock, det fanns sångare som bedyrade att de älskade sina visor. Uppgifterna om den traditionella musikens anseende går därmed isär. Det står dock klart att den traditionella musiken hade starka värdeladdningar – både positiva och negativa sådana. Folkloren som förknippades med musiken exemplifierar de associationer som omgav traditionell musik och dans.

I början av 1900-talet inleddes spelmanströrelsen i Finland med spelmanstävlingar. I Finlands svenskbygder anordnades dessa ofta i samband med sång- och musikfester. Sångfesterna utgjorde också en viktig arena för folkvisor i körarrangemang, vilka utgjorde en betydande del av sångfestrepertoaren. Sångfesterna kom att bli ett verktyg vid de svenska samlingssträvandena i Finland. Tidiga aktörer inom folkmusiken var Svenska litteratursällskapet i Finland och Föreningen Brage. Båda dessa sammanslutningar hade kulturpolitiska ambitioner, som dock tog sig olika uttryck. Inom den folkliga musikens område framträder från och med 1930-talet Finlands Svenska Folkdansring som en verksam aktör. I Finland ledde dock andra världskriget till en rejäl paus i aktiviteten inom och för den folkliga musiken, vilket bland annat berodde på det så kallade dansförbudet.

Denna genomgång ger vid handen att synen på den traditionella musiken och dess utövare inte var värdeneutral i allmogesamhället. Märk dock att de uppfattningar som har diskuterats i detta kapitel inte är objektiva sanningar som stämde in på samtliga spelmän eller som delades av varje enskild övertagare. De är exempel på åsikter som förekom om gruppen spelmän, eller om allmogen som grupp. Vad gäller spelmän och allmogesamhällets normer var det naturligtvis inte så att alla spelmän söp, latade sig och lät bli att ta ansvar för sin familj, men i samhället förekom uppfattningen att sådant beteende var vanligt inom gruppen spelmän. Man bör också komma ihåg att allmogesamhället i stort skiljde sig från våra dagars

samhälle. Den tidens alkoholbruk kan över lag inte jämföras med våra dagars, inte heller det sociala skydds nätet. Det var inte enbart spelmän som var oansvariga, och inte heller alla spelmän var oansvariga. Inte desto mindre hade det omgivande samhället vissa (förutfattade) uppfattningar om hur spelmännen var som personer, hur de levde och hurudan deras musik var.





Tidsperioden för min undersökning med viktiga historiska och folkmusikalska händelser inplacerade.

3 Den traditionella musikens kulturarvsprocess

I detta kapitel kommer jag att utgå från min omarbetade version av Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen för att strukturera mitt material om folkmusik i Finlands svenskbygder. Jag förutsätter att vissa kulturkomponenter tillskrivs värdeladdning och symbolvärde i kulturarvsprocessen så att de med tiden framstår som objektivt värdefulla av andra skäl än deras kommersiella värde. Jag använder de teoretiska verktyg som framträdde i avhandlingens del II, Immateriellt kulturarv som begrepp, och undersöker hur immateriella kulturkomponenter, här med folkmusik som exempel, tillskrivs värdeladdning och symbolvärde.

Jag utgår från att urvalet av de delar av den folkliga musiktraditionen som lyftes fram för att bevaras som kulturarv påverkades av kulturellt baserade uppfattningar. Detta innebär att synen på folkmusik inte var konstant eller självklar, utan den färgades av samhällets dominerande ideologiska, sociala och kulturpolitiska strömningar.¹ I detta fall har inga offentliga beslut om tillskrivning av kulturarvsstatus till folkmusik fattats och det råder inte konsensus om hur genren bör tolkas och användas. Jag använder mig av diskursanalys och undersöker hur aktörerna utformade, iscensatte och upprätthöll genren folkmusik. Mitt källmaterial består till största delen av skriftligt material, men jag använder också en del inspelningar där spelmän och andra aktörer inom den traditionella musiken berättar om sin verksamhet under den aktuella undersökningsperioden. Jag undersöker därmed främst hur man omtalade och skrev om folkmusik. Även några fotografier ingår i källmaterialet och de illustrerar hur aktörerna inom folkmusikens kulturarvsprocess agerade och iscensatte musiken på sätt som kan anknytas till performativa aspekter.

Jag kommer nu att övergå till att undersöka folkmusik i Finlands svenskbygder i enlighet med min omarbetade teori om kulturarvsprocessen.²

Urvalsfas: definiering, övertagande, fokusering, skevhet

Värdetillskrivningsfas: kodning, tematisering, symbolisering, stereotypisering

Avgränsningsfas: kontextbyte, isolering, kanonisering – variantbildning

Objektiveringsfas: institutionalisering, bevarande, vetenskapliggörande

Jag kommer också att framhäva det folkloristiska i stereotypiseringen och detta gör jag genom att undersöka övertagarnas retorik rörande folkmusik och dess aktörer. Man kan kanske till och med se berättandet om folkmusiken och dess aktörer som

1. Jfr Bohman 1997c:9 ff., Ling 1980:11 ff.

2. Se s. 128–131, 143 ff. ovan för en noggrannare genomgång av kulturarvsprocessen.

särskilda berättargenrer.³ I min fortsatta undersökning kommer jag utgående från mitt empiriska källmaterial att studera hur den genre, som i dag benämns folkmusik, har utformats och tillskrivits symbol- och värdeladdningar.

Urvalsfas

Tidigare forskningsrön om folkmusikens omformning kan förbindas med kulturarvsprocessen. När det gäller tillvaratagandet av traditionell musik kom flertalet av de tidiga aktörerna från de så kallade bildade klasserna.⁴ Gruppen utgjordes av bland annat lärare, stipendiater, studenter, kompositörer och musikamatörer. Även akademiska sällskap, studentnationer och andra sammanslutningar engagerade sig i insamlingarna.⁵ Dessa pionjärer kom genom sin verksamhet att definiera delar av allmogens traditionella musik som folkmusik och överta dessa.

Enligt teorin om kulturarvsprocessen borde övertagarna ha valt att inrikta sig på vissa genrer som passade deras ideologiska och kulturpolitiska strävanden i stället för att dokumentera all musik som förekom i bygderna. Detta har också konstaterats. Ann-Mari Häggman har till exempel framhållit att uppteckningarna innehåller information inte bara om musiken, utan också om vad man inom de akademiska kretsarna ansåg värdefullt och intressant i allmogens musik.⁶ Märta Ramsten har påpekat att redan själva urvalet av vad som tecknades upp och sedan publicerades har styrt bilden av folkmusikrepertoaren och den allmänna uppfattningen om hur svensk folkmusik har låtit och bör låta.⁷ Niklas Nyqvist har dock framhållit att det fanns både estetiskt och vetenskapligt intresse av att bevara traditionen och att insamlingarnas ideologiska syften därför kan tolkas som en sentida tankekonstruktion.⁸ Det är viktigt att minnas att insamlingarna inte initierades enbart på kulturpolitiska grunder. Jag anser dock till skillnad från Nyqvist att man inte kan bortse från insamlingarnas ideologiska förtecken. Tvärtom strävar jag efter att lyfta fram folkmusikinsamlingarnas kulturpolitiska och ideologiska färgningar.

Jan Ling har undersökt vilka beståndsdelar av folkmusiken som övertagarna i Sverige lade tonvikten på. I de borgerliga kretsarna framställdes den svenska folkmusiken som unik och överlägsen. Enligt Ling såg insamlarna allmogen som rå och obildad men enskilda informanter kunde göra intryck genom sitt goda minne och stor musikalitet. Ling har framhållit att man kan iakttä skillnader insamlarna emellan och att ideologierna växlade med tiden.⁹

I Finlands svenskbygder var utgångspunkterna åtminstone till viss del andra. Bo Lönnqvist säger: "Det var kulturarvet – språket – hos den dominerande bildade svenska klassen som allt utgick ifrån."¹⁰ Den svenskspråkiga intelligentian måste i enlighet med nationalismens principer bevisa sitt existensberättigande och

3. Jfr Frykman 1988:9 f. Frykman ser berättande om ungdomens förfall som en egen genre.

4. Se s. 158 f. ovan.

5. Häggman 1997c:176, Lönnqvist 1983:179–183.

6. Häggman 1995:19, 1997c:175.

7. Ramsten 1994:122. Jfr tanken på kulturarv som "självgenererande", se s. 131 ovan.

8. Nyqvist 2007:90.

9. Ling 1980:20 f.

10. Lönnqvist 2001:18.

behövde därför ett folk. De bildade klasserna skulle inkorporeras med en diffus men svenskspråkig kustbefolkning. Allmogen skulle formas genom en aktiv, politisk mobilisering med tydliga borgerliga förtecken och samtidigt ges tillgång till "kulturen".¹¹ Resultatet var, enligt Lönnqvist, att en rad nya ord blev centrala: folk och folkkultur, bygd och hembygd samt svensk och senare även finlandssvensk. Det "gamla svenska" och det "egna och vackra" betonades.¹² I Lönnqvists undersökning, som är bredare anlagd än denna avhandling, framhävs ålder, språk och etnicitet, unicitet samt det estetiskt tilltalande i folkkulturen. Niklas Nyqvist har påpekat att finskspråkiga insamlingar inriktades på runosångstraditionen fram till andra världskrigets slut. Först i slutet av 1940-talet utvidgades intresset till att omfatta den finskspråkiga allmogens instrumentalmusik. Enligt Nyqvist beror detta på strävanden efter nationell särart. Genom att fokusera på den östliga sångtraditionen doldes banden till Sverige, samtidigt som språket och de finsk-ugriska kontakterna framhövdes.¹³

Om man ställer iakttagelserna ovan mot varandra kan man först och främst konstatera att de yttre betingelserna skiljer sig mellan Finland och Sverige. I finska Finland var det viktigt att skapa en egen identitet, skild både från Sverige och från Ryssland. Då blev språket, bland annat genom runosången, ett utmärkt verktyg. Svenskan i Finland var under den tidiga epoken utsatt för starkt tryck, först från ryskan och senare från finskan. För den bildade svenskspråkiga klassen i Finland var det därför en överlevnadsstrategi att försöka förena alla svenskspråkiga kring det som framställdes som en "gemensam folkkultur". I Finlands svenskbygder torde man därför kunna förvänta sig en starkare betoning på etniska och språkliga faktorer inom processen än i Sverige. Finkulturella utgångspunkter, ålderdomlighet samt unicitet eller särprägel har lyfts fram både i Finland och i Sverige. Dylka kriterier torde ha använts i Finlands svenskbygder då genren folkmusik i skapades genom urval. Även i valet av fokuseringar, det vill säga de perspektiv ur vilka de utvalda komponenterna skulle förstås, bör den nya genren ha påverkats av övertagarnas ideologier.

"De enkla melodier, som på folkets läppar fötts" – urvalets utgångspunkter

Diskussioner om hur folkmusik skulle definieras och avgränsas kan iaktas i den svenskspråkiga tidningspressen i Finland. Vissa åsikter är synbarligen inspirerade av Herders syn på folkvisan och av Jacob Grimms tankar om naturpoesi. I en artikel från 1910 gav Otto Andersson sin syn på saken:

Folkvisan är naturfolkens ur känslolivet direkt framsprungna sång, d. v. s. sången hos alla de stammar, vilka leva i omedelbar förening med naturen. [...] Men till naturfolk måste då också räknas alla sådana folk, hvilka ännu eller vid tiden för folkvisans blomstring stå eller stått den moderna kulturen fjärran.¹⁴

11. Lönnqvist 2001:18. Bergman 1981:9, Högnäs 1995:43–50.

12. Lönnqvist 2001:18.

13. Nyqvist 2007:89 f.

14. Andersson 1910b:359.

Andersson menade att även allmogen i Finlands svenskbygder borde betraktas som ett naturfolk. ”Man lyssnade till den omgivande naturen, man hörde dess toner och besvarade dem med sång”, skrev Andersson och sammanfattade sin ståndpunkt som att naturen lärde folket poesin, här folkvisorna.¹⁵ Dylikt språkbruk, där naturen framhävdes, kan kopplas till att Valdimar Tr. Hafstein har demonstrerat att man ända sedan Herders dagar inom folkloristiken gärna har använt biologiska metaforer inom teorin.¹⁶ Märk att Andersson poängterade folkmusikens avstånd till moderniteten.

Ett annat exempel återfinns i programbladet för Föreningen Brages vårfest 1911 i Helsingfors. Gunnar Takolander skrev då ett slags programförklaring:

Brage vill upptaga och bevara de enkla melodier, som på folkets läppar fötts av den omgivande naturens stämningar och skiftningar, de toner, i vilka de föga samman-satta känslor, som röra sig i folkets bröst, sökt sig uttryck. Ty dessa melodier, som sålunda vuxit fram hos vårt folk eller, upptagna från andra folk, blivit bofasta hos oss, äro ej sällan verkliga skatter av stor skönhet, och i dem söker konstmusiken ofta sina bästa ingivelser.¹⁷

Också Takolander låg nära begreppet naturpoesi och betonade omedvetenheten hos musikens användare. För honom förefaller musikens ålder inte ha varit lika viktig som att den var estetiskt tilltalande och kunde användas inom konstmusiken. Citatet ovan speglar även övertagandet av folkmusiken: Brage, en förening med borgerlig förankring i huvudstaden, vurmade för folkmusik. Tankarna om naturpoesi hade genomslagskraft i Finlands svenskbygder och ännu på 1930-talet förekom utsagor om naturfolkens nära förhållande till musiken.¹⁸

Det förekom närliggande uppfattningar om ”folkmusikens folk”. Andersson framförde i den ovannämnda artikeln att allmogens ”djupa tankar” tog sig uttryck i sagor och visor medan en bildad konstdiktare hade omvandlat motsvarande tankar till ”ett stort skalde- eller musikverk”.¹⁹ Dels förekom alltså ståndpunkten att utövarens avsaknad av bildning och konstnärlig omedvetenhet var avgörande för resultatet. Dels poängterades att upphovsmannen till folkmusik borde vara okänd. Till skillnad från konstdiktningen, fortsatte Andersson, var folkdiktningen en anonym konstart: ”Detta för folkdiktningen enastående förhållande, den enskildes tillbakaträdande för det allmänna, är en av denna diktningens starkaste och vackraste sidor.”²⁰ Erik Kronberg var inne på samma linje då han 1940 skrev:

Skada bara att inget tillskott mera blir till folkvisan. Ty det som skaldas i våra dagar kommer i tryck och får skaldens namn under. Och komponeras edt [!] musik till stroforna i fråga, så kommer kompositörens namn ovanpå. Och så har poeten och författaren patent på den visan. Men folkvisan har vi alla patent på, vi alla och ingen särskild. Se där skillnaden!²¹

15. A.a.:362, jfr Bendix 1997:8, 16; Lilja 1996:41.

16. Hafstein 2001.

17. Takolander [G.T.] 1911 (SLS 105).

18. Se t.ex. E-d 1933:33.

19. Andersson 1910b:358.

20. A.a.

21. Kronberg [Ekka] 1940 (BP mapp 66).

Kronberg ställde alltså anonymitetskrav och upphovsrätt mot varandra i försöken att definiera folkmusik. I slutändan är det dock alltid människor som hittar på sånger, men äldre alsters upphovsmän är ofta okända. Kronberg, som framhöll att det var något särskilt med folkvisan eftersom den ”är på något vis närmare våra hjärtan” än konstdiktning, modifierade dock kravet på anonymitet i slutet av sin artikel:

Men vid närmare eftertanke tror vi dock inte att folkvisan framledes skall bli utan tillskott från nya källsprång. Folket anammar sången som är det i lag, tager den till sin egen och skänker den i arv till efterkommande släkten. [...] Ty vad är större ära, vad är större hedersbevisning än att få genom tiderna leva på folkets läppar.²²

Kronberg framhöll att användningssättet borde anses viktigare än en anonym upphovsman och han betonade folkvisans långa tidsperspektiv – det stoff som användes som folkvisor borde leva genom tiderna. Kronberg markerade folkvisornas värde då han framställde det som hedrande för författare och kompositörer att deras verk infogades i genren. Det rådde dock oenighet om huruvida nyare visor skulle anses vara folkvisor. År 1922 skrev till exempel Yngvar Heikel att det är skillnad på egentliga folkvisor och visor med nydiktad text till gamla melodier.²³

Inom en annan tematik framhölls att bildning och finkultur inte går ihop med folkmusik. Johan Torckell gav år 1894 ett exempel på hur hela grupper av visor bortdefinierades, då han rapporterade om en insamlingsresa på Åland i Svenska litteratursällskapets regi. Han hade då hört talrika andliga visor och såg dem som uttryck för folkets behov av att anförtro sig åt högre makter, eftersom ålänningarnas liv vid havet var oberäkneligt. Torckell upptecknade endast ett fåtal andliga visor och han ansåg att de ”torde ega endast ringa kulturhistoriskt värde”.²⁴ Torckell uppfattade alltså de andliga visorna som en skevhet. Det finns över lag knapphändiga samlingar innehållande andlig folkmusik från Finlands svenskbygder. Därmed torde andliga visor ha uppfattats som bildade eller som påverkade av kyrkans finkultur – vilket folkvisor inte skulle vara.²⁵ En annan aspekt av dylika tankegångar var att läskunnighet ansågs hota den genuina folkkulturen, eftersom läsning ledde till ökad medvetenhet.²⁶ Som insamlaren Henrik Ståhl uttryckte saken 1889: ”Den nya tiden med dess större rörlighet, med dess folkskolor och bildningssträfvanden bringar de gamla folkvisorna och sagorna alt [!] mer i glömska.”²⁷ Folkskolan sågs dock som ett spridningsmedel för ”god” folkkultur, och förhoppningen var att moderna eller olämpliga musikskapelser genom den skulle kunna elimineras ur landsbygdens repertoar.²⁸

Återklanger från upphovsmännen bakom folkvisebegreppet luftades ånyo år 1935, då Evert Ekroth rapporterade om professor Fritz Jödes²⁹ besök i Stockholm.

22. Kronberg [Ekka] 1940 (BP mapp 66).

23. Heikel 1922:9.

24. *F.U.* 1895:XI.

25. Märk dock att folkvisor kunde användas i kyrkliga sammanhang. Bl.a. Martin Luther skrev texter till skillingtryck och använde folkvisemelodier till andliga texter. Burke 1983:173, 255.

26. Se t.ex. Bendix 1997:88 f., 112; Burke 1983:11 f.; Ling 1980:23.

27. *F.U.* 1891:XXIII.

28. Ling 1980:23.

29. Fritz Jöde var en omstridd person. Han arbetade inom musikutbildning, allsångsrörelsen, men också inom Hitlerjugend. Se vidare Geisler 2006.

Då framkom åsikter som snarast anknyter till Herders tankar om naturpoesins verkningskraft. Jöde pläderade för unisonsång, det vill säga allsång. Han såg folkmusik och konstmusik som motsatser och var orolig för det han upplevde som den förstnämnda genrens tillbakagång. ”Jöde utgår från att konstmusiken i våra dagar har förlorat känningen med folkets breda lager och att de institutioner, vilkas uppgift det är att skänka folket den andliga vederkvickelse tonkonsten bör ge, inte förstått den rätt”, skrev Ekroth.³⁰ Här ligger Herders tankar om den verkningslösa bildade poesin nära till hands. Jöde försökte åtgärda denna folkmusiken tillbakagång genom att lansera allsång:

Jöde vill med den spontana enstämmiga sången som utgångspunkt återuppväcka folkmusiken och på dess grundval bygga upp en ny förståelse för tonkonsten. Han vill lära oss att inse att den konstlösa folkvisan, rätt fattad, är fullödik (!) konst. Och han vill med den i folkmusiken inneboende elementära kraften frigöra oss från den reflekterande livskänsla, som hindrar vår sunda livskraft att utlösa sig i en enkel naturlig sång och ge utlopp åt vår samhörighetskänsla.³¹

Ekroth förmedlade i citatet ovan att folkmusik i form av enstämmig sång var en nyckel till musik i stort. I detta citat framgår att uppfattningen om den enkla musikens inneboende, snarast magiska verkningskraft överlevde Herder. Över lag återfinns många jämförelser mellan konstmusik och folkmusik. År 1910 publicerades till exempel en artikel av rikssvensken Wilhelm Peterson-Berger i den finländska tidskriften *Hembygden*, där han framhöll att konstmusik framhäver det som skiljer människor åt, medan folkmusik handlar om det som förenar, det allmängiltiga.³² Ekroths och Peterson-Bergers artiklar utgör exempel på hur man i Finlands svenskbygder tog intryck från väster vid utformningen av genren folkmusik och dess värdetillskrivning, här genom Ekroths rapportering från Sverige och återtryck av lämpliga artiklar som ingått i den rikssvenska tidningspressen.

Utgångspunkterna för urvalet tycks ha gjorts utifrån en diskurs där allmogen framställdes som nationens naturfolk och därmed som främmande för det moderna samhället. De kriterier som framkommit i detta avsnitt framstår som ett slags utgångspunkter för vad som från övertagarnas perspektiv uppfattades som god folkkultur i allmänhet. Kriterierna är inte unika för insamlingen av folkmusik, utan motsvarande krav förekom vid insamling av traditionell kultur i stort.³³

“För att bliva en verklig folkvisa” – genuinitet

Det förekom utsagor som förmedlar att en del musik ansågs vara genuinare än annan, men hur riktig folkmusik skulle definieras var dock inte entydigt. Även här lyfte man fram utgångspunkterna som redovisades i förgående avsnitt, men den genuina folkmusiken värde poängterades. Otto Andersson satte år 1910 upp följande kriterier för en oförfalskad folkvisa:

30. Ekroth [E. E.] 1935:17.

31. A.a.:18.

32. Peterson-Berger 1910:267 f.

33. Lilja 1996:86, Ronström 1994:23, Wolf-Knuts 2000:9 ff.

För att bli en verklig folkvisa, måste visan troget återgiva tankarna och känslorna hos det folk som sjunger den, den måste bäras av en inspiration, som är stark nog att trotsa tiderna, den måste återspegla själslivet hos dem, bland vilka den blivit utbredd. Och dess allra förnämsta egenskap är att dess upphovsman icke *vetat*, att han skapat en folkvisa.³⁴

Hög ålder och konstnärlig omedvetenhet hos upphovsmannen utgjorde normen för en genuin visa enligt Andersson. Tematiken om det genuina har därmed beröringspunkter med diskursen där allmogen såg som nationens naturfolk. Artikelns fortsättning implicerade att en riktig eller ofördärvad visa borde sakna inflytande från det moderna samhället. Andersson ansåg också att det var skillnad på kultur och kultur:

Det är en allmän åsikt, att modern kultur och folkvisa icke trivas tillsammans. Ofta är den omständigheten påpekad, att den äldre folkvisan lidit mycket av sin omplantering i nyare förhållanden. Utan att förneka sanningen häri, få vi helt visst antaga, att folkvisan så som den betraktas som det renaste slaget av andelivet hos de naivt tänkande och kännande människorna, icke behöver negeras av kulturen, om blott denna verkligen är den sunda kultur, vilken ensam borde utvecklas.³⁵

I Anderssons framställning utmålades folkkultur och det man med dagens terminologi kunde beteckna populärkultur som motsatser. Moderniteten framställdes till och med som ett hot mot folkvisan. Den sunda kultur som Andersson efterlyste var snarare en utvecklad finkultur än populärkultur.

Genuin folkmusik fick enligt detta synsätt inte uppvisa influenser från tryckta förlagor. Johan Alex. Sjöblom gav år 1894 exempel på detta då han skrev att han vid sitt insamlingsarbete undvikit visor som han ”med säkerhet vetat” härstammade från tryckta visböcker. ”Måhända kan detta läggas mig till last”, skrev han, ”men jag har ansett, att sådana visor som t.ex. marknadsvisor m.m. ingalunda kunna beaktas som äkta folkpoesi.” Sjöblom tillade att det var svårt att avgöra om en visa härstammade från en tryckt förlaga och han misstänkte att oäkta visor hade ”insmugit sig” i hans samling.³⁶ Den genuina folkmusiken borde enligt detta synsätt sakna intryck från den offentliga kulturen.

Ibland kunde det genuina likställas med särprägel. Ett exempel på detta återfinns i en artikel av Axel Danielsson från 1962, där insamlaren Karl Ekman citerades angående de insamlingsresor han gjorde i början av 1890-talet:

En stor del, ja jag kan väl utan överdrift säga flertalet av våra svenska folkvisor har sitt ursprung från Sverige, både de som sjungas i Nyland, Österbotten och västra Finland. Även finns inte så få visor, som på olika språk sjungas i hela Norden, så t ex den bekanta romansen Jungfrun hon går på högan berg. Likväl kan man även träffa på genuina ringdanser, sådana som t ex Jag satte glasögon på min näsa, Och

34. Andersson 1910b:360.

35. A.a.:359.

36. E.U. 1895:XXXV, jfr Lilja 1996:76.

alla muntra gossar, de dricker öl och vin [...]. Dessa är genuint åländska ringdanser [...].³⁷

Enligt citatet definierade Ekman genuin musik som liktydigt med infödd eller ursprunglig. Av sammanhanget framgår att detta slags genuinitet ansågs vara möjlig endast om traditionen inte förekom annorstädes. Ett exempel på hur det genuina värdesattes utan att närmare definieras återfinns i en artikel av Alfhild Forslin från 1958, där hon beskrev den inspelningsresa som hon deltagit i tillsammans med representanter för Sveriges Radio:

Hade vi i södra Finland skördat glimtar av en ålderdomlig vistradition, så möttes vi i stället uppe i Österbotten av en livskraftig och genuin spelmanstradition. Menuetter, polskor, brudmarscher m.m. tonade frikostigt fram i virtuos återgivning varhelst vi hann stanna hos någon med stråken i hand. Det smärtar oss att tänka på, hur litet vi egentligen måktade ta vara på av denna härliga musikskatt.³⁸

För Forslin förefaller viss musik ha varit så självklart genuin att det inte var nödvändigt att precisera dess egenskaper. De genrer som hon angav som exempel är förhållandevis ålderdomliga. De spelas ofta i en gammaldags och utsmyckad stil, så det genuina kan även tänkas ligga i avvikelser från konstmusiken. I Forslins ögon var det genuina någonting värdefullt, eftersom hon beskrev det som en ”musikskatt”. Över lag framställdes musik som ansågs vara genuin som särskilt viktig.

Jag har inte hittat direkta urvalskriterier för insamling av musik där genuinitet skulle åberopas, utan det genuina förefaller snarare ha fungerat som ett kriterium vid definieringen, som en markering för hur övertagarna tänkte sig att genren folkmusik skulle vara beskaffad. Vad gäller folkmusikens fokusering, det vill säga med Bohmans terminologi de sammanhang som musiken placerades in i, så betonades ålderdomligheten. I samband med att det ålderdomliga framhövdes så beklagande övertagarna att man inte kunde ta tillvara all traditionell musik och tog avstånd från populärmusiken. Därmed framträder konturer som antyder att en bild av en ålderdomlig, beständig folkmusik var önskvärd för övertagarna.

”Vackrast av fädernaärvd bygdekultur” – estetik

Allmänna kriterier för folkmusik var okänd upphovsman och hög ålder, samt utöva-rens omedvetenhet och avsaknad av bildning. Dessutom förekom diskussioner där estetik framställdes som ett kriterium för musik som skulle definieras som folkmusik. Stefan Bohman har framhållit att det upplevs viktigt att kulturkomponenter som regionala identiteter byggs upp kring är ”fina nog”, eftersom de kommer att uppfattas som symboler för regionen.³⁹ Överfört till större sammanhang, i detta fall till Finlands svenskbygder, bör övertagarna ha valt ut sådana kulturkomponenter som utifrån deras egna, ofta finkulturellt inspirerade preferenser uppfattades som estetiskt tilltalande. Detta kan länkas till övertagarnas etiska perspektiv.⁴⁰

37. Danielsson [-mme] 1962 (SMA). Märk dock att ”Jag satte glasögon på min näsa” har sjungits allmänt runt om i Finlands svenskbygder – inte enbart på Åland.

38. Forslin 1958 (PB 67).

39. Bohman 1997b:28 f.

40. Se s. 8 f. om begreppsparet emisk och etisk.

Ett exempel på övertagarnas estetiska kriterier återfinns i en artikel från 1929, där O. E. Lång pläderade för att de lokala sång- och musikförbunden skulle engagera sig i folkmusikinsamlingarna. Lång trodde själv att en eventuell invändning skulle vara att de vackraste visorna redan hade tecknats upp och att resten ”kan lika gärna falla i glömska”. Lång framhöll att ”en sådan uppfattning är alldeles oriktig”. Detta hade han själv blivit varse om då han åtföljde Föreningen Brages stipendiat som tecknade upp ett flertal folkvisor, ”däribland en del riktigt vackra”.⁴¹ Det estetiskt sköna förefaller ha utgjort Långs främsta kriterium för vad som var värdigt att tecknas upp.

Kriteriet estetik förefaller ha varit så självklart att det behövde påpekas enbart i en bisats. Ernst Lagus, föreståndare för Svenska litteratursällskapets samlingar, skrev till exempel 1890 i ett utlåtande om en insänd samling: ”Några melodier [...] äro allmänt kända från konsert- eller skolsalen, andra däremot äro rätt originella folkvisemelodier, en och annan t.o.m. vacker.”⁴² Lagus fokuserade på visornas genuinitet i bemärkelsen ingen påverkan av konstmusik, men visade att även estetikerna var viktig. Enligt dylika diskussioner förefaller övertagarnas uppfattningar om vad som var estetiskt tilltalande ha varit en underförstådd utgångspunkt för urvalet av folkmusik.

Kriteriet estetik förekom dock inte enbart vid insamlingarna, utan det användes också för att fokusera på de delar av den insamlade musiken som ansågs lämpliga att visa upp. Ett exempel finns i en artikel från 1946 där Brages 40-årsjubileum beskrevs. Enligt skribenten ”fångades vi av den trollmakt, som strålar ut ur folkvisornas oförgängliga skönhet” vid Bragekörens konsert.⁴³ Rörelsemönster och syn- och hörselintryck ansågs också vara viktiga. I en artikel från 1935 publicerades en inbjudan till den XII nordiska bygdeungdomsstämman i Halmstad:

I färgstarka dräkter må vi samlas till några sommandagars festliga samvaro för att genom föredrag, musik och uppvisningar framföra vad vi äger som vackrast av fäderneärvd bygdekultur inom ton, form och färg såsom folkmusik, folkvisor, folkvisedanser, folkdanser och bygdedräkter.⁴⁴

Övertagarna förefaller ha uppfattat det som en självklarhet att folkkultur som visades upp skulle vara estetiskt tilltalande. Vad som riktigt avsågs med vacker eller skön folkmusik är dock svårt att avgöra då aktörerna inte förklarade vad de menade. Uppfattningar om vad som är vackert är inte universella, men övertagarna förefaller ha ansett att det var självklart att viss musik var vackrare än annan.⁴⁵

41. Lång [O. E. L.] 1929a, 1929b (BP 66).

42. *F U* 1892:XXVIII. Angående Lagus och utlåtanden se Nyqvist 2007:40 f.

43. Bragejubileet 1946.

44. Inbjudan 1935:39.

45. Se även avsnittet ”Musikintresset kan förädlas” – finkulturell folkmusik s. 241–245 nedan angående övertagarnas estetiska ideal.

”Svenska Finland gömde på en synnerligen rik skatt” – språk och etnicitet

Diskussioner som har att göra med etnicitet kan iakttas i mitt material. Inom den svenskspråkiga befolkningsgruppen i Finland har språket upplevts vara viktigt. Ut-sagor som framhåller vikten av svenskspråkighet kan iakttas. Den språkliga aspekten utgjorde ett tydligt urvalskriterium för genren folkmusik. Här framträder en tematik som mycket påtagligt handlar om avgränsningar och bortval – sådan musik som inte uppfyllde kriterierna framställdes som ointressant.

Det var inte självskrivet att den svenska folkturen i Finland uppfattades vara av intresse för insamlingsverksamhet. Utgångspunkten i nationalismens anda under 1800-talets början var att varje nation skulle ha enbart ett språk. Otto Andersson skrev till exempel i en artikel från 1912 om förhållandena i Finland på 1820-talet, det vill säga vid tiden för den nationella väckelsen: ”Men det var den finska folk-musiken liksom den finskspråkiga folkdiktningen som vid denna tid intresserade våra forskare. Svensk folkdikt och folkmusik skulle samlas i Sverige.”⁴⁶ Utgående från nationalismens normer skulle man kunna tolka Anderssons utsaga som att den svenskspråkiga kulturen i Finland uppfattades som en skevhet.⁴⁷

Enligt ett annat synsätt berodde ointresset för den svenskspråkiga befolknings-gruppens traditionella musik på okunskap om var i samhället folkmusik kunde finnas. År 1929 beskrev O. E. Lång de tidiga insamlingarna i Finlands svenskbygder på detta sätt:

Före det föreningen Brage med Otto Andersson i spetsen för väl två årtio[n]den sedan begynte med uppteckandet och samlandet av folkvisor och allmogelåtarna ute i bygderna, trodde man allmänt, att det var endast hos den finska allmogen, sådana visor och låtar fortlevde och kunde upptecknas. [...] Ovan nämnda förening behövde emellertid ej arbeta många år, innan det stod klart för envar [...] att det svenska Finland gömde på en synnerligen rik skatt av folkvisor och melodier, som behövde och kunde upptecknas och sålunda räddas för framtiden.⁴⁸

Lång menade att de bildade klasserna inte kände till den svenskspråkiga allmogens musik. Ragnar Hollméus uttryckte sig 1937 snarligt då han skrev att den svenska bildade klassen länge var omedveten om att ”det fanns en svensk folkdikt, som var värd att tillvaratagas”.⁴⁹ Lång och Hollméus hade en annan förklaring än Otto Andersson till att insamlingsarbetet påbörjades förhållandevis sent i Finlands svenskbygder och en dissonans mellan utsagorna framträder således.

När insamlingsverksamheten väl inleddes bland den svensktalande befolkningen tydliggjorde aktörerna att det uttryckligen var svenskspråkig folkdiktning och musik efter svensktalande spelmän som skulle tillvaratas. Material från orter med svenskspråkig anknytning dög inte ifall informanten var finstalande. P. A. Fredriksson som verkade som Svenska litteratursällskapets insamlare år 1907, skrev i ett följebrev till en melodisamling från Sydösterbotten: ”Besökte såväl Sastmola

46. Andersson 1912b:23.

47. Jfr Honko 1980:43.

48. Lång [O. E. L.] 1929a, 1929b (BP 66).

49. Hollméus 1937 (BP 66).

som Hvittisbofjärd, men fanns där ej en enda svenska talande fiolspelare.” Därför tog Fredriksson inte med några melodier från dessa orter i samlingen.⁵⁰ Ytterligare exempel finns i Greta Dahlströms reseberättelse från 1924 i vilken hon avskrev en sångerska eftersom denna var ”finska till ursprunget”. Om en annan informant hette det att han var ”av finsk härkomst och följaktligen intet tjanligt objekt för oss”.⁵¹ Den språkliga avgränsningen vid val av informanter var snäv och skevheter i form av nära förbindelser med finska språket ledde till uteslutning och bortval av vissa informanter.⁵² Också tvåspråkighet förefaller ha varit en önskad skevhet i de tidiga insamlarnas ögon. I Finlands svenskbygder konstruerades och upprätthölls således musikgenren folkmusik med starka band till språkliga och även etniska aspekter.

Även andra gränsdragningar som sammanhänger med etnicitet gjordes och exempel på genrer som inte passade in i normen om svenskhet var danser (med tillhörande melodier) som gick under namn som rysk, kosack och tattersk. Dessa danser har i ringa grad omfattats av insamlare. Petri Hoppu har framhållit att ryska danser och det som han benämner ”zigenardanser” var populära i hela Finland under 1800-talet och 1900-talets början. Hoppu menade att detta inte utgjorde något ideologiskt problem under 1800-talet men att man vid sekelskiftet 1900, vid tiden för den nationella väckelsen, i Finland tog avstånd från dessa danser.⁵³ Enligt Hoppu finns flera förklaringsmodeller till detta:

De ryska danserna representerade en helt annan kultur än den som man i början av 1900-talet ville se den västfinska danskulturen som en del av. Fri, improvisatorisk och akrobatisk dans hörde inte till den civiliserade och kultiverade dansen – det var så som man ville se den finska dansen. Särskilt i ett land där tankar på självständighet började mogna ville man i bildade kretsar inte godkänna danser som kunde knytas till de hatade förtryckarna.⁵⁴

Hoppu ansåg att avgränsningen dels handlade om etnicitet, dels också om estetiska kriterier för form och rörelsemönster. Folkdanser skulle vara pardanser med bestämda stegserier.

I *Finlands svenska folkdiktning* tas dylika melodier upp i bandet *Yngre dansmelodier*. Under rubriken ”Övriga pardanser” redovisas fem melodier med beteckningen tatterska. I avsnittet ”Diverse danser” återfinns däremot tre melodier med titeln ryska.⁵⁵ Dessa melodier har infogats i vad man skulle kunna kalla utgåvans uppsamlingskategorier, utan några förklaringar. Enligt Hoppus undersökningar förefaller det rent felaktigt att rubricera dylika melodier pardanser. Vid en jämförelse med *Finlands svenska folkdiktning*s band *Dansbeskrivningar* visar det sig dock att det finns en dansbeskrivning där det uttryckligen sägs att tatterska dansas med paruppställning.⁵⁶ Dansen ryska beskrivs däremot som improvisatorisk, akrobatisk och baserad

50. SLS 109, s. 3.

51. SLS 1469, s. 22, 34.

52. Jfr Wolf-Knuts 1991:20.

53. Hoppu 2005:113 ff.

54. A.a.:116.

55. Andersson & Dahlström 1975:523 f.

56. Heikel 1938:344 f.

Tattersk och rysk

Spelmän från Petalax, Malax, hade både ryska och tatterska på repertoaren. Här har de tillrättalagts på så sätt att de har placerats in under rubriken "pardanser". Detalj ur Finlands svenska folkmusikinstitutets och Svenska litteratursällskapets häfte Låtar från Bergö och Petalax (1995).

Pardanser

15/23 »Tattersk»
Ob. Pl. Johan Erik Ritbacka SLS 88 nr 288. O. A.

16/12 »Rysk»
Ob. Pl. Johan Erik Johansson-Sebbas SLS 88 nr 285. O. A.

på hoppsteg.⁵⁷ Rubriksättningen förefaller därmed bygga på dansbeskrivningarna. Att man har valt att sätta rubrik enligt den enda uppgiften om att tatterska var en pardans kan dock tolkas som ett försök att tillrättalägga de tatterska danserna, att placera det insamlade materialet i ett acceptabelt sammanhang. Förhållningssättet gentemot dessa danser utgör ett exempel på hur kulturkomponenter kunde tigas ihjäl om de uppfattades som skevheter i form av normbrott. Dyliga danser passade inte in i den bild man ville skapa av folkkulturen.

Fokuseringen i detta fall, det vill säga en önskan att lyfta fram en tydligt avgränsad och opåverkad folkmusik för Finlands svenskbygder, kan synbarligen knytas till att insamlingsverksamheten på svenskt håll initierades som en reaktion på motsvarande insamlingar av finskspråkigt material. Insamlingen i Finlands svenskbygder framstår därmed som ett projekt med tydliga etniska förtecken.

”Rätt originella folkvisemelodier” – särprägel och unicitet

Det förekommer diskussioner som förmedlar att det inte var önskvärt att allmogens musik skulle vara identisk med konstmusik. Tidigare forskning om insamlingsrörelserna har uppmärksammat att det folkliga enligt tidiga insamlare gärna fick avvika från det samtida.⁵⁸ Att det avvikande eller marginella ges stort utrymme inom värdetillskrivande processer är inte ovanligt. Unika instrument som kantele och särpräglade landskap som Karelen har till exempel gjorts till symboler för nationen.⁵⁹

De tidiga övertagarnas retorik betonade den traditionella musikens särprägel.⁶⁰ Otto Andersson beskrev till exempel år 1902 polskor som han upptecknade som ”märkliga”⁶¹ medan Ernst Lagus i ett utlåtande från år 1910 om en samling inkommen till Svenska litteratursällskapet skrev: ”De av musikalisk synpunkt intressan-

57. A.a.:397.

58. Lilja 1996:77, Ronström 1994:23.

59. Bohman 2003:142, Ronström 1994:20 ff.

60. Det ovanliga har ansetts ha betydelse även inom folktro, bl.a. i form av fantasiassociation. Se vidare von Sydow 1971.

61. SLS 88, s. 7.

taste [melodierna] äro polskorna, av vilka flere äro egendomliga till takt, tema och tonart.”⁶² Lagus framhävde att avvikelser från konstmusikaliska normer fick materialet att framstå som extra intressant. En annan beteckning som Lagus använde för dylika avsteg var ”originell”.⁶³ Även framförandepraxis som avvek från konstmusikaliska normer kunde beskrivas med snarlik terminologi. År 1912 refererade Hanna Hagbom ett föredrag av Otto Andersson:

Särdeles intressant var demonstreringen av fonogram. Den misstanke, som man ofta nog hör uttalas, att uppptecknaren skulle förändrat melodin till dess förmån, bortfaller vid framförandet av dessa bevismaterial: den spelades eller sjungandes säregna föredrag med alla dess egendomligheter framstår här, tillvarataget för o begränsad tid framåt.⁶⁴

I citatet framgår inte bara uppskattning av det särpräglade, utan också att övertagarnas verksamhet möttes av misstänksamhet i vissa bildade kretsar. Märk det mycket långa tidsperspektiv som sammankopplades med inspelningar, även som här i form av fonografrullar.

Hela genrer kunde få specialstatus på grund av sin särprägel. Menuett förekom i svenskbygderna i levande tradition, vilket var unikt.⁶⁵ Detta resulterade i att menuett gavs större uppmärksamhet än vad dess faktiska plats i spelmansrepertoaren motiverade. Det samma gällde polska. Genrernas särställning kan tolkas som en följd av deras unicitet och ålderdomlighet. För övertagarna förefaller den insamlade folkmusikens värde ha framträtt tydligast i jämförelse med annat traditionsmaterial. Resultatet blev ett förhållningssätt som befäste att särpräglat och unikt material fick en specialställning.

Den tidigaste uppgiften i mitt material om att folkmusikinsamlare skulle inrikta sig på menuett och polska härstammar från 1902 då Ernst Lagus instruerade Otto Andersson inför dennes första insamlingsresa. Lagus framhöll att menuett och polska var sällsynta i södra Finland. För att ”komplettera” Litteratursällskapets samlingar önskade han därför erhålla så många nummer som möjligt av dessa genrer från Österbotten.⁶⁶ Genom instruktionerna lärde sig Andersson att menuett och polska var extra värdefulla. Därmed kom unicitet att användas som ett relativt uttalat urvalskriterium för folkmusik.

Uppptecknarna i Finlands svenskbygder var under långa tider inriktade på menuett och polska. Den betydelse som dessa genrer tillmättes illustreras av att insamlarna lyfte fram antalet menuetter och polskor ur det sammanlagda antalet uppptecknade melodier. I reseberättelsen från en insamlingsresa i Österbotten 1905 skrev Otto Andersson till exempel att han uppptecknat rekordmånga melodier efter Fredrik Berg i Vörå, hela 85 stycken, ”däribland 35 polskor”. Efter Mats Lindbäck i Oravais uppptecknade Andersson däremot ”inte mindre än ett 30-tal menuetter”, men i övrigt nämnde han ingenting om Lindbäckes repertoar. Som sammanfattning

62. SLS 139, s. 571.

63. *F.U.* 1892:XXVIII.

64. Hagbom 1912:16.

65. Se s. 161 ovan.

66. IF 170/13, s. 3.

rapporterade Andersson att han hade åstadkommit ”en samling af omkring 200 melodier, däraf 100 polskor”.⁶⁷ År 1960 skrev folkmusikinsamlaren Greta Dahlström i ett brev till kollegan Alfhild Forslin om en insamlingsresa i Österbotten:

Han [Lokalguiden] förargade mig ibland med att börja tralla någon polka eller vals och fråga efter den, just som spelmannen satt och letade i sitt minne efter något gammalt. Dock har jag 75 menuetter inspelade och 69 polskor. [Lokalguiden] hade ändå respekt för att O.A. [Otto Andersson] sagt att det skulle vara menuetter eller polskor i första rummet.⁶⁸

Genom att instruera senare insamlare att inrikta sig på menuett och polska följde Andersson den av Lagus inslagna linjen. Detta synsätt förmedlade att ett stort antal menuetter och polskor borgade för att samlingen var värdefull.

Greta Dahlström betalade även ut honorar till de österbottniska spelmän, vilkas melodier hon spelade in. Hon skrev senare att en av spelmännen hade ersatts med 2000 mark. ”Han blev nog överbetald. Spelade tio nummer, men varken menuett eller polska”.⁶⁹ Vissa genrer framställdes som mer värdefulla än andra – även i ekonomiskt avseende. År 1961 skickade Dahlström ett brev till de lokala värdarna i

Speciella låtgenrer

Tidningen Lantmän och andelsfolk publicerade år 1956 Per-Erik Kevins dikt ”Menuett med polska”, som här får exemplifiera dessa genrens särställning. Märk att Kevin i sin dikt har tagit fasta på folkmusikens övernaturliga konnotationer. Teckningen föreställer Erik Johan Lindvall, från Pensala, Oravais. Klippet ingår i Brages Pressarkivs mapp 832.

Menuett med polska

Till Erik Lindvall, bondespelman från Pensala

Spelman drar med sin stråke ett trevande drag
strängens ton låter vass som en kniv
den andra tonen hörs dov och svag
innan stråken får slutgiltigt liv

Han lockar ur felan en himmelsk låt
— menuett står det himmelska när —
och kröner med polska efteråt
där man hör hur djävlarne svär

Det är himmel och Hades förenat till ett
det är änglarnas vackraste sång
och syndarnas olåt på glödgade spätt
det är glädje och gråt på en gång

Han målar en bild med sin blanka fiol
av de himmelska nyponblom
och ett öde så svart som zigenerskans kjol
— en bild av vår yttersta dom

Per-Erik Kevin
L.A. 15/12-1956



67. SLS 105, s. 3 ff.

68. SMA, mapp Forslin. Brev från Dahlström till Forslin daterat 26.7.1960.

69. SLS 1469, s.47.

Österbotten inför ännu en insamlingsresa och bad dem förbereda lokala spelmän för inspelningarna. Hon instruerade spelmännen att repetera sina låtar och tillade: ”Menuetter och polskor är särskilt önskvärda, men annat duger också.”⁷⁰ På dylika sätt gav insamlarna menuett och polska oproportionellt stort utrymme inom genren folkmusik.

Den medeltida balladen framhövdes på motsvarande sätt som menuett och polska inom diskussioner om särprägel.⁷¹ Greta Dahlström skrev 1926 i en artikel: ”De visor jag räknat upp äro gamla ballader, berättande dikter, vilka som sagts sjungits i århundraden på vårt språk. De utgöra den värdefullaste delen av vår folkviseskatt och det ser ut som om de på allvar skulle försvinna med den nu levande generationen.”⁷² För balladernas del förekom dock en annan bedömningsgrund, man framhöll att materialet var unikt i jämförelse med andra uppteckningar. Det kunde bland annat handla om strofernas antal. Otto Andersson skrev till exempel i ett odaterat manuskript om ett besök hos Lovisa Blomqvist i Kurböle, Borgå, att han ”tecknade upp ett stort förråd av visor[,] bland dem fjorton ballader med över tvåhundra strofer”.⁷³ Balladtraditionen framställdes som extra värdefull då den skilde sig från traditionen i Sverige. Greta Dahlström berättade om Levina Andersson i Rosklax, Korpo, som bland annat sjöng balladen ”Återseendet vid bären”.

Den sistnämnda sjöngs med trettio strofer, viket är anmärkningsvärt då den numera är helt och hållet utdöd i Sverige. Så långt tillbaka som på 1840-talet anträffades den där av den kände folkvisesamlaren Richard Dybeck endast i ofullständigt skick, med endast tretton strofer, och även i övrigt illafaren text.⁷⁴

Medan menuetten var självklart särpräglad genom den unika levande traditionen, ansågs balladen vara unik om de varianter som hade upptecknats i Sverige bedömdes vara ”degenererade” eller om visan inte alls hade påträffats där. Det förefaller som om fokuseringen kring det särpräglade och unika i ett större perspektiv handlade om att framställa traditionerna i Finlands svenskbygder som värdefulla i jämförelse med traditioner annorstädes. Dessa resonemang ingår i en diskurs där folkmusik framställdes som ett komplement, här så att dess värde var beroende på jämförelser.

Några olika fokuseringar av särpräglad och unikt material framkommer också. En möjlighet var att passa in dylik musik i en historieskrivning som betonade devolutionistiska aspekter. I en skildring av insamlingsfärder i Österbotten och på Åland 1905 skrev Andersson om det senare området: ”Jag var för mycket bortskämd af goda och värdefulla melodier, för att kunna hålla ut med att uppteckna senare tidens obetydliga melodier, som här mest bjöds.” De ”gamla danserna”, menuett och polska spelades inte längre på Åland.⁷⁵ Andersson beklagade att ungdomen på Åland inte hade lärt sig spela äldre dansmelodier. Det berättades dock om spelmän

70. SLS 1469 s. 55 f.

71. Beteckningen medeltida ballad betyder inte att de enskilda visorna skulle ha uppstått på medeltiden, utan att genren är medeltida till sitt ursprung. Häggman 1997c:144 f.

72. Dahlström 1926 (SMa).

73. IF 170/13, s. 6.

74. Dahlström 1926 (SMa).

75. SLS 105, s. 7 f.

”hvilka ska ha kunnat en ’omåttlig’ mängd polskor”. Gubben Eriksson på Eckerö hade ett sådant eftermäle. Andersson skrev: ”Men hvem brydde sig om att lära sig polskorna? De dogo med gubben.”⁷⁶ Lite tillspetsat kan man säga att det för Andersson var en större förlust att ingen mindes polskorna än att gubben Eriksson hade avlidit. Dyliska upplevelser förefaller ha övertygat Andersson om att den värdefulla musiken bokstavligen dog ut med den äldre generationen. På så sätt anknyter uppfattningar om unicitet till tankegångar om allmogekulturens snara bortdöende och devolutionistiska tankegångar.

”Romanserna sjöngos en gång till dans i riddarborgarna” – värdighet

En tematik, som till viss del överlappar uppfattningar om särprägel och unicitet, framhäver vikten av att folkmusiken var värdig. Dyliska uttalanden, som lyfte fram det värdiga som ett urvalskriterium, fick en hövisk och ålderdomlig ballad att framstå som mer betydelsefull än visor tillhörande vad som uppfattades som simplare genrer.

Värdighet kan här anknytas till höviskhet. Menuett och ballad framställdes återkommande som höviska genrer, vilket tycks ha tilltalat folkmusikens övertagare. I uppteckningsskedet förefaller värdighet ha utgjort ett urvalskriterium för vilka delar av den traditionella musiken som det lönade sig att sätta tid och energi på. I ett brev som folkmusikinsamlaren Alfild Forslin år 1928 skrev till kollegan Greta Dahlström framgår att hon utgick från vissa kriterier för hur ballader skulle vara utformade. Forslin skrev om ett fältarbete i Åbolands skärgård:

Från Kalsor fortsatte jag sedan till Maskinnamo, kom där över en gumma med mycket visor och långa visor (dock inte ballader). Min arm blev formligen sjuk av skrivandet och mitt huvud blev vimmelkantigt. [...] I ett vishäfte, som hon hade, fanns Kämpen Grimborg [...]. Den verkar, tycker jag, inte vidare balladaktig, så jag funderar, om möjligen någon Anna Maria Lenngren⁷⁷ varit framme här igen och fuskat. [...] Är också denna oäkta så harmar det mig för de 44 långa strofernas skull. Avskr. tog tid och kraft.⁷⁸

Forslin hade en vision om hur goda balladtexter, som hon sökte efter, borde vara utformade och hon var därför bekymrad. Citatet antyder att ”Kämpen Grimborg” inte motsvarade idealbilden av den värdiga folkvisan, dessutom saknas den medeltida balladens kännetecken: omkväden.⁷⁹ ”Kämpen Grimborg” klassificeras i dag som en ballad, tillhörande underkategorin kämpavisor.⁸⁰ Texten utmålar en batalj mellan Grimborg och konungen. Orsaken till striden var att Grimborg hade rövat bort och gift sig med en konungadotter. Krigare ”remnar” efter att ha träffats av svärds klingor och huvuden huggs av, men Grimborg segrar till slut. Jag tolkar citatet som att Forslin misstänkte att ”Kämpen Grimborg” var en så kallad efter-

76. A.a., s. 7.

77. Anna Maria Lenngren (1754–1817) var en svensk diktare, som också skrev vistexter i folklig stil.

78. Herranen & Djupsund 1979:19.

79. Se Häggman 1992:17 om omkväden. Se Andersson 1934:190 ff. för balladtexten.

80. Balladen placeras in i kategorin ”Ballads of chivalry”, ”Courtship”, typ D 61B. Jonsson, Solheim & Danielson 1978:92.

klangsvisa, en visa av senare tillkomstdatum diktad i den medeltida balladens stil. Lägg märke till att Forslin klassificerade nyare visor med känd upphovsman som fusk och oäkta.

Uppfattningen att balladen var en hövisk genre kan vara en förklaring till att endast två skämtballader ingår i *Finlands svenska folkdiktning* "balladband", *Den äldre folkvisan*. De medtagna skämtballaderna är "Klampfen", som handlar om hur konungen lurar en jungfru genom att tilltvinga sig hennes älskares träben, och "Tiggargubben", där en riddare lånar ut sina kläder åt en tiggare, för att denne ska lura en jungfru som försmått riddaren.⁸¹ Bägge dessa ballader handlar alltså om konungar, jungfrur och riddare. En möjlig tolkning är att redaktionen medvetet uteslöt övriga skämtballader. Man kände nämligen till flera vid utgivningen 1934.⁸² Både "Kämpen Grimborg" och "Ramunder", en blodig ballad i liknande stil, finns dock med. De kan emellertid kategoriseras som kämpavisor och därmed inlemmas i ett mera värdigt fack.⁸³

I ett odaterat manuskript med titeln "Om skämtvisor" betecknade Alfild Forslin skämtballader som efterklangsvisor. Hon beskrev omkvädena som en munter refräng, medan miljön och personerna var "omsorgsfullt vulgariserade". Innehållet i skämtballaderna speglade, enligt Forslin, "tarvliga beteenden hos människor".⁸⁴ Dessa beskrivningar avviker rejält från synen på balladerna som höviska visor om väna jungfrur och ädla riddare. Detta är en tänkbar förklaring till att flera skämtballader valdes bort – de utgjorde en skevhet.⁸⁵ I så fall var man ute efter att skapa en värdig genre, inte efter att ge en heltäckande bild av den traditionella musiken. I förlängningen kan detta uppfattas som en strävan efter att konstruera en ädel och omfångsrik kulturhistoria åt den svenskspråkiga befolkningen i Finland på folkkulturens grund.⁸⁶ Denna tematik kan därmed ses som en version av diskursen som betonar vikten av att individen skapar sig en fungerande historieskrivning.

Uppfattningar om behovet av värdighet användes för att motivera bortval av vad som framställdes som ovärdig musik. Detta exemplifierade Johan Alex. Sjöblom i en redogörelse över insamlingsfärder som Svenska litteratursällskapets stipendiat på Åland år 1894. Han meddelade att han "inte ansett nödigt" att uppteckna vaggvisornas melodier, "emedan de alla sjungas på en och samma", vilken Litteratursällskapet nog borde känna till.⁸⁷ Utsagan visar att Sjöblom inte var intresserad av variationer i vaggvisemelodierna, utan uppfattade dem som en och samma melodislinga. Av de texter utan melodi som han lämnade in till Litteratursällskapet utgjorde vaggvisorna den stora majoriteten, vilket antyder att Sjöblom inriktade

81. Andersson 1934:(276 ff.). De publicerade skämtballaderna är av typ F 25 och F 26. Jonsson, Solheim & Danielson 1978:277 f.

82. Se s. 251 ff. nedan angående "Flickor planterande kål". "Flugan och tordyveln" (typ F 67) tecknades upp år 1933 efter Hilma Ingberg, medan "Mjölharens dotter" eller "Två skälmar" (typ F 17) upptecknades efter Svea Jansson år 1923. Även "Bonden och kråkan" (typ F 58) har rätt allmänt sjungits i Finlands svensksbygder. SLS 352, SLS 529, Jonsson, Solheim & Danielson 1978:275, 286 ff.

83. "Ramunder" tillhör kategorin "Heroic ballads", "Ballads of champions and supernatural beings", typ E 139. Jonsson, Solheim & Danielson 1978:257 f.

84. IF 1979/2:1, s. 2.

85. Jfr FMI 314, 2007:07.

86. Se Solberg [1991] för en utredning av skämtballaden som genre.

87. *F.U.* 1895:XXXIV.

sig på annat ”värdigare” melodimaterial.⁸⁸ Ändå säger Svenska litteratursällskapets cirkulär med regler och råd för upptecknare från 1887 uttryckligen: ”*Obs!* En visa bör, om möjligt, *alltid* upptecknas med melodi” och att insamlaren bör bortse från eventuella tidigare upptecknade varianter.⁸⁹ Insamlarna följde dock inte alltid instruktionerna och granskarna inom Svenska Litteratursällskapets folkloristiska kommitté bortsåg (åtminstone ibland) från sina egna regler. Här framträder dissonanser i övertagarnas åsikter om vad som var viktigt att samla in.

Också Yrjö Hirn gav ett exempel på bortdefinierat material i en artikel från 1941. Hirn behandlade en diktart som, enligt honom, uppfattades som så olit-terär att den aldrig publicerats: ”De små folkliga visor jag avser – folkliga i den vidsträckta bemening att de varit minst lika välkända bland de högre stånden som bland den egentliga allmogen – ha ringaktats av dem som redigerat samlingar av svenskspråkig diktning i Finland.”⁹⁰ Hirn kallade genren ”vulgärpoesi” och gav detta exempel:

Vid gardet fanns en löjtnant Forsten
Och en student som heter Mu
Löjtnant Lode heter Torsten
Mitt hjärtas avgud det är du.⁹¹

Det verkar vara korta, nonsensartade visor som Hirn avsåg. Han påpekade att denna genre var allmänt känd i huvudstaden och på landet i början av 1900-talet samt att den kunde överskrida språkgränsen.⁹² Hirn nämnde flera möjliga skevheter som kan ha medverkat till att genren ignoreras: det vulgära var i sig ett problem för de tidiga övertagarna som inriktade sig på värdigt material. Det var landsbygdens värdefulla folkdiktning de ville åt och förekomst även i staden kunde möjligen upplevas som en skevhet. En tredje möjlig skevhet var att denna typ av visor kunde överskrida språkgränsen. I den tidiga insamlingsfasen var svenskspråkighet en utgångspunkt för insamlingsarbetet.⁹³ Över lag förefaller dylika visor ha upplevts vara ointressanta, särskilt som insamlarna i stället kunde inrikta sig på värdiga och op-blematiske genrer som ballad, menuett och polska.

Det förekom även att höviskhet användes som en fokusering för det insamlade materialet, det vill säga man placerade in det insamlade materialet i samband där det höviska framhölls. Ett exempel på att man föreställde sig menuett som en del av adelns musikkultur gavs av Edward Hedman år 1908. I fältdagboken från en insamlingsresa i Västra Nyland skrev han: ”De äldsta spelmännens berättelser och deras sätt att spela exempelvis menuetten, visa tydligt att ännu för en mannaålder tillbaka bland allmogen i dessa nejder en utpräglad smak, påminnande om roccocotiden varit rådande.”⁹⁴ Den ålderdomliga spelstilen och kanske även genren menuett, som faktiskt introducerades redan under barocken, sammankopplades på detta sätt med

88. A.a.

89. *F.U.* 1888:105.

90. Hirn 1941 (BP 66).

91. A.a.

92. A.a.

93. Se Wolf-Knuts 1991:19 samt s. 187 f. nedan.

94. SLS 133, s. 712 f.

en tidigare konsthistorisk period. År 1916 skrev Hanna Hagbom: "Våra äl[d]sta folkvisor äro balladerna. Deras diktare var alltid av förnäm börd. Balladen är alltså icke en folkvisa i den mening, att den skulle diktats av eller för folket. Men den har sjungits av folket."⁹⁵

Balladen, vars texter ofta berörde höviska förhållanden, ansågs enligt dylika synsätt härstamma från adeln. Hagboms uttalande färgades av uppfattningen om *gesunkenes Kulturgut*, vilken indikerade att de kreativa genierna återfanns enbart inom de högre stånden och att kulturkomponenter därifrån sipprade ner till folket.⁹⁶ Även Otto Anderson framförde åsikter om folkkulturens ursprung i högre samhällsskikt, då han 1910 skrev att det ofta var "riddare, adelsmän och annat förnämt folk" som diktade och sjöng ballader.⁹⁷ Uppfattningen om balladen som en exklusiv högreståndsgenre är i dag förkastad. Ann-Mari Häggman har framfört att de tidiga forskarnas vurm för det medeltida var en förlängning av intresset för den kontinentala riddardiktningen och att balladen med sina jungfrur och kämpar kunde tolkas som en skandinavisk motsvarighet.⁹⁸

Föreställningen om att den traditionella musiken härstammade från förnämt folk framstod som tilltalande för åtminstone vissa av folkmusikens övertagare. Ett exempel på detta återfinns i ett festföredrag som Richard Malmberg höll vid Brages årsfest 1923:

Men folkkonsten är ett kulturarv, med spår som leda bort genom tiderna, och spår som på varje punkt leda till topparna i samhället. De gamla romanserna sjöngos en gång till dans i riddarborgarna; de gamla menuetterna styrde en gång de sirliga stegen under kronornas ljushav; och stugans väggfasta bänkar voro slottens en gång [...] Smaken har växlat, epokerna ha avlöst varandra, men varje tid har avlagrat sitt guldstof i det förenklade mönstret på botten av folkets själ, och folket har vävt in det i sina liv, i sin lust och sin längtan.⁹⁹

Märk här att benämningen romans tidigare användes för ballader.¹⁰⁰ Malmberg framförde att folkkulturen var en förenklad version av forna tiders högreståndskultur. Genom att placera in folkmusiken i en historieskrivning där den ansågs härstamma från slott och riddare framstod den som en efterklang av forna tiders historiska storhet. En dylik fokusering öppnar för inflytande från devolutionistiska tankegångar, det vill säga föreställningar om möjligheter att återskapa den forntida gyllene kulturen. I ett större perspektiv pekar denna fokusering på en vilja att utmåla en högtstående och värdig folkkultur eller, om man så vill, ett i övertagarnas ögon passande förflutet.

95. Hagbom 1916 (BP 66).

96. Se s. 159 ovan.

97. Andersson 1910b:361.

98. Häggman 1995:21.

99. Malmberg 1923:135. Detta är mitt tidigaste exempel på att kulturarv används om traditionell musik.

100. Jfr Häggman 1992:18.

”Bara vi får tag på visor som är från tiden före 1850” – ålderdomlighet

De tidiga insamlarna intresserade sig för det särpräglade, det genuina och det värddiga, bland annat i form av lämpliga vistexter.¹⁰¹ Till detta kommer utsagor som poängterade att det insamlade materialet skulle vara så ålderdomligt som möjligt. De tidiga övertagarna framställde ålderdomliga texter och genrer med hög ålder som extra värdefulla. Att det ålderdomliga stod högt i kurs visar också de tidiga folkmusikutgåvornas titlar: *Svenska folk-visor* med underrubriken ”från forntiden”, *Svenska fornsånger* och *Suomen kansan vanhat sävelmät*.¹⁰² Äldre material kunde särskilt framhävas. I ett följebrev till en samling som insamlaren P. A. Fredriksson från Kristinestad 1907 insände till Svenska litteratursällskapet poängterade han till exempel vilka melodier som kunde ”anses vara af mycket gammalt ursprung”.¹⁰³ Ett exempel på ålderdomliga genrens anseende är att de gavs höga poäng vid spelmans-tävlingarna i Finlands svenskbygder under tidigt 1900-tal.¹⁰⁴ Som ovan påpekats inriktade sig de tidiga insamlarna särskilt på genrerna menuett, polska och ballad, vilka alla är av relativt hög ålder.

Ett annat exempel finns i en artikel från 1938 där ”Narvavisan” eller ”Göta kämpavisa” betecknades som en sann folkvisa. Den hade brukats i 150 år och, påpekade skribenten, ”[f]å visor har så stort berättigande att kallas folkvisor.”¹⁰⁵ Beteckningen folkvisa framstår i citatet ovan som en hederstitel som beror av ålderskriterier. Det ålderdomliga kunde enligt detta synsätt även användas som ett kriterium för vad som skulle betraktas som folkmusik vid insamling. Matts Arnberg, intendent vid Sveriges Radio, definierade värdefull folkmusik enligt rena ålderskriterier inför en inspelningsresa i Svenskfinland 1957: ”Bara vi får tag på visor som är från tiden före 1850 är det bra.” Enligt Arnberg förekom det inte längre musik utan inflytande från moderniteten efter 1800-talets mitt. Visor äldre än så var opåverkade av skillingtyck och väckelserörelsen, menade han.¹⁰⁶

Också i Svenska litteratursällskapets ”Speciella regler för uppteckningen af folkvisor, dansmelodier m.m.d.”, som ingick i ett cirkulär från 1887, framgår strävan efter ålderdomlighet:

b) *Kämpvisor* och *romanser*, hvilka numera ganska sällan sjungas af yngre personer böra i främsta rummet uppsökas. Äfven *vallvisor* och *vallåtar* måste särskildt efterfrågas, då det är sällsynt, att någon af sig själf kommer på att föredraga alster af denna alt mer och mer bortdöende gren af folkdiktningen. [...] *Dansmelodier* upptecknas helst efter gamla byspelmän, hvilka i främsta rummet uppmanas att spela *gamla* danser, såsom polska, minett, engelska o.a., hvilket icke bör afhålla en ifrån att uppteckna äfven deras förråd af nyare danser.¹⁰⁷

101. Ronström 1994:23.

102. Jfr Häggman 1997c:175 f. Direkt översatt betyder *Suomen kansan vanhat sävelmät* ”Finska folkets gamla melodier”.

103. SLS 109, s. 1.

104. Häggman 1991:10. Se även s. 168 f. ovan.

105. Narvavisan 1938 (BP 66).

106. Holmgren [Barbara] 1957 (BP 67A).

107. *F U* 1888:104 f. Cirkuläret utarbetades av en kommitté bestående av Axel Olof Freudenthal, Ernst Lagus och Gustaf Adolf Åberg, student och insamlare. Steinby 1985:71.

Märk att det var ballader som i första hand efterfrågades. Cirkuläret präglas av dubbla budskap. Det uppmanar till uppteckning av spelmännens nyare danser, men det var trots allt de gamla danserna och de bortdöende visorna som skulle prioriteras. Jag tolkar detta som ett försök från Litteratursällskapets sida att helgardera sig. Genom att å ena sidan uppmana insamlarna till att ta med allt, men å andra sidan instruera dem till att främst efterfråga äldre genrer, kunde man utpeka vad som upplevdes som särskilt värdefullt samtidigt som man rättade sig efter krav på vetenskaplighet.¹⁰⁸

I cirkuläret nämns att vallmusik skulle efterfrågas. Jag har dock inte hittat några belägg för att insamlarna skulle ha uppmanats att eftersöka vallmusik eller fäbodmusik på motsvarande sätt som menuett och polska. Fäbodarnas musik har däremot givits stor plats inom den rikssvenska folkmusiken.¹⁰⁹ I Sverige förefaller fäbodmusiken vara ett exempel på hur det ovanliga gavs oproportionerligt stort utrymme. En tänkbar förklaring till den knapphändiga insamlingen i Finlands svenskbygder är att folkmusikens pionjärer inte ville ”klampa in” på detta territorium, eftersom man i Sverige hade gjort en effektiv kulturell varumärkning av fäbodmusiken.¹¹⁰

Eftersom detta förhållningssätt framhävde äldre lättypers värde sattes fokus på denna del av repertoaren medan yngre genrer hamnade i skymundan.¹¹¹ Strävan efter gammalt material kunde också fungera som ett avståndstagande från moderniteten, så att yngre material framställdes som skevheter. Ett exempel på detta gavs av Otto Andersson 1904 då han i en reseberättelse skrev att han inte inkluderat alla melodier tillhörande yngre genrer i samlingen. Han skrev: ”Med afsikt har jag nämligen förbigått en del melodier, hvilka sakna hvarje spår af någonting intressant. Måhända skall man härför klandra mig. Jag tror dock ej att något af helst ringa betydelse blifvit oupptecknad.”¹¹² Andersson framhöll att han gjort ett bortval utifrån ålderskriterier, men han intygade samtidigt att ingenting av värde uteslutits. Utgående från detta citat förefaller Andersson ha varit övertygad om både det nymodigas värdelöshet och sin egen förmåga att avgöra kulturkomponenternas ålder.¹¹³

Ett annat exempel återfinns i insamlaren Edward Hedmans följebrev till en samling insänd till Svenska litteratursällskapet 1908: ”bland landsbygdens melodier torde väl polkan i nuvarande tid vara den minst intressanta.”¹¹⁴ Han var därför inte intresserad av de moderna polkorna i sitt uppteckningsarbete. Hedmans syn var dock inte den dominerande i Finlands svenskbygder, där genrer som i Sverige har betraktats som gammaldans vanligen klassificerats som spelmansmusik.¹¹⁵ Dessa exempel visar hur krav på ålderdomlighet även tillhandahöll motiveringar till att viss musik kunde ignoreras.

108. Se t.ex. Lilja 1996:69, 80.

109. Se t.ex. Lundberg & Ternhag 1996:18, Tellenbach Uttman 2003.

110. *Cultural brandnamning* – kulturell varumärkning – kan definieras som gruppsspecifika markörer eller symboler, som ofta tar formen av expressiv kultur. Lundberg, Malm & Ronström 2000:25 f. Jfr även FMI 314, 2007:07.

111. Jfr Ramsten 1994:122.

112. SLS 97, s. 4.

113. Jfr s. 211 f. nedan.

114. SLS 133, s. 713f.

115. Häggman 1997c:178 f.

I tematiken kring ålderdomlighet framträder inga fokuseringar särskilt tydligt. Det förefaller ha varit ett självändamål att musiken hade hög ålder. Om man tänker sig att den huvudsakliga inriktningen för historieskrivningen i Finlands svenskbygder utgick från behovet att lyfta fram ett svenskspråkigt folk i nationalismens beaktelse, så var det naturligtvis ingen nackdel om detta folk upprätthöll en ålderdomlig traditionell musik. Då fanns det möjligheter att använda musiken som bevis på en lång och kontinuerlig historia. Det förekom också devolutionistiska tendenser inom dessa tankegångar, vilket innebär att en möjlig fokusering skulle handla om tankar på allmogekulturens snara bortdöende och en forntida guldålder.

”Draghharmonikor och horninstrument tagas icke i beaktande” – instrument

Vurmen för det ålderdomliga gällde även instrument. Ann-Mari Häggman har till exempel iakttagit att dragspel vid tiden för de tidiga insamlingarna uppfattades som kontroversiella, eftersom de enligt övertagarnas ideologi framstod som hot mot den genuina folkmusiken.¹¹⁶ Otto Andersson var en av de tydligast uttalade puristerna i Finlands svenskbygder när det gällde folkmusikens instrument och hans åsikter ingår i denna tematik. Han var övertygad om att dragspelet skulle förstöra den traditionella musiken.¹¹⁷ Anderssons hållning gentemot denna moderna instrument kan sammanfattas i den rubrik han gav en artikel år 1907: ”Bränn dragharmonikorna”.¹¹⁸ År 1902 skrev Andersson om ”den ussla [!] dragharmonikan” då han sände in en folkmusiksamling till Svenska litteratursällskapet och i följebrevet ställde fiol och dragspel mot varandra.¹¹⁹

Där någon fiol ännu al[!]s fan[n]s kvar, låg denna merändels på någon hylla utan strängar och hölj[d] af dam[m], och från ”danslafvarna” hördes om kvällarna blott harmonikornas andfådda framstönande af någon polka eller annan ”nymodig” dans. [...] Det är ledsamt att anteckna men dock ett faktum att fiolen som också i allmoge mannens hand kan sjunga nog så poetiskt och själfullt snart skall försvinna från bygderna och att fiolspelet i den närmaste framtid där ute skall vara ett aflägsset minne blott. Så mycket ledsammare är det som dragharmonikan hvilken ersätter fiolen är allt annat än egnad att höja folkmusiken.¹²⁰

Andersson framställde fiolen som värdefull, eftersom den kunde sammankopplas med ålderdomliga låtgenrer, medan dragspelet stod för den nya underhållningsmusiken. I en enkätundersökning som Föreningen Brage gjorde bland spelmän i Finlands svenskbygder 1922 speglades åter Anderssons avoghet gentemot dragspel och även mot horninstrument: ”draghharmonikor och horninstrument tagas icke i beaktande” finns inskrivet vid två av frågorna i enkäten.¹²¹ I frågelistans följebrev, som Andersson undertecknade i egenskap av Brages ordförande, står det uttryck-

116. Häggman 1994:29.

117. Häggman 1991:8, 1994:57 ff., 1996a:33, Nyqvist 2007:99–104.

118. Andersson 1907:20.

119. SLS 83, s. 3.

120. A.a.:6.

121. BSU 1922.

ligen att man önskade insamla ”personhistoriska uppgifter om allmogemusikens utövare, d.v.s. om alla, som spela fiol eller annat stråkinstrument, klarinett eller flöjt”.¹²² Brages spelmansundersökning synliggör hur genren folkmusik definierades, i detta fall enligt urvalskriterium som uteslöt vissa instrumenttyper.

Andersson var inte den första av folkmusikens övertagare som framförde åsikter om olämpliga moderna instrument. År 1900 skrev nämligen Ernst Lagus i förordet till samlingsverket *Nyland*:

Uti flere stora byar, fordom vidtbekanta för sina ypperliga spelmän, finnes numera knappast en enda fiol, och det musikaliska sinnet vidmakthålles i sanning icke af de östanifrån importerade dragharmonikorna, hvilkas halvbarbariska toner gärna finge för alltid förstummas här, där dock betingelser finnas för någonting bättre.¹²³

Lagus framställde dragspel som folkmusikens förgörare. Märk att han framhävde att det förkastliga kommer österifrån. Niklas Nyqvist har påpekat att det finns en estetisk aspekt i fördömandet av dragspelen. De tidiga dragspelen, så kallade durspel, hade nämligen ett begränsat tonförråd, vilket ledde till att de inte kunde återge kromatik eller moduleringar som fungerade väl på en fiol.¹²⁴ Avståndstagandet från moderniteten kan därför även sammankopplas med önskan att bevara den traditionella melodiken, vilken associerades med fiolspel.

Vad gäller detta urvalskriterium fick övertagarna impulser från Sverige, där tendensen att utesluta moderna instrument framträdde tydligare än i Finland. Både dragspel och kontrabas används fortfarande i så gott som alla finländska spelmanlag. I Sverige stod däremot äldre instrument som fioler, nyckelharpor och horninstrument högt i kurs medan massproducerade dragspel och munspel föraktades.¹²⁵ Ett exempel återfinns i en artikel av E. Hjelt-Cajanus från 1933 i vilken Ingesunds folkhögskola i Arvika och dess ledare Valdemar Dahlgren behandlades:

Redan i unga år stod det klart för honom [Dahlgren] att den svenska folkmusiken måste räddas undan den förstörelse, som hotade genom dragspelsmusikens frammarsch, vilken dränkte folkvisans och fiolens toner i en stormflod av revyschlager och jazz. [...] [E]n rik skatt av gamla folkmelodier och låtar ha bevarats från generation till generation. Men nu hotas den av total förstörelse.¹²⁶

Hjelt-Cajanus avståndstagande från moderniteten, här i form av vissa instrument och genrer, framstår tydligt i detta citat. Här tydliggörs att dragspel inte alltid har uppfattats som ett folkmusikinstrument.

Folkmusikens konturer skissas upp

Inom det källmaterial som jag har använt för att studera urvalsfasen förekom flera olika strategier för att konstruera genren folkmusik. Tillvägagångssätten har varierat något och jag har här undersökt definitioner, bortval och urvalskriterier. Jag har

122. BSU 1922.

123. Lagus 1893–1900:VI.

124. Nyqvist 2007:100. Se även Herranen & Djupsund 1979:50.

125. Håggman 1997c:178 f., jfr Lundberg, Malm & Ronström 2000:193 ff.

126. Hjelt-Cajanus 1933:75.

också som en del av urvalsfasen undersökt aktuella fokuseringar, det vill säga den huvudsakliga historieskrivningen som folkmusiken placerades in i. Aktörerna inom urvalsfasen visar sig inte agera i egenskap av utövare av den traditionella musiken, utan med kulturarvsprocessens terminologi kan deras roller snarare betecknas som övertagare.

Gränserna för genren folkmusik skissades upp genom performativa processer där övertagarna skapade sina egna förhållningssätt kring det som ansågs vara folkmusik. Genom dessa iscensattes och skapades genren folkmusik, i urvalsfasen genom definitioner, urval, avgränsningar och fokuseringar. Sättet att diskutera och omtala den traditionella musiken påverkade därmed hur genren folkmusik kom att uppfattas och utformas.

En rad olika urvalskriterier och avgränsningar framträdde i de diskussioner som förekom bland folkmusikens övertagare i Finlands svenskbygder. Några av dem förefaller ha varit mera genomgående än andra, även om olika aspekter poängterades. Kring ålderdomlighet och särprägel förekom en sådan genomgående tematik.

Det som betecknades som gott traditionsmaterial skulle spegla gamla förhållanden och vara ålderdomligt. Musik av hög ålder framställdes därför som extra värdefull. Uppfattningar som framhäver betydelsen av genuinitet i form av hög ålder kan också iakttas. En aspekt av urvalskriteriet ålderdomlighet var att övertagarna tog avstånd från moderniteten, vilket kunde leda till bortval av hela genrer och instrumentgrupper. Då vikten av genuinitet framhölls framkom att moderniteten ansågs utgöra ett hot mot folkmusik. I utsagor som speglade urvalskriterierna poängterades att folkmusik borde vara muntligt traderad och folklig i bemärkelsen opåverkad av moderniteten, internationella strömningar och lärd kultur.

I de utsagor som förmedlade avståndstagande från moderniteten framgick även kriterier för hur folket som nyttjade den traditionella musiken förväntades vara. Enligt dessa borde utövarna vara konstnärligt omedvetna och sakna bildning. Även bildat inflytande, till exempel tryckt litteratur eller religiösa strömningar, ansågs vara "diskvalificerande". Dyliga krav bygger på en diskurs där allmogen sågs som nationens naturfolk. Utövarna borde därmed stå utanför den moderna världen. Uttryckliga krav på att folkmusik skulle baseras på muntlig eller aural tradering har dock inte framkommit i mitt källmaterial, även om läskunnighet över lag ansågs vara ett hot mot genuin folkkultur. Dessutom framkom åsikter om att traditionell musik borde kombineras med bildad kultur, medan motsvarande kombinationer med populärkultur inte alls var önskvärda.

Även inom de diskussioner som förmedlade vikten av särprägel lyfte övertagarna gärna fram ålderdomlig musik, eftersom den ansågs vara genuin. I tematiken om särprägel och unicitet betonades det ovanligas värde. Det särpräglade användes för att markera kvaliteten inom insamlat material och det ansågs även ha ett rent monetärt värde. Då unicitet lyftes fram var det vanligt att jämföra insamlat material med andra samlingar och på så sätt fastställa vilken musik som hade unika beskafterheter. Här kan man iakttä en diskurs som förmedlar att folkmusik är värdefull som komplement. Musikens värde framträdde således vid jämförelser och den skulle helst inte vara identisk med konstmusik.

I Finlands svenskbygder lyftes framför allt de ålderdomliga genrerna menuett, polska och ballad fram inom uttalanden där särprägel betonades. Särprägel har därmed även kopplingar till urvalskriteriet värdighet, eftersom detta kriterium främst knöts till dessa genrer. Då vikten av det värdiga lyftes fram utmålades genrerna menuett, polska och ballad som höviskt färgade. Fokuseringen här framställde värdiga genrer som rester av en forntida adlig kultur. Därmed kan tematiken om ålderdomlighet och särprägel även knytas till tankegångar om kulturens bortdöende, som framställde den särpräglade musiken som de sista spillrorna av äldre och värdefull musik.

Förutom dessa större tematiska områden förefaller det ha varit underförstått att den aktuella folkmusiken skulle ha stark svenskspråkig anknytning och vara estetiskt tilltalande. I Finlands svenskbygder har uppfattningar som utgick från etniska kriterier sammanflätats med språkliga aspekter. Dylika förhållningssätt förmedlar tydliga gränsdragningar för folkmusiken. Däremot återfinns mycket få utsagor om förhållandet eller kontrasten mellan den svenskspråkiga och den finskspråkiga allmogens musik i mitt källmaterial. Eftersom den svenskspråkiga folkmusikens samband med fosterlandet framhövdes, kan man tänka sig att man valde att avstå från dylika polariseringar.

För övertagarna förefaller det ha varit självskrivet att folkmusik skulle vara estetiskt tilltalande. Diskussionen om estetik tycks ha varit oreflekterad och grundläggande bland övertagarna, så att den inte behövde diskuteras utan det räckte att antyda den. Det förefaller dock som att de estetiska kriterierna för musiken utgick från övertagarnas egna preferenser. Uppfattningar om estetik har också haft ett betydande inflytande på vilka delar av den insamlade musiken som lyfts fram och visats upp.

Urvalsfasen innebar dock även att viss musik valdes bort eller ignorerades. När det gäller genren folkmusik framhölls följaktligen det ytliga, allmänna, vardagliga, nymodiga och nyskapande som ointressanta skevheter. Musik, ibland hela genrer, som upplevdes vara ovärdig framställdes även den som ointressant eller olämplig.

När det gäller folkmusikens fokuseringar, det vill säga historieskrivningens huvudsakliga inriktning, förefaller det huvudsakliga budskapet ha förmedlat föreställningar om en beständig svensk allmogekultur. Detta utgjorde ett argument för den svenskspråkiga befolkningens ställning i Finland. Övertagarna lyfte fram vad som uppfattades som rester av en högtstående och värdig folkkultur. Genren folkmusik framställdes också som ett alternativ till sådant i samtiden som övertagarna tog avstånd från. På så sätt skapades genren folkmusik genom ett aktivt urval och iscensattes som en motpol till det som uppfattades som negativt i samhället. Sammantaget framstår genren folkmusiks tydligaste fokusering som ett slags tillrättalagd kulturhistoria. Folkmusik framställdes som en del av ett önskvärt förflutet, med tydlig vinkling mot Finlands svenska befolkningsgrupps historia. Fokuseringen ingår därmed i diskursen där en fungerande historieskrivning för individen poängteras.

Om man sammanför definitionerna och urvalskriterierna inom urvalsfasen framträder några märkliga kombinationer. Materialet skulle vara estetiskt tilltalande, men samtidigt egendomligt och särpräglat – lite lagom exotiskt. Musiken

skulle också vara naturlig, spegla allmogens själsliv och dessutom vara opåverkad av bildad kultur. Däremot fick den gärna ha anknytning höviska förhållanden. Dessa dissonanta definitioner visar att genren folkmusik inte var objektivt existerande, eftersom var och en som arbetade med den i så fall borde ha kommit till snarlika resultat.

Den traditionella musiken fanns där, men övertagarnas intressen och ideologier avgjorde vilka delar som togs med och lyftes fram inom genren folkmusik. Det var övertagande det handlade om – de tidiga aktörerna inom folkmusiken såg vanligen inte den traditionella musiken som sin egen musikkultur. Genren folkmusik är i stället en konstruktion, som gemensamt har skapats av ett stort antal aktörer. Därmed verkar Fredrik Skotts iakttagelse att insamlarna, eller i min undersökning övertagarna i stort, inte utgjorde en enhetlig grupp överensstämma även med mitt undersökningsmaterial.¹²⁷

Bland övertagarna i Finlands svenskbygder gick Svenska litteratursällskapets insamlare och funktionärer samt aktiva inom Föreningen Brage i bräschen. Övertagarna, det vill säga insamlarna, forskarna, tidningsskribenterna och arkivtjänstemännen åtog sig expertroller vid urvalet av folkmusik. Detta kan anses böttna i deras etiska perspektiv – folkmusikens (bildade) övertagare ansåg sig bättre än (de omedvetna) utövarna kunna dra upp riktlinjerna för den nya genren. I förlängningen handlade det därför även om vem som hade makten att definiera hur folkmusiken skulle utformas. Agneta Lilja har konstaterat att uppfattningen att expertisen återfanns bland insamlare och forskare var vanlig inom traditionsarkiven i stort. Lilja har även poängterat att dessa expertgrupper använde sin maktposition till att styra medarbetarna till att lämna sådant material som ansågs mest värdefullt.¹²⁸ Också Owe Ronström har påpekat att forskarna ansåg sig vara bäst skickade att avgöra vad som var spelmansmusik.¹²⁹ Urvalet inbegrep därför maktaspekter.

Ett tydligt exempel på maktrelationerna i insamlingsarbetet finns i Greta Dahlströms fältdagbok från en inspelningsresa 1960 i Östra Nyland:

Det gick åt magnetofonband i onödan då de [informanterna] var [angelägna]¹³⁰ att sjunga visor från början till slut, visor utan intresse, men som de själva värderade högt. I en del fall lyckades jag övertyga dem om att jag fick alla de felande stroforna ur visböcker, som jag lånade hem. (Hos fru Malm kunde vi hålla dem bättre i styr, med något undantag.)¹³¹

Dahlström var inte intresserad av vilka visor informanterna tyckte var viktiga, eller av att försöka dokumentera hela deras repertoar. I stället avgjorde hon i egenskap av insamlare vad som var viktigt nog att spela in och med hur många verser. Faktum är dock att magnetofoninspelningarna vid denna tid var dyra och det var därför vanligt att man försökte spara på magnetofonband. Dahlströms kollega Alfhild For-

127. Se ovan, s. 159 f.

128. Lilja 1996:62, 72, 161.

129. Ronström 1994:19. Se även Wolf-Knuts 2000 för ett exempel på maktrelationer och hierarkier övertagare emellan.

130. I manuskriptet stod ursprungligen "angelägna". Dahlström har strukit över ordet och skrivit in ett annat, oläsligt ord.

131. SLS 1469, s. 42.

slin uttalade sig till exempel år 1957 i tidningarna om att det inte fanns ekonomiska möjligheter att göra dyra inspelningar av folkmusik i Finland.¹³²

Alla aktörer inom genren folkmusik omfattade säkerligen inte alla ideologiska aspekter som jag här har lyft fram. Som Agneta Lilja har påpekat behöver dock inte heller många eldsjälur tändas för att synliga resultat ska åstadkommas.¹³³

Värdetillskrivningsfas

Efter den inledande urvalsfasen framträdde småningom folkmusikens primära användningsområden. De musikelement som hade definierats som folkmusik tillskrevs egenvärde inom ideologiskt lämpliga användningsområden. Därmed kodades den traditionella musiken allt tydligare i enlighet med dominerande strömningar i samhället. Min uppfattning är att värdetillskrivning utgör den stora skillnaden mellan kulturkomponenter och kulturarv, vilket innebär att den spelar en avgörande roll i kulturarvsprocessen. Med tiden tillskrevs delar av den traditionella musiken symbolvärde. I detta sammanhang är det intressant att notera att Märta Ramsten har visat att folkmusiken ännu i dag i reklam i rikssvenska medier vanligen används som en symbol för det nationella, genuina och naturnära.¹³⁴ Stereotypisering, som enligt Stefan Bohman kännetecknas av att vissa teman lyfts fram så starkt att övriga kodningar och symboliseringar faller i bakgrunden, hör även till värdetillskrivningsfasen.¹³⁵ Min folkloristiska bakgrund har fått mig att ta fasta på anekdotberättande i samband med stereotypiseringen och jag kommer därför även att undersöka övertagarnas retorik gällande folkmusik.

Det gällde för folkmusikens pionjärer att hävda genrens betydelse såväl för topparna i samhället som för allmänheten. Att värdet inte var självskrivet framgår av Otto Anderssons reseberättelse från 1905, där han skrev: ”Förståelsen för betydelsen af mina uppteckningar synes glädjande nog vara allmän. Det är att hoppas, att det ska blifva möjligt att rädda det mesta af de försvinnande skatterna.”¹³⁶ Genom att tillskriva den nya genren folkmusik lämpliga värdeladdningar var det lättare för övertagarna att hävda dess betydelse. Ideologin bakom den tidiga folkmusiken i Sverige har av Jan Ling tolkats som reaktioner mot industrisamhället, städerna och den internationella masskulturen. Folkmusik sågs som ett alternativ till moderniteten, som kunde omfattas även av städernas bildade klasser. Därför behandlades den inte enbart som en självständig konstform, utan den ansågs ha vissa mervärden.¹³⁷ Motsvarande tendenser kan iaktas även i Finlands svenskbygder, även om anti-moderna tendenser enligt tidigare forskning betonades starkare i Sverige.¹³⁸

132. Holmgren [Barbara] 1957.

133. Lilja 1996:36.

134. Ramsten 2005.

135. Se s. 130 f. ovan.

136. SLS 105, s. 8.

137. Ling 1980:20 f.

138. Det har dock framhållits att Otto Anderssons ideologi var mycket regressiv, se Nyqvist 2007:93 f.

”Att skilja det äkta från slagget” – autenticitet

Uttalanden där autenticitet framställdes som en ledstjärna för folkmusikens värde-tillskrivning och fortsatta användning förekom bland folkmusikens övertagare.¹³⁹ Att viss folkmusik var äkta upplevdes synbarligen som så självklart att man inte alltid behövde definiera vad som avsågs med detta. Så kunde man till exempel år 1958, då radion ordnade en rikstäckande spelmanstävling, läsa: ”Runt om i Finland finns säkert ännu många allmogespelmän som ännu minns och kan spela mycket av vår gamla folkmusik som inte borde få råka i glömska. För dem ordnas nu en tävling vars enda villkor är att verklig äkta spelansmusik spelas.”¹⁴⁰ Av citatet får man intrycket att vem som helst som kallade sig spelman inte var välkommen att delta i tävlingen. Anne Bergman har framfört att ”äkta spelman” inom Bragerörelsen be-tecknade en individ som lärt sig spela enligt gehör inom allmogesamhällets ram.¹⁴¹ Ett annat exempel återfinns i en artikel från 1910 då Otto Andersson skrev om begreppet folkvisa: ”Den allmänna uppfattningen att härmed menas en av folket allmänt sjungen visa är icke någon definition. [...] Det gäller sålunda att skilja det äkta från slagget.”¹⁴² En del folkliga visor var enligt Andersson äkta, medan andra musikelement, såsom varietévisor samt verk av komponister och diktare, inte var värdefullare än avfall.¹⁴³

Inom diskussionerna om autenticitet förekommer två olika sätt att förstå au-tenticitet. I ett exempel från 1957, då Sveriges Radio gjorde en insamlingsresa i Finlands svenskbygder, framställdes äkthet som identisk likhet med originalet. Ini-tiativtagaren Matts Arnberg framhöll att inspelningarna exakt kopierade verklighe-ten: ”De här banden ska ge en äkta folktradition som komplettering till det tryckta material vi redan har.”¹⁴⁴ Arnberg förefaller inte ha betraktat den publicerade folk-musiken som autentisk – åtminstone såg han ljudinspelningarna som mera äkta. Varför ansågs då autenticitet vara viktig? Ett svar på den frågan kan vara att äkthet ansågs höja kulturkomponenternas verkningsgrad. En artikel från 1945 klargjorde till exempel att krav på estetik och autenticitet även gällde folkdans: ”För att folk-dansen ska bli den kulturfaktor den kan bli, måste kravet på äkthet och konstnärlig syftning upprätthållas.”¹⁴⁵ Enligt citatet krävdes både autenticitet och finkulturell estetik för att folkdans skulle bli verksam.

Under insamlingarnas tidigaste år förekom i stället en annan betydelse av au-tenticitet. Lars Lönnroth har påpekat att eftersom många tidiga insamlare strävade efter att finna folkets ”sanna” diktning så såg de i likhet med bröderna Grimm inga problem i att ”korrigera” uppteckningarna, utan de ansåg sig tvärtom återupprätta folkvisans förlorade storhet.¹⁴⁶ Otto Andersson gav 1904 i en reseberättelse ett exempel på att sådan återskapad autenticitet eftersträvades:

139. Se Peterson 1997 för motsvarande utveckling inom genren country.

140. Radion 1958 (BP 67A).

141. Bergman 2006:195.

142. Andersson 1910b:359.

143. A.a.

144. Holmgren [Barbara] 1957 (BP 67A).

145. Vad av 1945:102.

146. Ling 1980:20 f. Se ovan s. 157 f.

Samlare begå ofta det felet, att vid sina uppteckningar anlita personer som blott dunkelt minnas det som skall upptecknas, ja t.o.m. diktera orätt d.v.s. i en sådan form vari det aldrig förekommit. Att i sådant fall själf lägga till eller taga ifrån något är gifvetvis ännu oriktigare. Det enda riktiga är då, att samlaren från flere håll söker bekräftelse på det skrifna. ([...] I många fall är man visserligen tvungen att anlita oskickliga spelmän, sångare eller sångerskor, men det sålunda upptecknade får icke heller anses som äkta. [...])¹⁴⁷

Andersson verkar ha utgått från att det fanns en korrekt version av varje text, det vill säga en urtext eller arketyf.¹⁴⁸ För att försäkra sig om en äkta version var kompetenta sagesmän eller jämförelser av många utsagor viktiga enligt detta synsätt. Enligt Andersson kunde en ”oäkta” eller ”ofullständig” text inte accepteras. Dylika förhållningssätt bygger på en diskurs där folkmusik betraktas som ett råmaterial. Genom kunnig behandling, här genom insamlarnas korrigeringar, kan detta förädlas.

Denna uppfattning om äkthet, som förefaller ha varit dominerande bland de tidiga insamlarna, avviker betydligt från senare tiders, då autenticitet snarast betyder identisk likhet med informantens framförande. Därför kunde O. R. Sjöberg år 1909 sända in uppteckningar gjorda ur minnet till Svenska litteratursällskapet. Sjöberg hade blivit av med notuppteckningar genom, som han skrev, ”snatteri”, men han upplevde inte detta som något problem: ”Beträffande dessa melodier gjorde detta begångna fuffens mig endast ett obetydligt omak, när jag mycket bra kunde utantill alla melodierna och sålunda kunde göra åt mig nya noter.”¹⁴⁹ Utsagan visar att Sjöberg inte ansåg det nödvändigt att i detalj återge informanternas framföranden. I stället skickade han in egna varianter av visorna.¹⁵⁰

Insamlaren A. P. Svensson inlämnade under 1900-talets första år en avskrift av en visbok från Mäntsälä till Svenska litteratursällskapet. Enligt Svensson torde originalet härstamma från 1800-talets mitt, men de ålderdomliga balladerna som den innehöll daterades till sent 1600-tal och kunde anknytas till ännu äldre tider – till hövisk medeltidsdiktning. Den svenskspråkiga kultureliten i Finland såg i balladerna ett bevis på sin egen kulturs förfining. Upprördheten var därför stor då nordiska visforskare hävdade att vistexterna grundade sig på tryckta förlagor som hade bearbetats av Svensson, vilket enligt rådande normer betraktades som oäkta förfalskningar.¹⁵¹

De svenskspråkiga musikforskarna i Finland lade ner tid och prestige i frågan om Mäntsälävisbokens ursprung. Otto Andersson fastlog efter undersökningar flera gånger att texterna var äkta.¹⁵² Vishäftet efterlystes av Alfhild Forslin år 1960 i både svensk- och finskspråkiga dagstidningar. Enligt notiserna var det önskvärt att originalhäftet skulle hittas ”emedan dessa i många avseenden säregna visvarianter just nu är av aktuellt intresse för balladforskningen både i Finland och i Sverige”.

147. SLS 97, s. 10 f.

148. Se s. 134 ovan.

149. SLS 125, s. 2.

150. A.a.:1.

151. Wolf-Knuts 2000:9–19.

152. A.a.:13–22.

Svenskt Visarkiv erbjöd 200 kronor i hittelön för vishäftet.¹⁵³ Någon originalvisbok återfanns dock aldrig, så forskarna fick nöja sig med A. P. Svenssons utsaga och avskrift.

Ulrika Wolf-Knuts har framhållit att Mäntsälävisbokens värde bland annat ansågs ligga i att dess innehåll skiljde sig från rikssvenska varianter.¹⁵⁴ Genom tvivlen kring Mäntsälävisboken ifrågasattes värdet av folkmusiken i Finlands svenskbygder, eftersom visbokens ballader ansågs vara framstående exempel på den högtstående folkkulturen. Enligt Wolf-Knuts var autenticitetsperspektivet avgörande i debatten.¹⁵⁵ Agerandet kring Mäntsälävisboken tydliggör hur uppfattningar om autenticitet kunde användas för att antingen befästa eller avfärda en kulturkomponents värde. Denna episod visar också hur en kulturkomponents äkthet kan tillmätas väldig kulturpolitisk betydelse. Ändå kan den sentida betraktaren tycka att Svenssons och Sjöbergs sätt att behandla folkvisetexter var relativt likartade.¹⁵⁶

Över lag var autenticitet och variantbildning en ekvation som var svår att lösa för de tidiga övertagarna. Till de diskussioner som implicerade att musiken kunde göras mer autentisk genom korrigerings kom nämligen en uppfattning som ifrågasatte att autentisk musik kunde förekomma i olika varianter. Regina Bendix har påpekat att de vetenskapligt skolade insamlarnas krav på autenticitet kunde vara främmande för deras informanter. Som Bendix uttrycker saken: "(re-)inventions were considered a form of tampering with the 'genuine' tradition", en inställning som inte var förenlig med en tradition där variation utgjorde en av grundpelarna.¹⁵⁷ I en artikel av Andersson från 1912 framgår att folkliga varianter av melodier med känd upphovsman kunde uppfattas som oäkta:

Ett allmänt känt sakförhållande är att melodier ur konstmusiken på mångfaldigt sätt varierande igenfinnes inom folkmusiken. Sådana folkliga varianter äro emellertid ingalunda, såsom många tror, värdelösa för att melodierna äro "oäkta", för att de ursprungligen hade en känd person till upphovsman. Varianterna visa tvärtom på det mest slående sätt allmogens förmåga att uttrycka sig i toner. [...] Det må anmärkas, att de personer, efter vilka varianterna upptecknats, saknat all förmåga att läsa noter. Förändringarna måste således ses som rent folkligt-individuella.¹⁵⁸

I citatet ovan framhöll Andersson att även konstmusik som omformats genom traditionell variantbildning borde uppfattas som folkmusik. Intressant är att Andersson framhöll att variantbildningen skedde på gehörsbaserad basis eftersom noter inte varit inblandade.

Kodningen kring autenticitet ledde till att en del traditionell musik framställdes som mer korrekt och därmed som mer värdefull eller verkningsfull än annan. Att hävda att någonting var äkta innebar snarast per automatik att dess värde ökade i

153. Forslin 1960a, 1960b (SMa).

154. Wolf-Knuts 2000:14.

155. A.a.:24.

156. Att "korrigera" upptecknat materialet var tillåtet, men man fick inte gå för långt. James Macphersons *Ossians sånger*, som utkom 1761–63, betraktades t.ex. som ett falsarium eftersom sångerna, vilka vilade på traditionella teman, var diktade av Macpherson själv. Burke 1983:31 ff., Wretö 1984:75. Jämför även med processen bakom *Kalevalas* tillkomst. Se t.ex. Honko 1980:38–40.

157. Bendix 1997:12 ff.

158. Andersson 1912a:19.

omgivningens ögon. Regina Bendix har påpekat att kulturkomponenter legitimeras då de förklaras vara autentiska. Det autentiska infogas samtidigt i kategorin ”värt att noteras”. Enligt Bendix kan sökandet efter autenticitet ses som ett led i en större längtan, bort från moderniteten och till det ideala samhället, som är fritt från civilisationens ondska. Autenticitetssträvanden kan därmed förstås som utslag av ett slags nostalgi eller devolutionism. Autenticitet är därför, enligt Bendix, en metafor för allt ickemodernitet.¹⁵⁹ Därmed knyts den autentiska kodningen till urvalskriteriet genuinitet, som även det krävde avstånd från moderniteten. Autenticitet handlar inte enbart om att framhäva värdiga kulturkomponenter, utan också om att ta avstånd från det oönskade.

Uppfattningarna om den autentiska folkmusiken visar hur övertagarna genom performativa processer tillskrev utvalda delar av den traditionella musiken ett egenvärde. I värdetillskrivningsfasen framträder aktörernas aktiva agerande för att iscensätta ett kulturarv genom att tillskriva en kulturkomponent specialstatus allt tydligare. Här tydliggörs även att aktören som förändrade musiken ansågs vara avgörande för musikens autenticitet. Om det var en bildad övertagare som ”korrigerade” musiken så ökade detta ingripande dess autenticitet. Det fanns dock uppenbarligen en gräns för vad man fick göra med musiken, eller kanske snarare hur man fick presentera den, vilket klargjordes i fallet A. P. Svensson. För utövare, som enligt urvalskriterierna däremot borde vara omedvetna och obildade, så förefaller idealet ha varit att dessa skulle framföra musiken på exakt samma sätt varje gång.¹⁶⁰ Här kan man anknyta till tankegångar om symboliskt kapital, så att övertagarna genom sin position i samhället besatt kulturellt och socialt kapital som kunde omvandlas till självklar auktoritet.¹⁶¹ Tankegångarna om den autentiska folkmusiken förefaller därför även sammanhänga med uppfattningar om aktörernas roller och med maktrelationer, med rätten att avgöra vad som skulle anses vara äkta.

”Kärnan i ett folks nationalmedvetande” – nationalism

Intresset för folkmusik och impulserna till insamlingsverksamheten kan som ovan konstaterats knytas till 1800-talets nationalromantik.¹⁶² Svenskhet och etnicitet visade sig vara ett tydligt urvalskriterium vid insamlingarna av folkmusik i Finlands svensksbygder. Detta urvalskriterium förefaller också vara utgångspunkten för diskussioner där olika aspekter av nationalistiskt inspirerade kodningar lyftes fram. Redan vid det första initiativet till insamling av svenskspråkig folklöre i Finland, däribland folkmusik, framträdde nationalistiska eller etniska kodningar. Oskar Rancken manade 1848 till insamling i ett uttåg med titeln ”Till fosterlandsvänner”:

Ämnet för undersökningarna voro således den svenska nationaliteten sådan den i Nyland, södra skärgårdsorterna och södra Österbotten bland allmoget visar sig. Man behöver ej frukta att det Finska skulle vanvårdas genom den uppmärksamhet, som egnas det Svenska elementet i landet, tvertom vinner det från denna sida en

159. Bendix 1997:5 ff.

160. Se även s. 256 nedan.

161. Jfr s. 80 ovan.

162. Se s. 160 f. ovan.

möjligtvis viktig belysning, då vi försöka att träda i de fotspår, som vester om hafvet blifvit lemnade af en Geijer, Afzelius, Arwidsson, Rääf [...].¹⁶³

Rancken uppfattade insamling av bland annat folkmusik som betydelsefull för nationen, även om han vände sig till den svenskspråkiga befolkningsgruppen. Med dagens terminologi skulle man nog snarare tala om etnicitet än om nationalitet. Rancken förväntade sig en reaktion från de samtida fennomanska kretsarna och påpekade att han inte ville undergräva deras sak. Rancken pläderade i uppropet endast för insamling av folkets poesi, till exempel vistexter, sagor och sägner – melodier nämndes dock inte.¹⁶⁴ Denna tidiga utsaga framställer svenskspråkig folkdiktning som ett komplement till den finskspråkiga. Här återkommer alltså diskursen som betonar att folkmusik är värdefull som komplement.

Dylika uppfattningar om nationalism förmedlar att musik som kunde knytas till nationen eller till gruppen var särskilt värdefull. Ett utlåtande från 1890 av Ernst Lagus om insamlat material utgör ett tidigt exempel på detta: ”Visorna hafva gonomgående [!] rent svensk karaktär”. Lagus spekulerade också kring huruvida melodierna ”äro uppvuxna i väst-finländsk jordmån”.¹⁶⁵ Svenskhet och det geografiska området kopplades därmed samman som en bedömningsgrund för insamlat material. Föga förvånande var det samma genrer som poängterades i urvalsfasen som ansågs ha störst betydelse för den etniska gruppen. Ulf Peder Olrog från Svenskt Visarkiv gästade Finland 1958 och intervjuades då av Otto Ehrström. Olrog pläderade för fortsatta insamlingar, framför allt av ballader:

Hur kan, frågar han [Olrog] en så ytterligt viktig grund för hela den finlandssvenska folkgruppen så vanvårdas? Vad vår svenska lantbefolkning betyder för den inhemska svenska stammen i materiellt och politiskt hänseende, det betyder folkvisan, och icke minst just balladerna i historiskt-kulturellt.¹⁶⁶

I utsagan framträder åter uppfattningen att allmogen utgjorde folkets kärna och att folkmusik var ett bevis för nationens högtstående konst. Genom aktiv insamling kunde både ballader och den svenskspråkiga folkgruppen vårdas.

Inom Föreningen Brage arbetade man under 1900-talet flitigt för att knyta folkkultur till svenskhetssträvandena. År 1911 beskrev Gunnar Takolander föreningens målsättning: ”Brage vill sålunda verka som kulturband mellan olika samhällslager, vill knyta det svenska folkelementet i vårt land till värn för vår fäderneärvda kultur, till skydd för det arv *vi icke ha rätt att föryttra eller förskingra*.”¹⁶⁷ Takolander diskuterade folkkultur utgående från folkmusik och hans utsaga framställer folkkultur som ett kulturpolitiskt verktyg.¹⁶⁸ Folkkulturen, även folkvisan, tillskrevs enligt detta synsätt specialstatus som en nationell eller etnisk resurs som den svenskspråkiga befolkningen inte kunde undvara.

163. Rancken 1848:98. Rääf syftar på den rikssvenske insamlaren Leonard Fredrik Rääf. Han intresserade sig för informanterna och insisterade han på att visorna skulle upptecknas såsom de verkligen sjöngs, om möjligt med melodier. Lönnroth 1978:83.

164. Jfr Andersson 1967a:74 ff.

165. *F.U.* 1892:XXXIII f.

166. Ehrström [Ehr.] 1958.

167. Takolander [G.T.] 1911 (SLS 105).

168. A.a., jfr Högnäs 1995:93–98.

I enlighet med detta framställdes de allmänna sångfesterna som viktiga verktyg och de kodades därmed som ett slags svenskhetsfester.¹⁶⁹ Framför allt i orostider framhölls sångfesternas ideologiska betydelse. Under andra världskrigets så kallade mellanfred planerades en sångfest. Angående planerna skrev Evert Ekroth år 1941:

[N]u gör det oss gott att träffas och sjunga tillsammans. Ur sången vilja vi hämta styrka och glädje. Vi måste sjunga oss till en bergfast tro på en lycklig framtid för vårt land och vårt folk. Musiken skall gjuta stål i viljan att med gemensamma krafter bygga upp allt det som kriget och fredsslutet skoningslöst slagit i spillror. [...] Allt sedan den första finlandssvenska sångfesten i Ekenäs den 5 juli 1891 har vid våra sångfester den finlandssvenska folkstammens kärlek till fosterland, modersmål och fadersarv bildat grundtonen i festens djupa accord.¹⁷⁰

Ekroth såg sångfesten som mera än en fest, som ett medel för att skapa förbrödring och framtidstro. Genom att återknyta till det förflutna i form av tidigare sångfester och traditionell sång kunde man skapa en symbolisk plattform för framtidsbygget. Ekroths uttalande belyser hur den folkliga sången användes för att aktivt upprätthålla och konsolidera den etniska gruppen finlandssvenskar – man skulle sjunga sig samman. Även i den traditionella musikens kulturarvsprocess återfinns således diskursen som förmedlar betydelsen av gemensamma referensramar och här även av konsolidering. Märk begreppsparat modersmål och fadersarv, som ingår i stommen för den svenska samlingsrörelsen retorik.¹⁷¹

Den planerade sångfesten 1941 blev aldrig av, eftersom fortsättningskriget bröt ut. Även i detta skede framhölls sångfesternas samlande betydelse. I juni samma år skrev *Svenskbygden*: ”Den dag vi samlas till jubileumssångfest, skall vårt folk kunna blicka mot en ljus och löftesrik framtid.”¹⁷² I de nationalistiskt färgade uttalandena knöts sångfesterna i Finlands svenskbygder och deras traditionella repertoar stadigt till svenskhet, men också till fosterlandskärlek. Dylika utsagor kan då också förstås som ett medel för att understryka hemmahörande och grupptillhörighet.

Det förekom också åsikter som förmedlade en strävan västerut. Joel Rundt pläderade till exempel 1934 för införandet av Folkvisans dag: ”Genom utformningen av programmet bör gå som en ledande tråd, att folkvisan – svensk och gärna finlandssvensk sådan samt sänger i folkton – sättes i första rummet.”¹⁷³ Finska visor omtalades däremot inte. Ett annat exempel återfinns i ett utlåtande av Ernst Lagus från 1917, där han skrev att det var hans fasta åsikt att Litteratursällskapet ”framom annat bör taga om händer de dyrbara skatter av germansk sång och saga, som ännu finnes bland vår svenska allmoge”.¹⁷⁴ De västliga kulturbanden framhölls gärna på detta sätt av den svenskspråkiga intelligentian. I liknande ordalag skrev Lagus år 1891 om en samling sånglekar: ”Det är i få andra arter af den nordiska folkvisan, som det germanska gemytet träder så friskt och ogrumlat fram, som i dessa från

169. Se s. 168 ovan.

170. Ekroth [E. E.] 1941:19.

171. Lönnqvist 2001:18. Se ovan s. 187 f.

172. Stora 1941:82.

173. Rundt [Rdt] 1934:2.

174. Citat enligt Steinby 1985:205.

släkte till släkte nerärfvda, ofta alldeles utmärkt vackra visor.”¹⁷⁵ Lagus gav således folkmusik en svensk-germansk kodning.¹⁷⁶ Detta kan synbarligen kopplas till trycket från både finskt och ryskt håll under 1800-talets slut och 1900-talets början.

Ytterligare en aspekt av denna tematik framhåller lokalgeografiska kodningar till exempel genom hembygdsrörelsen. Motsvarande användning av traditionell musik förekom även på lokalplanet.¹⁷⁷ Otto Andersson kopplade till exempel samman lokal- och nationalplan i en artikel från 1959: ”Till spelmansmusikens betydelse för samhället i dess helhet hör ytterligare dess stimulerande inflytande på hembygds-känslan, kärnan i ett folks nationalmedvetande.”¹⁷⁸ Andersson framställde folkmusiken som ett medel för att skapa känslor, i första hand för den egna hemorten, men även för nationen som helhet. Därmed förekommer ett slags kedja av olika identifikationer kring nationalism eller etnicitet, från staten Finland till gruppen svenskspråkiga i Finland och vidare till ett större svenskt eller germanskt sammanhang samt till lokalgeografiska sammanhang. Nationalistiska kodningar förekom på flera olika nivåer inom folkmusiken. Som ovan har konstaterats är det dock omöjligt att bygga vattentäta skott mellan musik i olika byar, regioner eller länder.¹⁷⁹

En möjlig förklaring till folkmusikens starka förbindelse med nationalism är, enligt Regina Bendix, autenticitetstänkande. Hon har framfört att de (etno-)nationalistiska projekten är de mest kraftfulla exemplen på folkloristikens ideologiska arv: ”Textualized expressive culture such as songs and tales can, with the rhetoric of authenticity, be transformed from an experience of individual transcendence to a symbol of the inevitability of national unity.”¹⁸⁰ Därmed sammanför hon folkmusik och nationalism med autenticitet. Bendix har påpekat att folkvisan var ett perfekt redskap för att sjunga in borgerliga värden i folket, och främst bland dessa värden stod patriotism. Vissa utvalda genrer blev därför snarast ikoner för nationell identitet.¹⁸¹ Därmed framstod folkmusik som självklart värdefull, eftersom den kunde användas för att samla, för att sjunga samman, folket. I detta fall är den värdefulla musiken tydligt kopplad till görande, kanske till och med till utövande.

”Den skrällande negermusiken” – kulturrasism

Inom den nationalistiskt kodade användningen av folkmusik förekom ibland avoghet mot det främmande, vilket kan tolkas som kulturrasism. Med kulturrasism avser jag oförmåga eller ovilja att tolerera kulturella skillnader. Kulturrasism bygger på uppfattningen att kulturella skillnader människor emellan är permanenta och på att dylika föreställningar utnyttjas av individer i maktpositioner. Kort sagt, kulturrasism utgår från uppfattningar om kulturell determinism.¹⁸²

175. *F.U.* 1892:XXXIV.

176. En vikingainspirerad vurm för det germanska rädde inom vissa svenskspråkiga kretsar kring sekelskiftet 1900. Högnäs 1995:60 ff., Lönnqvist 1987–88. Se även Wolf-Knuts 1991:34 angående skandinavismen och de tidiga insamlarna i Finlands svenskspråkiga byar.

177. Bohman 1997b:24. Se t.ex. Sjöberg 1916:80, Rundt [Rdt] 1934:2.

178. Andersson 1959 (BP 67A).

179. Jfr uttrycket bygdelåtar se s. 154 ovan.

180. Bendix 1997:20.

181. A.a.:42 ff.

182. Fredrickson 2003:17–21. Stefan Bohman talar i stället om ”ond nationalism”. Bohman 1997b:29.

Kulturrasistiska tendenser har tidigare iakttagits i samband med folkmusik. Jan Ling har undersökt uppfattningar om jazz i Sverige och menar att vården av traditionsarvet – inklusive folkmusik – tenderade att gå över gränsen och förvandlas till angrepp på ”främmande kulturer”.¹⁸³ Man strävade efter att ge svenskarna alternativ till den utländska musiken och att skydda den nationella kulturen.¹⁸⁴ Gränsen mellan stolthet över den egna traditionen och nedvärderande uppfattningar kan dock vara oklar.

Det tidigaste exemplet på dylika utsagor återfinns i mitt källmaterial i en artikel av Signe Strömborg från 1922. Strömborgs utgångspunkt var att dansandet hade gått till överdrift i ungdomslivet. Ungdomsföreningarnas soaréer hade till exempel dans som huvudnummer, i stället för bildande, ”gediget” program. Strömborg upplevde ungdomarnas förändrade dansvanor som främmande – hon beskrev dansen som ett bedövningsmedel i stället för en vederkvikelse – och de nya dansformerna som osunt ”dansraseri”¹⁸⁵:

Alla dessa nigger- och apachedanser, som nu göra sitt segertåg, alla dessa steppar och foxtrott och shimmy och allt vad de heta, all denna jazzmusik, som nu kommit på modet och behärskar städernas nöjesliv, de leta sig nog småningom ut till landsbygden, och snart få vi nog se bygdeungdomarna orma sig och gnida sig mot varandra med kräldjurslika rörelser, krampaktigt utspretade armar och fingrar under fåniga skutt i dessa moderna danser, som härstamma från vilda folks parningsdanser. Det är något främmande och vilt över dem, något osunt och fult. Det är danser som kanske äro verkningsfulla, utförda av nakna vildar i fullmånens sken, men ovärdiga civiliserade människor, och de överensstämma ej alls med nordisk friskhet och sund kraft. Då äro de gamla folkdanserna, polskorna och valserna, menuetten, nio man engel och vad de allt heta, utförda efter vacker gammaldags folkmusik, vida mer kultiverade och passande för bygdens hurtiga söner och döttrar.¹⁸⁶

Strömborg anslöt sig till en diskussion där den moderna, internationellt färgade populärkulturen framställdes som degenererande. Vidare ställde hon populärmusik mot folkmusik.

Inom de kulturrasistiskt färgade förhållningssätten poängterades vikten av insatser mot den nya tidens åkommor, och folkdans och sånglekar utmålades som möjliga motmedel. Strömborg omfattade även detta. Vid ett besök i Sverige hade hon upplevt hur givande ringdans kunde vara: ”Det var frisk, hurtig dans med äktsvensk prägel, icke ett slött skrapande med fötterna och stela rörelser. En kort stunds livfull dans är mera vederkvickande än hela timmars slött snurrande.”¹⁸⁷ Strömborg lyfte fram Nääs lärarseminarium, känt för sina sånglekskurser, och menade att man i Finlands svenskbygder borde ta intryck, ”[t]y i Sverige förstår man, att det är kultur och sund glädje i de gamla folkdanserna. Man räknar dem som ett dyrbart arv från fäderna, väl värt att bevara”.¹⁸⁸ Strömborg förde därmed kulturrasistiska

183. Ling 1980:27 ff., 35.

184. Bohman 1979:36, Ramsten 1994:121 ff.

185. Strömborg 1922:76.

186. A.a.:76 f.

187. A.a.:77.

188. A.a.

resonemang som betonade vikten av att värna folkmusik. Enligt Märta Ramsten använde lärarkåren, som även Strömborg ingick i, sånglekar för att skapa nationell styrka och storhet – de inhemska sånglekarna ansågs vara sunda och moraliskt högtstående i motsats till fördärvliga utländska modedanser.¹⁸⁹

Strömborgs artikel utgjorde startskottet för en tidningsdebatt där man framställde begreppsparen populärmusik – folkmusik och modern dans – folkdans som motsatser. Märk att jazz under 1900-talets första halva användes för att beteckna amerikansk underhållningsmusik över lag.¹⁹⁰ Ett exempel från år 1934 på hur ”bildat folk” i Finland förhöll sig till de nya jazzorkestrarna visar att beteckningar som ”skrammelorkester”, ”jazzpest” samt ”jamande saxofoner och bråkande trummor” användes.¹⁹¹ Dylika uppfattningar levde kvar ännu år 1956, då Yngvar Heikel berättade om Folkdansringens arbete med att samla spelmännen till ett förbund: ”Härigenom kunde man småningom få publiken att mer än nu uppskatta det gamla spelmansarvet, så att den skrällande negermusiken vid dansbanorna kunde ersättas med hederliga, gamla dansmelodier från hembygden och de övriga nordiska länderna.”¹⁹² Heikels utsaga visar hur den traditionella kulturen, här folkmusiken, kunde framställas som ett möjligt botemedel mot modernitetens åkommor, i detta fall populärmusiken.

Eftersom folkmusikens övertagare omfattade borgerliga normer utgick man inom de kulturrasistiskt färgade förhållningssätten från att traditionell musik skulle fungera tillsammans med konstmusik. Tillsammans skulle genrerna bilda en motpol till populärmusiken. Detta gav E. Hjelt-Cajanus exempel på år 1933 då verksamheten vid Ingesunds folkhögskola i Arvika beskrevs: “[...] det verkade som en protest mot den modärna musikens niggerbetonade tamtam, att det program, som skolans forna och nuvarande elever utförde [...] bestod uteslutande av gammal folklig eller klassisk musik.”¹⁹³ Avståndstagandet till populärkulturen var tydligt. För Hjelt-Cajanus utgjorde folkmusik ett komplement till konstmusik. Att populärmusik på motsvarande sätt skulle kunna användas tillsammans med konstmusik förefaller dock ha varit uteslutet.¹⁹⁴ Här återkommer diskursen där man uppfattade folkmusik som ett värdefullt komplement, i detta fall uttryckligen till konstmusiken. Ett genomgående tema är avståndstagande från moderniteten som här representerades av populärmusik och jazz.

Dylika kulturrasistiska diskussioner är inte unika för Finland. Jonas Frykman har undersökt motsvarande tendenser i Sverige, där diskussionen kulminerade hösten 1941. Frykman använder benämningen ”dansbaneeländet” för att beteckna debatten i Sverige.¹⁹⁵ I Finland betecknades i stället det fördärvliga ungdomslivet som ”ungdomsproblemet”.¹⁹⁶ Frykman menar att man kan se diskussionen om dansbaneeländet, ungdomens brist på moral och kulturens undergång, som en genre som

189. Ramsten 1994:121 ff.

190. Ling 1980:28.

191. O. S-ck. 1934.

192. Heikel 1956:14.

193. Hjelt-Cajanus 1933:76.

194. Jfr Bendix 1997:48.

195. Frykman 1988:9.

196. Se t.ex. Brommels 1944, Frilund 1934.

återberättas av varje generation. Därför kan debatten om dansbaneeländet också förstås som en diskussion om moderniteten och om samhällets förändring.¹⁹⁷ Detta förefaller vara fallet även i mitt källmaterial. Märk även att snarlika argument förekom i diskussionen om den omoraliska valsen i Åbos salonger redan år 1801.¹⁹⁸

Vid tidpunkten för kulmen av diskussionen om dansbaneeländet i Sverige befann sig Finland i krig. Fortsättningskriget bröt ut i juni 1941 och finländarna stod inför mer akuta bekymmer än ungdomens förfall. Männen var mobiliserade och på ”hemmafronten” infördes det så kallade dansförbudet i december 1939.¹⁹⁹ Detta tidvis fullständiga dansförbud motiverades med att krigsmoraleen vid fronterna skulle försämrats om hemmavarande ungdom roade sig. Dessutom ansågs det omoraliskt med underhållning – man talade om att inte ”dansa på kamraternas gravar”.²⁰⁰ Dansförbudet kringgicks dock genom otillåtna ”tjuvdanser”.²⁰¹ Enligt Anna-Maria Nordman utbröt vad tidningsdebattörerna kallade ett verkligt ”dansraseri” i november 1944 då dans åter tilläts.²⁰² En annan beteckning som användes var ”nöjesjakt”.²⁰³

Dansförbudet debatterades upprepade gånger i tidningspressen. Diskussionerna dominerades av oro över ungdomens förfall – oberoende av skribenternas inställning till förbudet – och den har således gemensamma drag med diskussionerna om dansbaneeländet i Sverige.²⁰⁴ År 1942 skrev till exempel Evert Ekroth att man inte kunde kräva att ”ungdomen skall avstå från sin naturliga rätt att ge utlopp åt sin glädje över att vara ung”. Men, skrev Ekroth, ifall dansförbudet ”driver ungdomen in på nöjesvägar, som leder till sedligt förfall” så måste man tänka över konsekvenserna.²⁰⁵ Han oroade sig för att dansförbudet skulle förleda ungdomen – skräckscenariot var att nöjeslokaler ”som opererar i skumrasket” skulle ta över. Ekroth rekommenderade att folkdanslagen skulle erbjuda ringdans som förströelse, vilket kunde få ungdomen att intressera sig för folkdanserna, som karaktäriserades som ”vackra, sunda och hälsobringande”.²⁰⁶ Därmed har diskussionen om ungdomsproblemet mycket gemensamt med de kulturrasistiska uppfattningarna.

Jag anser att de kulturrasistiska uttalandena i den finländska pressen var en variant av diskussionen om dansbaneeländet i Sverige. I grund och botten handlar det om moralpanik, om kritik av det moderna samhället och om oförmåga att förstå ungdomskulturen. Det var således inte avgörande att kulmen för den kulturrasistiska diskussionen i Finland inte inföll år 1941. Frykman har påpekat att den nya ungdomskulturen utgjorde en fysisk utmaning – ett sätt att vara mer än ett sätt att tala eller argumentera – vilket förklarar att dansen hamnade i skottlinjen. Detta sätt att vara upplevdes av den äldre generationen som ett kroppsligt främmande be-

197. Frykman 1988:9 f., 108 f. Se även Skott 2008:243 f.

198. Se s. 117 ovan.

199. [Jokinen]:Suomen se även s. 170 ovan.

200. Haapaniemi:Sota-ajan, Nordman 2000:83 ff.

201. Haapaniemi:Sota-ajan, [Jokinen]:Suomen, Nordman 2000:81 ff.

202. Nordman 2003:197. Ovan användes dock termen ”dansraseri” så tidigt som 1922 om finländska ungdomars nöjesliv.

203. Se t.ex. Wiik 1945:33, Hembygdsfester 1947:73.

204. Se t.ex. Brommels 1944:21, Holmberg [R. H.] 1944:9.

205. Ekroth [E. E.]:1942:130.

206. A.a.:130 f.

teende och beteckningar som ”sexuell”, ”primitiv”, ”förvildad” och ”rå” var vanliga i den rikssvenska debatten. Den moderna dansen beskrevs, enligt Frykman, med vokabulär inspirerad av det ociviliserade, tygellösa och djungelaktiga.²⁰⁷ Motsvarande terminologi förekommer även i citaten ovan. Det som vid första anblicken framstår som främst kulturrasistiska åsikter kan därmed även förstås som regressivitet och avståndstagande från moderniteten.

Naturen är inom dessa uttalanden inte naturfolkens äkta, värdiga natur. Den domesticerade naturen i form av kulturlandskapet uppfattades inom borgerliga kretsar som en god natur, liksom den exotiska och orörda naturen.²⁰⁸ Inom diskussionerna om dansbaneländet och ungdomsproblemet framställdes naturen i stället som vild och hotande, som en otyglad djungel. De människor som hörde hemma i den hämningslösa naturen var inga ädla naturfolk – de beskrevs i stället som ociviliserade vildar och följaktligen framställdes också dans och musik som förknippades med dem som avskyvärda.

I mitt undersökningsmaterial nedvärderades det främmande i de kulturrasistiska uttalandena, vilka därför framstår som ett slags självförhärligande. I detta sammanhang är det också av intresse att folkmusik och folkdans återkommande framställdes som ett botemedel mot ”jazzpesten”. Folkmusikens värdetillskrivning och användning sammankopplades därför med en tänkt förmåga att hålla oönskade kulturkomponenter på avstånd. Anti-moderna tendenser framträder genomgående inom denna kodning av folkmusik. Tematiken sammanhänger med strävan efter att skapa en tillrättalagd historieskrivning, och i förlängningen kan den ses som en del av diskursen där man framhåller vikten av att individen skapar en fungerande historieskrivning. Åter framgår det att värdetillskrivningen dels handlar om retorik – om att musiken framställs som värdefull, dels om hur man praktiskt valde att använda musiken – om görande.

”Plogtiltan vändes under sång” – nostalgi

Agneta Lilja har påpekat att sagesmännen lika mycket som de tidiga traditionsvetenskapliga forskarna var en del av det moderna samhället. Detta förnekades dock konsekvent av forskarna, som i stället framställde sina informanter som rapportörer från en harmonisk, oföränderlig tillvaro, helt olik den turbulenta samtiden. Enligt Lilja var forskarnas inställning starkt nostalgisk och kan förklaras som längtan efter förlorad trygghet.²⁰⁹ Jan Ling har konstaterat att bilden av ett slags storfamiljens självhushållningsidyll är nära sammankopplad med själva ordet folkmusik.²¹⁰

I en nostalgisk kodning av folkmusik, vilken sammanhänger med glansbildsaktiga uppfattningar om allmogesamhället, kan dessa aspekter iakttas. Vid dylik användning framställdes folkmusik ofta som en ingrediens i ett förskönat och idylliserat förflutet. År 1937 skrev till exempel akronymen D. T.: ”För femtio år sedan sjöng man mera än nu ute i bygderna, fastän sångundervisningen då var sämre i våra

207. Frykman 1988:90 ff.

208. Frykman & Löfgren 1979:54 ff.

209. Lilja 1996:26, 33, 243.

210. Ling 1980:11.

skolor. Plogtiltan vändes under sång och väven dunkade under folkvisans toner.”²¹¹
Jan Gästrin skrev år 1940:

Genom århundradena når oss sångens röst, [...] som beledsagat folkets arbete vid slätter och timmersläpor, som nynnats av hundratusentals mödrar vid lillens vagg, som tolkat kärlekens ljuva oro i ungflickans hjärta och i högtidliga kadenser uttalat sorg och smärta vid de dödas bår. [...] [Sången har] skänkt sitt skimmer åt den unga kvinnans anlete och givit de små barnen ro och goda drömmar i Finlands skogsom-susade ödemarker.²¹²

Dylika onyanserade uttalanden kan knytas till avståndstagande från moderniteten. Uttalandet visar hur man aktivt använde en tillrättalagd bild av det förflutna för att förhålla sig till samtiden. Inom de nostalgiskt inspirerade tankegångarna återkommer antydningar om att det förflutna kan användas för att skapa en bättre framtid.²¹³ Också här ingår diskussionen i diskursen som betonar att individen bör skapa sig en fungerande historieskrivning.

Ett annat exempel återfinns i en artikel av Hanna Hagbom från 1916: ”För vår tid, som ser de mest samhällsupplösande krafter slå ned, står folklivets konst underligt fjärran och tidsbunden, med vemodig glans från festliga, ljusa ögonblick i folkets liv.”²¹⁴ Hagbom framställde folkkulturen, även folkvisan, som en avlägsen men skimrande hägring i det förflutna. Mot detta ställde hon den kaosartade samtiden. Samma år skrev Hjalmar Tång i en artikel: ”Folkvisan har haft sin tid och får den i viss mening icke åter. Sällan hör man numera ungdomen på landet, såsom fordom under sina sammankomster, sjunga dessa innerliga om än till formen enkla sånger som vi kalla folkvisor.”²¹⁵ Drag av vemod, nostalgi och anti-moderna tendenser kombinerades därmed. Tankar om nostalgi som bitterljuv längtan och musik som induktion eller förstärkare förekom även. Otto Andersson skrev till exempel 1959: ”Melodierna har haft och har fortfarande en besynnerlig förmåga att väcka halvförgätta minnen. De är ordlösa berättelser om ungdomsupplevelser och nöjen.”²¹⁶

År 1960 skrev Gunnel Ekholm under rubriken ”Hur jag minns Ollas-Alfred” om Alfred Lindroos, föregångare inom hembygdsföreningsverksamheten på Pellinge, Borgå. Ekholm förknippade Ollas-Alfred med en nostalgisk bild av livet på Pellinge i gamla dagar: ”Ofta drömmer jag mig bort till Alfreds dagar, då Söderby var en förtjusande idyll av låga små stugor, då inget motorsmatter skar sönder sommarnattens stillhet, utan man i stället kunde höra sången från bygungan eller från någon fiskare stadd på hemfärd över viken.”²¹⁷ Ekholm ansluter sig till de nostalgiska uppfattningarna, där den traditionella musiken knöts till en mycket tillrättalagd bild av livet i skärgården. Romantiska uppfattningar om naturen var också vanliga inom dessa diskussioner. Klas Gustafsson hänvisade i en artikel från 1964

211. D.T. 1937:23.

212. Gästrin 1940:65.

213. Se ovan s. 149.

214. Hagbom 1916 (BP 66).

215. Tång [Hj. T.] 1916 (BP 66).

216. Andersson 1959 (BP 67A).

217. Ekholm 1960 (BP 822).

till fädernearvet, ”där människans inneboende men oftast omedvetna längtan efter samklang och harmoni med naturen, med dess färgers spel och vindars och vågors lek återspeglade sig i våra dräkters färger, i våra lekar, danser och låtar”.²¹⁸ I denna utsaga, där kulturellt arv, natur och folkkultur inklusive musik sammanförs, framträder ett starkt avståndstagande från den industrialiserade moderniteten.

Agneta Lilja menar att dylika uttalanden bottnar i en kvalitetsbedömning – det som uppfattas som ett autentiskt förflutet ställs mot den inautentiska samtiden. Lilja säger: ”Det förgångna kan uppfattas som bättre, riktigare och mera helt än den fragmentariska och kaotiska samtiden, helt enkelt för att det är borta. Och på avstånd verkar det därför mera ordnat och tillrättalagt än samtiden, som kan vara svår att överblicka.”²¹⁹ Man längtar till ett bättre förflutet, enligt Karin Johannisson.²²⁰ Ulrika Wolf-Knuts har dock framhållit att nostalgi i historiska skildringar kan tolkas som ett sätt att förmedla värderingar om en förgången tid och att dessa värderingar kan användas som en modell enligt vilken framtiden bör utformas.²²¹ Enligt Wolf-Knuts har nostalgi länkar både bakåt och framåt i tiden – nostalgi kan både förmedla vad man önskar ska komma och ta sig uttryck i tillbakablickande som en försvarsmekanism i dåliga tider.²²² Det nostalgiskt inspirerade förhållnings-sättet framstår därmed som ett medel för att förhålla sig till det förflutna och till framtiden.

En nostalgisk kodning förefaller i Finlands svenskbygder ha varit tydlig i samband med andra världskriget.²²³ Vid denna tid använde man även folkmusik för att knyta an till sin plats i historien. Jan Gästrin skrev till exempel: ”Allting på jordens rund må kunna förgås, men sången den lever från släkte till släkte och binder släktleden samman till en levande kedja, som fånglar oss alla vid jord och skog, vid sjö och strand, vid vårt förflutna och vårt tillkommande.”²²⁴ Enligt de nostalgiska uppfattningarna utgjorde musiken ett medel för att symboliskt sammanlänka det förflutna med framtiden – den fungerade som ledstänger att hålla sig fast vid.²²⁵ Idealbilden av det förflutna kan ställas mot Jan Lings uppfattning att den nostalgiska bilden av folkmusiken snarast är en glättad yta. Ling liknar i stället allmogens musik vid enstaka ljuspunkter i en grå och hård vardag.²²⁶ Man skulle kanske till och med kunna kalla bilden av det förflutna som det nostalgiska synsättet förmedlade ett slags *invented tradition*.²²⁷ Framför allt i krigstider kan ett dylikt idylliserat förflutet ha fungerat som motvikt till samhällsförändringar. Folkmusiken framstod då som värdefull, eftersom den representerade ett tillrättalagt och önskvärt förflutet samt en dröm om att även framtiden skulle gestalta sig på detta sätt.

218. Gustafsson [Lill-Klas] 1964:8.

219. Lilja 1996:28.

220. Johannisson 2001:127 ff.

221. Wolf-Knuts 1995:186, 212.

222. A.a.:216.

223. Se även s. 286–289 nedan.

224. Gästrin 1940:65.

225. Se ovan, s. 56.

226. Ling 1980:11.

227. Se s. 78, ovan.

”Vi är nog ute i elfte timmen” – devolutionism

Devolutionism, det vill säga uppfattningen om kulturens tillbakagång, kan förbindas med den traditionella musikens kulturarvsprocess.²²⁸ De tidiga insamlarna upplevde att de i brådskande räddningsaktioner samlade in spillror av en döende kultur. Denna devolutionistiska kodning byggde på tanken att allmogens kultur var uråldrig och statisk, varför övertagarna uppfattade förändringar som att allmogen kulturen försvann. Uppfattningen att folkvisan var statisk resulterade bland annat i att folkvisornas texter behandlades som historiska dokument och visorna benämndes ”folkets arkiv”.²²⁹

Den devolutionistiska kodningen syns tydligt i Svenska litteratursällskapets cirkulär med instruktioner för upptecknare från 1887:

a) Den, som i bygderna upptecknar sagor, visor m.m.d., bör *företredesvis* hålla sig till aflägsnare och mera isolerade byar, d.v.s. söka sin *hufvudsakliga* värksamhetskrets vid civilisationens utkanter. Det är nämligen där, som den gamla folkdiktningen och gamla plägseder bäst bibehållit sig.

[— — —]

g) Samlaren bör *företredesvis* uppsöka äldre, kunniga personer, som äga sagorna och visorna i friskt och godt minne.²³⁰

Citatet visar att man utgick från att folkdiktning och även folkmusik var självklart bortdöende. I enlighet med denna instruktion gav sig folkmusikinsamlarna inte ut på sina insamlingsresor för att ge en god beskrivning av allmogens musik i dess helhet. I stället var det vissa kategorier sagesmän som utgjorde deras målgrupp – bland annat boningsort och ålder var avgörande. Den devolutionistiska kodningen kan därför kopplas till ålderdomlighet och genuinitet. Även i slutet av min undersökningsperiod förekom devolutionistiska kodningar av folkmusiken. År 1956 skrev till exempel Klas Gustafsson, som då påbörjat arbetet med att samla de finlandssvenska spelmännen till ett gemensamt gille, i en artikel:

Den tid är i det närmaste förbi, då bonden på lördagskvällen tog ned sin fiol från väggen och stämde upp till dans på logen eller på bryggan. Och hur pessimistisk man än må bli beskylld för att vara måste man ändå medge, att det troligen är den sista generationen av allmogespelmän som nu lever, och med dem kommer även den sista återstoden av spelmanslåtar att försvinna i glömskans natt.²³¹

Gustafsson ansåg att han arbetade mot klockan. Han framhöll därför att Finlands Svenska Folkdansring samlade och publicerade bygdelåtar ”och hoppas härigenom kunna rädda till eftervärlden vad som ännu räddas kan av vår gamla allmogemusik”.²³² Citaten av Gustafsson och ur Svenska litteratursällskapets cirkulär ovan åtskiljs av 70 år. Avsikten med det äldre var att instruera insamlare om var det värdefullaste,

228. Den devolutionistiska premissen har behandlats ovan se s. 59.

229. Se t.ex. Freudenthal [af] 1860:132, Hollmérus 1929 (BP 66). Jfr Ronström 1994:23, Lilja 1996:23 f. Se s. 157 ovan.

230. *F U* 1888:103 f.

231. Gustafsson 1956:3.

232. A.a.

läs ålderdomligaste och mest genuina, materialet stod att finna. De senare citaten förklarade varför det var viktigt att där och då dokumentera folkmusik. Citaten förmedlar samma kultursyn: den värdefullaste kulturen låg i det förgångna och dess tillvaratagande brådskade. I samtiden levde ännu spillror från denna guldålder kvar, men de var falnande. Åter framträder diskussionen där man betonar vikten av att individen skapar en fungerande historieskrivning, här i en version som poängterar att den högtstående kulturen ansågs ligga i det förflutna.

Den devolutionistiskt kodade retoriken betonade ständigt att insamlingsverksamheten brådskade. Det talades till exempel om att folkvisornas ”svängrum” i samtiden begränsades och att ”deras vara eller icke vara är mer än en gång en tidsfråga”.²³³ Därför gjordes uppteckningarna ”inte en dag för tidigt”, eftersom insamlingarna ”tryggt får förklaras för brådskande”.²³⁴ Det var främst inom insamlar- och organisatörskretsar som det devolutionistiska språkbruket nyttjades. Otto Andersson arbetade till exempel år 1904 med insamling i ett större område än han hade tillskrivits och motiverade detta med att ”fruktan för att af denna vår nationalskatt något skall gå förlorad har städse legat över mig och sporrat till ifrigt arbete”.²³⁵

Den devolutionistiska kodningens kärna innebar att det som insamlarna i samtiden försummade att uppteckna ”kan man i en framtid icke gottgöra, även om intresset vore huru stort som helst”.²³⁶ Insamlingsverksamheten framställdes därför som räddningsaktioner. O. E. Lång sammanfattade år 1920 sin syn på samtiden i en lokalhistorik:

Det är med vemod man konstaterar att folkmusiken överallt i våra bygder håller på att dö ut. Den ena efter den andra av de frejdade allmogespelmännen skattar åt förgängelsen, medan vi göra för litet att tillvarataga deras vackra melodier och bevara deras sköna konst, som i århundraden upplyst fädrens enformiga liv.²³⁷

Lång anslöt sig till uppfattningen att folkmusiken var urgammal och statisk men att den i hans samtid höll på att dö ut. Märk även den nostalgiska framställningen av musikens traditionella funktioner.

Spekulationer om orsaken till folkmusikens tillbakagång förekom också. I en artikel från 1916 skrev Hjalmar Tång:

Vi vilja icke tro, att kulturen fört oss på sådana vägar, där folkvisan vore värdelös, och att nutidsmänniskan icke kände sig tillfredsställd af hennes elementära känslolif. Men af samma orsak som folket upphört att dikta, har det ock upphört att sjunga folkvisor. De stora skaldernas dikter, burna af konstmusikens melodier, ha trängt ned till folkets djupa led, och i den mån dessa träffat den rätta tonen och stämningen, hvori folket igenkänt något af sitt eget väsen, har ock folkvisan blifvit glömd. Folkskalden, allmogemannen, har icke ansett sig kunna täfla med sina lärda kolleger, hvarföre hans lyra tystnat.²³⁸

233. St. 1924 (SMA).

234. A. a., Lång [O. E. L.] 1929a, 1929b (BP 66).

235. SLS 97, s. 2.

236. Lång [O. E. L.] 1929a, 1929b (BP 66).

237. Lång 1920:22.

238. Tång [Hj. T.] 1916 (BP 66).

Tång ansåg att konstmusiken trängde undan den enkla folkmusiken i ett resone-
 mang som ligger nära tanken om naturpoesi som motsats till konstdiktning. Tång
 förefaller dock ha ansett det vara självklart att konstmusik var överlägsen folkmu-
 sik. Också här utgör uppfattningen om *gesunkenes Kulturgut* ramarna för resone-
 manget.²³⁹

År 1957 företogs den första inspelningsresan i Svenskfinland av Sveriges Ra-
 dio. Barbro Holmgren rapporterade att Matts Arnberg, Sveriges Radios utsände,
 sade: ”Om några år är det säkert så gott som omöjligt att få tag i dessa sånger så
 vi är nog ute i elfte timmen, fortsätter intendent Arnberg. Men de gamla svenska
 folktraditionerna tycks vara mycket fastare här i svensk-Finland [!] än vad de är i
 Sverige.”²⁴⁰ Arnberg förefaller ha uppfattat Svenskfinland som ett slags reliktom-
 råde²⁴¹ för ålderdomliga visor. Alfhild Forslins reflektioner efter att ha deltagit i
 insamlingsresan ger vid handen att de finlandssvenska forskarna inte hade några
 tankar på ytterligare insamlingsarbete: ”Hade vi inte redan på 1920- och 1930-
 talen försökt bottenkrapa våra fyra finlandssvenska landskap på visor [...] och
 hade inte krigsåren kommit den folkliga sångtraditionens sista svaga livslåga att
 slockna.”²⁴² Arnbergs besök i Finland ledde bland annat till att Forslin tillsammans
 med Greta Dahlström fick lov att gå igenom ”25–35 år gamla förteckningar på sa-
 gesmän – vem av dessa kunde tänkas leva ännu?” Samtidigt försökte de spåra upp då
 aktiva spelmän och sångare runt om i svenskbygderna.²⁴³ Övertagarna förefaller ha
 anammat den devolutionistiska världsbilden och efter fredsslutet ha utgått från att
 samhället hade förändrats och att den traditionella musiken därför hade försvunnit.
 Sveriges Radios insamlingsresa i Finlands svenskbygder framstår som en nystart för
 folkmusikinsamling i detta område. Märk att kultursynen här tycks implicera att
 den immateriella kulturen uppfattades som statisk och bortdöende.

Genom att ständigt betona att insamlingarna brådskade eftersom folkmusiken
 dog bort framställdes den som en värdefull kvarleva från det förflutna. Samtidigt
 etablerade det devolutionistiskt färgade förhållningssätt uppfattningen att musiken
 utgjorde en ingång till en äldre, värdefullare kultur.

Folkmusikens symbolvärde

Genom symbolisering, det vill säga processer där folkmusiken tillskrevs symbol-
 värde i enlighet med kodningarna ovan, kom dess egenvärde att framstå som allt-
 mer självklart för användarna. Ovan framgick att folkmusikens kodningar har olika
 beröringspunkter med varandra. Som jag ser det finns det också en röd tråd som
 sammanbinder samtliga kodningar och därmed kan ses som folkmusikens symbol-
 isering: anti-modernitet. Nostalgi handlar om att hitta alternativ till samtiden och

239. Se ovan s. 159.

240. Holmgren [Barbara] 1957 (BP 67A).

241. Ett reliktområde ansågs vara relativt avgränsat från det moderna samhället, så att äldre tiders folkkultur
 levde kvar. Dyliga uppfattningar är numera avskrivna. Ruth Finnegan har påpekat att om man söker
 efter folklore i form av relikter eller kvarlevor så får tag i oföränderliga fossil – inte kulturkomponenter
 från ett funktionellt, nutida samhälle med medvetna och individuella aktörer. Finnegan 1977:39.

242. Forslin 1958 (BP 67A).

243. A.a.

om att se det förflutna som bättre och helare. Devolutionism bygger på tanken att moderniteten förstör den äldre, värdefullare kulturen. Strävan efter autenticitet kan förstås som en nostalgiskt färgad längtan bort från samtiden. När det gäller folkmusik riktar sig denna längtan bakåt i tiden. Den nationalistiska kodningen kan i sin tur tolkas som en strävan efter autenticitet och därmed bort från moderniteten. Framför allt kulturrasism har tydliga anti-moderna tongångar. Man skulle kunna säga att kulturrasism kan tolkas som en försvarsmekanism, som ett sätt att försöka värja sig för moderniteten och de förändringar den medför.

Den anti-moderna retoriken består till stor del av antydningar, men det talades till exempel om en ”utveckling, som hotar att jämstryka hela samhället, göra allt till samma grå, tröstlösa enformighet”²⁴⁴ och om att ”verkningarna av den moderna kulturen höllo på att bl.a. fornt och gammalt förstumma den visa, som levat på folkets läppar”²⁴⁵. När det gäller anti-moderna tendenser i förhållande till folkmusik bör man dock minnas att genren folkmusik inom vissa borgerliga kretsar ansågs kunna användas för att utveckla eller förbättra samhället.²⁴⁶ Denna tematik har tydliga samband med strävan efter att skriva en tillrättalagd kulturhistoria och den utgör därför en del av diskursen där vikten av att individen skapar sig en fungerande historieskrivning betonas.

Inom mitt undersökningsmaterial finns också exempel på åsikter med anti-moderna kodningar som huvudsakligt tema. Otto Andersson skrev till exempel redan 1902 i en reseberättelse om sitt besök i Sundom, Vasa: ”Med staden [Vasa] på blott par kilometers afstånd, har denna by gifvetvis icke kunnat undgå, att blifva påverkad [!] af stadslifvet i allmänhet. Det oaktadt, påträffades där ett ock annat af synnerligt intresse.”²⁴⁷ Andersson förefaller ha ansett att staden och underförstått den moderna livsföringen var faktorer som negativt påverkade den traditionella musiken. År 1956 beskrev Finlands Svenska Folkdansrings ordförande Kim Hahnsson folkdansare som vanliga människor, som dock uppskattade ”våra förfäders livfulla, glädjerika” danssätt mera än det moderna ”avigvända hasandet på mörklagda dansbanor och i skumma danshak”. Hahnsson framställde folkdansen som pigg, glättig och karaktärsdanande jämförd med släpig, ljusskygg och kanske till och med degenererande modern dans och närmade sig därmed diskussionen om ungdomsproblemet.²⁴⁸

Folkdansaren publicerade 1964 artikeln ”Det går åt skogen med folkmusiken”, ett avtryck ur den rikssvenska tidningen *Hembygden*. Där diskuterade signaturen Lysärn varför folkmusiken ”kom på fall”. ”Den främsta anledningen är urbaniseringen. Folk på landet började i och med industrialiseringen dra sig in mot städer och tätorter. Allmogeskapat upphörde. Hela gemenskapen i sång och musik bröts. -Spelmännen förde med sig sina låtar i graven”.²⁴⁹ Enligt skribenten kunde folk-

244. Takolander [G. T.] 1911 (SLS 105).

245. Brage 1926:33 f.

246. Jfr t.ex. Ling 1980:24 f.

247. SLS 88, s. 2.

248. Hahnsson 1956:9.

249. Lysärn 1964:8.

kulturens tillbakagång förklaras med de strukturförändringar som moderniteten innebar.

Under min undersökningsperiod utformades genren folkmusik på dylika sätt till att förmedla bilden av ett harmoniskt förflutet. Folkmusik blev en symbol för en idyllisk historieuppfattning. Genom denna tillrättalagda idealbild kom dock folkmusiken med tiden att ligga på gränsen till att gullifieras och ofarliggöras – folkmusik fick den nedvärderande stämpeln ”knätofs” och framstod som någonting förlegat och ovidkommande. Under min undersökningsperiod är dock inte denna tendens särskilt framträdande.²⁵⁰

Stefan Bohman har använt begreppet stereotypisering för att beskriva hur vissa företeelser framställs som kvintessensen av symboliseringen. Han undersökte själv museernas samlingar ur ett kulturarvsperspektiv och fann att resultatet av stereotypiseringen i detta fall utgjordes av dalmasen, som personifierade det mest nationellt svenska och som därför fick en särställning.²⁵¹ I mitt undersökningsmaterial har jag inte kunnat sätta fingret på någon tydlig sådan stereotypisering. Man skulle kunna tänka sig att menuett och polska kan uppfattas som stereotyper för folkmusik i Finlands svenskbygder – det är de som framställts som kärnan i folkmusiken. Dessa genrer framställdes som ålderdomliga och som förknippade med ett önskat tänkt förflutet med tydlig anknytning till högreståndskultur.

En annan tänkbar stereotyp är ”Slumrande toner” – en brudmarsch från Karlebytrakten som Alexander Slotte satte ord till under 1900-talets första år. Texten uppmanar samtiden att värna om traditionella kulturkomponenter bland annat genom återupplivande. Ann-Mari Häggman har betecknat ”Slumrande toner”, Föreningen Brages lystringssång, som en symbol även för hembygdsrörelsen i Finlands svenskbygder.²⁵² Den kan kanske sägas framstå som allt det som en folkvisa borde vara. Ett exempel på dess särställning är att den ända sedan 1940-talet har använts både som inlednings- och avslutningssång vid Finlands Svenska Folkdansrings stämor.²⁵³

Övertagarnas retorik

I det tidnings- och arkivmaterial som jag undersöker framträder trender i ordval, retorik och uttrycksätt. Under denna rubrik undersöker jag sådana trender i berättandet om folkmusik. Jag menar att man i dessa fall inte kan anse att det handlar om regelrätta diskurser. Som folklorist anser jag dock att även berättande kring folkmusiken bör uppmärksammas, eftersom de belyser synen på och förhållnings-sättet gentemot folkmusik. Jag tror att ytterligare undersökningar skulle kunna frambringa mer källmaterial kring dessa trender. I nuläget väljer jag att redovisa de iakttagelser jag har gjort, även om de är knapphändiga.

250. Se vidare s. 291 nedan.

251. Bohman 1997b:51.

252. Häggman 1978:9. Se vidare s. 246 ff. nedan.

253. Biskop 2007:84.

LUM- SWILL- RAN ÖF SAMMA TO- ner UR FÅ- RAN UR TIDEN,
GRA- VAR- NAS BUKKEL,

TO- ner JU- I- FRÅN BEL- OCH SEU- GOR FRÅN HAN ÖCH VÅ- HAN LID,
KVAL- SÅNG FRÅN HAN SOV- NAS SÖD-

2. BÖJ ÖTT HU - VUD
VAK- nen AL- LA, HÖ - JEN E- ÖER! FÅ- ÖER- NAS BUÖSKAP!

BRIN- GEN TILL SÖ - NER TILL LYS- NÄNDE TID.

2. STÅR MINNEN RÖNNEN LUTANDE STUGAN
MOSSBEVÄXT ÄR TRAPPAN OCH OGRÄSEN GRÖ.
INNFÖR RUTORNAS GRÖNGÅMLA STÅNGSEL
MINNENA ÖE SOVA I LJUDÖSAN RO.
BÖJ ÖTT HUVUD! TRÄÖ FÖRSIKTIGT! HELIG ÄR PLÅTSEN/
ÖÄR FÄÖERNAS HÄÖNANDE ANDÄR BÖÖ

3. SLOÖKNÄÖE KÖLEN VI TÄNDÖ PÅ HÄÖDEN.
VARSAMT VI TAGÖ ÖET KÄÖA I VÄÖ VÄÖÖ.
SPINNROÖKEN SURRAR VID LÄÖGANDE BRASAN/
MEDÄN VI VÄÖA PÅ SÄÖNERNAS BÄÖÖ.
FLÄMMAN FÖRNELÖ! LYS VÄÖ ÖÄRNING! LYS ÖENOM TIDEN
FÖÖ SÖNERNA VÄÖ HEM TILL FÄÖERNAS ÖÄÖÖ

ALEXANDER SLOÖTE - 1912

E. Högnäs 75

Bragevisan "Slumrande toner" är en tänkbar symbolisering av folkmusikens kulturarvsprocess. Här har visan använts på Vasabygdens sång- och musikförbunds hedersdiplom, som utdelats till förtjänta medlemmar från och med 1975.

När folkvisor omtalas används till exempel adjektiv som enkel²⁵⁴ eller elementär²⁵⁵, ibland i kombination med innerlig²⁵⁶ och omedelbar²⁵⁷. En annan möjlighet är att enkel kopplas samman med underbar²⁵⁸, eller till och med ”oförgänglig skönhet”²⁵⁹. Det enkla kan förbindas med det okonstlade, som Otto Andersson gjorde i en reseberättelse år 1902, då han berättade om mötet med storspelmannen Johan Erik Ribacka från Petalax, Malax: ”Det låg öfver hans spel en klarhet ock en glans som förvånade på det högsta ock inför honom fann man om ej förr, att äfven i allmogespelmannens okonstlade föredrag af sina enkla melodier kan förnimmas af detta gudomliga ’något’, som står med den verkliga [!] konsten i omedelbar förening.”²⁶⁰ Motsvarande vokabulär återfinns också i samband med folkliga melodier med nydiktade texter, såsom ”[b]land dessa dikter av [Alexander] Slotte och [Ernst V.] Knappe förekomma sånger, som med folklig enkelhet och folkligt uttryckssätt förena stor skönhet och inre rikedom”²⁶¹ eller ”Slottes diktning visar oss inåt, mot det bästa i vårt folks själ. Det är därför den äger så stort värde. Den visar oss storheten i det lilla, skönheten i det skenbart enkla.”²⁶² Min tolkning är att det enkla i detta fall ska förstås som ”intet tillskapat eller tillkrånglat”²⁶³, vilket hör samman med det innerliga och det omedelbara. Med andra ord utgör det enkla en form av autenticitet. Tematiken om det enkla kan också knytas till diskursen allmogen som nationens naturfolk.

För den medeltida balladens del framhävdes i berättandet gärna att denna genre var värdefullare än många andra typer av visor. Man har till exempel beskrivit balladerna som gamla, värdefulla och präktiga.²⁶⁴ Över lag betonades gärna balladens kontaktpunkter med folk av förnäm börd, såsom riddare och adelsmän.²⁶⁵ Balladen beskrevs därför som ”den värdefullaste delen av vår folkviseskatt”²⁶⁶ eller som ”de verkliga skatterna, de månghundraåriga balladerna”.²⁶⁷ Att polska och menuett ansågs ha specialstatus är tydligt. De omtalades med adjektiv som goda och värdefulla.²⁶⁸ I menuetten framhävdes det högtidliga, den beskrevs som förnäm²⁶⁹ och dess steg som sirliga²⁷⁰. Dessa adjektiv för tankarna till gammaldags utsmyckningar och behärskade rörelser. Polskan framställdes däremot som livlig, yrande eller virv-

254. Brage 1947:116, Bragejubileet 1946:4, Folke 1937:53, Folklig 1958 (BP 67A), Täng [Hj. T.] 1916 (BP 66).

255. Täng [Hj. T.] 1916 (BP 66).

256. A. a., Folklig 1958.

257. Brage 1947:116.

258. Folke 1937:53, Folklig 1958 (BP 67A), Täng [Hj. T.] 1916 (BP 66).

259. Brage 1947:116, Bragejubileet 1946:4.

260. SLS 88, s. 5 f.

261. Brage 1926:34.

262. Alexander 1927:53.

263. Häggman 1996a:50.

264. Danielsson [-mme] 1962 (SMA), *F U*. 1895:X.

265. Andersson 1910b:361, Hagbom 1916 (BP 66). Jfr beteckningen riddarvisa, som i dag används för en av den medeltida balladens undergrupper, se Häggman 1997c:146.

266. Dahlström 1926 (SMA).

267. SLS 1469, s. 5.

268. SLS 88, s.7, SLS 105, s. 9; SLS 119, s. 9; SLS 133, s. 711 f.

269. Hembygdsfester 1947:73.

270. Malmberg 1923:135.

lande²⁷¹ – vilket alluderar till fart, fläkt och glädje. Övertagarnas retorik har på så sätt framhållit olika karaktäristika för dessa genrer och tillhörande danser. Även för polskans del framhölls dess värde. Otto Andersson beskrev till exempel de österbottniska ”trinnpolskorna” som ”pärlor bland gamla dansmelodier”.²⁷²

Ordet skatt i olika sammansättningar, till exempel kulturskatt²⁷³ och nationalskatt²⁷⁴, har i berättandet använts för att markera folkmusikens värde. Jag uppfattar kulturskatt som en föregångare till dagens användning av kulturarv i vardagsspråket.²⁷⁵ Ålderdomliga melodier och äldre genrer kunde beskrivas som oersättliga skatter, som fiolmusikens äldsta skatter, som en skatt av allmogedanser och fiollåtar eller som ”en rik skatt av gamla folkmelodier och låtar [som] ha bevarats från generation till generation”.²⁷⁶ På motsvarande sätt omtalades äldre visor som ”en skatt, som bör vårdas” eller ”vår rika folkviseskatt” och en folklig repertoar som en musikalisk skatt, en minnesskatt eller ”en rik folklig sångskatt”.²⁷⁷ Sammantaget kunde folkvisor beskrivas som en inre rikedom, vilken gör folket ”andligen rikare”.²⁷⁸ Även folkdansverksamhet beskrevs enligt samma mönster: ”sålunda har kännedomen om och intresset för den kulturskatt som folkdansarna fått att förvalta gått vidare till vår ungdom.”²⁷⁹ Den musikaliska skatten bestod, enligt denna retorik, av guld och pärlor. Erik Kronberg skrev i en artikel från 1940:

Vi tror att vi kunde säga att folkvisan är guldets som blivit kvar i vaskarens hand, som vaskat genom tider och år. Och vaskaren, det vill vi kalla ditt och mitt och hela folkets omdöme genom tiderna, omdömet som ratar och väljer om och om igen och vaskar endast tills enbart det äkta röda guldets finns kvar uti siktet.²⁸⁰

I överensstämmelse med detta kunde en sångerskas rika repertoar betecknas som en guldgruva²⁸¹ – folkvisorna var alltså guldets. Spelmanslåtar kunde liknas vid pärlor.²⁸² Så gjorde till exempel Erik Fordell 1954: ”De är oftast utsökta pärlor och kommer att bestå så länge hjärtat förmår att känna en viss livslust.”²⁸³

Det fanns klara tendenser till att i berättandet lyfta fram vissa utövare och ge dem specialstatus. När det gäller spelmän betonades gärna att musiken ansågs ha att göra med biologiskt arv. Otto Andersson undersökte till exempel spelmanssläkter runt om i Finlands svenskbygder vid sina insamlingar, och dessa släkter har även behandlats i tidningspressen.²⁸⁴ Ett talesätt som används för att framhäva detta slags ärftlighet inom den folkliga musiken är att man har musiken i blodet.²⁸⁵ I samband

271. Gustafsson 1956:3, Hagbom 1916 (BP 66).

272. SLS 83, s. 5.

273. Folklig 1958 (BP 67A), Folkvisan 1924 (SMa), Orre 1941:66.

274. SLS 97, s. 2.

275. Jfr s. 93 ff. ovan.

276. SLS 83, s. 6; SLS 512, s. 3; Hjelt-Cajanus 1933:75.

277. SLS 1469, s. 4; Gustafsson 1966:8; Hovilainen 1944:8; Lindman 1961 (SLS 584).

278. Brage 1926:34.

279. Orre 1941:66.

280. Kronberg [Ekka] 1940 (BP 66).

281. Åländska 1958 (BP 607).

282. SLS 83, s. 5, Brage 1926:34.

283. Fordell 1954 (BP 67A).

284. Se t.ex. Andersson 1963:XC–XCIX, Evert 1962 (BP 1214).

285. Se t.ex. Geber 1983:477.

med Sven Runar Wiiks 50-årsdag 1966 skrev till exempel Klas Gustafsson i en notis: ”Hos Sven ligger spelmanselden nedärvd i bloden, ty hans far, Rudolf Viik, var en vida känd spelman. Sven har en otalig massa låtar i sitt minne, eller ska vi säga ’gömnda i sin fela’, dem han lärt av sin far.”²⁸⁶

Släkten Silander från Kumlinge får exemplifiera hur man kunde berätta om en familj med många spelmän. Spelmanssläkten Silander ansågs härstamma från Evert Silander, född 1833: ”Kantor Evert Silander, stamfader för den kända silanderska spelmannsläkten [...]”²⁸⁷ I en notis om Oskar Silander kunde man 1947 under rubriken ”En spelman fyller 90 år” läsa: ”Genom honom ha många låtar från fordom gått i arv inom den gamla klockarsläkt han tillhör. Inte minst hans söner förvalta spelmansarvet väl.”²⁸⁸ Rubriken antyder att Oskar Silander i första hand uppfattades som spelman, inte som fiskare. År 1948 publicerades en nekrolog över Oskar Silander: ”Den avlidne var känd som en av örikets främste fiolspelmän. Som sådan hade han stolta anor; han var en ättling av den gamla Klockarsläkten”.²⁸⁹ Som notiserna om släkten Silander visar, kunde traditionell musik anses utgöra ett arv likställt med materiell egendom – musiken var släktens egendom på motsvarande sätt. Folkmusik har, enligt denna retorik, både med blod och med familjeband att göra.

I detta sammanhang vill jag anknyttatill ordet spelmansarv. *Svenska Akademiens ordbok* ger en

Otto Silander från ”klockarsläkten”, Kumlinge

I övertagarnas retorik utgjorde Otto Silanders släkttillhörighet ett återkommande tema. Folkmusikens utrymme förändrades, vilket illustreras med en detalj från hans sida i Brages Pressarkivs mapp 1214. Märk hur texterna om Silander successivt blev längre samt hur andelen text om hans roll som traditionsbärare alltmer framhövdes under tidsintervallet 1948–83. För mera information om Otto Silander se Ekström 1994.

286. Gustafsson 1966:6.

287. Spelman 1947 (BP 1214).

288. A.a.

289. Oskar 1948 (BP 1214).

50 år fyller den 21 juli fiskaren Otto Eligius Silander, Kumlinge. Jubilaren är en känd fiolspelman, som erövrat tvänne första pris vid spelmanstävlingar i Mariehamn.

70 år fyller i morgon fiskaren Otto Eligius Silander på Kumlinge Gunnarsholm. Han är född i Kumlinge. Otto Silander tillhör den kända silanderska spelmannsläkten och var i yngre dagar flitigt i aktion med felan. Han har också med energi tagit sin bärgning ut havet.

80 år fyller i morgon lägenhetsägaren OTTO SILANDER i Kumlinge Gunnarsholm. Han är född i samma socken och som yngre var han en energisk fiskare.

Jubilaren hör till den välkända spelmannsläkten Silander och han är själv en flitig fiolspelman. Han är en av de få i sin generation som spelar efter noter och han har tecknat ned många spelmanslåtar för eftervärlden. För Åbo akademi har han spelat in åländsk spelmannsmusik på band. Otto Silander har även spelat klassisk musik och har många gånger framträtt i både kyrkliga och kulturella sammanhang i hembygden.

85 år fyller i dag lägenhetsägaren och spelmannen OTTO SILANDER i Kumlingeby. Han är född i Kumlinge och var i tiden en mycket energisk fiskare.



Otto Silander tillhör den kända åländska spelmannsläkten Silander och själv är han också en flitig fiolspelman. Han är en av de få av sin generation som spelar efter noter och han har komponerat musik och tecknat ned många låtar för eftervärlden. För Åbo akademi har han spelat in åländsk spelmannsmusik på band. Han är inte heller främmande för så kallad klassisk musik och har framträtt i kyrkor och vid andra kulturella sammankomster. Han har varit med om både stora och mindre stora sångfester i landskapet och var naturligtvis med i tiden då det hölls spelmanstävlingar i samband med sångfesterna.

tvådelad definition på spelmansarv: det kan dels betyda "fäderneärvda anlag för utförande av spelmansmusik", dels "arv i form av spelmanstradition(er) l. -musik o.d."²⁹⁰ Ordet för tankarna till musikalitet och gehörsbaserad musik inom den folkliga traditionen, men även till genetiskt arv. *Svenska Akademiens ordbok* anger Föreningen Brages tidskrift *Budkavlen* som den första publikation som använde ordet år 1925.²⁹¹ Då publicerades Otto Anderssons artikel "Johan Petter Ragvals", i vilken författaren använde "vårdarna av spelmansarvet" för att beskriva spelmännen och den uppmuntran de fick genom spelmanstävlingarna.²⁹² Anderssons artikel "Vårda spelmansarvet" infördes dock i *Nordisk Folkdans* redan 1921.²⁹³ Ordet spelmansarv förefaller således ha en speciell relation till Finlands svenskbygder.

En spelman som fick förhållandevis mycket uppmärksamhet i tidningspressens berättande var just Johan Petter Ragvals från Övermark, Närpes.²⁹⁴ Otto Andersson framhöll i en artikel från 1925 Ragvals goda teknik, lediga stråkföring och verkligt musikaliska föredrag. Kort sagt, Ragvals hade "de rätta tagen".²⁹⁵ Ragvals musik hade dock inte alltid värderats lika högt. J. A. Brommels skrev 1924 att Ragvals musik inte stod högt i kurs under Brommels ungdomstid. Den nya tidens låtar, "gräsliga varianter av 'Glada änkan'", var enligt Brommels populärare än den traditionella musik som Ragvals representerade. När Ragvals blev framgångsrik i spelmanstävlingarna omvärderade dock bygdens ungdomar hans musik.²⁹⁶ Brommels prisade själv år 1921 Ragvals framgång i en notis:

När Du i för[r]går utpekades som mästaren och hyllades av en tusenhövdad publik, då hurrade Dina sockenbor hjärtligare än andra. Jag fyllde i tanken Ditt hederspris, silverpokalen, till bräddarna med den skäraste gudadryck, förde den till Dina läppar och sade hej, Petter, länge leve Du!²⁹⁷

Ragvals ställning som spelman påverkades uppenbarligen av den status som han uppnådde genom spelmanstävlingarna.

En nekrolog över Ragvals, skriven av Brommels, publicerades i både *Vasa Posten* och *Nya Pressen* år 1924. "Den i vida kretsar kände allmogespelmannen Petter Ragvals har avlidit", skrev Brommels. Att en dylik nekrolog alls infördes pekar på att spelmannen sågs som en offentlig person, vars väl och ve intresserade allmänheten.²⁹⁸ I nekrologen ingick en sägenartad berättelse om hur Ragvals hade vunnit första pris i alla de senaste spelmanstävlingar som han deltagit i, och hur han varit missnöjd med de pokaler han då förärats. Enligt Brommels kallade Ragvals dem "burkar" och bytte en gång in en av pokalerna mot rågmjöl.²⁹⁹ Denna episod nämndes även i *Kaskö tidning* år 1934, där det sägs att Ragvals var fattig och ville ha eventuella belöningar i kontanta penningar:

290. SAOB 1985:9511.

291. A.a.

292. Andersson 1925:16. Se s. 168 f. ovan och s. 267 f. nedan för uppgifter om spelmanstävlingar.

293. Andersson 1921 (BP 66).

294. Samlat tidningsmaterial om Ragvals finns i mapp BP 1066.

295. Andersson 1925:16 ff.

296. Brommels 1924 (BP 1066).

297. Brommels [Post-Janne] 1921 (BP 1066).

298. Brommels 1924 (BP 1066), Avliden 1924 (SMA).

299. A.a.

Jag kommer så väl ihåg den missräkning, som kunde utläsas i hans drag när man vid en större sångfest räckte honom en pokal som första pris från dagens spelmans-tävlan. Petter såg ömsom på givaren och ömsom på den framsträckta pokalen och syntes ett ögonblick tveka om han skulle mottaga densamma, vilket han dock till slut gjorde, för att efter hemkomsten sälja den för att få medel till sitt uppehälle.³⁰⁰

Enligt lokal tradition ska Ragvals ha utbrustit ”Kva ska ja me hede?” då pokalen överräcktes.³⁰¹ Enligt en annan version av denna sägenartade berättelse tilldelades Petter Ragvals en medalj, som han kallade ”plåtbit” eftersom han hellre ville ha pengar.³⁰² Dels poängterades genom denna sägen Ragvals skicklighet, dels ikläd-des han rollen av ett original, av en ovanlig gammal allmogeman. Den återkom-mande sägnen om silverpokalen framhäver att Ragvals främst bekymrade sig för livets nödortf. Detta kan som ovan påpekats också tolkas som att Ragvals inte hade ekonomiska möjligheter till annat.

I berättandet om folkmusik i Finlands svenskbygder har en utövare mer än nå- gon annan innehaft positionen som erkänd folkvisesångerska: Svea Jansson från Nötö, Nagu.³⁰³ Alfild Forslin skrev 1958: ”I detta sammanhang vill jag erinra om, att Svea Jansson konstaterats vara Nordens främsta nulevande traditionsbärare i fråga om äldre visor. Hennes förråd därav är outtömligt.”³⁰⁴ I tidningspressen ta- lades det om storleken på Janssons repertoar: ”Minst tusen visor i minne har Svea Jansson”³⁰⁵, och denna ”visskatt som försätter de sakkunniga i trance”³⁰⁶ gjorde att hon kallades ”Fyndet framom alla andra”.³⁰⁷ ”Svea Jansson i Nagu, hennes namn har inte blivit känt i storpolitiska sammanhang. Men inom en alldeles bestämd krets känner man kvinnan på den ensliga utskärsholmen Nötö såsom Nordens främsta på sitt område. Hon är den främsta nulevande traditionsbäraren när det gäller gamla medeltida ballader”, enligt en artikel publicerad av *Nya Pressen* 1958.³⁰⁸

Det var i samband med Sveriges Radios inspelningsresor i Finlands svenskbyg- der i slutet av 1950-talet som Jansson blev känd i offentligheten. I anknytning till hennes nya status framhölls övertagarnas roll. År 1960 kunde man i *Ålandstidningen* läsa:

Det är egentligen Greta Dahlströms i Åboland förtjänst att Svea Jansson började snappa upp vad mormor sjöng. Det var nämligen så att Greta Dahlström upptäckte fröken Janssons sjungande mormor och i samband med upptecknandet började även dotterdottern intrussera sig för visorna. Hon började på allvar suga i sig melodierna och magasinera visornas ord.³⁰⁹

Enligt denna utsaga fick Jansson impulsen att lära sig visorna vid uppteckningarna. Faktum är dock att Svea Jansson bodde hos sina morföräldrar och redan vid Greta

300. Petter 1934 (BP 1066).

301. Häggman 1991:10.

302. FMI 187, 1997:06.

303. För vidare uppgifter om Svea Jansson se Ramsten 1980:121–129.

304. Forslin 1958 (BP 67A).

305. Åländska 1958 (BP 607).

306. Svea 1960b (BP 607).

307. Kruskopf 1962 (BP 67A).

308. Nagubo 1958 (BP 607).

309. Svea 1960a (BP 607).

Dahlströms första besök sjöng gamla visor.³¹⁰ Janssons intresse kan dock ha sporrats av insamlarens uppenbara intresse. Jansson erbjöds en deltidsanställning vid Svenskt Visarkiv i Stockholm och flyttade till Sverige, där hon fortsatte sin karriär som folkvisesångerska. År 1966 kunde man i *Åbo Underrättelser* läsa att Svea Jansson har ”av Matts Arnberg vid radions folkmusikavdelning och av Ulf Peder Olrog lanserats som storstjärna bland traditionsbärande folkliga sångare”.³¹¹ Arnberg och Olrog, dåvarande chef för Svenskt Visarkiv, ansågs delaktiga i Janssons nya status. Svea Jansson blev på detta sätt traditionsbärare och folkvisesångerska i offentligheten. I och med att hon flyttade till Sverige verkar dock intresset för hennes person ha svalnat i finlandssvenska media och utgående från mitt källmaterial förefaller hon inte heller ha påverkat det folkliga musiklivet i Svenskfinland i nämnvärd grad.

Den värdeladdade folkmusiken

Kulturarvsprocessens värdetillskrivningsfas medförde att kulturkomponenterna genom ökat egenvärde alltmer framstod som kulturarv. I denna fas kodades folkmusiken i enlighet med dess huvudsakliga användningsområden, vilka överensstämde med övertagarnas normer. Vissa kodningar som jag har behandlat har mer eller mindre direkta förbindelser till urvalsfasen. Jag har även kunnat iaktta utsagor som folkmusikens symbolisering, det vill säga hur den med tiden tillskrevs symbolvärde, bygger på. Som ett led i folkmusikens stereotypisering, det vill säga hur vissa teman ges så stort utrymme att de andra hamnar i bakgrunden, har jag undersökt berättartraditioner inom kulturarvsprocessen.

I värdetillskrivningsfasen framträder ett relativt tydligt sammanhängande tematik, som kretsar kring uppfattningar om ett tillrättalagt och idylliserat förflutet samt avståndstagande från samtiden och moderniteten. Diskursen som förmedlar vikten av en fungerande historieskrivning för individen är därmed starkt representerad inom denn fas. Det nostalgiskt färgade synsättet gentemot folkmusik utmålade ett glansbildaaktigt och statiskt förflutet. Dylika förhållningssätt sammanflätades även med en devolutionistiskt färgad världsbild, som resulterade i uppfattningen att den äldre, autentiska kulturen var bortdöende. Denna tanke sammanhänge med en kultursyn som innebar att allmogens kultur var uråldrig och statisk. Därmed tolkades förändringar som att den genuina folkkulturen höll på att försvinna.

Enligt denna kultursyn ansågs den värdefullaste kulturen återfinnas i det förflutna. Därför utmålades insamlarens värv som någonting som alltid skedde under stor brådska. Den insamlade folkmusiken utmålades som värdefulla rester från en forntida guldålder, men den ansågs även kunna användas som en historisk källa. Den devolutionistiska premissen omfattades i första hand av övertagarna, men även en del utövare uppvisade en devolutionistiskt färgad världsbild. De devolutionistiskt inspirerade förhållningssätten har också beröringspunkter med uppfattningen att autenticitet i bemärkelsen kunnig ”korrigerig” av traditionella texter kunde öka deras värde genom att den ”sanna” folkdiktningen frilades. Dylika ingripanden

310. SLS 1469, s. 4.

311. Traditionsbärare 1966.

den bygger på en diskurs där folkmusik framställdes som ett råmaterial, som man kunde förädla. Det ansågs dock vara skillnad på de olika grupperna av aktörer och de förändringar som de tilläts göra i musiken utan att autenticiteten hotades.

Det var inte enbart inom de devolutionistiskt färgade tänkesätten som man genom folkmusikens kodningar målade upp ett tänkt, bättre förflutet. Den friserade bilden av det välordnade och harmoniska allmogesamhället ställdes mot den kaosartade samtiden och folkmusik framställdes som en förbindelselänk till ett önskat förflutet. Dessutom kunde musiken användas för att på ett symboliskt plan knyta samman detta tillrättalagda förflutna med framtiden. Folkmusik kan då förstås som en ledstång, som man kan hålla sig fast vid för att hitta sin plats i världen. En av diskussionerna kring autenticitet har även förbindelser till tematiken kring ett tillrättalagt förflutet. Till folkmusikens kodning kring autenticitet knöts nämligen en önskan att konstruera ett ärofullt förflutet i Finlands svenskbygder.

Kulturrasistiska uppfattningar innebar även de ett avståndstagande från moderniteten, främst i form av internationell populärkultur. De kulturrasistiska förhållningssätten kan i sig förstås som ett aggressivt sätt att sätta gränser utåt, men även som självförhärligande genom att den egna folkmusikens överlägsenhet framhävdes. I diskussionerna om ungdomsproblemet, som kan ses som en variant av "dansbaneeländet", kan man iakta moralpanik samt att det främmande upplevdes som hotande. Här utmålades en hotande, förvildad och tygellös natur, till skillnad från den domesticerade och idylliska natur som nationens egna naturfolk allmogen ansågs höra hemma i. Den farliga naturen sammankopplades med "primitiva folk", deras (populär)musik och fysiska beteende, vilket uppfattades som ociviliserat. Därmed framställdes det förflutna och samtiden på sätt och vis som motsatser.

Jag ser anti-moderna tendenser som folkmusikens tydligaste symbolisering. Folkmusik framstod som en symbol för ett förlorat och idylliserat allmogesamhälle. Den tillskrevs symbolvärde i enlighet med kodningarna och användes som en representation av ett tillrättalagt förflutet. Folkmusik ansågs å ena sidan kunna användas som ett botemedel mot den ohälsosamma moderniteten, men å andra sidan upplevdes moderniteten vara ett hot mot folkmusiken. Enligt övertagarnas kultursyn tycktes folkmusiken försvinna som ett led i kulturens sönderfall, vilket krävde brådskande bevarandeinsatser. Intrycket blir att det enligt denna kultursyn ansågs vara omöjligt att folkmusiken skulle kunna fortleva i kontinuerlig tradition i det moderna samhället. Åsikten att det var en tidsfråga innan allmogens musik försvann verkar ha varit allmänt utbredd bland insamlare och forskare i Finlands svenskbygder.

Förutom denna tematik kring ett tillrättalagt förflutet och avståndstagande från moderniteten förekom några mer eller mindre genomgående tendenser i värde-tillskrivningsfasens kodningar. Eftersom svenskhet var ett urvalskriterium vid insamlingarna är det föga förvånande att en tematik kring nationalism och etnicitet förekom inom den fortsatta användningen av materialet. Dylika uppfattningar förmedlade att folkmusik kunde användas dels för att konsolidera och avgränsa den egna etniska gruppen svenskspråkiga finländare, dels för att knyta gruppen till nationen Finland. Därmed återkommer diskursen som förmedlar att kulturarv kan

fungera som gemensamma referensramar och här för att stärka gruppdynamiken. I värdetillskrivningsfasen förefaller svenskhet att genomgående ha utgjort en bedömningsgrund för musiken.

Ett annat av folkmusikens urvalskriterier var att den skulle överensstämma med det som upplevdes som estetiskt tilltalande inom borgerliga kretsar, vilket i praktiken ofta innebar konstmusikaliska normer. Dylika uppfattningar bygger på diskursen där man framställde folkmusiken som värdefull i egenskap av komplement, här uttryckligen till konstmusik. Det estetiskt sköna sammankopplades med det enkla och innerliga i betydelsen av okonstlad. Det var en naturlig skönhet som övertagarna tyckte sig finna i folkets visor. I övertagarnas retorik skymtar värdet som tillmättes det sköna alltemellanåt fram. Ytterligare en aspekt av övertagarnas retorik som jag särskilt vill lyfta fram är att den traditionella musiken över lag beskrevs som en skatt och dess innehåll som guld och pärlor. Detta visar tydligt att folkmusik hade tillskrivits ett egenvärde.

Som ovan konstaterats vill vissa forskare definiera kulturarv som ett verb, som en kategori som implicerar görande. Redan i värdetillskrivningsfasen framstår att folkmusik uppfattades som ett redskap som aktivt kunde användas i varierande syften. Folkmusik framstod som ett verktyg i övertagarnas strävan efter ett autentiskt förflutet. I andra sammanhang användes folkmusik, kanske framför allt folkvisor, för att konstruera och upprätthålla både den etniska gruppen svenskspråkiga finländare och en vidare, nationell identitet. Den diskurs som bygger på uppfattningen att kulturarv kräver aktiva förhållningssätt förekommer därmed också i samband med folkmusik. Folkmusikens användningsområden inom kulturarvsprocessen ligger långt ifrån dess traditionella kontext, där man nyttjade dans- och ceremonimusik samt sång som bruksmusik eller underhållning. Folkmusikens övertagare använde den i stället i sina kulturpolitiska strävanden.

I värdetillskrivningsfasen växte skaran av övertagare från att i urvalsfasen främst ha bestått av insamlare. Då värdetillskrivningen inte krävde direkta fältarbeten och tillgång till insamlat material ökade den intresserade allmänhetens möjlighet att delta i denna fas av kulturarvsprocessen. Samtidigt framträdde medias roll i tydligt – övertagarna använde dem för att upplysa allmänheten om vad som var viktigt och hur detta borde användas. På så sätt cementerades urvalet, grunden för den fortsatta kodningen.

Performativa processer framträder tydligt i värdetillskrivningsfasen. Övertagarna framställde folkmusik som viktig och värdefull och försökte även få det omgivande samhället att godta detta. Över lag förefaller förhållningssättet till det förflutna och till framtiden ha varit aktivt, så att man med hjälp av musiken tolkade, omformade och tillrättalade den egna positionen i historien. På så sätt framstod folkmusik som ett instrument i iscensättandet av ett alternativ till moderniteten, genom att övertagarna framställde ett tänkt förflutet som en modell för en bättre framtid. Eftersom en dylik användning av folkmusik överensstämde med dåtidens rådande ideologier, framstod den som ett värdefullt verktyg för de grupper som omfattade dessa strömningar. Därmed uppstod något av en rundgång och folkmu-

sik upplevdes värdefull av grupper som omfattade de ideologier enligt vilka genren hade konstruerats.

Avgränsningsfas

I urvalsfasen definierades lämpliga delar av den traditionella musiken som folkmusik. I värdetillskrivningsfasen skissades genrens användningsområden upp. Den traditionella musikens omvandling var dock inte slut i och med detta. I avgränsningsfasen förändrades eller omskapades innehållet i den genre, som gjorts känd som folkmusik. På så sätt kom folkmusiken alltmer att avskiljas från dess traditionella kontext. Låtarna försågs sedan ofta med kontrapunktiska, konstmusikaliska arrangemang och anpassades på så sätt till nya värdesystem. Musiken och texterna tillrättalades – med övertagarnas ögon sett förädlades och förskönades de – för att sedan återbördas till folket i förbättrad version.³¹²

Owe Ronström har behandlat folkmusikens kontextbyte. Han sammankopplar musikens förvandling från bruksmusik i allmogesambället till estradmusik och senare till en umgängesform med skillnaderna i muntlig och skriftlig tradition: ”En betydande del av den märkliga förvandling som folkmusiken genomgått på vägen från bondstugorna till de borgerliga salongerna och vidare till dagens kommunala samlingslokaler, kan förstås just som en förvandling från en muntlig tradition till en skriftlig!”³¹³ Aspekter som berör såväl musikaliska beskaffenheter som överföringsätt och framförandep Praxis påverkades, enligt detta synsätt, av omvandlingen.

Enligt Märta Ramsten är nyckeln till den nationalromantiska synen på den folkliga musiken dels en vilja att samla in och rädda den äldre musiken, som sågs som ett kulturarv, dels att använda och återuppliva det insamlade materialet i olika syften.³¹⁴ Niklas Nyqvist har iakttagit snarlika förhållanden i Finlands svenskbygder. Han har anfört att revitaliseringen av folkmusiken i Finlands svenskbygder utgående från Otto Anderssons texter kan sammanfattas som dikotomin förnyelse – traditionsbevarande. Förnyelsen ser han som den arrangerade och ”fabricerade” folkmusik som utformades till en standardiserad repertoar. Strävan efter att omformulera den oarrangerade musikens och utövarnas roll utgör däremot, enligt Nyqvist, traditionsbevarande.³¹⁵

Anne Bergman har påpekat att de lärda kretsarna under 1900-talets första decennier beundrade folkvisans ”oförfalskade enkla skönhet och renhet”. Bergman liknar synen på folkvisorna vid pärlor från havets botten, vilka kunde uppluckas. ”De mest skimrande pärlorna ville man ytterligare förädla genom att arrangera dem för kör eller ge dem instrumentalbeledsagning”, skrev hon.³¹⁶ Märk att Bergman här tar fasta på övertagarnas retorik om folkmusik. Att lämna tillbaka musiken i originalskick var dock inte aktuellt. Övertagarna nöjde sig inte med att lyfta fram och återuppliva folkvisor, utan man skapade också nya nationalromantiska vistex-

312. Jfr Häggman [1974]:103.

313. Ronström 1994:10.

314. Ramsten 1994:121 ff.

315. Nyqvist 2007:167.

316. Bergman 1987:25.

ter i folklig stil, som speglade tidens dominerande ideologi och kultursyn. De nya texterna användes bland annat för att skapa historisk, nationell och språklig gemenskap bland de svenskspråkiga finländarna.³¹⁷

”Musikintresset kan förädlas” – finkulturell folkmusik

Jan Ling har påpekat att man i Sverige kan iaktta strävanden efter att anpassa allmogens musik till borgerliga normer redan i 1800-talslitteraturen.³¹⁸ Också Lars Lönnroth har framhållit att de tidiga folkviseforskarna förändrade förutsättningarna för traditionella visor.³¹⁹ Dessa skeenden kan iakttas även inom användningen av traditionell musik i Finlands svenskbygder. I mitt källmaterial återfinns en diskussion som förmedlar att finkultur, främst i form av konstmusik, är överlägsen folkmusik. Man implicerar även att folkmusikens värde kan ökas genom influenser från konstmusiken. Dessa uppfattningar förefaller vara nära knutna till föreställningar om kulturell evolution, vilket exemplifieras av ordval – ”utveckling” förekommer påfallande ofta. Därmed kan denna tematik ses som en version av diskursen där folkmusik uppfattas som ett råmaterial som kan förädlas.

Ett exempel återfinns i en artikel skriven av E. Hjelt-Cajanus år 1933 om Ingesunds folkliga musikskola i Sverige. Dess elever betecknades som spelmän ”som komma för att få undervisning i huru de skola hantera sina instrument, lära sig läsa noter och få ett begrepp om harmonilärens grundprinciper”. För de folkliga musikerna ansågs undervisning i konstmusikens grunder vara extra viktig:

Eleverna få också lära sig att uppteckna gamla melodier, låtar m.m. och harmonisera dem. Men för utveckling och musikuppfattning förstå gamla folkmelodier och sånger naturligtvis icke, därför få eleverna också stifta bekantskap med s.k. konstmusik, med de odödliga mästerverk som äro hela mänsklighetens gemensamma egendom. Här står den klassiska musiken främst [...].³²⁰

Enligt Hjelt-Cajanus uppnådde folkmusiken inte samma värde som den klassiska musiken, trots anpassning till den senares normer, bland annat genom harmonisering. Hjelt-Cajanus klargjorde sin syn i en beskrivning av Folkliga musikskolans elevers konsert. Hjelt-Cajanus menade att det var svårt att tänka sig att musikanterna nyligen hade anlänt till skolan som ”musikaliska analfabeter”.³²¹ Denna beteckning kan eventuellt hänföras till att spelmännen inte var vana vid att ”läsa” noter. Oavsett är det en nedlåtande beskrivning av folkliga spelmän.

I en artikel från 1921 skrev Otto Andersson: ”Spelmännen ägde vanligen en rik musikbegåvning. Många voro utrustade med rent av sällsynta gåvor, vilka hade kunnat utvecklas till ett högt konstnärsskap [!], om inte ’förhållandena’ och pengabristen lagt hinder i vägen.”³²² Inte ens nog så begåvade spelmän kunde, enligt Andersson, jämföras med musiker som fått ”skolning”. Detta till trots anförde Andersson

317. Häggman 1978:9, 1995:28, 1996a:28.

318. Ling 1980:18.

319. Lönnroth 1978:83.

320. Hjelt-Cajanus 1933:76.

321. A.a.

322. Andersson 1921 (BP 67A).

att spelmännens insats inte var mindre värd, eftersom de "varit de musikaliska kulturspridarna bland folket".³²³ Andersson förefaller därmed ha varit något tvehågsen angående spelmännens status. Joh. Isaksson diskuterade det folkliga musiklivet i Finlands svenskbygder och dess "utvecklingsmöjligheter" genom utbildning i en artikel från 1925. "Hos oss har den blandade körsången växt fram i bygderna som ett organiskt uttryck för folkvisans renässans", menade Isaksson.³²⁴ Han framhöll också att "musikintresset kan förädlas" samt att musikintresserade individer på landsbygden kunde "uppodla smaken och ana sammanhanget mellan den musik, som blommat ute i bygderna och det som stora mästare givit oss till sinnets fröjd och hälsa".³²⁵ "Utvecklingen" av allmogens musik framställdes som ett kliv uppåt på kulturens evolutionistiska steg – upp mot den borgerliga, finkulturella nivån.

Dylika åsikter förekom även i samband med diskussioner om görande i form av utövande. När idén om att spelmansgillen borde bildas aktualiserades år 1955 intervjuade *Österbottningen* Lennart Witting från Karleby om hur dessa borde fungera. Witting bedömde att det skulle vara svårt att få uppslutning kring spelmansgillen, eftersom jazzsjukan regerade, som han uttryckte sig. Han var således influerad av den kulturrasistiska kodningen. Witting framhöll att även skolade musiker skulle kunna engageras i eventuella spelmansgillen. "– Nu behöver man ju inte precis vara gehörsspelman för att vara med i ett spelmansgille. Ja, det är till och med otänkbart, att de unga skulle spela folkmusik utan noter. Vi måste nog anlita noter för att lära ungdomen spela de gamla låtarna, och för den skull har jag upptecknat en massa av dem."³²⁶ Witting framhöll att man i arbetarinstitutets stråkorkester redan spelade folkliga melodier. Han ansåg trots allt att eventuella spelmansgillen skulle ha en uppgift att fylla: "Säkert är dock, att spelmansgillena inte skulle sakna arbete. Folkmusiken är ett värdefullt programinslag både på kulturella fester och i radion."³²⁷ Enligt Witting låg spelmansmusikens funktion i att den kunde framföras för en sittande, lyssnande publik. Han ansåg inte att folkmusik var beroende av gehörsbaserat musicerande och förefaller ha motsatt sig att yngre musiker skulle lära sig traditionella låtar genom gehörsmetoden. Enligt detta förhållningssätt borde eventuella spelmanslag fungera som en arena för stråkmusiker, utan krav på traditionellt utövande. Denna diskussion implicerar en värderande kultursyn, där finkultur anses utgöra normen.

I John Rosas förord till *Finlandssvenska folkmelodier arrangerade för tre violiner* utgiven 1956 återfinns ett snarlikt uttalande. I förordet skrev Rosas att den nya spelmansgenerationen kunde spela efter noter och att brist på lämpligt notmaterial hämmade spelmanslagens verksamhet. Det var spelledarens sak att "bestämma tempi och nyanser samt sammanställa sviter och potpurrier av varierande innehåll och längd".³²⁸ Med andra ord tycks traditionella gehörsspelmän inte ha varit nothäftets målgrupp, utan den utgjordes av de så kallade allmogeorkestrarna med

323. Andersson 1921 (BP 67A).

324. Isaksson 1925:47.

325. A.a.:48.

326. Spelmansgillen 1955 (BP 67A).

327. A.a.

328. Rosas [1956]:2.

klassisk repertoar. Ann-Mari Häggman har påpekat att konstmusikaliska ideal inte var ovanliga bland de notkunniga spelmän som ofta var aktiva inom de lokala orkesterföreningarna.³²⁹ Rosas själv uttryckte nothäftets syfte: ”Jag hoppas, att arrangemangen skall bidra till att hålla de gamla melodierna vid liv och samtidigt såväl upphöja spelmännens förmåga att läsa noter som sporra dem att företaga även längre strövtåg i musikens värld.”³³⁰ Enligt denna uppfattning var det melodierna som sådana, tonsekvenserna, som borde bevaras. Rosas förefaller inte ha ansett att melodiernas folkliga funktioner eller att traditionella spelstilar borde bevaras. Tilläggas kan att ”Rosas häfte”, som det kallades, tillkom som en direkt respons på efterfrågan. Spelmän aktiva inom Finlands Svenska Folkdansring saknade låthäften med material från Finlands svenskbygder. Folkdansringens eldsjälur kontaktade då Rosas och bad honom sammanställa ett första nothäfte för publicering.³³¹

John Rosas hade tidigare gjort uttalanden som stödjer tolkningen att han inte ansåg att traditionellt utövad folkmusik var särskilt värdefull. I en artikel från 1943 behandlade han de stråkorkestrar som på amatörnivå verkade på landsbygden: ”De ha uppstått genom en naturlig utveckling av den instrumentala folkmusiken, d.v.s. av det en- eller flerstämmiga gehörsspelandet.”³³² Rosas poängterade att förkärleken till fiolmusik på landsbygden var så stark att dragspelen inte kunde tränga ut den, eftersom man föredrog ”musik av en fiolorkester” vid bröllop och större fester. Han fortsatte: ”Tyvärr fanns då ingen, som kunde ta vara på dessa allmogeorkestrar och utveckla dem till fullständiga stråkorkestrar. I större städer hade man givetvis kommit längre.”³³³ Här förmedlades åter tankar om kulturell evolution, så att allmogens musik ”naturligt” ansågs utvecklas till högre stadier, det vill säga till stråkorkestrar och konstmusik. Rosas förespråkade varmt stråkorkestrar även på landsbygden: ”Stråkorkestrarna ha i hög grad varit ägnade att uppodla musikintresset, förfina smaken, sprida kännedom om instrumental musik samt fylla behovet av festlig musik hos landsbygdens folk.”³³⁴ Stråkorkestrarnas konstmusikaliska praxis utgjorde i Rosas ögon idealet.

Det hände också att vidmakthållen tradition framställdes som omöjlig. Otto Andersson, som hade personlig erfarenhet av att utöva både folk- och konstmusik, diskuterade i en artikel från 1959 förhållandet mellan genererna och deras utövare:

[G]ehörsspelmannen har delvis sina ursprungliga funktioner kvar, nämligen vid spelmansstämmor och folkdansfester. [...] Detta har givetvis ett stort folkminnesvårdande syfte och äger obestridliga värden för örat och ögat. Men det är, trots dess betydelse i och för sig, i huvudsak endast uppvisningar av gammal folkkultur. Vida viktigare är det, ur rent musikalisk synpunkt sett, att den instrumentala folkkonsten, gångna spelmansgenerationers musikaliska kvarlätenskap, lever kvar i utvecklad och fördjupad form, upphöjd till och berikad av en högre tonkonst.³³⁵

329. Häggman 1997c:178.

330. Rosas [1956]:2.

331. Biskop 2007:136 f.

332. Rosas 1943:130.

333. A. a.:131.

334. A. a.:133.

335. Andersson 1959 (BP 67A).

Andersson uppfattade folkdans- och spelmannsstämmor som forum för spelmännens och folkmusikens traditionella funktioner. Inte desto mindre var det via stämmor, konserter och tävlingar som spelmännen och deras musik förflyttades upp på scenen och fick en ny funktion som mer eller mindre orkestrerad estradmusik. Intressant är att Andersson betecknade stämmor och konserter som ”enbart uppvisningar av gammal folkkultur”. Han ansåg att utvecklingen till den högre tonkonsten som han beskrev skedde längs två olika linjer – en folklig, innehållande spelmanstävlingar, -gillen och -förbund och en rent konstnärlig, där landsbygdens stråkorkestrar, som kunde ”framföra värdefull konsertmusik”, utgjorde kärnan. Andersson beskrev hur han följt utvecklingen från mindre till större spelmansgrupper, bland annat genom spelmanstävlingarnas allspel, samt slutligen till stråkorkestrar.³³⁶ Andersson anslöt sig här till uppfattningen att den borgerliga konstmusiken utgjorde den kulturella evolutionens höjdpunkt. I detta sammanhang kan även nämnas att det har påpekats att Andersson över lag inte understödde det individuella konstnärskapet utan strävade efter att sammanföra utövare i grupper.³³⁷

Angående vokalmusik menade Andersson att de traditionella folkvisornas utrymme i samhället minskade, även om enskilda traditionsbärare bevarade visor i minnet:

En odling av den gehörmässigt inlärd och framförda unisona folkvisan [...] kan man knappast tala om i bulleråldern. Men i förnyad form har också den gamla vokala folkkonsten kommit musiklivet tillgodo i nutiden. [...] De bästa och de skönaste av våra nordiska folkvisor har blivit arrangerade och bearbetade för blandad kör, manskör och andra sammansättningar samt sjungna av allmogekörer liksom av stadskörer mer än någonsin förut.³³⁸

Andersson antydde att det var samhällsförändringar, här i form av modernitetens buller, som omöjliggjorde folkvisans fortsatta existens i traditionell tappning. Lösningen var, enligt Andersson, att bevara visorna i form av körarrangemang. Enligt detta förhållningssätt var förändringarna av folkmusiken i enlighet med klassiska ideal och framförandep Praxis en såväl önskvärd som nödvändig utveckling:

Men vinningarna väger tyngre. De innebär en fortgående utveckling av landsbygdens musikliv, ökad instrumentalteknik, ökad kärlek till och förståelse för tonkonsten, den gamla såväl som den nya. Vi kan tryggt se framåt mot en tid, då den gamla musikaliska folkkonsten slutit förbund med den högre tonkonsten och då man inte behöver tala om folkmusik och konstmusik såsom två skilda saker, såsom vi nu ofta gör, och då slutligen varje vrå av bondesamhället står öppen för musikens underbara gåvor.³³⁹

Enligt Andersson utgjorde konstmusik idealet och målet för den evolution eller metamorfos som folkmusiken genomgick mot ”den högre tonkonsten”. Att den folkliga kulturen var den stora vinnaren vid en dylik omvandling stod också klart för Andersson, eftersom den borgerliga finkulturens överlägsenhet tycks ha va-

336. Andersson 1959 (BP 67A).

337. Bergman 2006:201, Nyqvist 2007:238 f.

338. Andersson 1959 (BP 67A).

339. A.a.

rit självskrivna för honom. Därför var det landsbygdsbefolkningen som skulle få tillgång till "musikens underbara gåvor" – inte de borgerliga kretsarna – genom den beskrivna fusionen mellan folk- och konstmusik. Här återkommer diskursen som förmedlar att folkmusik är värdefull eftersom den utgör ett komplement till konstmusik. Folkmusikens egenvärde är dock inte självskrivet i denna version av diskursen.

Denna tematik, som förmedlar att konstmusik är värdefullare eller, om man så vill, har hunnit längre i utvecklingen, än folkmusik implicerar att folkmusik uppfattades som ett slags monument över folkkulturen i det förflutna. Det förefaller ha varit melodier och vistexter som upplevdes vara värdefulla – inte själva utövandet. Enligt dylika uppfattningar utgjorde inte den traditionella kunskapen bakom folkmusiken ett egenvärd kulturarv, utan övertagarna förefaller ha ansett att det räckte med att bevara tonsekvenser och texter – ett förhållningssätt som kraftigt avviker från den nutida synen på immateriella kulturarv som förmedlas av bland andra Unesco.

"Att återuppliva och utveckla" – Brage och folkmusiken

Några av de flitigaste aktörerna vid tillrättaläggande av traditionell musik återfanns inom Bragerörelsen. Jag har därför valt att undersöka texter som berör Föreningen Brage. Inom Föreningen Brage strävade man efter att återuppliva och uttryckligen återbörda traditionella visor till folket.³⁴⁰ Ann-Mari Häggman har uttryckt föreningens betydelse på detta sätt: "Genom föreningen Brage kunde Otto Andersson basunera ut sitt budskap om de gamla folkmelodiernas stora skönhetsvärden och om vikten av att hålla dem vid liv."³⁴¹ Föreningens grundare Otto Andersson funderade redan under sin tid som insamlare på hur de upptecknade visorna skulle kunna användas. När Föreningen Brage grundades år 1906 fick Andersson ett redskap för sin önskan att återuppliva folkkulturen.³⁴²

Inom Föreningen Brage var parollen "återsänka".³⁴³ Återsänkande framställdes som nära förbundet med revitalisering. Gunnar Takolander skrev till exempel i programbladet vid Brages vårfest 1911:

Brage vill samla allt detta [folkliga kulturkomponenter], men ej för att gömma det, utan för att giva det åter. Dessa yttringar av folkets behov av skönhet och andlig vederkvickelse böra äga en sådan livskraft, att de kunna genomkämpa den utveckling, som hotar att jämstryka hela samhället, göra allt till samma grå, tröstlösa enformighet. Bara folket lär sig känna, att allt detta icke är tanklös lek, utan besitter ett bestående värde genom sin verkan på sinnet, så skall det vårda sina skatter, älska och njuta av dem.³⁴⁴

I Takolanders utsaga skymtar den hotande moderniteten – folkkulturen framställdes som ett medel för att avvärja modernitetens gråhet. I en artikel i samband med

340. Häggman [1974]:103, 1978:9.

341. Häggman 1996a:33.

342. A. a.

343. Jfr Nyqvist 2006:27 f.

344. Takolander [G. T.] 1911 (SLS 105).

Brages 30-årsjubileum år 1936 poängterades åter vikten av revitalisering: ”Martin Wegelius hade redan tidigare med sina folkvisearrangemang visat vilka skatter på detta område lågo gömda i arkivens samlingar med risk för att snart bli glömda, såvida de ej ställdes fram i ljuset och återskänktes till det sjungande Finland.”³⁴⁵ Inom Föreningen Brage var man tydlig med att insamlade kulturkomponenter skulle återanvändas – dock inte i originalskick. Dessa diskussioner utgör därmed en del av diskursen där folkmusik ses som ett råmaterial som kan förädlas. Arkiv framställdes i dålig dager – där gömdes och glömdes folkets skatter, som i stället borde användas i samtiden. Det var därmed revitalisering som utgjorde målsättningen.

Otto Andersson hade observerat att byggediktare som Maria Berg, Pali-Maj, i Pörtom, Närpes och Hans Björk, Bjerckback-Hans, i Såka, Karleby skrev nya texter till traditionella melodier. Inom Brage skulle man kunna göra på samma sätt. Andersson valde ut och förenklade lämpliga melodier. Han gav dem sedan åt Brages poetiskt lagda medlemmar, som i sin tur producerade nya texter i rätt ideologisk anda. Resultatet blev de så kallade ”Bragevisorerna”, som introducerades i häftet *Toner från stugor och stigar* år 1913.³⁴⁶ Ann-Mari Häggman har karaktäriserat detta häfte, innehållande dikter av Alexander Slotte, Ernst V. Knape och Jonatan Reuter som synnerligen betydelsefullt på ett brett folkligt plan.³⁴⁷ Häftet innehåller dikter som ”Ant han dansa med mig”, ”Plocka vill jag skogsviol”, och ”Slumrande toner”.³⁴⁸ De nyskrivna texterna med folkliga melodier upptogs av stora delar av det svenskspråkiga föreningslivet i Finland och påverkade därför, enligt Häggman, stora kretsar: ”Den nationalromantiska sånggenre, som med folkvisan som förebild skapades under 1900-talets andra decennium, kom att som identitetsskapare få långt större betydelse än de egentliga folkvisorna.”³⁴⁹

Uppfattningen att dessa ”Bragevisor” var förskönade och förbättrade versioner av den traditionella musiken förekom. I samband med Brages 30-årsjubileum år 1936 införde Svenskbygden artikeln ”Folkvisan tackar Brage”, undertecknad ”Folkvisan.” Där funderar ”folkvisan” över händelseförloppet: ”Tänk, så många vackra körsånger man gjort av mig, sånger som nu ljuder överallt. [...] Och hur skall jag kunna tacka farbröderna Alexander Slotte och Otto Andersson för allt vad de gjort för mig. Tänk t.ex. på den underbara Brölloppssviten, så rik på växlande stämningar, där jag känner mig riktigt vimmelkantig av all den skönhet i tankar och toner de flätat omkring mig.”³⁵⁰ Utgående från citatet förefaller man inom de bildade kulturkretsarna ha varit nöjd med Brages insatser för att förbättra och återsänka folkets musik. Märk att folkvisan framställs som ett barn, vilket tillitsfullt omtalar övertagarna med epitetet farbror.

År 1926, då Föreningen Brage firade sitt 20-årsjubileum, publicerade *Svenskbygden* en artikel om föreningens betydelse. I den framgår det att övertagarna ansåg sig förbättra folkmusiken. Framför allt framhövdes Brages insatser ”för återuppväck-

345. Föreningen 1936:33.

346. A.a., Häggman 1995:28.

347. Häggman 1995:37.

348. Slotte, Knape & Reuter 1913.

349. Häggman 1996a:50. Jfr s. 231 ovan.

350. Folkvisan 1936:34 f. ”Brölloppssviten” torde syfta på Alexander Slottes *Brölloppssvit* från 1916.

andet av den finlandssvenska folkvisan” i artikeln: ”Vi hade redan kommit därhän, att verkningarna av den moderna kulturen höllo på att bl.a. fornt och gammalt förstumma den visa, som levat på folkets läppar. Genom Otto Andersson och Brage har folkvisan återuppstått – i förskönad form.”³⁵¹ Moderniteten utgjorde, enligt skribenten, ett hot mot folkvisan och Bragerörelsens versioner av folkvisorna var åtminstone estetiskt sett överlägsna de traditionella.

Uppfattningarna om den förbättrade folkmusiken tillskrev även aktörerna inom denna verksamhet specialstatus. År 1927 publicerade *Svenskbygden* en nekrolog över Alexander Slotte. Där ansågs Slotte ha skänkt den svenskspråkiga befolkningen i Finland ”en värdefull andlig egendom”. Det påpekades att bygdediktning funnits både före och samtidigt med Slotte, men att ”Slottes diktning är något särskilt för sig”. Hans diktning ”verkar absolut äkta”, vilket ansågs vara förklaringen till dess popularitet. ”Folket har känt, att här förelåg ett autentiskt uttryck för dess innersta känslor och intet tillskapat eller tillkrånglat. På förvånande kort tid har denna folkliga diktning anammats av folket, så att många av dikterna i folkvisestil idag äro på väg att bli folkvisor. Men folkvisor i förädlad form med drag av det bästa i konstpoesin”.³⁵² Det vore intressant att veta vad ”anammats av folket” innebär, vilket enligt citatet är nyckeln till folkvisan. En möjlig tolkning är att visan bör



Folkdansaren

No 5
ORGAN FÖR FINLANDS SVENSKA
FOLKDANSRING
Okt. 1958



Slocknade kolen vi tända på härden ...

”Slumrande toners” inflytande
Tidskriften *Folkdansarens* oktobernummer år 1958 får här illustrera det stora inflytande som Alexander Slottes dikt ”Slumrande toner” fick inom kulturlivet i Finlands svenskbygder. Bilden av eldstaden åtföljs av ”Slumrande toners” tredje strofs textbörjan. Så var också banden mellan Finlands Svenska Folkdansring och Föreningen Brage starka – Folkdansringen bildades av eldsjälarna inom Brages folkdanslag.

351. Brage 1926:33 f.

352. Alexander 1927:53.

sjungas gehörsbaserat. Märk att folkvisan enligt detta synsätt förädlades genom att tillrättaläggas.

Det räckte dock inte med att återskänka, utan det var också viktigt att den ”förbättrade” musiken fick stor spridning. Detta framkommer i förordet till Brages *123 folkvisor* med arrangemang för blandad kör, som utgavs i en mängd upplagor: ”Brage hoppas, att folkvisorna skola vinna stor spridning. De bära inom sig äkta, levande uttryck för vårt eget folks känsloliv och skönhetsträngtan. De ha genom sättningarna erhållit ökat konstvärde. I dem sammanflyter den tid som varit med den tid som nu är. Må de åter fulltonigt ljuda över bygden.”³⁵³ Enligt citatet var konstmusikaliska arrangemang ett sätt att höja den traditionella musikens värde. Även dylika ingrepp diskuterades av övertagarna. Man ville överföra den omarbetade musiken till instrumentalmusikens område. Ett exempel på detta återfinns i förordet till Brages *Album för Orgelharmonium I*, som utgavs 1925. Redaktionskommittén uttryckte sig på detta sätt:

Orgelharmoniet finnes i våra dagar överallt på landsbygden, i skolor och hem. [...] Att Brages visor och folkvisor nu bliva tillgängliga för ”hemmets instrument” utgör ett led i föreningens strävan att återuppliva och utveckla den sunda folkkulturen. Emedan såväl enstämmig som flerstämmig sång, ja, till och med stråkmusik kan anslutas till dessa sättningar för orgelharmonium, utgöra de icke blott en återskänk till de hem, från vilka folkvisan utgått, utan en förädlad form av folkmusik, som bör vara ägnad att fylla ett verkligt behov.³⁵⁴

Målsättningen med albumet var att sprida en ”förbättrad” form av landsbygdsbefolkningens musik. Denna skulle gärna uppföras till violinspel och orgelackompanjemang samt med flerstämmig sång. Det är tydligt att strävandena bakom detta album utgick från borgerliga musik- och bildningsideal. Märk även att utgivaren ansåg sig ha äganderätt till de visor som samlats in och bearbetats – de blev Brages visor.

Inom Föreningen Brage användes tillrättalagd folkmusik också inom andra slags uppvisningar av värdig folkkultur. En tematik som snarast behandlar orkestrerade uppvisningar kan iakttas i texter om föreningen. *Österbottniskt bondbröllop* utgavs till exempel ursprungligen 1907 och består av sju sceniska tablåer som grundar sig på allmogens bröllopsceremonier, framför allt på de musikaliska inslagen. Texter och melodier från olika delar av Österbotten har kombinerats för att utforma en scenisk helhet. Verkets utgångspunkt är uppteckningar gjorda av Otto Andersson med tillrättalagda och ibland förlängda texter, samt tillhörande tablåer med dialog skriven på dialekt. Musiken arrangerades av Victor Nováček.³⁵⁵ Även materiella kulturkomponenter i form av dräkter och rekvisita var viktiga vid dessa uppvisningar. Otto Andersson framhöll att tablåerna i *Österbottniskt bondbröllop* ”återspegla icke allenast de yttre konturerna av folkkaraktären, utan framför allt den varma kärlek till tonernas konst, som besjälår bygdernas barn”.³⁵⁶

353. *123 folkvisor* 1945:IV.

354. *Album* [1925]:2.

355. Andersson 1937, Lönnqvist 2006:159.

356. Andersson 1937:3.

Otto Andersson ansåg själv att *Österbottniskt bondbröllop* var ett viktigt led i Brages verksamhet. I Anderssons förord, skrivet år 1923, kan man läsa: ”Österbottniskt bondbröllop’ är ett ojävaktigt bevis för den svenska folktraditionens styrka. Den framgång det rönt utgör både en uppmuntran och en maning till fortsatt arbete för tillvaratagandet och återupplivandet av det som ännu finnes kvar av sund gammal svensk folksed, -sågen och -sång.”³⁵⁷ Intressant här är bestämningen ”sund”. Utgående från citatet kan man tolka det sunda som kulturkomponenter, som passade dominerande finkulturella värden. I första upplagens förord skrev dock Andersson: ”Civilisationen, som ständigt hotar att tillintetgöra den ursprungliga, enkla poesin, skall kanhända också hos oss inom kort förkväva alla dess alster. Det vi då kunnat rädda skall bli oss en dyrbar skatt, täljande om glädje och levnadsmod hos släkter från svunnen tid.”³⁵⁸ I ljuset av detta citat kan det sunda också förstås som det icke-moderna.

I samband med Föreningen Brages 20-årsjubileum 1926 publicerade *Svenskbygden* en artikel om föreningens betydelse, där även orkestrering behandlas: ”Brage har i erinringen återfört gamla seder genom uppförandet av Österbottniskt bondbröllop. Härvidlag kan det ej vara fråga om ett verkligt återupplivande, endast om en uppvisning, ty sådana gamla bruk låta sig ej så lätt återinföras.”³⁵⁹ Utgående från citatet förefaller man ha insett att bondbröllopet i praktiken utgjorde en förevisning av gamla bröllops seder, men att man gärna sett ”verkligt upplivande” av traditionerna. Detta kan jämföras med att även spelmansstämmor, enligt Otto Andersson, var ”enbart uppvisningar av gammal folkkultur”.³⁶⁰ Andersson förefaller ha varit av åsikten att delar av allmogens musiktraditioner borde tillrättaläggas och framföras som orkestrerade uppvisningar.

Bo Lönnqvist har påpekat att Otto Andersson inte var först med idén att iscensätta bröllopsfirande. Nils Oskar Jansson i Kimito arrangerade redan 1902 tablåer föreställande bondbröllop och Koskeby ungdomsförening uppförde ”ett äkta Wöråbröllop” 1907 för att samla in pengar till folkbildningsarbete. Lönnqvist beskriver dessa uppvisningar som att den lokala allmogen sålde en del av sin ännu levande tradition.³⁶¹ Tanken på att visa upp immateriella kulturkomponenter i form av skådespel har således långa anor i Finlands svenskbygder. Lönnqvist har påpekat att bröllop var ett tacksamt tema under det tidiga 1900-talet. Allmogens traditionella bröllops seder höll på att omformas, men många hade upplevt de traditionella brölloppen och mindes ännu traditionerna.³⁶² Detta kan iakttas i en artikel från 1937 signerad Folke, där en radioutsändning av *Österbottniskt bondbröllop* behandlades. Folke skrev att ”Vårt öra tjusades av dessa så enkla, men dock underbart vackra folkvisor och låtar. Många av dem skulle vara förtjänta att oftare föredragas för publik”.³⁶³ Folke beklagade dock att purpuriet, ”högtidsdansen”, bortföll. Han skrev att pur-

357. A.a.:4.

358. A. a.:3.

359. Brage 1926:35.

360. Jfr ovan s. 244.

361. Lönnqvist 2006:161 ff.

362. A.a.:160.

363. Folke 1937:53.

puriet hade sin givna plats i bröllopsprogrammet och att ”gammal som ung väntade städse med spänning på att spelmannen skulle spela upp till detta”.³⁶⁴ Folke kunde uppenbarligen relatera *Österbottniskt bondbröllop* till egna upplevelser.

Inom Föreningen Brage framställdes folkmusik som en naturlig råvara som kunde förädlas till något synnerligen värdefullt. Däremot förekom ingen diskussion kring vilka preferenser man borde utgå från då man agerade för ”försköning” och ”utveckling”, inte heller kring varför det var den av Bragemedlemmarna bearbetade folkturen som skulle spridas på landsbygden. Det förefaller som om aktörerna, föreningens medlemmar, självklart tog på sig rollen av bildade övertagare.

”Stundom har jag gjort smärre uteslutningar” – tillrättalagd folkmusik

I detta avsnitt undersöker jag de direkta ingrepp som övertagarna gjorde i den insamlade musiken och de diskussioner som fördes i samband med dylika aktiviteter. Jag kommer här främst att behandla ingrepp i vistexter, men även melodierna ”korrigerades”. Tidigare vetenskapliga undersökningar kan kopplas till tillrättaläggande. Jan Ling har till exempel undersökt synen på folkvisan i Sverige och framhållit att romantiska svärmerier för alla typer av folkvisor förekom under 1800-talets början. Nyare visor uppfattades enligt Ling negativt och de borde därför bekämpas med billiga tryck av äldre, värdiga vistexter. I praktiken påverkade den borgerliga prydheten vad som upptecknades och i ännu högre grad vad som publicerades. Enstaka strofer kunde uteslutas på grund av grovheter, men lika gärna kunde en hel visa förbli oupptecknad.³⁶⁵

Korrigeringen inleddes redan i uppteckningsskedet, då melodierna anpassades till konstmusikaliska normer. Vid dylika ingrepp utmålades ofta konstmusik som den standard som folkmusik borde korrigeras i enligt med. Ett exempel återfinns i Bertel Malms reseberättelse från 1921. Han hade besökt Korpo och Houtskär och beskrev en upptecknad melodi på följande sätt: ”Tonaliteten erinrade starkt om den doriska tonarten, men den var dock mycket vacklande.”³⁶⁶ Detta citat, där Malm motsäger sig själv, visar att önskan att beteckna och anpassa låtens tonart enligt musikteoretiska normer var starkare än melodins verkliga egenskaper. Otto Andersson kommenterade rena korrigeringar av melodierna år 1934:

I vissa andra fall ha upptecknarna tagit sig före att ändra eller rätta originalet. Sådana rättelser ha mest gått ut över tonaliteten. Utan kännedom om kyrkotonarterna och utan vetskap om att folktraditionen under alla omständigheter bör upptecknas som den föreligger, ha tonsteg, som avvika från dur och moll uppfattats som ”fel”, vilka krävt rättelse och rättats.³⁶⁷

Andersson avvisade detta förfarande, men i praktiken verkar insamlarna ha utgått från att konstmusikaliska normer borde gälla även för uppteckningar av traditionell musik.

364. Folke 1937:53.

365. Ling 1980:20.

366. SLS 318, s. 144.

367. Andersson 1934:XXVI.

Utgångspunkterna vid tillrättläggande av vistexter var något avvikande. Ernst Lagus redigerade en av de tidigaste utgåvorna av folkvisor i Finlands svenskbygder, bandet *Nyländska folkvisor* inom samlingsverket *Nyland*, som utgavs 1887. I praktiken innebar Lagus ingripanden i texterna att han i enlighet med borgerliga normer upprätthöll moral och ordning. Lagus skrev själv i förordet om sitt arbete med att censurera visorna:

Stundom har jag gjort smärre uteslutningar ur visorna, då de innehållit ord och skildringar, hvilka ur estetisk eller moralisk synpunkt måst undvikas. Arbetet är väl i främsta rummet utgifvet i vetenskapligt syfte; men då det utan tvifvel äfven kommer i den stora allmänhetens händer, har jag ansett mig böra taga hänsyn äfven till dess åsikter angående anständighetens fordringar. Ett och annat har visserligen fått ingå, som kan såra ömtåligare öron, men sådant kan och får ej alltid undvikas i ett arbete af dettas natur.³⁶⁸

Lagus framställde sig som en pliktrogen vetenskaplig redaktör, som ville publicera vistexterna i så fullständig form som möjligt. Eftersom han visste att detta skulle överträda dåtida normer för kultiverade publikationer tog han dock till rödpenan. Han förmedlade därmed vikten av att upprätthålla hög moral, men tycks även ha strävat efter att ”förbättra” genren folkmusik. Här ser vi således exempel på de effekter som diskursen som förmedlade att folkmusik kunde betraktas som ett råmaterial som förädlades genom kunnig bearbetning fick i praktiken.

Dylika synsätt fick påtagliga effekter vid redigering och publicering av insamlat material. I förordet till *Nyländska folkvisor* skrev Lagus att censurerad text alltid var ”särskildt betecknad”.³⁶⁹ Han har dock märkt ut all text som saknas med tankstreck (---), både då sångaren glömt textrader och då texterna censurerats. Källorna till de av Lagus utgivna samlingarna finns tyvärr inte längre att tillgå.³⁷⁰ Efter att ha jämfört balladerna i *Nyländska folkvisor* med *Finlands svenska folkdiktning*s ”balladband” *Den äldre folkvisan*, har jag kommit till slutsatsen att Lagus inte har censurerat balladerna, men att de tillrättlagts åtminstone i språkligt avseende. Det förekommer både textsekvenser om barnamord och grova slagsmål.³⁷¹ Ett motsvarande jämförelsematerial finns inte att tillgå när det gäller kärleks-, sjömans- och skämtvisor. I kärleks- och sjömansvisorna är mycket få textsekvenser ersatta med streck. I skämtvisorna är censuren hårdare. Utgående från rimmade strofer kan man till viss del resonera sig fram till vad som har uteslutits. Kroppsvätskor och därmed associerade kroppsdelar förefaller till exempel genomgående ha ersatts med tankstreck.³⁷²

En visa där det går att ungefär sluta sig till vad som har utelämnats är nummer 222 i *Nyländska folkvisor*. Som proveniens för denna anges Borgå och Helsinge, Vanda. I Lagus version återgavs fyra strofer:

368. Lagus 1887:VIII.

369. A.a.

370. Häggman [1974]:100.

371. Jfr t.ex. Lagus 1887:94 f., 139; Andersson 1934:599 f., 619 f.

372. Se t.ex. Lagus 1887:356, 392 f. Jfr även Häggman [1974]:100.

1. Där stodo två jungfrur, planterade kål,
De talte så ljufligt om giftermål.
Fadirallallallej, fadirallallallej,
De talte så ljufligt om giftermål.
2. Där stodo två sjömänner och lyddes däruppå:
”I afton vi skola till flickorna gå.
Fadi o. s. v.
I afton vi skola till flickorna gå.”
3. De bundo sin dörr med stickor och strån,
Att inga sjömänner till dem fick gå.
4. Sen blåste det upp en nordvästelig vind,
Att dörren sprang upp och sjömänner steg in.³⁷³

Där tar texten slut i Lagus utgåva. Under dessa fyra strofer står inom parentes anmärkningen ”Resten simpel”. Läsaren uppmärksamgörs på att ett antal strofer har utelämnats och utgående från de publicerade stroforna kan man gissa sig till att det hände något i flickornas kammare som Lagus i anständighetens namn inte ansåg sig kunna publicera. År 1986 utgavs en annan finlandssvensk variant av denna visa i *Fula visboken*. Hilma Ingberg från Bromarv, Ekenäs, sjöng in en variant vid Sveriges Radios insamlingsresa i Finland 1957, som då publicerades. Som bokens titel antyder var man den gången ute efter att presentera en visgenre i all sin fullhet, utan censur. De fyra första stroforna i Ingbergs version är snarlika de ovan återgivna. Ingberg sjöng dock om tre flickor och tre sjömän samt använde ett kortare omkväde.³⁷⁴ I Ingbergs version lyder visans text från och med strof fem:

De satte fram stolar och bjöd dem sitta ner,
de bjöd dem i sängen att vila med sig.

Och inte vet jag vad de flickor fick,
blott sängen den knarra och fällen den gick.

Men när de sen legat tills dagen var stor:
Nej hopp för sju tusan, vi måste ombord!

Så gick de långgatan upp och ner,
så mötte de sin herre och sjökaptten.

Var haver ni varit hela natten lång?
Vi haver ju varit hos flickor en gång.

Ja, haver ni varit hos flickor en gång,
då skall det bli eder en skola så strong.

Så ställdes de alla upp i en ring,
och daggen den börjar att svaja omkring.

Snart bliver vårt ryggskind helt igen,
men flickan får aldrig sin mödom igen,

373. Lagus 1887:362.

374. af Klintberg & Mattsson 1986:56 f., 119 f.

sjung hopp faderalla
sin mödom igen.³⁷⁵

Det är naturligtvis omöjligt att veta exakt hur visan slutade i de versioner som var tillgängliga för Lagus. Det är dock inte långsökt att anta att innebörden påminde om Hilma Ingbergs variant, även om ordalydelseorna säkerligen skilde sig. Om man antar att det var liknande strofer som Lagus censurerade på grund av ”simpelhet” så blir slutsatsen att antydningar om sexuellt umgänge inte var godtagbara. Utomäktenskapliga förbindelser kan i sig ha ansetts stötande. Ytterligare en möjlig tolkning är att det stuckit utgivaren i ögonen att männen framställdes som cyniska kvinnojägare, som godtog att få ryggen pryglad i utbyte mot en flickas oskuld. Det mesta som har med kroppslighet att göra förefaller ha uppfattats som skevheter och därför avlägsnats. Därmed framstår även själva ingreppen i texten som en spegling av förhållningssättet som framhöll vikten av hög moral, men tankar om att ”förbättra” folkmusik enligt borgerliga normer ligger också nära till hands. Det är troligt att Lagus uppfattade visan som en ballad och därför valde att trycka åtminstone några strofer av den. Mycket riktigt upptogs denna typ av visa nästan ett sekel senare i *The Types of the Scandinavian Ballad*, då som en skämtballad av typ F 20.³⁷⁶

I Finlands svensksbygder har körarrangemang i nationalromantisk stil med folklig musik som utgångspunkt länge varit vanliga. Dyliga arrangemang är ofta försedda med den intetsägande titeln ”Folkvisa”. Denna genre är starkt påverkad av och tillrättalagd i enlighet med borgerliga och konstmusikaliska ideal.³⁷⁷ Martin Wegelius var en banbrytare inom detta område. Vid den första sångfesten i Finlands svensksbygder år 1891 tog Wegelius upp tre folkvisor i sångfestrepertoaren.³⁷⁸ Balladen var den populäraste genren för körarrangemang. Ann-Mari Häggman har påpekat att balladerna ofta är mycket långa. Arrangörerna valde då ut ett fåtal av de ”vackraste” stroferna till arrangemanget.³⁷⁹ Ett dylikt förfarande kunde leda till att vistextens handling förändrades, till exempel om arrangemanget slutar med strofen där jungfrun tackar nej till konungen som försöker locka henne med sig, som i balladen ”Skön Anna”.³⁸⁰ Den traditionella visan har många fler strofer: Anna ger med sig, blir konungens frilla och följer med honom utomlands. De får sju söner tillsammans, men konungen planerar att gifta sig med en annan kvinna.³⁸¹

En annan typ av ingrepp i de standardiserade folkvisetexterna, som Häggman pekat på, har gjorts med estetiserande eller moraliska baktankar. Häggmans exempel på detta fenomen är Karl Ekmans arrangemang av efterklangsvisan ”Två jungfrur”. Han ändrade ordalydelsen ”eller haver du förlorat din ära” till ”eller haver du förlorat ditt hjärta”. Endast ett ord har bytts ut, men innebörden i Ekmans arrang-

375. A.a.:56 f.

376. Jonsson, Solheim & Danielson 1978:276. Observera att inte heller denna skämtballad publicerades i *Finlands svenska folkdiktning* "balladband" "Den äldre folkvisan", Andersson 1934.

377. Häggman 1996a:27.

378. Häggman [1974]:103.

379. I *Finlands svenska folkdiktning* band *Den äldre folkvisan* har majoriteten av balladerna mellan 10 och 20 strofer. Där finns också mycket långa ballader, såsom "Axel och Valborg" efter Emma Nyberg från Rosala, Dragsfjärd, med 111 verser. Se Andersson 1934:(536 ff.).

380. Häggman [1974]:106 ff.

381. Andersson 1934:372 ff.

emang blev en helt annan. Häggman har påpekat att dylika ändringar kan ge en felaktig bild av folkvisans karaktär.³⁸² Även här förefaller de rådande uppfattningarna vid tillrättaläggandet av texterna ha förmedlat vikten av att upprätthålla moral så att det kroppsliga, här främst i form av sexualitet, avlägsnades.³⁸³

Även insamlare omfattade ståndpunkten att traditionellt material borde tillrättaläggas. O. R. Sjöberg skickade till exempel 1909 in en samling folkvisor till Svenska litteratursällskapet. Där gavs den namnet "Folklore av obscen beskaffenhet".³⁸⁴ Sjöberg beskrev i följebrevet musikalierna som "den gemena smutslitteratur i folklore skepnad". Orsaken till att Sjöberg trots allt sände in detta material var att han hoppades att arkivet skulle ta det tillvara, "intill dess någon person, med anlag och fallenhet för sådant, uti en aflägsen framtid kan hitta på att förse melodierna med läsbara ord". Det är tydligt att Sjöberg upplevde sig ha överskridit gränserna för det passande genom att sända in denna samling, eftersom han avslutade sitt brev med att "vördsamt anhålla om ursäkt för mitt opåkallade nit".³⁸⁵ Den självcensur som Sjöberg här gav uttryck för visar att han omfattade ett förhållningssätt som i förlängningen innebar att det inte var allmogens musik i sin helhet som skulle ingå i genren folkmusik. I stället gällde borgerliga riktlinjer för vad som ansågs passande. Genom att förse traditionella melodier med nya texter kunde man dock standardisera materialet i enlighet med rådande normer. Uppfattningen att nya texter till folkliga melodier var en god lösning förekom därmed även utanför Bragerörelsen. Det är också tydligt att Sjöberg uppfattade ekivoka visor som skevheter, vilka behövde åtgärdas.

Den tematik som sammantaget ledde till att rent konkreta ingrepp på den insamlade musiken gjordes förmedlar dels att folkmusiken borde tillrättaläggas enligt konstmusikaliska normer, dels vikten av att censurera texter så att de överensstämde med de dominerande gruppernas moraliska krav. Detta kan också sammankopplas med uppfattningar om att folkmusik kunde "förbättras". Korrigeringarna förefaller ha gjorts utan närmare reflektioner, så att övertagarna utgick från att det var borgerligt inspirerade ideal som folkmusik skulle omformas i enlighet med. Jag har inte funnit utsagor som berör de effekter dylika ingrepp kunde ha på det traditionella utövandet av musiken. Övertagarna förefaller helt enkelt inte ha intresserat sig för denna aspekt, utan de fokuserade i stället på hur den traditionella musiken skulle kunna inkorporeras i den borgerligt inspirerade musikens sfär.

"Alla melodier är lika rätta" – kanonisering och variantbildning

Förhållandet kanonisering – variantbildning framstår som ett viktigt undersökningsområde då immateriella kulturkomponenter och kulturarvsprocesser diskuteras.³⁸⁶ Som ovan har behandlats var uppfattningen om att det existerade en enda, riktig version av immateriella kulturkomponenter meningslös innan melodierna

382. Häggman [1974]:107 f., jfr Andersson 1934:387 ff.

383. De arrangemang som använts som exempel ingår i Brages *123 folkvisor. 123 folkvisor* 1945.

384. SLS 131.

385. A.a., s. 1.

386. Se s. 131–142 ovan.

och texterna tecknades ner. Gunnar Ternhag har framfört att insamlare ända fram till våra dagar var tvingade att överföra den klingande musiken till skriftlig form, till notskrift eller text. Detta ledde till att variationen försvann samt att visor och låtar fixerades och kom att framstå som ett slags museiföremål som borde förvaras i oförändrat skick.³⁸⁷ När folklören en gång materialiserades genom uppteckningar och inspelningar påbörjades därmed standardisering och kanonisering av det traditionella materialet.³⁸⁸

Jag har iakttagit två olika uppfattningar om folkmusik och kanonisering inom tidigare forskning. Den ena utgår från att kanonisering inom musikvetenskap vanligen handlar om konstmusik, så att utvalda verk kan sägas utgöra en musikalisk kanon. Tanken på en kanoniserad repertoar applicerades även på folkmusik med resultatet att en viss standardiserad repertoar ansågs utgöra normen.³⁸⁹ Kanonisering av traditionell musik förekommer även på en annan nivå. Som ovan påpekats är det vanligt att tryckta versioner av kulturkomponenter upplevs vara korrekta, vilket är utgångspunkten för det andra synsättet.³⁹⁰ Märta Ramsten har till exempel påpekat att standardversionen av visan snarast fått verkstatus.³⁹¹ Också Ann-Mari Häggman har uppmärksammat att folkmusik stelnar när den ges fast form, till exempel genom ett arrangemang, eftersom den småningom får en standardform som upplevs som den enda korrekta.³⁹² Denna typ av kanonisering påverkar enskilda låtar eller visor genom att en version framstår som ”korrekt”.

Övertagarna, som genom sin verksamhet tillrättalade och korrigerade traditionell musik, påverkade allmänhetens uppfattning om hur folkmusik borde vara utformad eller låta. Genom att publicera standardiserade versioner av traditionella texter godtogs att det var så visan skulle vara. Det fanns dock praktiska orsaker till att förmedla kanoniserade versioner av folkkultur. Om många individer skulle framträda tillsammans underlättades detta då man kommit överens om vilken variant som var den ”riktiga”. Detta framgick i en artikel från 1924 om Föreningen Brage: ”Brages folkvisesamlingar äro i tusental spridda bland våra svenska allmogekörer och utgöra sålunda ett viktigt underlag för hopsjungandet av vårt svenskfolk vid de svenska sångfesterna.”³⁹³ Ann-Mari Häggman har framhållit att visorna genom körerna nådde ut till allmänheten och att den standardiserade körvarianten uppfattades som den riktiga. Därmed blev de folkliga varianterna av visorna undanträngda.³⁹⁴ Niklas Nyqvist har anfört att Brages *123 folkvisor* kan ses som en manifestation av den finlandssvenska folkmusikens kanon. Nyqvist har också framhållit att innehållet i denna utgåva var resultatet av några få individers urval.³⁹⁵

387. Ternhag 1994:69

388. Inspektioner av traditionell musik från Finlands svensksbygder har inte använts i lika stor utsträckning som uppteckningar vid kanonisering. En del fonogramutgåvor innehållande musik inspelad under min undersökningsperiod har dock gjorts, varför jag här även inkluderar traditionsinspelningar.

389. Nyqvist 2007:19 f., Åkesson 2007:38. Åkesson framhåller dock att folkmusikens kanon inte är rigid.

390. Jfr Lönnroth 1978:83 ff. Se även s. 136 f. ovan. Jfr dock s. 191 ff. ovan – tryckt litteratur kunde även leda till bortval.

391. Ramsten 1994:122.

392. Häggman [1974]:105 f.

393. Föreningen 1924:39.

394. Häggman [1974]:104 f.

395. Nyqvist 2007:134.

Det förekom också att variantbildning utmålades som ett kännetecken för folkmusik. I en artikel från 1912 skrev Otto Andersson: ”Ty en dansmelodi erhåller sin egentliga karaktär av spelmannen: det finnes knappast två som spela samma melodi på samma sätt. Och i olika fall är det olika omständigheter som spela med såsom: ärvda anlag, uppfostran, levnadsförhållanden, grannskap o.d.”³⁹⁶ Skillnaderna i låtarnas framförande berodde, enligt Andersson, på spelmannens personlighet och omgivning. Man skulle kanske till och med kunna säga att spelstilen illustrerade spelmannens karaktär. Inom dylika sammanhang beskrevs inte variantbildning respektive kanonisering som värdeladdade. Variantbildning, bland annat i form av olikartade spelstilar framställdes däremot som ofrånkomligt.

År 1959, ett halvt sekel senare men innan performansinriktade studier blev vanliga, framhöll Andersson att variantbildning var nära förbunden med gehörsbaserat musicerande:

Så länge inlärandet av spelande på fiol, nyckelharpa, klarinett och andra folkinstrument skedde efter den gamla imitativa metoden och då låtar och vismelodier inlärdes på gehör levde man, enligt min syn på saken, i den gamla tiden, med dess individuella utformning av melodimaterialet, dess fantasifula föreställningar om musikens uppkomst och kraft. När inlärandet började ske efter noter och notkunskapen blev allmännare stelnade traditionen och samtidigt försvagades det individuella draget.³⁹⁷

Enligt detta citat ledde användning av noter till att variantbildningen upphörde. I jämförelse med kapitlen ovan, där Andersson manat till kamp mot moderniteten, bör man notera att han inte tog avstånd från användning av noter, trots att denna enligt citatet innebar slutet för ”den gamla tiden”. Noter förefaller därmed ha varit en del av den ”sunda” kultur som Andersson efterstävade. I diskussionerna om variantbildning som kännetecken för folkmusik framhävs över lag utövarens frihet gentemot traditionen.

Det förekom även att variantbildning utmålades som någonting negativt. Resonemangen bakom detta synsätt varierar dock. Övertagarna ansåg sig vara ute efter att finna kollektivets sanna folkdiktning och då utgjorde variantbildning, bland annat i form av personlig spelstil, en skevhet. Ett exempel på detta återfinns i en reseberättelse av Otto Andersson från 1905: ”Personliga egenheter i spelsättet förmärktes äfven här, hvadan dessa melodier icke alldeles kunna anses utgöra ett uttryck för folkkarakteren.”³⁹⁸ Denna uppfattning har dock synbarligen inte förekommit under den senare delen av min undersökningsperiod. Detta citat tycks baseras på en kultursyn där immateriella kulturarv uppfattas som monument över traditionen snarare än dynamiska och funktionella kulturkomponenter.

Under de sista decennierna av min undersökningsperiod förmedlades i stället att varianter i sig inte var särskilt värdefulla. Man förordade dock inte kanonisering, utan i stället ansågs ”nya”, det vill säga av insamlarna okända, visor vara önskvärda. År 1967, i samband med att Sinikka Segerståhl och Bo Lönnqvist vid

396. Andersson 1912b:24.

397. Andersson 1959 (BP 67A).

398. SLS 105, s. 5.

Svenska litteratursällskapets folkkultursarkiv gjorde ett fältarbete inriktat på vagg- och vallvisor, skrev till exempel Otto Andersson i en insändare: ”De bandupptagningar som nu planeras blir icke dess mindre värdefulla som kompletteringar till tidigare uppteckningar, även om största delen torde bli varianter – självfallet kan också en eller annan ’ny’ visa upptäckas.”³⁹⁹ Detta citat ger intrycket att Andersson inte var särskilt övertygad om varianternas värde, eftersom han ansåg att de enbart utgjorde kompletteringar. Tilläggas kan att Andersson i sin insändare tillrättvisade sina yngre kollegor, som i en tidningsintervju anfört att insamlare i slutet av 1800-talet inte brydde sig om att uppteckna vaggvisor och barnrim.⁴⁰⁰ Andersson framhöll i sin insändare att detta var delvis felaktigt och ”inte heller särskilt pietetsfullt mot 1800-talssamlarna, som faktiskt insåg värdet av detta slag av folkpoesi [...]”.⁴⁰¹ Anderssons utgångsläge förklarar delvis utsagan att inspelningarna 1967 knappast skulle tillföra någonting nytt. Som jag ovan har visat var dock de yngre insamlarnas uppfattning inte ogrundad.

Förhållningssättet gled sakta över mot att varianter framställdes som något positivt i sig. Tendensen att förmedla ”nya visors” högre värde var dock djupt rotad. Alfild Forslin framhöll till exempel år 1943 att synen på varianter hade förändrats bland insamlarna. Tidigare strävade man enbart efter att hitta ”nya” visor, det vill säga visor som inte tidigare upptecknats, menade Forslin. ”Den som nuförtiden samlar visor vet, att det inte längre är möjligt att träffa på sådana visor, som inte redan skulle vara kända och upptecknade. Han samlar i stället *varianterna*”.⁴⁰² Citatet implicerar att varianter var viktiga, men att ”nya visor” hade varit ännu bättre. År 1960, då den första inspelningsresan med magnetofon gjordes för ett finlandssvenskt arkiv,⁴⁰³ uttryckte sig Greta Dahlström snarlikt. Hon förklarade för tidningarna att forskarna inte kunde förvänta sig att stöta på helt okända visor, ”men däremot påträffar man något som är minst lika värdefullt: man hittar nya varianter av de gamla visorna och det är synnerligen intressant och betydelsefullt för forskningen.”⁴⁰⁴ I detta citat har innebörden glidit ännu längre mot att framställa varianter som egenvärda och värdefulla.

Alfild Forslin beskrev i den tidigare anförda artikeln från år 1943 hur informanternas uppfattning om den egna repertoaren påverkades av övertagarnas aktivitet i form av kanonisering. Forslin berättade att det hände att informanterna var osäkra på om de sjöng ”rätt melodi”.

I sådana fall brukar jag för min del svara: ”Alla melodier är lika rätta, och jag upptecknar dem alla.” Härmed betonas det sakförhållandet, att varje variant har intresse för forskningen. Ju fler varianter av en visa man har till sitt förfogande, desto bättre

399. Andersson 1967b (BP 29AA).

400. Mehlem [Mec] 1967 (BP 29AA).

401. Andersson 1967b (BP 29AA) Jfr s. 202 f. ovan – faktum är dock att bland annat vaggvisor inte alltid ansågs vara viktiga bland de tidiga insamlarna.

402. Forslin 1943 (BP 66).

403. Märk dock att Föreningen Brage gjorde inspelningar med fonograf redan under 1900-talets första år. Jfr s. 198 ovan.

404. Visor 1960 (BP 67A).

jämförelsematerial har man, då det gäller att undersöka en visas utbredning, vandringsvägar, härkomst och ålder.⁴⁰⁵

Forslin uppfattade därmed inte variantbildning som ett autenticitetsproblem. Hon förmedlade i stället synsättet att varianter är värdefulla. Citatet belyser att hon i tidens anda ämnade försöka spåra visornas ursprung med hjälp av den historisk-geografiska metoden, som gick ut på att jämföra muntliga texter och undersöka folklorens utbredning, historia och ursprung. Texterna som sådana studerades därför inte i detta skede, utan målet var att återskapa en ”korrekt” version av folkloren.⁴⁰⁶

Ytterligare ett förhållningssätt, där variantbildning utmålas som önskvärd och kanonisering som någonting potentiellt negativt, förekom både i samband med olikartade spelstilar och vid förekomst av olika melodier vid vissång. Det faktum att folkmusik standardiserades för att kunna användas av nya grupper, bland annat av spelmanslag, påverkade de traditionella utövarnas föredrag. Folkmusikens övertagare var medvetna om detta och några uttalanden indikerar att detta händelseförlopp kunde betraktas med obehag. Alfild Forslin skrev till exempel i en artikel från 1967 om de spelstilar som hon påträffade under sina tidiga insamlingsresor:

Jag minns så väl, hur äldre spelmän på 30-talet kunde bringa mig i förtvivlan, då jag som stipendiat i god tro reste dit med papper och penna för att teckna upp fiollåtar. Detta gick egentligen inte alls i de fall då brudmarsch, menuett eller polska spelades så komplicerat, att jag varken kunde få tag på melodi eller takt. I barockglada, mjuka melodislingor flöt låten fram i ett oavbrutet sammanhang, den var grann som ett fyrverkeri i toner.⁴⁰⁷

Men, fortsatte Forslin, under de påföljande 30 åren hade låtarna ”så att säga klarat i konturerna”. Detta ansåg Forslin bero på att ålderdomlig ”barockgrannlåt är bannlyst; man spelar modärnt” i hennes samtid. Därför var Forslin ”så innerligt glad över, att jag lyckades ta in några av de mest komplicerade låtarna på vaxrullar med en gammal, skraltig fonograf”. Därmed klargörs att upptecknarna inte alltid tillrättalade melodierna för att anpassa dem till konstmusikalisk praxis, utan att de helt enkelt var tvungna att omforma, förenkla och i förlängningen standardisera dem för att kunna ”översätta” dem till notskrift. I detta fall anknys den värdefulla variantbildningen till ett avståndstagande från moderniteten. Forslin framhöll vidare att hon inte trodde att den ålderdomliga spelstilen hade försvunnit i Svenskfinland, ”såsom fallet torde vara i de skandinaviska länderna, där [...] spelmansgillena ha kultiverat bort all äldre praxis”.⁴⁰⁸ Forslin tycks ha utgått från att man vid samspel måste anpassa sin stil till de övrigas, vilket gör att spelstilen så att säga utslätas. Därmed berör hon även uppfattningen att kanonisering, eller här kanske snarare standardisering, var negativ.

405. Forslin 1943 (BP 66).

406. Virtanen 1997.

407. Forslin 1967 (BP 67A).

408. A.a.

Även spelmannen Theodor Lindfors från Vörå framställde variantbildning, till exempel i form av varierande spelstilar, som positiv i en artikel av Alf Snellman publicerad år 1959:

- Det mest värdefulla är spelmansstilarna, säger han [Lindfors]. En spelman måste vara sig själv. Det är det individuella spelsättet som ger folkmusiken liv. Liksom talet har sina dialekter har musiken sina. Och inom musiken är dialekterna större, svårare att lära sig än den talade dialekten. Och på den punkten är han orubblig.
- Det är därför mycket sällan två spelmän tillsammans kan åstadkomma någonting fullödigt. Dialekten och kynnet fordrar att en låtspelman spelar ensam.⁴⁰⁹

Det faktum att spelmännen vid denna tid hade börjat sammansluta sig till spelmanslag uppskattades sålunda inte av alla aktiva. Utslätning, med förändrad spelstil och i längden standardisering av repertoaren, kunde enligt detta synsätt användas som argument mot organisering i form av fasta spelmanslag, samtidigt som varierande spelstilar framställdes som självklart värdefulla.

Åsikterna om förhållandet mellan variantbildning och kanonisering är divergerande, både vad gäller uppfattningar om varianternas värde och bakomliggande motiveringar. Denna tematik implicerar att det förekom olika uppfattningar om och definitioner av kultur inom folkmusikens kulturarvsprocess. Jag inledde detta avsnitt med att konstatera att man inom vetenskapen diskuterar kanonisering på två olika nivåer. Under min undersökningsperiod förefaller diskussionerna i mitt källmaterial främst ha kretsat kring kanonisering på verknivå, det vill säga att en viss variant av en visa eller låt kom att framstå som den enda rätta. Samlingar av körarrangemang kan dock ses som ett slags kanon i betydelsen standardiserad repertoar. Det är tydligt att folkmusikens övertagare redan tidigt diskuterade variantbildning och effekterna av kanonisering. Däremot har jag inte funnit några tecken på att dessa diskussioner skulle ha sammankopplats med resonemang om förutsättningar för fortbeståndet av traditionellt utövad folkmusik, kontinuitet och funktion. Detta är kanske inte förvånande, då övertagarna inte tycks ha föreställt sig att folkmusik skulle kunna fortleva i dess traditionella form. Därför ansåg man sig vara tvungen att ”rädda” den genom uppteckningar och genom att ”förbättra” den i enlighet med konstmusikaliska ideal.

Standardiserad folkmusik

I övertagarnas händer blev folkmusiken ett verktyg som omformades i enlighet med deras egna normer. Avgränsningsfasen ledde till att folkmusiken isolerades från dess traditionella samhälle och bytte kontext. I denna fas av kulturarvsprocessen blir det mycket tydligt att kulturarv sammanhänger med praktisk verksamhet, görande och performativitet. De performativa aspekterna i denna fas avviker därför något från den övriga kulturarvsprocessen. I avgränsningsfasen agerade man nämligen ut att folkmusiken i sig är värdefull, men att dess värde ytterligare kunde höjas. Övertagarna gick därmed aktivt in och korrigerade, tillrättalade, standardiserade och kanoniserade den traditionella musiken. Genom retoriska grepp för-

409. Snellman [S-man] 1959b (BP 832).

säkrade man sedan att musiken genom ingreppen hade "utvecklats" och blivit mera värdefull. I praktiken avlägsnades dock musiken från sin traditionella kontext.

Man kan iaktta en röd tråd i de diskussioner som förekom i avgränsningsfasen. I avgränsningsfasen framträder diskursen där man betonar att folkmusik utgör ett råmaterial som kan förädlas tydligt. Terminologin i denna fas betonade att folkmusikens värde kunde höjas, förbättras och förskönas genom tillrättaliggande i form av kunniga ingrepp. Texter korrigerades genom att strofer utelämnades, ord byttes ut eller så skrevs helt nya texter. Den borgerliga prydheten förefaller ha varit utgångspunkten vid "korrigeringarna", så att framför allt anspelningar på kroppslighet avlägsnades. Dessutom var det vanligt att musiken arrangerades i flerstämmiga sättningar, harmoniserades och försågs med ackompanjemang. Med andra ord tycks övertagarnas ingrepp ha åtgärdat sådant som de upplevde som skevheter.

Övertagarnas utsagor förmedlar att ingripandena ansågs förädla och förfina, eller varför inte fördjupa den traditionella musiken. Till tematiken om att tillrättalägga och höja folkmusikens värde hör även en kultursyn som mer eller mindre uttalat förmedlade att man rent evolutionistiskt kunde utveckla folkmusiken. Enligt denna uppfattning stod höjdpunkten för kulturens evolution att finna i europeisk konstmusik och finkultur. Enligt denna kultursyn innebar folkmusikens "utveckling" då att den anpassades till finkulturella ideal. Här finns därmed beröringspunkter till diskursen som betonar att folkmusiken var värdefull i egenskap av komplement till konstmusiken, här i formen att den traditionella musiken inte nödvändigtvis hade ett egenvärde. En del övertagare hade svårt att bedöma folkmusiken annat än utgående från konstmusikaliska premisser. De uppfattade inte att den gehörsbaserade traditionella musiken hade sitt eget värdesystem och sina egna normer. Den traditionella musiken betraktades därför inte som en parallell genre till konstmusik, utan den uppfattades i stället som lägrestående, som ett "primitivare stadium" i musikens evolution.

Ytterligare en aspekt av denna tematik utgörs av revitalisering, här ofta att "återskänka" folkmusik. Övertagarna förmedlade att den insamlade och tillrättalagda musiken inte fick gömmas och glömmas utan att den i stället borde återskännas och användas i samtiden. Inom Bragerörelsen förefaller dessa uppfattningar ha varit särskilt tydligt uttalade. Till tematiken om revitalisering kommer även diskussioner om orkestrerade scenframträdanden, såsom *Österbottniskt bondbröllop*. Dylika uppvisningar av tillrättalagda traditionella ceremonier har fått stor genomslagskraft i Finlands svenskbygder. Sådan verksamhet förefaller ha varit relativt oreflekterad, så att man inte har diskuterat effekterna på traditionellt utövande.

En diskussion som behandlar variantbildning respektive kanonisering förekom även. Kanonisering kunde framställas som positiv medan varianter inte nödvändigtvis utmålades som särskilt värdefulla. Dylika uppfattningar förmedlade dels att de kanoniserade varianterna var förbättrade i bemärkelsen tillrättalagda, dels att de skulle användas för konsolidering. Dessutom kunde varianter framställas som mindre värdefulla än "nya", det vill säga för insamlarna obekanta, visor.

Enligt ett annat förhållningssätt var variantbildning något positivt, medan kanonisering utmålades som icke önskvärd. För det första förekom utsagor som

förmedlade betydelsen av varianter utgående från den historisk-geografiska forskningsmetoden. För det andra förekom uppfattningen att variantbildning i form av olikartade spelstilar eller, om man så vill, musikaliska dialekter var värdefull, eftersom spelstilarna ansågs vara en del av folkmusikens karaktär. Kanonisering ansågs då leda till utslätning av traditionen, vilket utmålades som icke önskvärt.

Folkmusikens övertagare har gjort uttalanden som sammanhänger både med variantbildning och med kanonisering. Däremot har de inte problematiserat den dikotomi som de bägge fenomenen utgör i relation till immateriella kulturkomponenter. Man kan säga att variantbildning, som enligt ett synsätt utgjorde ett kriterium för vad som borde betraktas som folkmusik, har nära förbindelser till görande och utövning. Kanonisering förhindrar fortsatt variantbildning eftersom en kanoniserad version av musiken framstår som den enda rätta och denna version kan därmed framstå som ett monument över traditionen.

Aktörerna inom avgränsningsfasen var delvis andra än under kulturarvsprocessens tidigare faser. Insamlarna har i stor utsträckning försvunnit ur bilden och ersatts med eldsjälur samt konstnärligt och akademiskt inriktade individer. I denna fas förekom utsagor som förmedlar att en del av övertagarna tycks ha sett det som en omöjlighet att folkmusiken skulle fungera som vidmakthållen tradition och att det därför var mycket viktigt att omforma folkmusik enligt konstmusikaliska mönster. Några direkta förklaringar till dylika resonemang har jag inte funnit. Eventuellt kan de förklaras med en devolutionistisk kultursyn kombinerad med uppfattningar om statisk allmogekultur och begränsade insikter i hur immateriell kultur fungerar och överförs.

Utgående från ett antropologiskt, processinriktat kulturbegrepp⁴¹⁰ är det svårt att bortse från att föreställningarna om folkmusikens evolutionistiska utveckling förmedlar en självcentrerad kultursyn. Övertagarna framställde sina egna finkulturellt inriktade normer som självklart överlägsna. Till skillnad från en processinriktad kultursyn utgick de från värderande bedömningsgrunder för kultur. Jag vill dock framhålla att det föga fruktbart att diskutera de tidiga övertagarnas ingripanden i folkmusiken i termer av bra eller dåligt. Övertagarna valde att handla utifrån sina egna kulturella referensramar och enligt sin tids normer. Det är dock av stor vikt att komma ihåg att dylika ingripanden fick praktiska konsekvenser för folkmusikens utformning och iscensättande.

I tidigare undersökningar av insatserna på den traditionella musikens område har strävandena efter att omformulera den oarrangerade musikens och utövarnas roll tolkats som insatser för traditionsbevarande.⁴¹¹ Dessa aspekter anses visserligen även i mitt undersökningsmaterial. Ändå är det huvudsakliga mönstret i avgränsningsfasen ett annat. Övertagarna förnyade främst folkmusiken genom att anpassa den till sina egna borgerliga värderingar. Genom insatserna i avgränsningsfasen främmandegjordes folkmusiken från dess traditionella funktioner och miljöer. Även om den "återskänktes" så avlägsnades den från den traditionella kulturens sfärer, eftersom

410. Se s. 6 ovan för min definition av kultur.

411. Nyqvist 2007:167. Se s. 187 ovan.

den tillrättalagda musikens funktion och värdeladdning låg närmare finkulturell estetik än allmogesamhällets funktionsinriktade normer.

Objektiveringsfas

I modellen för kulturarvsprocessen följs avgränsningsfasen av en objektiveringsfas. Allteftersom kulturarvsprocessen fortskred har folkmusik kommit att framstå som oproblematiserad och objektivt existerande – som ett kulturarv. I objektiveringsfasen framstod folkmusiken alltmer som någonting i sig självt värdefullt. Detta befestades genom institutionalisering, vilket jag här uppfattar som organisering av utövare och övertagare samt cementering av genren folkmusiks innehåll. Vetenskapliggörande handlar däremot om de bildade klassernas insatser på folkmusikens område, närmare bestämt hur den upptogs som ett vetenskapligt undersökningsområde. Här kommer vetenskapliga bokutgivningar och akademiska ansatser in. Bevarande har av hävd främst förknippats med insamlarnas och arkivens verksamhet. I vårt samhälle har man vanligen inte ansett utövande vara en form av bevarande. Då det gäller immateriell kultur kan man dock uppfatta insatser för vidmakthållanden tradition som bevarande. Till aktörerna inom bevarandekategorin hörde också ideella föreningar och eldsjälarna som arbetade för att värna och upprätthålla folkmusiken. Dessutom förekom inom en grupp aktörer som arbetade med insatser för att dokumentera och publicera folkmusik.

Att genren folkmusik har objektiverats innebär att utövarna påverkas av den "normaluppfattning" som råder inom genren. Gunnar Ternhag har framhållit att begreppet folkmusik i sig har påverkat musiken. Det har fått musiker att utforma sin repertoar enligt vissa normer så att tanken har kommit att styra handlandet. Folkmusik, som ursprungligen var en term för att utskilja ett visst slags musik, har med tiden blivit ett begrepp som i sig skapar sammanhang, enligt Ternhag.⁴¹² Märta Ramsten, å sin sida, har påpekat att aktörerna inom genren folkmusik gör musikestetiska och etiska val vad gäller repertoar, uttrycksmedel och presentation av materialet. Man väljer ut sådant som passar ens syften. Denna process har styrts och förändrats folkmusikbegreppet under hela dess historia, enligt Ramsten.⁴¹³

"Folkvisan är emellertid ett kulturarv" – egenvärde

I detta avsnitt undersöker jag en tematik som förmedlar att folkmusiken har ett egenvärde. Dyliga uppfattningar avgränsades dock inte till själva musiken, utan även utövarna och deras repertoarer kunde framställas på motsvarande sätt. Här blir de performativa aspekterna tydliga, eftersom aktörerna i objektiveringsfasen utmålar folkmusik som ett självklart kulturarv.

Tendenserna att tillskriva folkmusik egenvärde kan iaktas i tidningspressen. Joel Rundt beskrev 1934 Bragerörelsens betydelse för den folkliga sången i Finlands svenskbygder:

412. Ternhag 2005:16 f.

413. Ramsten 1994:124 f.

Folkvisans renässans inträffade i Sverige tidigare än här, men man torde icke i Sverige äga full motsvarighet till den förnyelse som hos oss ägt rum i samband med Bragerörelsen och förmedlad av framstående arrangörer av folkvisor för blandad kör, såsom Martin Wegelius, Karl Ekman, Karl Flodin, Otto Andersson och många yngre. [...] Men denna äkta konstart, denna åtminstone i sina huvuddrag ur folkets egen själ och med folkets kynne intimt besläktade musik är förtjänt av all den omvårdnad och kärlek den kan få.⁴¹⁴

Rundt var fullt medveten om att "folkvisan" enligt hans beskrivning var en förbättrad produkt. Inte desto mindre ansågs den ha ett egenvärde som gjorde att den behövde bevaras och skötas, bland annat med hänvisning till dess autenticitet. I ingressen till en artikel från år 1937 kan man läsa: "om vår svenska folkvisas traditioner och betydelse som kulturarv skriver här överläraren Ragnar Hollmérus."⁴¹⁵ I artikeln framförde Hollmérus åsikten att folkvisan hade ett egenvärde: "Folkvisan är emellertid ett kulturarv, som vi svenskar inte skulle ha råd att låta ligga."⁴¹⁶ Hollmérus kopplade därmed folkvisans värde till den svenska samlingsrörelsen. Även i det skede då folkmusiken skildrades som ett självklart arv framställdes alltså dess betydelse i enlighet med värdetillskrivningsfasens kodningar.

Ett citat ur *Svenskbygden*, som publicerades i samband med sångfesten 1946, det vill säga ett år efter krigsslutet, visar hur ett flertal av folkmusikens urvalskriterier och kodningar kunde vävas samman så att folkmusiken framställdes som ett självklart kulturarv:

Det är så mycket som hör samman med en allmän finlandssvensk musikfest. Där är ungdomsglädjen, glädjen att i den nordiska sommarens fagraste tid få sjunga tillsammans med stamfränder från hela svenskbygden i Finland. [...] Där öppnar sig för oss den värld av skönhet och harmoni som musiken byggt upp och som ondskan aldrig kan förstöra. Där är kärleken till vårt svenska språk, viljan att vårda det kulturarv hängångna släktled anförtrott oss. Och där är kärleken till det land, för vars välgång intet offer är för stort.⁴¹⁷

Repertoaren vid dessa fester bestod till stora delar av traditionellt material.⁴¹⁸ Här framhölls vikten av estetik och folkmusikens funktion som samlande medel. Grundtonen var nationalistisk, vilket illustreras av att betydelsen av fosterland, modersmål och svenska samlingssträvanden framgick. Musiken framställdes som ett objektivet existerande kulturarv, som samtidigt utgjorde en länk bakåt i tiden. Sammantaget utmålade övertagarna med hjälp av sin retorik folkmusik som obestridligt värdefull.

Folkvisan omtalades av Erik Kronberg som självklart värdefull i en artikel från 1940: "En hop ungdomar i folkdräkt det är förvisso en av sommarens vackraste blombuketter, som smeker ögat och gör sinnet glatt. Men går även folkvisan över dessa ungdomars läppar [...], då säger man för sig själv: 'Livet är dock ett ljus och

414. Rundt [Rdt] 1934:1.

415. Hollmérus 1937 (BP 66).

416. A. a.

417. Hälsning 1946:1.

418. Se s. 168 ovan.

gott liv. Giv mig ett långt liv'.⁴¹⁹ Här framställde Kronberg folkvisan som förbunden med livslust. Den egenvärda folkmusiken framställdes på sätt och vis som ett utropstecken, som en markör för värde och mening. År 1945 skrev *Svenskbygden*:

Genom vår rika folkviseskatt flyter en bred underström av ödmjuk livserfarenhet och poesi, som fyller sinnet med rofylld behag. Folkvisan ger oss något att tänka på. Den gör oss glad eller vemodigt stämd [!], och den för alltid med sig ett budskap till vårt hjärta. Schlagern kan för ögonblicket pigga upp oss, lösa våra skrattmuskler. Men i morgon vet vi inte mera vad den innehöll eller varför vi skrattade. Det är den sunda, friska kärnan i folkkulturens skatter som förlämnar dem deras oförgånglighet.⁴²⁰

Skribenten ställde schlagern mot folkvisor och slutsatsen blev att den sistnämnda genren har ett bestående värde. Den sunda folkkulturen ställdes mot den moderna kulturens fördärvliga skapelser. Bilden av det förflutna som folkmusiken ansågs symbolisera var även här mycket tillrättalagd och idylliserad. Ett annat exempel på detta sätt att framhålla folkmusik som självklart värdefull återfinns i samma tidskrift ett år senare: ”Nu erkänner vi alla att våra vackra folkmelodier tillhör våra värdefullaste tillgångar.”⁴²¹

Även aktiva spelmän kunde uttrycka sig i enlighet med språkbruket som implicerade egenvärde. Waldemar G. Lönnroos skrev till exempel i en artikel från 1962 om inställningen inom Folkdansringens spelmansgille: ”Vårt spelmansgille har tagit till sin uppgift att uppteckna och samla låtar som eventuellt ännu spelas av gamla spelmän ute i bygderna. Dessa låtar är ett dyrbart kulturarv som bör bevaras åt kommande generationer.”⁴²² Folkmusikens starka värdeladdning utgjorde, enligt Lönnroos, ett argument för att ingripa, i detta fall genom att uppteckna melodier. Märk att Lönnroos inte var säker på i vilken omfattning spelmansmusik fortfarande brukades, samt att insatserna i hans samtid siktade mot framtiden.

Genom performativa processer skedde en motsvarande objektivering inom kulturarvsprocessen så att vissa utövare och repertoarer framstod som självklart värdefulla. Det handlade inte enbart om retorik utan också om hur man agerade. År 1959 tilldelades till exempel tre österbottniska spelmän den rikssvenska utmärkelsen Gås-Andersmedaljen. Alf Snellman betecknade Erik Johan Lindvall från Pensala, Oravais, som den mest kända av de tre medaljörerna och bidrog därmed till att cementera hans status som en särdeles framstående spelman.⁴²³ Även utan utmärkelser kunde man dock lyfta fram och upphöja vissa utövare. Så beskrevs till exempel Svea Janssons repertoar i en artikel från 1960 som ”[e]n skatt att ha, tycker vetenskapsmännen. Och vi i Åboland är inte så lite stolta över Svea Jansson och det fina arv hon förvaltar så väl”.⁴²⁴ Folkmusik framställdes här som en konstart med både djup och mening och dess egenvärde omfattade även utövarna. Detta förhållningssätt innebar dock samtidigt att det inte räckte att emotta kulturellt

419. Kronberg [Ekka] 1940 (BP 66).

420. Brages 1945:35.

421. Bragejubileet 1946:5.

422. Lönnroos 1962:3.

423. Snellman [S-man] 1959a (BP 832). För uppgifter om Erik Johan Lindvall, se Sandqvist 1976.

424. Svea 1960b (BP 607).



FOLKVISAN

Den lever på folkets tunga,
den går över land och hav.
Den sjunges av gamla, unga,
den sjunges vid vagga, grav.
Den sjunges i helg som söcken,
i vila och arbetsid.
Den sjunges i sol och töcken,
i solig som dyster tid.

Den talar om trohet och smärta,
den talar om kärlek som svek;
om jungfrun som miste sitt hjärta,
om lycka och älskogslek.
Om »rosor, liljor och blader»,
om liv och om död också;
om ungdomslycka så »glader»
och dem som varandra få.

Om sjöman som sviker jäntan
och seglar på böljan blå
och lämnar sin vän i väntan
att ensam i sorgen gå.
— Dess toner sjunka och stiga
från mörkaste moll till dur,
på bondefiol och giga,
på flöjt och på herdelur.

Vi ärvt den från våra fäder;
till sönerna skall den gå.
— Så går genom många leder
den visan som skall bestå.

Jag älskar dig, enkla visa!
— Jag älskar din melodi.
Och både till tröst och lisa
du ofta för mig kan bli.

Och när jag engång skall somna
från livet och dagen min,
jag ville så stilla domna
vid folkvisans toner in.

»Atti»

Den objektiverade folkmusiken ansågs vara värdefull och användes utan förklaringar. På pärmen till Svenskbygdens majnummer år 1954 symboliserade en fiolspelande flicka iklädd Tjock- eller Lappfjärdsdräkt sommarens ankomst. I tidningen finns inga andra referenser till bilden. Dikten "Folkvisan" av signaturen "Atti" publicerades i samma tidskrift år 1952, Nr 1–2.

arvegods från det förflutna, utan att arvtagarna även måste förvalta det. Tanken att man bör "göra något av" kulturarv återkommer här.⁴²⁵

Utsagor där vissa utövare och deras repertoarer framställdes som självklart egenvärda återfanns år 1962 i *Ålandstidningen*. Där kunde man läsa att "Evert Silander [...] har lämnat ett oskattbart arv åt våra dagars spelmän i form av olika värdefulla låtar."⁴²⁶ Silander var född 1833 och det var således inget handgripligen överlämnat arv det var frågan om utan snarare en repertoar, som vid det laget synbarligen uppfattades som allmångods.⁴²⁷ Det framhölls att fiolen för Evert Silander "inte bara var ett uttrycksmedel för uppsluppen livslust, utan också en smärtans tolk i tunga tider. Fiolen kan, inte bara i konstnärens hand utan också i bondens grova av arbetet krokade fingrar ge uttryck åt känslor som runnit upp ur själens

425. Se s. 80–83 ovan.

426. Evert 1962 (BP 1214).

427. Jfr s. 234 ovan, där traditionell musik framställdes som släkten Silanders egendom.

innersta djup”.⁴²⁸ I detta citat framställdes spelmannen på ett sätt som närmade sig den utövande konstnärens position. Redan 1947 hade en skribent även framhållit att Silanders yngre släktingar ”förvalta spelmansarvet väl” i enlighet med retoriken ovan.⁴²⁹

Objektiveringen av folkmusik och även av folkdans tog sig också uttryck i att aktörerna kunde använda sig av en retorik där man inte motiverade kulturkomponenternas betydelse – de omtalades som självklara kulturarv. Erla Hovilainen gav 1944 ett exempel på hur folkmusikens status objektiverades, så att den framställdes som någonting man utan tvekan bör högakta:

Gamla föremål, sedvänjor, tydor, ordstäv och talesätt, gåtor, sägner och visor är en skatt, som bör vårdas. Vad vore bygden utan traditioner! Vår hembygdskärlek bör omfatta också det gamla i trakten – först då vi inse detta, äro vi upplysta och ha sinne för kultur. Och framför allt: kärlek till traditionen skämmer ingen.⁴³⁰

Hovilainen kopplade här samman musik, tradition och hembygdskärlek, vilket ledde till att det gamla eller ålderdomliga utmålades som egenvärt. Hembygdskärlek borde, enligt Hovilainen, omfatta även den immateriella kulturen. Detta synsätt tog sig även uttryck i att folkmusik och folkdans framställdes som självklart angelägna. År 1945 uttrycktes detta tänkesätt i följande ordalag:

Vi behöva inte höja några nya lystringsrop för att väcka ungdomens håg för andlig idrott. Om vi kan gjuta nytt liv i fädrens sånger, de gamla folkdanserna, allmogemusiken och andra hävdvunna former för kulturell verksamhet, får vi nog ungdomen med i arbetet för att förkovra vårt fäderneärv.⁴³¹

Skribenten ansåg att den traditionella kulturen så att säga på egen hand skulle locka till sig tidens ungdom. Dess utövare behövde enbart se till att kulturkomponenterna, den ”andliga idrotten”, återupplivades och utövades, så skötte nyrekryteringen sig själv.

Dylika utsagor, där folkmusik framställdes som egenvärd, visar att objektiveringen skedde på flera olika plan, men effekten blev lika fullt att viss musik, vissa spelmän och vissa genrer framställdes som självklart värdefulla. Här framträder effekterna av performativiteten tydligt – sättet att tala om och agera kring folkmusiken påverkade hur genren uppfattades. Det objektiverande språkbruket lyfte dock inte fram folkmusik som en ständigt använd, föränderlig kulturkomponent. I stället utmålades den snarare som en arkivalie eller som ett monument – som värdefull men statisk.

”Spelmansgillen borde bildas snarast” – organisering av fältet

Med institutionalisering kan man avse skapandet av myndigheter och statliga inrättningar. Under min undersökningsperiod var detta inte aktuellt. I källmaterialet förekommer däremot en annan aspekt, som jag anser faller under denna rubrik:

428. Evert 1962 (BP 1214).

429. Spelman 1947 (BP 1214).

430. Hovilainen 1944:8.

431. Vad av 1945:102.

sammanslutningar som på olika sätt har arbetat både för folkmusik och för dess utövare. Under den aktuella perioden har dylika sammanslutningar främst bestått av övertagare, även om man också arbetade för att utövare skulle sluta sig samman. Dylika sammanslutningar bidrog genom sin verksamhet till att objektivisera folkmusik, till att framställa musiken som ett egenvärt kulturarv viktigt nog att bevara.

Inom Föreningen Brage poängterades vikten av att revitalisera den traditionella musiken. Föreningen stod bakom flera tidiga spelmanstävlingar i Finland. Spelmanstävlingarnas betydelse för folkmusikens fortbestånd har poängterats. Ann-Mari Häggman har beskrivit spelmanstävlingarnas effekt på detta sätt:

Spelmanstävlingarnas betydelse för folkmusikens fortsatta existens och utformning kan knappast överskattas. Den enskilda spelmannen ställdes i fokus. Han fick uppträda som konstnär och bärare av ett värdefullt kulturarv. Därigenom fick också folkmusiken sina virtuoser, som framträdde på konsertestrader och figurerade i tidningspressen. Detta skedde samtidigt som den traditionella byspelmansroll blev alltmera osynlig.⁴³²

Enligt Häggman fick spelmanstävlingarna mycket stor betydelse för spelmännens självbild och spelmansmusikens fortbestånd. Det var i och med tävlingarna som den ideologiska grunden till hela spelmansrörelsen lades, eftersom mönster och ideal som blev gällande under lång tid skapades. Man kan mycket väl föreställa sig att tävlingarnas allspel gav spelmännen impulser till att sluta sig samman till spelmannslag även utanför tävlingssituationerna.⁴³³

Spelmannen flyttades i och med spelmanstävlingarna på allvar upp på scenen. Till spelmannens tidigare uppgift att stå för musiken vid bröllop och danstillställningar kom nu en ny; att uppträda som estradmusiker och representera sin hembygd.⁴³⁴ Spelmanstävlingarna bidrog till att synliggöra individen och de skickligaste spelmännen kunde få stjärnstatus.⁴³⁵ Otto Andersson uttalade sig i en artikel från år 1925 om spelmanstävlingarnas betydelse: ”Hos oss ha tävlingarna samlat spelmännen, gjort deras konst bekant för publik, som förut inte visste mycket om detta slag av musik, och skänkt en ringa uppmuntran åt vårdarna av spelmansarvet.”⁴³⁶ I samband med spelmanstävlingarna förekom dock uppfattningen att den traditionella musiken degenererades. Redan under de tidiga spelmanstävlingarna oroade sig bildade folkmusikvänner över ”traditionens förfall”. De ansåg att fiolspelet inte var så högtstående som fordom och att repertoaren inte var autentisk.⁴³⁷ Spelmanstävlingarna ledde inte till att spelmännen organiserades, men de kan ändå förstås som startpunkten för en verksamhet som syftade till att förmå spelmännen att sluta sig samman.

Det var inom Finlands Svenska Folkdansring som de egentliga strävandena efter att organisera spelmännen fick sin början. Gunnar Granroth och Åke Långberg, spelmän aktiva inom Folkdansringen, försökte redan i samband med att den XI

432. Häggman 1997c:177.

433. Jfr Nyqvist 2006:42.

434. Häggman 2006a:16.

435. Jfr s. 168 f ovan.

436. Andersson 1925:16.

437. Se Häggman 2006a:16.



Spelmansens nya kläder

Deltaföreläsare och domare vid spelmanstävlingen i Mariehamn 1907 poserar för fotografen. Lägga märke till att spelmännen använde sina "civila" finkläder, medan Föreningen Brages ordförande Otto Andersson i främsta raden är den ende som iklätt sig folkdräkt. Vid denna tid var folkdräkter ovanliga, men Brage arbetade aktivt för folkdräkternas återinförande. Genom Finlands Svenska Folkdansrings nära band till Bragerörelsen kom i förlängningen krav på folkdräkt att omfatta även spelmän (se t.ex. Finlands 1960:2). Därmed kom spelmännen även genom folkdräkterna att framstå som representanter för hembygden. Till höger om Andersson sitter P. A. Fredriksson och som tredje från vänster på bänkarna Wilhelm Söderberg. Fotot ingår i samling SLS 614.

Nordiska bygdeungdomsstämman 1934 arrangerades i Helsingfors samla spelmännen i Finlands svenskbygder till ett gemensamt uppträdande. Ett tiotal spelmän uppträdde gemensamt under stämman, men samlingsförsöket rann ut i sanden.⁴³⁸ Anne Bergman har påpekat att folkdansspelmännens musikutförande skiljde sig från övriga spelmän, eftersom folkdansspelmännens stil var solistisk och musiken underställdes de dansandes krav.⁴³⁹ Detta kan ha lett till att spelmän som inte var engagerade i folkdans upplevde att de inte passade in bland Folkdansringens spelmän.

År 1954 presenterades Ringens arbete för att samla spelmännen på detta sätt: "Då Folkdansringen har till uppgift att främja finlandssvensk folkdans och bygdemusik, är det naturligt att vi söker nå förbindelse med spelmännen och samla dem under ett tak."⁴⁴⁰ Man ville organisera "alla bygdespelmän i Svensk-Finland till

438. Bergman 2006:202, Biskop 2007:133, Häggman 1991:11, Lindqvist 1994:8.

439. Bergman 2006:202.

440. 'Ringens' 1954 (BP 66). Se vidare Biskop 2007:134 f. angående Finlands Svenska Folkdansrings arbete för att samla spelmännen.

ett fastare arbete”, men konstaterade samtidigt att ”all vår början bliver svår”.⁴⁴¹ Från och med år 1955 publicerade Ringens tidning *Folkdansaren* noter till spelmannslåtar. Tidningen sändes även till ”alla spelmän som äro villiga till samarbete för bevarande och tillvaratagande av våra bygdelåtar”.⁴⁴² Den tidiga ståndpunkten inom Folkdansringen var att organisering var önskvärd, men man förefaller inte ha diskuterat vilka praktiska effekter detta kunde ha.

Uppfattningen att det var viktigt att samla spelmännen förekom vid denna tid inte enbart inom Folkdansringen. Influenser till en fastare organisation av spelmännen kom även från Sverige. Den rikssvenske spelmannen Jon Erik Öst med hustru reste till exempel runt i Finlands svenskbygder under en ”spelmansturné”, vars syfte i en artikel år 1955 framställdes så här:

Detta spelmanståg genom svenskbygderna går inte ut på att förtjäna pengar, berättar instruktör [Paul] Lindman. Huvudsyftet är att ånyo väcka liv till kärleken för vår folkmusik där den fallit i slummer. På Åland har tack vare Jon Erik Öst denna folkmusik gått mot en ny glanstid och ett livsviktigt spelmansförbund sett dagen.⁴⁴³

Paret Östs turné uppmärksammades även med rubriken ”Spelmansgillen borde bildas snarast möjligt”. Jon Erik Öst var, enligt denna artikel, av den bestämda åsikten att äldre spelmän skulle ta initiativet: ”Det duger inte att sitta med armarna i kors. De spelmän, som finns kvar av den gamla stammen, bör inte behålla låtarna för sig själva, utan också lära de unga att spela dem.”⁴⁴⁴ Öst förefaller ha ansett att immateriella kulturkomponenter som inte används inte heller kan överföras till andra människor. Han utgick från att gillena skulle byggas upp kring traditionsbärrarnas kunskap, inte utifrån konstmusikaliska normer. Diskussionerna i samband med Östs turné förmedlade att kontinuitet var viktig för folkmusikens fortbestånd och att även spelmansgillen kunde stå för kontinuitet. Därmed utgör dessa diskussioner en version av diskursen där värn i samtiden betonas, här dock i en form som avviker från de tidigare materiellt inriktade insatserna.

Vid tiden för paret Östs turné verkade redan några spelmanslag i Finlands svenskbygder. De förefaller dock inte ha verkat i enlighet med de riktlinjer som Jon Erik Öst skissade upp. Anne Bergman har påpekat att det i slutet på 1950-talet fungerade ett tiotal spelmansgillen i Finlands svenskbygder. Hon betecknar spelmansgillena som ”en förenklad orkesterform i den meningen att melodierna var arrangerade två- eller trestämmigt” och framhåller att arrangemangen var orkestermässiga trots att de saknade basstämma, samt att flera personer spelade samma stämma.⁴⁴⁵

Folkdansringens samlingssträvanden uppvisade resultat vid denna tid. År 1956 kunde till exempel Erna Kjällman i *Folkdansaren* meddela att åtta spelmän hade samlats i Östra Nyland för att diskutera grundandet av ett allfinlandssvenskt spelmanslag. Enligt Kjällman var entusiasmen stor bland de närvarande: ”Alla uttalade

441. Samling 1955:2.

442. Kjällman 1955:1.

443. Glada 1955 (BP 67A).

444. Spelmansgillen 1955 (BP 67A).

445. Bergman 2006:202.

enhälligt sin glädje över att någon äntligen tagit initiativet och mången sade sig länge ha väntat på grundandet av en organisation av detta slag.⁴⁴⁶ Detta uttalande förmedlade att även en del utövare delade uppfattningen om samlingssträvandenas betydelse. I samband med Folkdansringens 25-årsjubileum samma år lyckades man samla ihop ett spelmanslag på 30 personer, något som var unikt vid den tiden.⁴⁴⁷

I samband med rapporteringen från Folkdansringens 25-årsjubileum publicerades ett tal som Klas Gustafsson, dåvarande ordförande för Folkdansringens spelmansgille, höll vid jubileumsfesten. Han uttryckte ”stor tillfredsställelse” över ”det behjärtade initiativet” att grunda ett spelmansgille. Gustafsson avslutade med en uppmaning till sina spelmanskamrater: ”Låt inte fiolen bida i lådan eller dammas ned på väggen. Låt stråken locka fram virvlande polskor och smekande låtar från hänsvunnen tid. Låt fiolens toner ljuda glatt ur stuga och torp längst borta i de avlägsnaste av våra svenskbygder. Då fyller spelmansgillet sin uppgift.”⁴⁴⁸ Dylika uttalanden påvisar att eldsjälarna var övertygade om att organisering var viktig för folkmusikens fortbestånd. Dessa åsikter har därför också beröringspunkter med diskursen som betonar aktiva förhållningssätt, performativitet och som här, utövande.

Folkdansringen grundade ett spelmansgille, men något vittomspännande spelmansförbund blev det inte i praktiken.⁴⁴⁹ Så fick saken bero i några år. I början på 1960-talet behandlades sedan ”spelmansfrågan” inom Ringen i olika sammanhang. Spelmansgillet fick en fastare organisation med en egen styrelse år 1961, då även gemensamma övningar infördes för dess medlemmar.⁴⁵⁰ I samband med detta skrev Folkdansringens dåvarande ordförande Kim Hahnsson: ”Som en frisk vindil låter även det nyorganiserade spelmansgillet drillar, vilka i vårt tycke klingar långt mera i dur än tidigare.”⁴⁵¹

Det visade sig dock att alla spelmän inte var intresserade av samlingssträvandena. År 1964 skickades två eldsjälar bland spelmännen i Östra Nyland, Klas Gustafsson och Waldemar G. Lönnroos till Kronoby för att försöka organisera spelmännen i trakten inför Folkdansringens stämma där. Gustafsson skrev angående reaktionerna från de lokala spelmännen:

De äldre byaspelmännen verkade lite skeptiska vid tanken på att ett spelmanslag skulle framföra spelanslåtar. Om man spelar ett stycke efter noter så låter det inte alls så som byaspelmannen skulle ha spelat det. Vi förklarade att man nog kan skriva ned en låt precis så som spelmannen spelar den, men tydligen hade man inte i denna landsända gjort detta på riktigt.⁴⁵²

Gustafsson framhöll att man inte under några omständigheter kunde åsidosätta de äldre spelmännen, som inte var vana vid notläsning. Han skrev ”tvärtom är det just av dem vi ska lära oss” och menade att okända låtar ”säkert går hem långs med

446. Kjällman [E. Kj.n] 1956:3.

447. Lindqvist 1994:9.

448. Gustafsson 1956:3.

449. Se vidare Biskop 2007:135–139.

450. Finlands 1960:2, Folkdansringens 1961:12, Jalle 1961:9.

451. Hahnsson 1961:2.

452. Gustafsson [Lill-Klas] 1964:8.

örat” hos de äldre bara de fick höra låtarna några gånger.⁴⁵³ Detta uttalande förmedlar att en del av utövarna upplevde organiseringsförsöken som ett hot mot vidmakthållen tradition. Snarlika uppfattningar kunde åter iakttas år 1967, då Sigurd Kjällman i artikeln ”Bygdespelmän” rapporterade att spelmännen i Österbotten tvekade att ansluta sig till ett rikstäckande spelmansgille eftersom de ville spela för sig själva. Kjällman skrev: ”Det kan de väl få göra, men de kan trots det höra till ett gemensamt spelmansgille” och föreslog att planeringen av spelmansgillet skulle omorganiseras landskapsvis, enligt rikssvensk modell. Han avslutade artikeln: ”Kan vi inte organisera oss på detta sätt och få fram något som gagnar hela vår bygdemusik.”⁴⁵⁴

År 1965 luftades tankar om att man borde samla spelmännen till en gemensam stämma. Då uttalade sig Klas Gustafsson för pressen: ”Man skall försöka få igång en riksspelmansstämma från hela Svensk Finland i höst i Borgå.”⁴⁵⁵ Någon stämma genomfördes dock inte detta år. År 1968 gick sedan ett upprop ut i dagstidningarna där Gustafsson i första hand kallade till planering av en riksspelmansstämma och även till diskussioner om en eventuell riksorganisation. ”Det vore väl hur trevligt som helst att en gång få komma samman, vi alla bygdespelmän, utbyta låtar, noter och åsikter och få lära känna varandra” skrev Gustafsson. Han motiverade en eventuell riksorganisation med att en sådan ”bättre och mera målmedvetet kunde slå vakt om och värna vår stolta spelmanstradition”.⁴⁵⁶ Det dröjde dock till 1969 innan en riksorganisation för de finlandssvenska spelmännen såg dagens ljus och först 1972 förverkligades drömmen om en gemensam spelmansstämma, då i Tenala, Ekenäs.⁴⁵⁷ Gustafsson fick nämligen inte ett enda svar på sitt upprop.⁴⁵⁸

Övertagarna såg bildandet av ett förbund som mycket viktigt och de lade ner tid och energi på att sprida denna åsikt. De ägnade sig åt såväl retorik som rent praktiska ingripanden för att åstadkomma ett spelmansförbund. Förhållningssättet bland utövarna förefaller dock ha varit åtminstone delvis avvikande. Utövarna såg det inte som en självklarhet att ett förbund skulle stödja traditionellt utövande av folkmusik. Här kan man tänka sig att det i någon mån handlade om att övertagarnas och utövarnas åsikter om bevarande som gick isär. Övertagarnas uppfattningar implicerade att folkmusik borde bevaras i form av estradmusik framförd av grupper av spelmän. Exempel på ett synsätt där spelmanslag i stället framställs som ett medel för att vidmakthålla kontinuitet har också förekommit. Alla spelmän förefaller dock inte ha sett organisering och gillen som den ultimata lösningen för att upprätthålla kontinuitet. Märk avsaknaden av motsvarande samlingsförsök av folkliga sångare i Finlands svensksbygder.

453. A. a.

454. Kjällman 1967:11.

455. Wikström [Liffe] 1965 (BP 67A).

456. Gustafsson 1968 (BP 146AA).

457. Häggman 2004a:16, Lindqvist 1994:33.

458. Häggman 1991:11.

En spelman, många musikerroller

Folkmusikens övertagare framställde ofta folkmusik och populärmusik som motsatser, och moderna dansorkestrar sågs därför som något negativt. Däremot framställdes konstmusik, bland annat i form av allmogeorkestrar, som målet för en "naturlig utveckling" av folkmusiken. Många spelmän förefaller dock i första hand ha betraktat sig som musikanter och dylika gränsdragningar bekymrade inte dem. De spelade i de sammanhang där deras insatser behövdes. Författarens morfar, Edvin Hultholm från Petalax, Malax, får här exemplifiera hur en fiolspelare med traditionell musikalisk bakgrund kunde använda sina kunskaper i olika sammanhang.



Brölloppspelmän. Edvin Hultholm och Ture Häggblom ledsagar ett brölloppståg på väg från kyrkan i enlighet med den lokala seden i Petalax. Spelmännen ikläder sig här den traditionella rollen som ceremonimästare. Fotografi i privat ägo.



Dansorkester. När dansvanorna förändrades minskade efterfrågan på enskilda spelmäns dansmusik. En lösning var att spelmännen slöt sig samman till dansorkestrar. Bilden föreställer Petalax första orkester Kamraterna. Edvin Hultholm står längst till höger. Fotografi i privat ägo.



Allmogeorkester. Bland annat inom ramen för de lokala sång- och musikförbunden arrangerades stråkorkesterverksamhet på landsbygden. Bilden visar lokala orkestrar som deltar i en sång- och musikfest i Vasatrakten. Edvin Hultholm sitter längst bak, femte från höger. Fotografi: FMI 367.



*Spelmanslag. I mitten av 1900-talet bildades de första regelrätta spelmanslagen. På bilden från 1969 uppträder Petalax spelmanslag med kvinnlig solist i ungdomsför-
eningens lokal. Edvin Hultholm står längst till vänster. Fotografi i privat ägo.*

”Vårda spelmansarvet” – bevarande

Det förekom ett flertal olika uppfattningar om hur man effektivast skulle bevara immateriella kulturkomponenter. Den röda tråden är att folkmusik ansågs vara självklart värdefull och att man därmed ansåg att det var viktigt att den bevarades. Varierande uppfattningar om hur detta bevarande skulle gå till förekom dock. Denna tematik utgör tydligt en del av diskursen som betonar vikten av att värna värdefulla kulturkomponenter eller till och med -arv i samtiden.

Bevarande förordades, men man går inte alltid närmare in på hur detta skulle ske. Otto Andersson gav ett exempel på att man inte behövde ta ställning till hur bevarande skulle genomföras i en artikel från år 1921. Han pläderade för att folkmusiken borde räddas och fortleva uttryckligen i egenskap av arv:

Ja, de välsignade låtarna, vad äro de ej värda. Hur oändligt mycket fattigare vore ej vårt folk utan dem. De bilda en skatt som länge och väl varit oåtkomlig för rost och mal och som skall bestå, såvida vi ej förskingra skatten. [...] Inför den musikaliska förflackningen, dragspelets ödeläggande inflytande och de moderna dansernas segertåg ha de [spelmännen] tillgripit alla åtgärder för att rädda det dyrbara arvet.⁴⁵⁹

I detta citat använde Andersson välbekant terminologi och liknade folkmusiken vid en skatt. Andersson förefaller ha utgått från att den traditionella musikens livskraft var stark nog att fortleva ifall samtiden inte aktivt ”förskingrade” den. I detta citat ställdes folkmusikens värde åter mot den moderna musikens, exemplifierat av dragspelet. Andersson avslutade sin artikel med ett upprop till allmänheten: ”Alla de musikaliska anlag som väckts och fostrats under folkmusikens inflytande, alla de tusen låtar som livat och rört våra förfäder, och som ännu vilja leva och sprida glädje, tröst och styrka i livskampen ropa till oss: *vårda spelmansarvet*.”⁴⁶⁰ Här framhölls både folkmusikens stora värde och dess behov av vård, det vill säga ospecificerade insatser som skulle bevara den för framtiden.

Övertagarna använde sig också av en retorik som var ämnad att engagera allmänheten i strävandena efter att bevara den traditionella musiken. Ett exempel på detta återfinns i en artikel av Yngvar Heikel från 1922. Heikel presenterade där bakgrunden till Brages spelmansundersökning, som då var aktuell. Han passade också på att vädja till den intresserade allmänheten, framför allt till körmedlemmar och folkskollärare, om att de skulle se undersökningen som en angelägen uppgift. Heikel skrev: ”Det gäller dels att själv vid besök hos traktens åldringar utfråga dem och genast anteckna deras meddelanden. Må envar anse det som en hederssak att så fullständiga uppgifter som möjligt lämnas från hans hembygd.”⁴⁶¹ Att dra sitt strå till stacken och göra vad man kunde, här för att uppgifter om folkmusik skulle nertecknas, var enligt detta uttalande vars och ens plikt. Ett annat exempel på hur eldsjälarna försökte mobilisera understöd för bevarande återfinns i en artikel från 1955, där Sigurd Kjällman vädjade till spelmännen: ”Folkdansringen hoppas att bygdespelmännen ute i bygderna förstå betydelsen av att alla melodier upptecknas

459. Andersson 1921 (BP 66).

460. A.a.

461. Heikel 1922:9.

och tillvaratages för kommande släktled.⁴⁶² I detta exempel var det uppteckning av melodier som framställdes som en insats för bevarande och som man behövde engagera åtminstone delar av samhället för.

Ett förhållningssätt där vikten av uppteckning betonades förekom också. Synbarligen omfattade även av utövare detta. Spelmannen Waldemar G. Lönnroos skrev i en artikel 1957:

Den för folkmusik intresserade individen börjar vanligtvis vid en mognare ålder inse betydelsen av gammal folkmusik och värdesätta densamma på ett annat sätt. Det arv våra förfäder lämnat oss i sina gamla melodier och vilka de gångna släktled njutit och fröjdats av såväl i helg som i söcken i fest och dans, bör tillvaratagas och upptecknas, så att även vi nu och i framtiden äro i tillfälle att njuta av desamma.⁴⁶³

Lönnroos förefaller ha upplevt folkmusiken som självklart viktig, även om han framhöll att det först är på äldre dagar som de flesta förstår hur värdefull den är. Lönnroos och Kjällman, som rörde sig i de kretsar inom Folkdansringen som arbetade för bildandet av ett finlandssvenskt spelmansgille, var överens om att det var för framtiden som man i samtiden borde bevara folkmusik från flydda tider. Lönnroos språkbruk återknyter till Owe Ronströms bild av kulturarv som ledstänger.⁴⁶⁴

Även professionella insamlare, främst arkivpersonal och akademiker, anslöt sig till ett förhållningssätt där man pläderade för bevarande. De företrädde vanligen åsikten att det uttryckligen var genom arkivering som folkmusiken borde bevaras. År 1958 skrev till exempel Alfhild Forslin efter att ha deltagit i Sveriges Radios inspelningsresa i Finlands svenskbygder: ”Den levande sången, den klingande fiollåten har arkiverats så, att de kan tona upp igen för kommande generationer i en tid, då säkert ingen längre vet hur en medeltidsballad klingade, så länge den levde ’på folkets läppar’.”⁴⁶⁵ Även här riktades intresset mot framtiden.

År 1960 gjordes de första inspelningarna med magnetofonband för ett finlandssvenskt arkiv, närmare bestämt för Svenska litteratursällskapets folkkultursarkiv. Greta Dahlström framhöll i en intervju i samband med detta att exaktheten ökade tack vare magnetofonen, samt att insamlingsarbetet försnabbades:

Det är emellertid först nu sedan magnetofonen har tagits i bruk som fullt riktiga upptagningar kan göras. Man kan nämligen aldrig i notskrift få fram egenheterna i själva framställningen [...] utan endast en rätt schematisk bild av själva melodin. Och dessutom sparar man mycket tid och hinner med oändligt mycket mera. – Jag endast beklagar att magnetofonen inte hade uppfunnits femtio år tidigare, säger fru Dahlström. Då hade vi haft möjligheter att bevara oändligt mycket mera för framtiden än vad som nu blir fallet.⁴⁶⁶

Dahlström förefaller ha ansett att möjligast detaljerade reproduktioner borde arkiveras. Här tycks även finnas paralleller till uppfattningen om vikten av autenticitet

462. Kjällman 1955:1.

463. Lönnroos 1957:3.

464. Se ovan s. 56.

465. Forslin 1958 (BP 67A).

466. Visor 1960 (BP 67A).

i betydelsen exakt likhet. Dahlström berörde också svårigheterna i att överföra en immateriell kulturkomponent, såsom folkmusik, till papper. För Dahlström verkar det också ha varit självfallet att man borde bevara så mycket folkmusik som möjligt, enligt henne främst i form av arkiverade inspelningar, och perspektivet var riktat mot framtiden.

Matts Arnberg poängterade betydelsen av bevarande i form av exakt avbildning i ett uttalande i en intervju inför inspelningarna 1957: ”Många av de gamla sångerna är visserligen upptecknade med noter, men av det kan man ändå inte få en föreställning om hur de verkligen sjöngs.”⁴⁶⁷ Efter att ha deltagit i Sveriges Radios inspelningsresa samma år var Alfhild Forslin inne på snarlika tankegångar. I en artikel skrev hon om den nya inspelningstekniken som hon kommit i kontakt med och jämförde den med tidigare insamlingar:

På denna tid hade jag ännu inte konfronterats med magnetofonbandets förmåga att konservera levande folktradition. Hittills hade vi här i Finland skrivit upp våra folkmelodier i noter [...] I notskriften normaliseras självfallet alla individuella skiftningar i sång- och spelsätt, i klang och färg hos stämman eller instrument. Alla dessa *levande* kvaliteter förmår emellertid bandet bevara. Man kan väl säga att notskriften kan förliknas vid herbarieblomstret, som saknar det levande originalets liv, doft och färg. Dock: lika värdefullt som bandet är för örat, lika outhärlig är notskriften för ögat, d.v.s. för vetenskapen.⁴⁶⁸

Forslin framhöll att den nya tekniken bevarade andra aspekter av den traditionella musiken än notskrift. För sitt värv som forskare såg hon dock inte att denna nya



Tradition och ny teknik

Vid inspelningarna 1960 var magnetofonen en nyhet för de finlandssvenska arkiven. Bland annat spelmännen Gustaf Backas och Fridolf Markus från Lappträsk spelade då in melodier på band. Lägg märke till den traditionellt utformade fiollådan med handtag på locket. Fotografiet ingår i samling SLS 742.

467. Holmgren [Barbara] 1957 (BP 67A).

468. Forslin 1958 (BP 67A).

teknik skulle vara revolutionerande, tvärtom vidhöll hon att forskaren bör utgå från notuppteckningar. Hon var därmed inte ute efter att göra performansinriktade undersökningar. För att spinna vidare på Forslins liknelse om blomman och herbarieblomstret förändras dock en levande blomma. Den växer, får nya blommor, vissnar ner till hösten och gror på nytt om våren. Det samma gäller traditionell musik som nyttjas. Därför är även en inspelning av folkmusik endast en representation, man kan jämföra den med att filma en växande blomma under en begränsad tidsperiod. Man kan aldrig sätta likhetstecken mellan inspelningen och dess ”levande” förlaga. För en grupp övertagare förefaller magnetofonen ha framstått som bästa tänkbara lösning på bevarandefrågan. Detta sammanhänger med att dessa övertagare omfattade åsikten att bevarande var synonymt med arkivering.

Övertagarnas diskussioner förmedlade att bevarande innebar att samla in och arkivera folkmusik. Det förekom dock att insamlat material ibland råkade ut för tragiska missöden i stället för att ”bevaras för framtiden”. J. O. I. Ranckens första samling gick upp i rök vid Vasa brand 1852, fyra år efter att han publicerat sitt utrop för insamling av folklöre i svenskbygderna.⁴⁶⁹ Samma öde drabbade den lokale samlaren O. R. Sjöberg på Replot, Korsholm, år 1878.⁴⁷⁰ Då ny teknik introducerades blev också möjligheterna att återge folkmusik andra. Ovan återgavs hur lycklig Alfild Forslin var då hon på 1930-talet fick låna Otto Anderssons fonograf i stället för att tvingas begränsa sig till notuppteckningar av invecklade låtar. Fonografrullar av vax tappar dock lätt formen, smälter eller spricker. I samband med Sveriges Radios inspelningsresa i Finland 1957 förklarades till exempel att Otto Anderssons fonografinspelningar, som gjordes i Föreningen Brages regi i början av 1900-talet, var oanvändbara.⁴⁷¹

Forslin har också berättat om hur glada insamlarna var då en skivinspelningsapparat införskaffades till Åbo Akademi, eftersom ”levande sång” då kunde sparas för eftervärlden.⁴⁷² Stora svårigheter drabbade dock Finlands arkiv under andra världskriget – då allt värdefullt material borde evakueras:

Panikstämningen satte sin prägel på alla göranden och låtanden. Vad skulle nu göras med de ömtåliga sångplattorna, som varken kunde sändas bort eller få förfrysas i den kalla källaren, där de tyvärr måste förbli. Någon auktoritativ kemist övertygade oss om, att vi kunde bstryka dem med den eller den vätskan [...] som å ena sidan skulle skydda plattorna mot frost och som å andra sidan skulle kunna tvättas bort utan svårighet. – Men då efter krigsåren dessa skivor togs fram visade det sig, att vätskan inte kunde tvättas bort.⁴⁷³

Trots de bästa avsikter har inte alla ansträngningar som gjorts för att bevara folkmusik för eftervärlden fått tilltänkta resultat. Det förekom utsagor som påvisade att arkiverat material inte alltid bevarades för framtiden på det sätt som övertagarna avsett.

469. Andersson 1967a:129.

470. SLS 125, s.1.

471. Gungångare 1957 (BP 67A). I dag har dock fonografrullarnas innehåll med hjälp av digitalteknik överförts till CD-skivor. Fonografrullarna och CD-skivorna förvaras på Sibeliusmuseum.

472. Herranen & Djupsund 1979:52.

473. A.a.

Vid sidan om uppfattningarna om att bevarande var synonymt med arkivering förekom andra förhållningssätt. År 1935 rapporterade till exempel Evert Ekroth om professor Fritz Jödes besök i Stockholm. Jöde såg musiklivet som en uppochnervänd pyramid. Enligt Ekroth resonerade Jöde så här:

Folkmusiken håller på att dö ut. Man samlar in visor och låtar, katalogiserar dem och ger ut dem i praktverk – vilket i och för sig är berömvärdt – men folket självt intresserar sig inte längre för det levande i detta material. Folket sjunger inte visorna, kan inte längre spela låtarna. Det är inte fint att syssla med dem.⁴⁷⁴

Jöde förefaller ha haft en mycket devolutionistiskt färgad uppfattning om den traditionella musiken. Enligt detta uttalande var enbart vetenskapligt utforskande av folkmusik otillräckligt, eftersom detta inte fick allmänheten att engagera sig i själva musicerandet. Därmed framhävdes kontinuitetssträvanden framom enbart dokumentation. Ekroths rapport fortsatte:

Det är den degenererade, torrt museala synen på hela denna väldiga och lysande mängd danser, låtar, lockrop och ballader som vi måste komma bort ifrån. Vi måste åter söka oss till den livsens källa de utgöra, men icke för lättsinnigt sörpla i oss en skopa, utan för att luta oss över den lugna ytan, skåda ner i dunklet, lyssna till det underjordiska porlandet och andaktsfullt föra det svala vattnet till läpparna. Med andra ord, vi måste söka oss till det äkta, det ursprungliga och anamma det i anda och sanning.⁴⁷⁵

Ekroths tolkning av Jödes föredrag fick honom att i poetiska ordalag förorda att folkmusik ska avnjutas snarare än bevaras genom vetenskapligt inriktad insamling och publikation. Märk även autenticitetsaspekten – folkmusiken stod här för äkthet och ursprunglighet, något som i Ekroths ögon ökade behovet av att återinföra den. Man kan tolka detta som att Jöde egentligen pläderade för bevarande i form av kontinuitet, att han ansåg att levande tradition var viktigare än stora mängder publicerade musikalier eller arkivmaterial.

Bland en del utövare var uppfattningen att bevarande innebär kontinuitet tydligt uttalad. Dylika uppfattningar förefaller utgå från att uppteckningar inte var tillräckliga, eftersom musiken behövde användas och överföras. Spelmannen Theodor Lindfors från Vörå uttryckte detta i en intervju av Alf Snellman 1959:

Folkmelodierna kan nog aldrig bevaras i sitt ursprungliga skick enbart som noter, säger han [Lindfors]. De måste oupphörligt spelas. [...] Men, säger han, folkmelodierna kan inte sättas till pappers. Det är med dem som med dialekterna, de förlorar det omedelbara om de skrivs ner.⁴⁷⁶

Lindfors hade en helt annan syn på bevarande än övertagarna. Enligt Lindfors skulle folkmusiken bevaras genom kontinuitet, genom att melodierna användes. Märk skillnaden mellan den kontinuitet som Lindfors förespråkade och idén om att ”återskänka” tillrättalagd folkmusik. Lindfors uppfattning om uppteckningar var att de utslätade musiken. Arkiverad notskrift utgjorde därför ett sämre alternativ

474. Ekroth [E. E.] 1935:17.

475. A.a.:17 f.

476. Snellman [S-man] 1959b (BP 832).

än att traditionen vidmakthölls spelmännen emellan, genom överföring av melodier från en individ till nästa. Inspelningar nämnde Lindfors dock inte. Även om denna tematik tydligt utgör en del av diskursen där värn i samtiden betonas, så är åsikterna om hur detta borde göras och vad resultatet borde bli divergerande i folkmusikens kulturarvsprocess.

Tankegångar om att notskrift till och med hotade folkmusikens fortbestånd luftades i en artikel från 1958, som behandlade en spelmanstävling arrangerad av Rundradion:

Spelmanstävlingar har tidigare förekommit också i våra nejder vid lokala sångfester eller andra större allmänna möten. Men under de senaste årtiondena har de blivit allt mer sällsynta. Detta och en del andra omständigheter tyder på, att man börjat förbise den kulturskatt som folkmusiken i själva verket utgör. Det verkar som om våra spelmän skulle ha vänt folkmusiken ryggen, när de lärde sig spela efter noter.⁴⁷⁷

Skribenten antydde här att notläsning, som förknippades med konstmusik, hotade den gehörsbaserade folkmusikens fortsatta existens. Enligt detta synsätt kunde uppteckning och publicering i förlängningen utgöra ett hot mot folkmusiken, åtminstone mot traditionens kontinuitet. Märk de tydliga parallellerna till urvalsfasen, där influenser från tryckt litteratur kunde leda till att viss musik valdes bort.

Det förekom även att övertagarna förordade bevarande genom revitalisering. Otto Andersson skrev till exempel år 1904 efter en insamlingsresa för Svenska litteratursällskapet:

I de nu besökta orterna stärktes den förut vunna sorgliga erfarenheten att folkmusiken hos oss är i utdöende. I betraktande af dess stora betydelse, synes mig därför såsom ett kraf ej alenast att i vetenskapligt syfte tillvarata folkmusikaliska alster, utan äfven att åter göra dem levande bland bygdernas befolkning.⁴⁷⁸

Här antydde Andersson att olika slags insatser krävdes för att skydda folkmusiken. Han ansåg att enbart insamling och akademisk forskning inte räckte för att bevara folkmusiken. Anderssons uttalande om att göra folkkulturen levande är snarlikt förhållningssättet inom Bragerörelsen, där revitalisering förespråkades. Märk även citatets devolutionistiska färgning, vilken förefaller vara drivkraften till att Andersson förespråkade insatser för att bevara folkmusiken. Inom Bragerörelsen var uppfattningen att folkmusiken måste återupplivas – inte gömmas – vanlig, men den förekom även utanför Föreningen Brage. År 1956 luftades åter dylika uppfattningar av brageiten Yngvar Heikel, som framhöll betydelsen av återupplivande i en artikel i samband med Folkdansringens 25-årsjubileum:

Dåvarande musikstuderanden, sedermera professorn, Otto Andersson, hade under seklets första decennium [!] under ett flertal resor genom svenskbygderna upptecknat tusentals folkvisor och spelmanslåtar och fann, att de som ett dyrbart arv av

477. Folklig 1958 (BP 67A).

478. SLS 96, s. 2.

förfadren ägde ett sådant värde, att de inte borde gömmas i arkivens samlingar utan borde återupplivas och återskänkas till folket.⁴⁷⁹

Enligt Heikel var det viktigt att använda den insamlade folkloren. Bevarandet skulle enligt detta synsätt ske genom att återskänka folkmusiken till folket.

Vid dylika uppfattningar knöts ofta återupplivande till vikten av att förvalta musiken och tillhörande dans.⁴⁸⁰ Ett exempel återfinns i en artikel av Gertie Orre från 1941 med anledning av Finlands Svenska Folkdansrings tioårsjubileum. Orre började med att beskriva folkdanserna som en ”kulturskatt som folkdansarna fått att förvalta”, och påpekade att denna genom Ringens verksamhet ”gått vidare till vår ungdom”.⁴⁸¹ Detta anknyter till tidningspressens språkbruk kring kulturarv.⁴⁸² Ett ofta förekommande uttryck inom diskussioner om bevarande är just att förvalta. Artikeln avslutades med följande ord: ”Vi önska den [Folkdansringen] all framgång i fortsättningen. Må dess arbete värdesättas som en kulturell insats som ungdomen fått att förvalta. Och må våra faders vackra danser, som sprungit fram ur längtan till skönhet och harmoni, alltfört skänka folkdansare sinnets lyftning och själens spänst.”⁴⁸³ Att enbart upprätthålla det arv, som i detta citat folkdans beskrevs som, räckte inte enligt denna uppfattning. Orre framställde i stället brukarnas skyldighet att inte enbart bevara folkdans och tillhörande musik, utan de borde också göra någonting av detta arv – förvalta det.

Då bevarande behandlades var man överens om att folkmusik borde värnas för framtiden. Jag uppfattar att det förekom två huvudsakliga uppfattningar om hur man ansåg att detta skulle göras: dels förespråkades arkivering av upptecknat eller inspelat material, dels pläderade man för bevarande genom kontinuitet. Förespråkare av kontinuitet framhöll antingen vidmakthållen tradition eller också musik i revitaliserad eller till och med tillrättalagd form. Märk att man då bevarande i form av arkivering lyftes fram över huvud taget inte beaktade huruvida vidmakthållen tradition kunde vara möjlig. Här kan man alltså iaktta divergerande kultursyner.

Folkmusik som vetenskap

Vetenskapliggörande av folkmusik inom Finlands svenskbygder förefaller främst ha iscensatts genom aktiva insatser, såsom publicering och inrättande av tjänster. Kring dylika aktiviteter kan man även iaktta språkliga trender. Stefan Bohman har framhållit att det tidigare främst var städernas borgare som ansåg sig ha den objektiva sanningen och som därför stod för vetenskapliggörandet av kulturarv.⁴⁸⁴ Detta innebar att utövarna inte hade särskilt mycket inflytande på folkmusikens vetenskapliggörande. En del övertagare upplevde vetenskapliggörande som mycket viktigt och det förekom att man framhöll att intresset för den traditionella musiken

479. Heikel 1956:4.

480. Jfr s. 80–83 ovan.

481. Orre 1941:66.

482. Se ovan s. 106 f.

483. Orre 1941:67.

484. Bohman 1997b:51, 1999:99 f.

enbart motiverades av att det insamlade materialet kunde användas inom forskningen.⁴⁸⁵

Strävanden efter att vetenskapliggöra genren folkmusik förefaller ha varit vanligt förekommande kanske framför allt bland akademiskt utbildade övertagare. I och med att Otto Andersson erhöll en dubbelprofessur i musikvetenskap och folkdiktsforskning vid Åbo Akademi år 1926 kom genren att knytas till universitetets intresseområden.⁴⁸⁶ Därmed gjordes folkmusik successivt till ett vetenskapligt undersökningsområde. Efter detta var det inte längre enbart inom lokala frivilligorganisationer som man arbetade med och för folkmusik. Andersson, som under tidsperioden för min undersökning gick från kantorstuderande till rektor för Åbo Akademi, var delaktig i en del av dessa storskaliga ansträngningar. Andersson beskrev år 1959 folkmusikens vetenskapliggörande och institutionalisering:

Starka krafter är fortfarande i verksamhet inom olika organisationer för återupplivandet och vidmakthållandet av folkmusiken i våra nordiska länder eller mao. för att föra utvecklingen vidare. Detta arbete stödes ytterligare av nya institutioner, vilka arbetar på folkmusikens tillvaratagande och utforskning, med utnyttjandet av de förträffliga hjälpmedel som numera står till förfogande.⁴⁸⁷

Som exempel på en sådan institution nämnde Andersson *International Folk Music Council*, som i sin tur understöddes ekonomiskt av Unesco.⁴⁸⁸ Genom dylik organisering objektiverades genren folkmusik även på det internationella planet. Märk att Andersson även i detta citat poängterade att musiken inte enbart behövde tas tillvara, utan att utvecklingen också skulle föras vidare. Här förefaller ”utvecklingen” snarast syfta till akademiska undersökningar och arkivering.

I Finlands svenskbygder var Svenska litteratursällskapet i Finland en av de tidigaste aktörerna med vetenskapligt intresse inom genren folkmusik.⁴⁸⁹ I genomgången ovan framgår att många av de tidiga insamlarna var utsända av Svenska litteratursällskapet. Dess funktionärer har även behandlats när det gäller synen på det insamlade materialet. År 1966 inrättades även en t.f. amanuensjänst med inriktning på folklöre och folkmusik vid Svenska litteratursällskapets folkkultursarkiv. Detta innebar att folkmusik därefter kontinuerligt dokumenterades.⁴⁹⁰ Sällskapet har bland annat genom sin publikationsverksamhet också bidragit till genrens objektivering.

Svenska litteratursällskapet står bakom utgivningen av samlingsverket *Finlands svenska folkdiktning*. Bakgrunden var att Sällskapet under åren 1888–1909 hade byggt upp ett arkiv omfattande 104 111 enskilda nummer indelade i 141 samlingar. Föreståndaren för Litteratursällskapets samlingar, Ernst Lagus, var nöjd med detta omfattande material och menade att det så gott som fullständigt täckte det folkloristiska forskningsfältet. Därför var det, enligt Lagus, dags att publicera det

485. Se t. ex. Forslin 1943. (BP 66).

486. Nyqvist 2007:213 ff.

487. Andersson 1959 (BP 67A).

488. A. a.

489. Se ovan, s. 166 f.

490. Häggman 2004a:13.

insamlade stoffet.⁴⁹¹ I mars 1909 framlades en preliminär plan för utgivningen av ett samlingsverk, *Finlands svenska folkdiktning*.⁴⁹² Ännu i dag har denna plan dock inte fullbordats.

Finlands svenska folkdiktning innehåller i dag bland annat tre band spelmansmusik, ett band folkvisor, ett band sånglekar samt ett band folkdansbeskrivningar.⁴⁹³ Det instrumentala folkmusikmaterialet ingår i kategorin folkdans, liksom bandet *Dansbeskrivningar* utgivet av Yngvar Heikel 1938.⁴⁹⁴ Om detta band skrev Rafael Lax samma år: ”Och man blir varm om hjärtat, när man får i sina händer detta övertygande vittnesbörd om kärlek till vår allmogekultur och målmedveten vilja att för kommande släktled uppbvara de yttringar av skönhetslängtan och sund livslust, som tagit gestalt i våra förfäders konstmässiga danser.”⁴⁹⁵ Här utmålades samlingsverket som ett monument över intresseområdet folkdans och -musik. Utgåvan sågs även som en insats för att bevara kulturkomponenterna för framtiden. Dylika utsagor implicerade därmed att vetenskapliggörande även utgjorde en form av bevarande och här återkommer därmed diskursen som innebär att värn i samtiden är viktigt.

Niklas Nyqvist har betecknat folkmusikutgåvorna i *Finlands svenska folkdiktning* som Otto Anderssons personliga *magnum opus* samt som en konkret manifestation av den finlandssvenska folkmusikens kanon.⁴⁹⁶ Genom dessa ”spelmansbiblar”, som spelmännen kallar dem, försågs folkmusikutövarna med en mall för hur äkta finlandssvensk folkmusik skulle vara utformad. Därmed kan folkmusikutgåvorna förstås som att strävanden efter standardiserad och kanoniserad folkmusik iscensattes i praktiken. Dagens utövare klagar dock över utgåvornas utformning. Sammanställningen har inte gjorts med tanke på användbarhet för spelmännen, utan man har strävat efter att redovisa materialet enligt vetenskaplig praxis. Resultatet var att melodierna ordnades enligt melodisk utformning, så alla varianter av en schottismelodi har placerats efter varandra, utan hänsyn till vem som har spelat dem och geografisk hemmahörighet. Detta gör att aktiva spelmän ofta tycker att det är svårt att hitta relevant material i *Finlands svenska folkdiktning*.⁴⁹⁷ Tillvägagångssättet vid utgivningen var alltså inriktat på den akademiska sfären.

Utgivaren av *Finlands svenska folkdiktning*s musikband, Otto Andersson, ansåg dock att utgåvorna hade andra funktioner än att enbart redovisa insamlingarnas resultat för forskarkollegorna.⁴⁹⁸ I förordet till bandet *Äldre dansmelodier* beklagade Andersson år 1962 att materialet inte hade kunnat publiceras tidigare:

Jag är livligt medveten om, att forskningarna angående den instrumentala folkmusiken i det svenska Finland, dansmelodierna, hindrats genom materialets svårillgänglighet. Denna brist har även gjort sig kännbar inom äldre och yngre spelmanslag,

491. Steinby 1985:71.

492. A. a.: 146.

493. För en översikt över utgivningen av folkmusikbanden, se Nyqvist 2007:218–231.

494. Heikel 1938.

495. Lax [R. Lx.] 1938:130.

496. Nyqvist 2007:217.

497. Jfr Nyqvist 2007:227 ff.

498. Andersson står som ensam utgivare, men också Greta Dahlström och Alfhild Forslin arbetade med redigeringen av musikbanden. Andersson 1963:XI.

som längtat efter att få de gamla låtarna utgivna för att kunna upptaga dem i original eller flerstämmiga bearbetningar.⁴⁹⁹

Andersson såg *Finlands svenska folkdiktning* som ett i första hand vetenskapligt projekt, men framhöll även utövarnas intresse för verket. Enligt detta synsätt fungerar samlingsverket också som ett register över tänkbar repertoar för spelmännen, samt även som en utgångspunkt för flerstämmiga arrangemang. Utövarnas intresse framträdde till exempel i ett brev som spelmannen Bertel Holm från Gamla Vasa, Vasa, sände till Otto Andersson år 1963. Holm skrev bland annat om ”Spelmansbibeln – ditt enastående livsverk” som ska ”sätta fart på spelmännen här i Svenska Österbotten, det lovar undert[ecknad].”⁵⁰⁰ Holm uppfattade tydligen *Finlands svenska folkdiktning*s instrumentalmusikband som en maning till ökad aktivitet och vidmakthållen tradition bland spelmännen.

Otto Andersson, som i sin ungdom fungerat som traditionell spelman hemma på Vårdö, riktade sig i förordet till *Äldre dansmelodier* direkt till utövarna:

Till sist ägnar jag den finlandssvenska folktraditionens bärare, de bortgångna och ännu levande, min livligaste hyllning. Spelmännen, bygdemusikanterna, förtjäna den största uppskattning, den största ära. De ha generation efter generation med osläcklig hängivenhet för tonkonsten fyllt sin funktion i samhället och skänkt människorna förströelse, glädje och andliga livsvärden.⁵⁰¹

Andersson framställde här utövarna som viktiga för den traditionella musikens fortbestånd och närmade sig uppfattningar där vikten av bevarande i form av kontinuitet betonas. Påpekas kan dock att Andersson i sina omfångsrika förord, där han sammanfattade sin forskning om den traditionella musiken i *Finlands svenskbygder*, varken behandlade vad gehörsbaserat musicerande innebär eller förhållandet variantbildning – kanonisering. Sammantaget är det svårt att sätta fingret på vad Andersson egentligen tänkte sig att resultatet av värnet av folkmusik skulle bli – dynamisk vidmakthållen tradition eller aktiverade och publicerade monument över musiken i det förflutna.

Diskussionerna kring vetenskapliggörandet av folkmusiken utgick därmed i första hand från akademiskt inriktade övertagare. Man framhävde de band som förenar vetenskapliggörande med bevarande, dels i form av insamling, undersökning och publicering, men dels också eftersom dylik verksamhet kunde bidra till kontinuitet och vidmakthållen tradition. Här gäller dock samma riktlinjer som vid dokumentation av folkmusik – en publikation utgör en frusen ögonblicksbild av traditionen. Enligt ett annat synsätt kunde vetenskapliggörande leda till ett slags mall för hur folkmusik borde vara och därmed till standardisering och kanonisering.

Den självklara folkmusiken

Aktiviteten i objektiveringsfasen medförde att folkmusiken framställdes som objektivet egenvärd och som ett självklart kulturarv. Som en del av denna fas har jag

499. A. a. :IX.

500. IF 170/20:5.

501. Andersson 1963:XI.

undersökt institutionalisering, främst i form av insatser för att organisera folkmusikutövare. En annan aspekt av denna fas berörde bevarande, det vill säga olika uppfattningar om hur musiken skulle värnas för framtiden. Dessutom kan verksamhet som syftat till att vetenskapliggöra folkmusik ses som en del av objektiveringen.

I denna fas upprätthölls och konsoliderades värdeladdningen hos kulturarvet folkmusik till stor del genom retorik. Man motiverade inte varför folkmusik ansågs vara värdefull, men genom ordval implicerade man ändå dess obestridliga värde. Beteckningar som kulturskatt och kulturarv är tecken på detta. Samtidigt framstod den objektiverade folkmusiken som ett viktigt verktyg i de svenskspråkiga finländarnas samlingssträvanden och i den anti-moderna retoriken. Insatser för att objektivera folkmusik riktade sig mot såväl själva musiken i form av låtar och visor som mot enskilda utövare och deras repertoarer.

Man kan tydligt iakta de performativa processer, genom vilka folkmusikens kulturarvsstatus cementerades i denna fas. Då tillräckligt många individer talade om folkmusik som ett kulturarv och agerade i enlighet med detta, så kom musiken att betraktas som ett kulturarv med egenvärde. Här tydliggörs åter hur kulturarv är någonting som aktivt görs, skapas och upprätthålls genom sociala praktiker. I objektiveringsfasen har diskursen där aktiva förhållningssätt gentemot kulturarv poängteras en framträdande position. Sättet att omtala den objektiverade folkmusiken förmedlade ofta en tillrättalagd bild av det förflutna. Folkmusikens värdeladdning var positiv och samtidigt något som inte behövde motiveras eller förklaras – den hade helt enkelt ett egenvärde. Stolthet över traditionen är ett exempel på detta.

I objektiveringsfasen är också diskursen som förmedlar vikten av att vara betydelsefulla kulturkomponenter eller -arv i samtiden viktig. Det förekommer dock ett flertal olika uppfattningar om hur detta värn borde ordnas och vad dess resultat borde bli. På sitt sätt handlar diskussionerna i någon mån om hur man borde organisera och iscensätta folkmusik. Utgångspunkten var att folkmusik är självklart värdefull och att man därför borde vidta åtgärder för att trygga dess fortsatta existens. De insatser som diskuterades skilde sig dock från varandra.

En tematik kretsar kring kontinuitet och vidmakthållen tradition. I samband med försöken att organisera spelmännen utmålades verksamhet inom spelmanslag som en möjlighet att upprätthålla kontinuitet. Behovet av en samarbetsorganisation för spelmännen motiverades bland annat med att en sådan skulle underlätta intressebevakning och öka samhörighetskänslan spelmännen emellan. En del utövare var dock inte intresserade av att spela i spelmansgillen. Uppfattningen att samspel "utslätar" folkmusikaliskt utförande förekom, vilket kan ha varit ett argument till motståndet mot spelmanslag. Man förefaller även ha förutsatt att spelmanslagen skulle använda sig av noter, vilket en del spelmän som använde sig av gehörsmetoden motsatte sig.

Även när det gäller vetenskapliggörande, framför allt i form av publicering implicerades att materialutgåvor kunde uppfattas som en form av bevarande i form av kontinuitet. Uppfattningen att utgåvorna utgjorde register över möjlig repertoar förefaller vara utgångspunkten för detta resonemang. Bokutgivningen var i praktiken en redovisning av upptecknad folkmusik. Åsikten att notuppteckningar inte

är samma sak som musik luftades dock också. Enligt detta synsätt räckte enbart notuppteckningar inte till för att bevara folkmusik. Här var det bevarande i betydelsen vidmakthållande som förespråkades, och då framhölls vikten av att ständigt använda musiken i stället.

En annan aspekt av tematiken kring kontinuitet och vidmakthållen tradition utgår från orkestrering och revitalisering. Hit kan uttalanden om spelmanstävlingarnas betydelse för folkmusiken räknas. Genom spelmanstävlingarna gjordes folkmusiken till estradmusik, värd att lyssna till och bedöma. Därmed fick de skickligaste spelmännen ny status, som närmade sig konstnärens. Direkt återupplivande som omfattat musik har även förekommit i Finlands svenskbygder. Man har då utgått från dokumentationer, men målet var att kulturkomponenterna skulle framföras, åtminstone under orkestrerade uppvisningar, men gärna också återinföras i aktiv repertoar.

Man bör komma ihåg att revitalisering i Finlands svenskbygder vanligen har inneburit att kulturkomponenter i standardiserad form återbördats. Revitalisering har därför mycket gemensamt med uppfattningar om att kulturarvet bör förvaltas. De övertagare som företrädde dylika aktiviteter ansåg sig också därigenom förbättra folkmusiken. Här framträder gemensamma beröringspunkter mellan bevarande, förvaltande och uppfattningar om att man bör ”göra någonting av” kulturarv. Denna tematik förmedlar att det inte räckte med att överta ett arv från det förflutna – man måste förvalta det också.

En annan diskussion handlar om frysning eller fixering av musiken. Hit hör de förhållningssätt som förordar bevarande i form av dokumentation. Vissa övertagare företrädde åsikten att inspelningar av musik hade högre äkthetsgrad än uppteckningar, även om uppteckningarnas betydelse för vetenskapen framhölls av forskare. Bland övertagarna förefaller dock uppfattningen att folkmusik skulle bevaras i form av dokumentationer ha varit rådande.

Publikationer innehållande upptecknat material har inom diskussionerna om frysning och fixering framställts som folkmusikens kanon. På sitt sätt utgjorde publikationerna en mall för hur folkmusik i Finlands svenskbygder borde vara. Dylik publicering var ett akademiskt projekt. Publikationerna kunde även utmålats som monument över det vetenskapliga arbetet även om spelmännens nytta av och intresse för dem framhölls. Den praktiska användningen av det offentliggjorda materialet kom dock i andra hand. Den objektiverade bilden av folkmusik återgav nämligen inte ett dynamiskt kulturelement i ständig förändring. I stället framställdes folkmusik ofta som ett förhållandevis platt och statiskt fenomen – som en frusen kvarleva från flydda tider. Tanken att folkmusikutövarna skulle kunna använda och anpassa den i samtiden verkar inte ha omfattats av övertagarna, utan de placerade in folkmusiken i det förflutna.

Aktörerna i objektiveringsfasen bestod delvis av övertagare, bland annat av vetenskapsmän och tidningsfolk som godtagit att folkmusik var självklart värdefull. I denna fas kan man dock även iaktta aktiva utövare, som här kunde framföra sina åsikter och erfarenheter om hur folkmusik borde objektiveras. Detta förefaller främst sammanhånga med att spelmän i och med institutionaliseringen fick mera

uppmärksamhet. I denna fas ansågs det även viktigt att engagera allmänheten i strävandena efter att bevara och värna folkmusiken.

Otto Andersson framstår ofrånkomligen som något av en galjonsfigur för vetenskapliggörande av folkmusik i Finlands svenskbygder – gehörsspelmannen som spelade vid ungdomslagets danser hemma på Vårdö blev med tiden professor i folkdiktsforskning och musikvetenskap samt dessutom rektor för Åbo Akademi. Därigenom fick hans intresseområde folkmusik status som ett akademiskt forskningsområde. När det gäller vetenskapliggörande bör Anderssons medarbetare Alfild Forslins och Greta Dahlströms insatser inte heller förringas, även om deras arbete inte har diskuterats i det offentliga i samma mån som Anderssons.

Processen fortsätter

Detta avsnitt handlar så att säga om kulturarvsprocessens ”andra ögla”, enligt min illustration.⁵⁰² Som genomgången ovan visar har folkmusikens kulturarvsprocess pågått ända sedan 1800-talets mitt. Allteftersom de ideologiska strömningarna i samhället har växlat har även försök att omtolka eller omforma genren folkmusik gjorts. Dessa ansatser till omtolkning har gjorts utgående från sådant som individer eller grupper uppfattat vara viktigt. Som tidigare framkommit är det dock svårt för en enskild individ att få gehör för sina strävanden efter omtolkningar. Understöd och inflytande behövs för att en ny användning ska få genomslag. Jag kommer nedan att behandla de försök till att styra in kulturarvsprocessen på nya vägar, som jag har iakttagit i mitt material. Vissa av dessa tendenser har förstärkts efter 1968, men dessa skeenden faller utanför min undersöknings ramar. Andra tendenser förefaller ha varit aktuella under begränsade perioder, som kan anknytas till historiska skeenden. Jag tolkar dessa exempel som nya kodningar, det vill säga nya sätt att använda genren folkmusik, vilken etablerats utgående från det tidigare urvalet.

”Sången skärper sinnets stål” – styrka och seghet

Framför allt under och strax efter andra världskriget förekom att folkmusik kodades i enlighet med styrka och uthållighet. Inom denna användning framhöll man situationens allvar och menade att finländarna kunde hämta kraft ur folkmusiken. I ett publicerat tal till krigsinvaliderna, som Jan Gästrin höll 1940 i samband med en allsångsstämman i Masaby, Kyrkslätt, framhölls till exempel musikens krigiska konnotationer:

I dag och i våra förhållanden har fru Musica icke länge sin gamla ton av sprittande glädje, av lekande dans och lätt behag. Hennes ton har blivit allvarlig och djup. Den manar oss att hålla ut och vara starka. Genom århundradena når oss sångens röst, som skallat ur hårda och krigiska förfäders breda bröst och grova strupar [...]. Den [Sången] har givit arbetet rytm, spänt mannens muskler till hugg och slag [...].⁵⁰³

502. Se s. 143 f. ovan.

503. Gästrin 1940:65.

Denna kodning av den traditionella musiken ligger långt ifrån sirlig menuettdans i riddarborgar. I stället utmålades förfäderna som krigiska och vildsinta. Detta intryck stärks av Gästrins uttalande: ”Men i bredd med krig och örlig, kämpalek och envig ägna dock Finlands sånger från hedenhös till i dag som är mycket mera utrymme åt lovprisandet av vårt lands skönhet.”⁵⁰⁴ Örlog och envig refererar till vikingar. Märk också att kodningen här snarare lyfte fram hård sång ur grova, manliga strupar än de unga flickornas väna visor. Intressant är också att inte enbart den svenska sången i Finland lyfts fram i denna kodning, utan under krigsåren kunde man även hämta kraft och mod ur *Kalevalas* runosånger, det vill säga ur den östfinska traditionen. Gästrin fortsatte:

Sången avspeglar våra öden, sade jag. [...] Men knappast något annat folk har flätat in så många drag av sin historia som Finlands folk. Redan i Kalevala möta vi runor om forntida krigståg och kämparnas sammandrabbningar. [...] Redan finns dikter om Finlands senaste krig, denna kamp, som för eftervärlden kommer att framstå som en enastående lysande offerhandling av ett modigt folk.⁵⁰⁵

På detta sätt vävde Gästrin samman olika referenser till krigiska anfäder med uråldrig historia. Genom att sammanknyta vinterkriget med Kalevalarunor skapade han kontinuitet bakåt.⁵⁰⁶ Den bild av det förflutna som denna retorik förmedlade är dock inte nödvändigtvis historiskt korrekt för de flesta svenskspråkiga finländare. Denna tematik utgör därmed en del av diskursen som poängterar att individen bör skapa en fungerande historieskrivning för sig själv. Gästrin framhöll dock också svenskhetens betydelse i sitt tal, kanske framför allt då det kom till återuppbyggnadsarbetet efter själva krigshändelserna:

De sånger vi sjunga blandas med hänsovnas röster och framtidens till en mäktig kör, som stiger mot himmelen. Sången skärper sinnets stål. [...] Våra varmaste tankar och bästa förhoppningar om en lycklig framtid för oss alla, för vårt folk, för vårt land kläda vi i ord i sången, och medan vi så göra, veta vi att vi timra på framtidens bygge.⁵⁰⁷

Märk referensen till ”Modersmålets sång” – det är underförstått den svenska sången i tusen sjöars land som ”skärper sinnets stål” – samt frasen ”hänsovnas röster”, som för tankarna till texten i ”Slumrande toner”.

Även i återuppbyggnadsarbetet, då det åter var dags att blicka framåt, framställdes således folkmusik som en tillgång. Evert Ekroth skrev under mellanfreden 1941, då en jubileumssångfest planerades, under rubriken ”Upp kamrater, upp till sång!”: ”Ur sången vilja vi hämta styrka och glädje. Vi måste sjunga oss till en bergfast tro på en lycklig framtid för vårt land och vårt folk. Musiken skall giuta stål i viljan att med gemensamma krafter bygga upp allt det som kriget och fredsslutet skoningslöst slagit i spillror.”⁵⁰⁸ Ekroth kopplade här uttryckligen sång till återupp-

504. A.a.:66.

505. A.a.

506. Se Fewster 2006:320 ff. om hur en tidlös militarism skapades utgående från ”forntida kultur”.

507. Gästrin 1940:67.

508. Ekroth [E. E.] 1941:19.

byggnadsarbetet. Senare samma år beskrevs sångfesternas betydelse i ordalag som manade till användning av folkmusiken i en artikel i *Svenskbygden*:

Som förr skall sången befria oss från materiens tyngande bojor. Den skall bära vittne om de oupplösliga band, som binda finlandssvenskarna vid fosterlandets jord, om deras beredskap till kulturellt självvärn, deras redobogenhet att ställa sin bästa kraft i det fosterländska arbetets tjänst. Musikens traditioner i vårt land ge den osökt plats i återuppbyggnadsarbetet.⁵⁰⁹

Sången som här avses är den fosterländska eller traditionella sångfesterrepertoaren, eftersom den ska demonstrera finlandssvenskarnas band till fosterlandet. Dessa sånger, som ofta var omdiktade folkvisor eller nydiktningar i folklig stil, skulle också på det andliga planet återuppbygga befolkningen efter kriget. Finlandssvenskarna förefaller ha hållit fast vid sina sångfester och vid den etablerade repertoaren då de behövde söka kraft. Denna användning av folkmusik anknyter därmed till strävan efter att konsolidera den etniska gruppen finlandssvenskar. Här återkommer alltså diskursen som betonar att kulturarv bör användas för att skapa gemensamma referensramar.

År 1945, vid fredsslutet, framkom tanken att man måste använda det förflutna för att bygga upp en god framtid i en signerad artikel i *Svenskbygden*:

Ännu tydligare än förr framstår det nu att det är i våra fäders livssyn, i folkkulturen, vi skall söka kraft och uthållighet för vårt framtidsbygge [...]. Folkkulturen är till sitt väsen sund och affektfri, i sina yttringar är den lugn och hovsam. Den syftar till att ge människan balans. Våra folkdanser är sirliga och avmätta. Och när turerna följer i en rappare och mera livsbejakande rytm, förlorar dansen aldrig sin värdighet.⁵¹⁰

Det var folkkultur, vilken här stod för visdom från det förflutna, som skulle ge framtidsbygget balans enligt denna uppfattning. Eftersom folkkultur, däribland folkdans, sågs som sund och fri från stora känslor, var detta vad man eftersträvade även i det efterkrigstida samhället. Detta citat kan jämföras med Jan Gästrins utsaga ovan, där sången sades ha ”spänt mannens muskler till hugg och slag”. Vid fredsslutet framställdes kodningen av samma musik som sund och lugn, något av en helomvändning vad gäller musikens användningsområden. De bågge synsätten lyfter dock fram vikten av styrka och seghet. Den anonyma skribenten fortsatte:

I det fria bildningsarbetet överallt i våra svenskbygder behövs framförallt Brages anda – kärleken till fädrens gärning, viljan att på bästa sätt förvalta och förkovra vårt förpliktande fädernearv, redobogen att förhjälpa till seger de livsvärden som ska bestå ännu länge, sedan vi själva inte mera finns till.⁵¹¹

Denna ståndpunkt innebar att det förflutna behövde underhållas och förbättras för att på rätt sätt kunna fungera som en stöttepelare för framtiden. Utgångspunkten för denna syn på återuppbyggnaden var dock att man måste se bakåt för att kunna hitta vägen framåt. År 1947 kunde man läsa i *Svenskbygden*: ”Folkmusiken med dess omedelbarhet, dess tillgänglighet, dess friskhet och oförgängliga skönhet

509. Stora 1941:82.

510. Brages 1945:35.

511. A.a.

är en omistlig del av ett rikt fädernevärv, den är vår framtids värn.⁵¹² Musiken som sådan framställdes därmed både som en plattform att bygga framtiden på och som ett skydd för den goda kulturen.

Dylika uppfattningar kretsade således kring två olika aspekter av en tematik som var aktuell vid tiden kring andra världskriget. Det gällde dels styrka i krig och dels seghet vid återuppbyggnaden. Detta synsätt förmedlade också vikten av konsolidering. En grundläggande tanke förefaller ha varit att det förflutna borde användas för att åstadkomma en bättre framtid. Det är inte konstigt att tankegångar som dessa var särskilt aktuella vid tiden kring andra världskriget, även om tematiken också förekom i andra sammanhang vid andra tidpunkter.

”Glad som en spelman” – glädje som särmärke

En kodning som förefaller ha blivit starkare under den senare delen av min undersökningsperiod kretsar kring glädje. Det förekommer utsagor som visar att allmogespelmännen njöt av sin musik – vilket torde innebära att de fann glädje i den. Detta var dock ingenting som övertagarna poängterade, utan de var mera intresserade av det värdiga i folkmusiken. Även inom övertagarnas retorik påpekade man dock i samband med andra kodningar att musiken var glädjefylld. Exempel på sådana uttalanden är ”våra förfäders livfulla, glädjerika” danssätt⁵¹³, att den traditionella musiken ansågs berätta om ”glädje och levnadsmod hos släkter från svunnen tid”⁵¹⁴, att den ansågs ”ännu vilja leva och sprida glädje, tröst och styrka i livskampen”⁵¹⁵ och om spelmännen sades att de ”generation efter generation [...] skänkt människorna förströelse, glädje och andliga livsvärden”⁵¹⁶. Dessa exempel syftar bakåt i tiden, det handlade om glädje i det förflutna, i allmogesamhället. Märk att Otto Andersson stod bakom tre av dessa fem citat, som härstammar från perioden 1921–63.

Bland utövarna förekom dock uppfattningen att folkmusik och -dans medförde glädje i samtiden. Inom Finlands Svenska Folkdansring framhölls glädjen såväl i dansen som i musik och dräkter. År 1936 skrev till exempel Ruth Lannge om folkdansstämman i Wasa: ”Sång var det, fiolerna sjöngo också och färgglädjen i bygdedräkterna jublade i kapp med tonerna.”⁵¹⁷ Här framhölls det estetiskt tilltalande, men glädjen verkar ha varit det viktigaste. År 1950 framhölls åter livsglädje i rapporteringen från den samnordiska stämman: ”Ja, det var ett sannskyldigt festtåg. Solen strålade, fanorna smällde glatt i vinden och spelmännens låtar fyllde vår gång med spänst och tillförsikt.”⁵¹⁸ Sigurd Kjällman skrev under rubriken ”Folkdans och livsglädje” med anledning av den stämma som Finlands Svenska Folkdansring 1951 arrangerade i Lovisa i samband med sitt 20-årsjubileum: ”Uppvisningen på sportplanen blev en fullträff. Den till ett tusental uppgående publiken fick njuta av färgprakt

512. Brage 1947:116.

513. Hahnsson 1956:9.

514. Andersson 1937:3.

515. Andersson 1921 (BP 66).

516. Andersson 1963:XI.

517. Lannge 1936:92.

518. R. D. & Orre [G. O.] 1950:107f

och glad, otvungen humor i rikt mått. Helt säkert kände många en önskan att själv vara med bland dem som med ungdomlig glädje svängde om i sirliga eller sprittande danser.”⁵¹⁹ År 1955 förklarade sedan Kim Hahnsson att ungdomen genom att dansa folkdans dels fick lära sig om den gamla bygdekulturen, dels fostrades de till ”lyckliga och glada människor”.⁵²⁰

Att det framför allt är i folkdansarnas texter som jag har stött på uttalanden kring denna kodning kan förklara dess relativt sena uppdykande – folkdansare som fenomen är med min terminologi ett resultat av objektiveringsfasen, medan organisationer, såsom Finlands Svenska Folkdansring utgör en form av institutionalisering. För utövarna var det naturligtvis viktigt att framhålla att deras sysselsättning inte bara var av kulturellt och estetiskt värde, utan att de också hade roligt. I ett större sammanhang är dock musik och dans i vår kultur förknippade med glädje – tänk bara på uttrycket ”Glad som en spelman”.⁵²¹ Om spelmannen Erik Johan Lindvall från Pensala, Oravais, skrev till exempel Alf Snellman år 1959: ”Fast Erik Johan Lindvall spelar väl aldrig i moll. Hans melodier är sprittande, livfulla och de inbjuder till dans.”⁵²² År 1960 presenterade Lars Axén spelmännen Viktor Hinds och Karl Viktor Appel från Tjock, Kristinestad, i en artikel, där han framhöll att den traditionella musiken hade ”skänkt dem själva och även deras publik ett stort nöje”. Vidare skrev Axén att spelmännen hade deltagit i ett flertal spelmanstävlingar ”med sann spelansglädje” och därmed hedrat hembygden.⁵²³ Glädje sammankopplades således även med enskilda spelmäns värv.

Mot slutet av min undersökningsperiod framfördes vid några tillfällen att glädje och munterhet är ett särmerke för den finlandssvenska folkmusiken – framför allt i jämförelse med den finska. Ett exempel härstammar från att spelmän från Östra Nyland deltog i kulturdagarna i Jyväskylä 1968. *Borgåbladet* rapporterade om mottagandet:

Musiken är inte av sorg upprunnen, skrev de finska ortstidningarna i Jyväskylä sedan Spelmansgillet i Östra Nyland framfört sina finlandssvenska låtar vid kulturdagarna därledes. Sådan spelglädje får man sällan uppleva, sade man vidare. De finlandssvenska låtarna skiljer sig avsevärt från de finska.⁵²⁴

Det framfördes att musiken hade en vacker klang, ”som griper och rör en åhörare ända in i hjärterötterna”, någonting som tillskrevs Waldemar G. Lönnroos fyrstämmiga arrangemang.⁵²⁵ Här framkom tydligt att finsk och finlandssvensk folkmusik ansågs skilja sig från varandra, eftersom den senare kategorin upplevdes sammanhänga med glädje. Denna kodning av musiken är enligt mina erfarenheter vanlig bland dagens aktiva spelmän, ofta i den formen att finsk folkmusik anses gå i moll medan den finlandssvenska framställs som durbetonad. Min tolkning av dagens spelmäns attityder är att denna uppfattning spreds i och med Finlands svenska spel-

519. Kjällman [S. Kj-n] 1951:103

520. Hahnsson 1955:2 f.

521. Solstrand 1923:347.

522. Snellman [S-man] 1959a (BP 832).

523. Axén [L. A.] 1960 (BP 524).

524. Nu visslas 1968 (BP 146AA).

525. A.a.

mansförbunds uppkomst, då spelanslagens roll som bygderepresentanter blev tydligare och kontakterna spelmännen emellan ökade.

Det förekom således flera olika uppfattningar om folkmusik och glädje, vilka i ett större perspektiv kan knytas till divergerande kultursyner. Enligt ett synsätt placerades glädjen i det förflutna, så att musiken snarast framstod som ett slags monument över allmogesamhällets glädje. En annan ståndpunkt innebar att utövande av folklig kultur över lag, däribland även musik och dans, var glädjefyllt. Ytterligare en åsikt var att en viss grupp människor, finlandssvenskarna, och deras traditionella musik var särskilt gläntig.

”Med tofsar kring knäna” – negativa åsikter

I denna genomgång av den traditionella musikens kulturarvsprocess har framställningarna av folkmusik i stor utsträckning varit positiva. Åsikter om att folkmusiken borde ”höjas” till konstmusikens nivå har framkommit, men även dessa argument har bottenat i uppfattningar om att folkmusik, om än i förbättrad form, borde bevaras. Faktum är att tonläget i mitt undersökningsmaterial är så gott som entydigt positivt gentemot folkmusik. Detta är någonting som har förvånat mig, eftersom min erfarenhet är att folkmusik i dag kan framställas som något förlegat och ovidkommande. Det är möjligt att dessa åsikter blev vanliga först efter 1968. En annan möjlighet är att individer som upplevde folkmusiken som ovidkommande inte brydde sig om att uttrycka detta i tidningspressen – eller att sådana synpunkter inte infogades i arkiven eller publicerades i det tidningsmaterial som jag har utgått från.

Några enstaka fingervisningar om att folkmusikens värdeladdning i samhället inte var odelat positiv har jag dock hittat. År 1934 skrev till exempel Lars Kneck om sin syn på folkvisans värde: ”Folkvisan i all ära, men det blir i längden något för mycket av det goda att höra helaftonsprogram av detta konstlösa slag.” Enligt Kneck kunde folkmusik inte anses uppnå konstmusikalisk nivå, utan musik av Richard Wagner och Alfred Andersén beskrevs som ”djupare” och ”värdefullare”.⁵²⁶ Knecks kritik tillbakavisades av akronymen B. H., som under rubriken ”Folkvisan i all ära” skrev: ”Folkvisorerna och deras ans och vård i Svenskfinland äro redan av så stor betydelse, att de inte kunna rubriceras som tröttande konstlöshet, helst som varje kulturyttring av samlande betydelse inom vår svenska stam borde omhuldas i närvarande tid mer än någonsin.”⁵²⁷ Detta skrevs mot kulissen av språkstriderna i 1930-talets Finland.⁵²⁸ Märk att skribenten B. H. framhöll att svenska samlingssträvanden gick före konstnärlig storhet. År 1954 beskrev Erik Fordell den traditionella spelstilen i liknande ordalag som Lars Kneck: ”Man kan givetvis inte heller undgå medaljens frånsida, en viss enformighet och stampande på stället. – Detta sagt om själva spelsättet.”⁵²⁹ Denna utsaga förmedlade att folkmusiken var konstlös och därmed konstnärligt ovärdig. Även här framställdes ändå vissa aspekter av

526. Kneck [L. K.] 1934:115.

527. B. H. 1934:134.

528. Se Colliander & Ekberg 2005:534 om språkstriderna.

529. Fordell 1954 (BP 67A).

folkmusiken som värdefulla. Det förefaller dock inte ha varit de konstmusikaliska kvaliteterna som ansetts avgörande för uppfattningarna om folkmusikens värde. I stället framhölls dess symbolvärde, potentialen att använda den som "samlande" medel.⁵³⁰

År 1954 ifrågasatte Tor Högnäs den anti-moderna världsbilden genom att angripa en av dess symboler, den i vitt skilda sammanhang använda Bragevisan "Slumrande toner". "Man brukar säga att en s.k. 'slumrandetoner-mentalitet' gör sig bred, att tillbakablickandet är ett alltför markant drag inom vårt kulturliv [...]"⁵³¹, skrev Högnäs. Han lät förstå att han inte var ensam om denna åsikt, att "Slumrande toner" inte stod för ett sunt förhållningssätt gentemot det förflutna, utan för en regression som hotade strypa utvecklingen. Denna ståndpunkt har jag inte funnit andra spår av inom mitt källmaterial, men andra undersökningar påvisar att den har förekommit under en längre tid. Ann-Mari Häggman har undersökt "Slumrande toners" mottagande och funnit att den alltsedan 1940-talet angripits, just på grund av den så kallade slumrandetoner-mentaliteten.⁵³²

Det förekom även att utövare och övertagare avvisade negativa åsikter om folkmusik och -dans. Kim Hahnsson framhöll 1956 att folkdansare inte var "i utvecklingen avstannade individer med blicken riktad mot det tidigare 1800-talet" som "tassar omkring i vadmalsbyxor med tofsar kring knäna".⁵³³ Detta visar indirekt att uppfattningarna om folkdans inte var entydigt positiva vid denna tid, att det förekom åsikter om att folkdansare var mossiga bakåtsträvare. Detta är den enda referens till en nedlåtande användning av beteckningen "knätofs" som jag stött på i mitt undersökningsmaterial. År 1966 publicerades ett nytryck av en äldre artikel, där Otto Andersson skrev: "Samtidigt har ordet folkvisa hos oss, tyvärr, fått en dålig klang i 'läckra öron'".⁵³⁴ Andersson framhöll folkvisans värde, men indikerade samtidigt att hans uppfattning inte var oomstridd. Enligt denna utsaga var de negativa åsikterna beklagliga. Också inom denna tematik kan vi därmed iakta mycket olika uppfattningar om kultur och dess värde.

De negativa åsikterna som jag har funnit i mitt källmaterial kan med ett undantag dateras till 1950- och 1960-talen. Det förefaller därmed som om dessa uppfattningar är relativt sentida. Bakgrunden till de olika uttalandena skiljde sig dock. Folkmusik kunde framställas som negativt laddad genom att den utmålades som "konstlös" och lägrestående. En annan ståndpunkt var att folkmusik och tydligen även dess utövare och övertagare var regressiva och därmed hotade förhindra kulturell, och kanske även samhällelig, utveckling. Även inom den negativt laddade retoriken framhöll man dock att folkmusik var användbar. Det förekom också att övertagare och aktiva avvisade de negativa åsikterna som förekom i samhället.

530. Fordell 1954 (BP 67A).

531. Högnäs [T. Hs] 1954:163 f.

532. Häggman 1996a:47 ff.

533. Hahnsson 1956:9.

534. Andersson 1966 (BP 29AA).

Folkmusik i tiden

Eftersom synen på kulturarv förändras i enlighet med det omgivande samhället kan man se nya tendenser i diskussionerna om folkmusik under min undersökningsperiod. Jag har valt att tolka dessa som kodningar, eftersom de främst har att göra med användningen av folkmusiken.

Kodningen kring styrka och seghet förefaller vara tydligt kopplad till andra världskriget och återuppbyggnaden efter fredsslutet. Även här framkommer diskursen där man betonar gemensamma referensramar, här i en variant där vikten av att med hjälp av folkmusik konsolidera den etniska gruppen finlandssvenskar poängteras. Dessutom framträder uppfattningar om att det förflutna bör användas för att bygga en bättre framtid, det vill säga symbolisk kontinuitet. I denna användning är det tydligt att historisk korrekthet inte var viktig, och därmed återkommer diskursen om vikten att skapa en fungerande historieskrivning för individen. Denna kodning kan direkt förbindas med historiska skeenden.

De övriga temana, glädje och negativa åsikter, är inte tidsmässigt avgränsade på motsvarande sätt. Uttalanden om glädje framträder i mitt undersökningsmaterial i ett förhållandevis sent skede, medan de negativa åsikterna är fåtaliga. Man kan dock tänka sig att dylika omtolkningar på sikt även kan påverka övriga faser i kulturarvsprocessen, så att till exempel fokusering av redan insamlat material görs i enlighet med nya normer, eller att man gör nya urval enligt förändrade premisser.

Kodningen kring glädje förefaller ha varit tydligast bland utövare av folkdans och folkmusik. Här framställdes musiken som ett medel för glädje bland utövarna i samtiden. Man kan tänka sig att denna kodning inte var aktuell för de övertagare som enbart sysslade med insamling. Utsagor där folkmusik utmålades som ett medel för glädje i det förflutna framställde däremot musiken som ett slags monument, inte som en dynamisk kulturkomponent i samtiden. Det förekom också att glädjen förknippades med gruppen finlandssvenskar och den framställdes då snarast som ett etniskt drag.

Tematiken kring de negativa kodningarna har olika utgångspunkter. Uppfattningen att folkmusik och även dess utövare var regressiva kan i ett större perspektiv anses antyda att folkmusikens symbolvärde uppfattades vara problematiskt, åtminstone i delar av samhället. Detta synsätt pekar på att det även fanns aktörer som önskade komma bort ifrån den anti-moderna tematik som var tydligt förknippad med folkmusik. Det faktum att folkmusik kunde framställas som konstlös har tydliga paralleller till avgränsningsfasens uppfattningar om att folkmusiken kunde förskönas och utvecklas. Även här förefaller aktörerna ha uppfattat konstmusik som en måttstock för värdefull musik. Uttalanden där negativa åsikter avvisas illustrerar däremot att utövare och övertagare omfattade folkmusikens objektiverade status som positivt laddat kulturarv.

Som en avslutande parentes vill jag här tillägga att vid Föreningen Brages 100-årsjubileum år 2006 hette festuppvisningen ”Här slumrar inga toner!” – ett tecken så gott som något på att även föreningens medlemmar kände till de negativa uppfattningar som ännu i dag förekommer kring föreningens lyrstringssång ”Slumrande

toner” och ville skaka av sig bilden av dammigt och dåsig bakåtsträvande. Män-
niskor som utövar folkkultur förefaller över lag vara måna om att framställa sina
fritidsintressen som glädjefyllda.

4 Immateriellt kulturarv som process – slutsatser

I denna del av avhandlingen har jag studerat immateriellt kulturarv som process, eller med andra ord hur det går till då en kulturkomponent tillskrivs specialstatus i egenskap av kulturarv. Jag har valt att använda folkmusik som exempel på ett immateriellt kulturarv, eftersom denna genre under en längre tid bland annat av folkloristiken har ägnats en så stor uppmärksamhet att den bör ha upplevts vara betydelsefull. Med andra ord har folkmusik inte officiellt utnämnts till kulturarv, men genren förefaller ändå upplevas ha kulturarvsstatus av åtminstone delar av samhället. Folkmusikens kulturarvsstatus bör därför ha etablerats genom andra kanaler än till exempel världsarv utnämnda av Unesco.

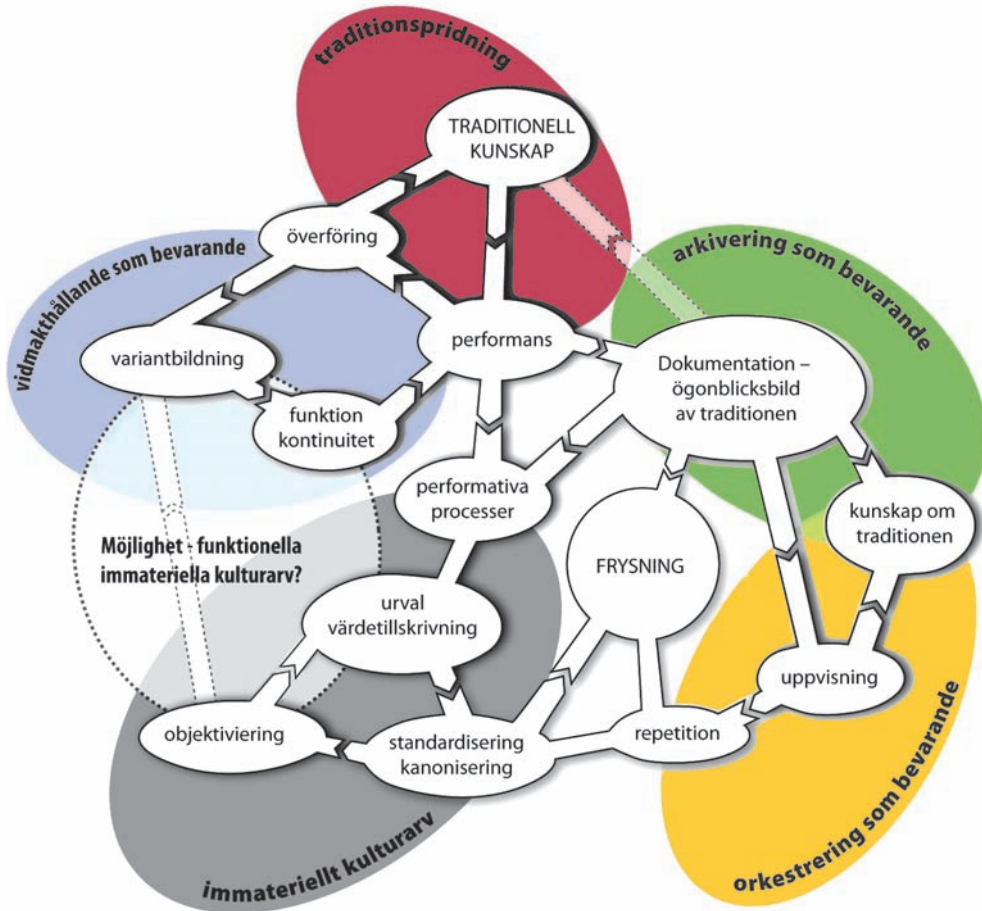
Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen inriktar sig på dylika processer som resulterar i statusförändringar och den har därför utgjort utgångspunkten för denna undersökning av immateriellt kulturarv som process. Bohmans modell är dock skapad med materiell kultur som förebild och genom att sammanställa folkloristisk kunskap om immateriell kultur har jag funnit vissa aspekter som bör beaktas vid undersökningar av immateriell kultur. Jag har därför modifierat Bohmans modell för kulturarvsprocessen för att anpassa den till dessa aspekter.

För det första bör man uppmärksamma att då folkmusik är en immateriell kulturkomponent krävs performans i klassisk, folkloristisk betydelse innan de performativa processer som med tiden kan resultera i egenvärde och symboladdning kan påbörjas. Immateriella kulturkomponenter kan nämligen endast iakttas och spridas då de förkroppsligas och ges fysisk form, det vill säga då människor utövar dem. Med andra ord måste traditionell kunskap ageras ut genom performans. Det är enbart i performanssituationer som dokumentationer och uppteckningar kan göras. Utgående från performans och de representationer av denna som dokumentation utgör initierade sedan övertagarna performativa processer.

För det andra är förhållandet mellan variantbildning och kanonisering centralt då det gäller immateriella kulturkomponenters kulturarvsprocess. Variantbildning är ett klassiskt kriterium för både folklore och folkmusik. Variantbildning ger utövaren en viss, men varierande, grad av frihet att omforma sitt föredrag. Variantbildning kan knytas till funktionalitet, eftersom det föränderliga samhället kan få statiska kulturkomponenter att framstå som ovidkommande eller förlegade. Variantbildning och funktionalitet kan också kopplas till kontinuitet, till att det finns vilja och orsak till att använda immateriella kulturkomponenter, här traditionell musik, även då samhället förändras. Variantbildning, funktionalitet och kontinuitet kan i en traditionell kontext sägas utgöra förutsättningar för överföring av tradi-

tionell kunskap, och därmed för att vidmakthålla såväl immateriella kulturkomponenter som folkmusik med kulturarvsstatus.

Motsatsen till variantbildning kan sägas vara kanonisering, vilken också kan beskrivas som en frysning av traditionen. Frysning av immateriella kulturkomponenter är problematisk, eftersom variantbildning då förhindras. Alla slag av standardisering medför frysning i olika grader, vilket är viktigt att ta i beaktande då det gäller bevarandeinsatser riktade mot immateriella kulturarv. Om funktionella immateriella kulturarv är målet krävs andra bevarandeinsatser än frysning.



Immateriell kultur och immateriella kulturarv

Förutsättningen för immateriella kulturkomponenters kulturarvsprocesser är att traditionell kunskap ageras ut genom performans. Såväl performans som dokumentation kan utgöra startpunkten för de processer som leder till kulturarvsstatus. I denna figur är slutpunkten för immateriellt kulturarv objektivisering – resultatet framstår då som ett självklart kulturarv och ytterligare omformning av detta är inte alltid önskvärt, även om kulturarvets symbolvärde inte är oföränderligt. De streckade pilarna visar en tänkbar fortsättning, funktionella immateriella kulturarv. Då utesluts standardisering och kanonisering, vilket gör att variantbildning samt funktion och kontinuitet genom en länk till vidmakthållen tradition blir möjliga. Frysning stoppar däremot processerna. Vid arkivering som bevarande utgör dokumentationer grunden för kunskap om traditionen, men de kan också återupptas som traditionell kunskap. Orkestrering som bevarande kan leda till kunskap om traditionen, men möjligheterna att återknuta till traditionspridning och vidmakthållande är små.

För det tredje har jag utgående från mitt folkloristiska perspektiv valt att lyfta fram berättande i samband med kulturarvsprocessen, vilket jag har sammankopplat med det som Stefan Bohman har kallat stereotypisering. Dessutom har jag valt att sammanföra kategorierna i Bohmans modell för kulturarvsprocessen till större grupper, vilka jag har kallat faser. Jag baserar detta beslut på att jag i mitt källmaterial tyckte mig se de skeenden som Bohmans modell föreskrev, men gränsdragningarna mellan kategorierna var vanskliga att göra.

I min undersökning har jag använt kulturarvsprocessen som en teori, så att jag har förväntat mig att dess faser ska kunna iakttas i mitt källmaterial. Jag har därmed undersökt hur delar av den traditionella musiken i respektive faser valdes ut, tillskrevs värde, avgränsades från den traditionella kontexten och objektiverades. Denna omvandling skedde till stor del genom performativa processer, så att individens agerande kring utvalda kulturkomponenter påverkade hur andra människor uppfattade och vidarebefordrade åsikter om dessa.

Då den traditionella musikens kulturarvsprocess initierades gjordes således ett urval av en funktionell kulturkomponent i traditionell användning. I allmogesamhället fungerade musiken som bruksmusik och den var en välintegrerad del av vardag och fest. I den traditionella kontexten var dess värdeladdning inte entydigt positiv. Både musiken och dess utövare befann sig i en ambivalent position och passade inte riktigt in i samhällets normer. Spelmännen kan anses ha varit allmogesamhällets musikspecialister, motsvarande hantverksspecialister. Skickliga spelmän högaktdes och samhället behövde deras musik. Exempel på att musiken såväl älskades som framställdes som värdelös har framkommit. I folkmusikens kulturarvsprocess kan man säga att allmogesamhället fungerar som kuliss.

Vid modernitetens inträde förändrades synen på den traditionella musiken och dess utövare av flera skäl. Dels förflyttades den traditionella musiken till fritidsfären och utövarna blev betraktade som amatörer. Dels ”upptäcktes” den traditionella musiken av de bildade klasserna. I allmogesamhället fanns ingen ”folkmusik”, utan bruks- och ceremonimusik utan vidare beteckning. Först då samhällets högre skikt började intressera sig för allmogens musik behövde denna särskiljas från övertagarnas konstmusik med ett prefix. Så föddes ”folkmusik”, ett begrepp som med tiden närmast har kommit att fungera som en genrebeteckning. Begreppet folkmusik anses i dag vara beroende av kontexten där det används.

Det har tydliggjorts att begreppet folkmusik är en konstruktion utan fasta definitioner och att övertagarnas intresse för den traditionella musiken sammanhänger med ett bredare intresse för allmogen som grupp och för dess folklöre. De definitioner som under årens lopp har använts för att avgränsa folkmusik tar fasta på hur både folket och musiken bör vara. Kriterierna har dock inte mycket med verkligheten att göra, utan de säger mer om övertagarnas syn på folkmusiken. Under årens lopp har termen folkmusik blivit allt diffusare. Det långa tidsperspektivet i min undersökning innebär att skiftningar i uppfattningar om och värderingar kring folkmusiken tydligt framträder.

Den traditionella musiken hade därmed redan en funktion, en kontext och en värdeladdning då nya aktörer gjorde entré, nämligen övertagarna. Jag har kallat

aktörerna inom kulturarvsprocessen övertagare, eftersom de vanligen inte utövade den traditionella musiken eller uppfattade den som "sin musik". De hade egna idéer om hur musiken skulle iscensättas och medverkade aktivt till musikens omvandling. Det var på sätt och vis övertagarnas aktiviteter som utgjorde motorn i folkmusikens kulturarvsprocess. De ansåg sig ha större kunskap om folkmusiken än utövarna och lade på så sätt beslag på tolkningsföreträdet inom folkmusiken. Ett exempel på maktaspekter inom kulturarvsprocessen är att utövarnas röster saknas i källmaterialet. Jag ser denna frånvaro som att övertagarna inte intresserade sig för utövarnas syn på den traditionella musiken. I stället valde övertagarna att använda den för sina egna ideologiska och kulturpolitiska intressen.

De vanligen borgerligt inspirerade övertagarna var inte intresserade av all musik i allmogesamhället, utan valde i stället i urvalsfasen ut de delar av musiklivet som passade deras syften. I källmaterialet från folkmusikens kulturarvsprocess kan man iakta definitioner, urvalskriterier, bortval och fokuseringar. Diskussionerna kring urvalet kretsar främst kring tematiken ålderdomlighet respektive avståndstagande från moderniteten och särprägel respektive unicitet. Detta förhållningssätt härstammar från en diskurs där allmogen sågs som nationens kulturfolk. Dessutom färgades förhållningssätten av uppfattningar om att musiken skulle ha stark svenskspråkig anknytning och vara estetiskt tilltalande. Mot denna bakgrund kunde musik som uppfattades som ytlig, vardaglig och nymodig väljas bort som skevheter. Därmed förekom maktaspekter i samband med urvalet.

I värdetillskrivningsfasen framträdde folkmusikens framtida användningsområden genom kodning, symbolisering och stereotypisering. Jag har funnit att diskussionerna i denna fas på olika sätt anknyter till tematiken anti-modernitet och avståndstagande från samtiden, vilket medförde att folkmusiken framstod som en symbol för ett tillrättalagt och idylliskt förflutet. Historisk korrekthet krävdes inte, varför denna tematik ingår i diskursen där en fungerande historieskrivning för individen poängteras. Övertagarna förefaller dock inte ha varit övertygade om att traditionellt utövad folkmusik skulle kunna vidmakthållas i det moderna samhället. Förutom denna tematik kodades svenskhet, etnicitet och nationalism genomgående till folkmusik. Liksom i urvalsfasen poängterades vikten av estetik, och i retoriken kan man iakta att det sköna i värdetillskrivningsfasen kopplades till det enkla och till det innerliga.

Avgränsningsfasen medförde att folkmusiken isolerades och genomgick ett kontextbyte så att den på sätt och vis främmandegjordes från den traditionella kontexten. I denna fas omformades folkmusiken aktivt genom korrigerande, tillrättalagande, standardisering och kanonisering. Dylika ingripanden bottenar i en diskurs där folkmusiken uppfattas som ett råmaterial som kan förädlas genom kunniga ingripanden. I mitt källmaterial återfinns diskussioner om hur musiken skulle användas och värnas i sam- och framtiden. En uppfattning utgår från en tematik som förmedlade att folkmusikens värde eller utvecklingsstadium kunde höjas genom att man tillrättalade den. I praktiken innebar detta att den anpassades till övertagarnas borgerligt inspirerade normer. Andra uttalanden berör förhållandet mellan variantbildning och kanonisering i relation till folkmusik.

Alla övertagare förefaller inte ha varit övertygade om att folkmusik kunde vidmakthållas i traditionellt utförande, utan de önskade hellre omforma musiken enligt konstmusikaliska normer. Dylika synsätt har beröringspunkter med en diskurs där folkmusiken uppfattades som värdefull i egenskap av komplement, i första hand till konstmusik. Aktiviteten i avgränsningsfasen kan anknytas till Lauri Honkos teori om folklöreprocessen, så att den standardiserade folkmusiken uppfattas som "folkmusikens andra liv". Den tillrättalagda folkmusiken kan då ses som folkmusikens version 2.0 – omarbetad, utvecklad och anpassad till dåtidens rådande normer och ideal. "Folkmusikens andra liv" hade andra förutsättningar och utgångspunkter än den traditionella musiken i allmogesamhället.

Folkmusikens särställning etablerades definitivt i objektiveringsfasen, bland annat genom institutionalisering, bevarande och vetenskapliggörande. Folkmusik omtalades oreflekterat som såväl kulturarv som kulturskatt och framställdes som obestridligt värdefull. Den tydligaste diskursen i denna fas betonar vikten av att värna värdefulla kulturkomponenter i samtiden. Åsikterna om hur detta värn skulle iscensättas och vad dess resultat borde bli gick dock i sär. I denna fas har jag inte funnit lika tydlig och omfattande tematik som i de övriga av kulturprocessens faser. Detta kan sammanhålla med att folkmusik saknar officiell kulturarvsstatus och att den därför, åtminstone under min undersökningsperiod, inte hade blivit definitivt objektiverad. Enligt mitt källmaterial förekom dock även under denna period aktivitet som var ämnad att objektivera folkmusiken.

Folkmusiken institutionaliserades genom sammanslutningar som Finlands Svenska Folkdansring och Föreningen Brage. Försök att samla spelmännen till en egen intresseorganisation gjordes, men under min undersökningsperiod lyckades eldsjälarna inte övertyga spelmännen i stort om betydelsen av en sådan. På det akademiska området verkade dels kulturella sammanslutningar, såsom Svenska litteratursällskapet i Finland, dels upptogs folkmusik som vetenskapligt forskningsområde. Dessutom publicerades insamlat material i vad som senare har betecknats som kanoniska utgåvor, vilka tolkats som ett slags mall för hur folkmusik i Finlands svenskbygder borde vara.

I Finlands svenskbygder har bevarande av folkmusik så gott som uteslutande förknippats med dokumentationer och arkiv. Det var vid insamling nödvändigt att fixera musiken i form av notskrift eller inspelningar. Då skapades en representation av ett unikt framförande, vilket inte påverkades av fortsatt variantbildning. Dokumentationerna uppfattades snarast som museiföremål, vilka borde bevaras i oförändrat skick. Vid bevarande i form av dokumentationer riktades dock ständigt blicken mot framtiden, eller mot evigheten.

Att spara dokumentationer av folkmusik innebär dock att man bevarar en ögonblicksbild av traditionen snarare än traditionen som sådan. Uppfattningar om att dokumentation inte är samma sak som bevarande då det gäller immateriell kultur, här i form av folkmusik, förekom bland utövarna. Enligt dylika synsätt kan folkmusik endast bevaras genom kontinuerlig användning och överföring till andra individer.

Kulturarvsprocessen avstannade dock inte i och med objektiveringsfasen, utan folkmusikens symbolvärden och användningsområden förändras och omformas fortsättningsvis i samklang med det omgivande samhället. Exempel på relativt sena teman som framträder i mitt undersökningsmaterial berör styrka och seghet, glädje samt negativa åsikter. Det förstnämnda temat var tidsmässigt begränsat, medan de två senare har påverkat uppfattningen om folkmusik mera djupgående. I utsågorna som förmedlar negativa åsikter kan man se att folkmusikens symbolvärde upplevdes som problematiskt av vissa grupper i samhället. Med andra ord godtogs inte folkmusikens kulturarvsstatus av alla.

Det tydligaste symbolvärde som folkmusiken tillskrevs i kulturarvsprocessen handlar om anti-modernism och om att använda det förflutna för att skapa en önskvärd framtid. Övertagarna ansåg sig rädda fragment från det förflutna, vilka skulle användas i samtiden för att skapa en bättre framtid. Med andra ord användes musiken på ett symboliskt plan som ledstänger, med hjälp av vilka man kunde hålla sig fast vid sin plats i historien och i en föränderlig värld. Musiken framstod som då en förbindelselänk till det förflutna. Här finns tydliga beröringspunkter till diskursen där man betonar vikten av att skapa en fungerande historieskrivning för individen. Särskilt tydliga är dessa tendenser i exemplen som jag har anfört från perioden kring slutet av andra världskriget, då ovissheten inför framtiden var stor. Då tycks också diskursen där kulturarv, här folkmusik, framställdes som ett medel för att åstadkomma gemensamma referensramar och för att konsolidera gruppen ha varit uttalad. Över lag har många exempel på hur folkmusik användes för att skapa en önskvärd bild av historien samt av den egna positionen i tid och rum framkommit.

Som ovan konstaterats har rikssvenska etnologer tenderat att tolka anti-modernism, framför allt inom traditionsarkivens verksamhet, som ideologisk verksamhet grundad på en konservativ världsbild och riktad mot arbetarrörelsen.¹ I mitt material återfinns dock inga referenser till arbetarrörelsen. Anti-modernism i förbindelse med den traditionella musiken i Finlands svenskbygder framstår i stället som en reaktion mot det moderna samhället, mot industrialismen och populärkulturen. Om man vill kan man förstås dock indirekt tolka arbetarrörelsen som en del av moderniteten. Fredrik Skott har påpekat att man inom de rikssvenska traditionsarkivens sfär upplevde den snabba samhällsförändringen som ett hot, bland annat eftersom människor riskerade att bli rotlösa.² Detta förefaller ha varit en rådande uppfattning bakom de anti-moderna strömningarna även i Finlands svenskbygder.

Om man studerar folkmusikens kulturarvsprocess som en helhet så framträder vissa intressanta kopplingar mellan tematiken i de olika faserna. I kulturarvsprocessens början framställdes allmogen som nationens naturfolk. Den natur som förknippades med såväl allmogen som med folkmusiken utmålades som idyllisk och värdig. I urvalsfasen framhölls även att folkmusiken gärna fick vara särpräglad och lagom exotisk. Även populärmusik och tillhörande dans diskuterades med vo-

1. Se s. 159 f. ovan samt Skott 2008:38, 195 f., 243 ff., 263–270. Skott framhåller dock att samhällsutvecklingen ofta ansågs positiv, något som inte framkommit i mitt folkmusikrelaterade material.

2. Skott 2008:270.

kabulär som inspirerats av naturen och förknippades med exotiska kulturer. Den moderna musiken utmålades dock inte som exotisk på ”rätt” sätt, utan som vild, djungelaktig och hotande. Ifall det exotiska gick över gränsen till att bli farligt, otyglat och rått, kunde dock ”rätt slags” folkmusik framställas som ett motmedel, men samtidigt ansågs moderniteten hota folkmusikens fortbestånd. Det var därmed den ädla, idylliska naturen och tillhörande folk som övertagarna önskade förknippa med folkmusik.

I urvalsfasen fascinerades övertagarna av folkliga genrer med anknytningspunkter till högre ståndskultur, vilket gjorde att värdiga genrer prioriterades. Till viss del kan detta urvalskriterium förbindas med uppfattningen om *gesunkenes Kulturgut*, så att man tänkte sig att spår av forna tiders högtstående kultur hade ”sjunkit ner” till folkkulturen och levde kvar där. Denna hållning avviker markant från de utsagor som förmedlade att påverkan från bildad kultur var orsak nog att välja bort kulturkomponenter vid insamling. Utgående från den definitionen, folkmusik som opåverkad allmogetradition, framstår strävandena efter att tillrättalägga folkmusiken som dissonanta.

Folkmusik fick alltså inte uppvisa bildad eller litterär påverkan, men däremot var det inga problem att texter ”korrigerades” genom kunnig redigering då texterna en gång upptecknats. Dyliga ingrepp ansågs till och med öka texternas autenticitet. I enlighet med övertagarnas konstmusikaliska normer framställdes sådana ingrepp i stället som försköningar eller förbättringar, som höjde musikens värde. I praktiken tycks dock ingreppen spegla övertagarnas musikaliska normer och den borgerliga prydheten. Det förefaller därför som om en bildad övertagare inte behövde tveka för att göra ingrepp i text och musik. Om en utövare däremot varierade kulturkomponenterna i sin repertoar kunde dessa förklaras vara oäkta. Därmed var bedömningen av förändringar i musik och texter beroende av aktörens status – tillhörde denne kategorin ”folk” fick han inte göra ingrepp, men det fick däremot en övertagare.

I ett större perspektiv kan även de devolutionistiskt färgade uppfattningarna sammankopplas med en kultursyn där allmogens kultur uppfattades som uråldrig och oföränderlig. Då samhället, inklusive musikaliska vanor, började förändras tolkade övertagarna detta som att den traditionella kulturen dog bort inför deras ögon. Samtidigt var övertagarna influerade av evolutionistiska uppfattningar om kulturens utveckling. Det moderna västerländska samhället utgjorde utvecklingens höjdpunkt enligt den evolutionistiska åskådningen. Att allmogens kultur skulle kunna ”utvecklas” till högre stadium av egen kraft förefaller dock inte ha varit tänkbart.

De ”korrigeringar” som övertagarna gjorde av text och musik framställdes däremot som utveckling, vilken förflyttade folkmusiken uppåt på den evolutionistiska stegen – upp mot konstmusikens nivå. Även inom dessa tankegångar kan man därmed iaktta en dissonans. Samtidiga, men motstridiga, devolutionistiska och evolutionistiska strömningar förefaller ha omgett folkmusiken. Till stora delar förefaller kultursynen ha varit avgörande för inställningen till folkmusikens plats i samhället. Det har dels förekommit uttalanden där folkmusik har utmålats som ett statiskt

monument över kulturen i det förflutna utgående från en produktinriktad kultursyn, men bevarande av folkmusik har dels också framställts som synonymt med vidmakthållen tradition. Det senare fallet implicerar en kultursyn som är mera processinriktad.

Immateriell kultur kan endast iaktas och spridas då den förkroppsligas och ges fysisk form, det vill säga då människor utövar den. Detta tycks folkmusikens övertagare inte ha uppmärksammat. Frågan är då om övertagarna verkligen var intresserade av att vidmakthålla traditionellt utövad folkmusik? Det är möjligt att de snarare önskade dokumentera vad de uppfattade som musik ur det förgångna, anpassa den till rådande normer och på så sätt skapa ett slags tillrättalagt monument över det bortdöende allmogesamhällets musik. Troligen finns det inget enhetligt svar på denna fråga, men det är ändå motiverat att ställa frågan vad som egentligen var tänkt att bli resultatet av den omvandling som den traditionella musiken genomgick.

Kulturarvsprocessens aktörer kan till största delen ses som två separata grupper: utövare och övertagare. Av dessa två grupper var det övertagarna som så att säga stod för kulturarvsprocessen, som omformade den traditionella musiken och tillskrev den kulturarvsstatus. Eftersom traditionellt utövad musik är en immateriell kulturkomponent var övertagarna dock beroende av att det fanns en grupp aktörer som iscensatte sin traditionella kunskap i form av musik. Den gruppen bestod av utövare, av spelmän och sångare.

I kulturarvsprocessens början ansåg övertagarna att utövarna borde vara obildade och konstnärligt omedvetna individer. Musikens upphovsmän skulle dessutom vara okända. Sammantaget kan man säga att utövarna utmålades som i sig ointressanta representanter för kollektivet, för folket. Uppfattningarna om utövarna förändrades dock under min undersökningsperiod och det blev vanligare att vissa utövare lyftes fram som särskilt viktiga. Denna nya position för spelmannen har mycket gemensamt med konstnärens, men spelmän kunde också betraktas som original tillhörande "den gamla stammen".

I mitt källmaterial framträder utövarnas röster relativt sent såväl tidsmässigt som i kulturarvsprocessens faser. Notera även att sångarna är betydligt osynligare än spelmännen i mitt källmaterial. På det hela taget förefaller utövarna inte ha deltagit särskilt aktivt i folkmusikens kulturarvsprocess, annat än att de iscensatte musiken genom performans så att de performativa processerna kunde initieras kring den. En tendens som fick sin början under min undersökningsperiod och som senare förstärkts är dock att spelmännen kom att ses som representanter för hembygden. Denna tendens underströks då spelmännen började använda folkdräkter.

Olika människor har deltagit i de olika faserna, men en del överlappningar förekommer också. I urvalsfasen hördes mest insamlare och arkivfolk, medan aktörerna i värdetillskrivningsfasen var en betydligt brokigare skara. Även här återfinns upptecknare och arkivanställda, men också föreningsaktiva och tidningsfolk anslöt sig till diskussionen. I avgränsningsfasen tog utgivarna, eldsjälarna och ideologerna tydligt över. I diskussioner om variantbildning respektive kanonisering återfinns dock så väl insamlare som aktiva spelmän. I denna fas stod det klart att musiken

skulle användas för att nå högre samhälleliga mål. I objektiveringsfasen var de mer uttalat föreningsaktiva och akademikerna inflytelserika, men engagerade utövare gjorde även sin stämma hörd. När det gäller den fortsatta processen förde eldsjälarna inom olika sammanslutningar ordet, liksom personer som helt stått utanför den tidigare processen.

Det finns dock undantag, till exempel Otto Andersson, som under sitt långa liv hann arbeta med folkmusik i många olika roller. Han var utövare, insamlare, eldsjäl, föreningsbildare, arrangör, utgivare, forskare och professor.³ Därmed återfinns hans åsikter inom flera av faserna. På så sätt har individer som innehaft olika övertagarroller kunnat få mycket stort inflytande över genren folkmusiks omvandling och användningsområden. Mediernas roll i kulturarvsprocessen har också framgått. Övertagarna spred genomgående sitt budskap om folkmusikens värde och hur den borde användas genom media.

Aktörerna inom folkmusikens kulturarvsprocess i Finlands svensksbygder föddes inte in i en liten borgerlig elit. Många av dem var tvärtom uppväxta på landsbygden. Därför kan man beträffande folkmusik inte beskriva kulturarvsprocessen som ett enbart borgerligt projekt. Folkmusikens övertagare var däremot till stor del borgerligt inspirerade vad gäller kulturella ideal. Det var inte i rollen av bondsöner eller -döttrar som övertagarna agerade. Det var i egenskap av studenter, instruktörer, lärare, journalister, akademiker och så vidare som de flesta deltog i processen.⁴ Den borgerliga kulturens normer i form av finkulturella och konstmusikaliska preferenser är påtagliga inom folkmusikens kulturarvsprocess, vilket torde sammanhålla med övertagarnas utbildning, ideal och position i samhället.

Efter denna genomgång kan jag konstatera att det tydligt framgår att folkmusikens kulturarvsstatus är en kulturell konstruktion. Alla individer accepterade inte folkmusik som ett värdefullt kulturarv, och de som omfattade kulturarvsstatusen uppvisade dissonanta förhållningssätt gentemot dess urvalskriterier och användningsområden. Det framstår dock som obestriddigt att ett förhållandevis tydligt symbolvärde kring folkmusiken utkristalliserades och objektiverades med tiden. Många andra utformningar och/eller symbolvärden hade varit tänkbara, men jag har här redogjort för de mönster som jag har återfunnit i mitt källmaterial. Övergången från funktionell bruksmusik till estetiserad estradmusik är ett centralt drag i den omvandling som fick folkmusik att framstå som ett immateriellt kulturarv.

I denna undersökning av folkmusikens kulturarvsprocess har framkommit hur övertagarna iscensatte folkmusik som ett kulturarv. Jag har undersökt hur detta gick till utifrån teorier om performativitet och anser att folkmusikens kulturarvsprocess innehåller tydliga performativa tendenser. Teoribildningen kring performativitet är förhållandevis sentida, men fenomenet förefaller utgående från mitt källmaterial vara äldre än teorin. Diskursen där ett aktivt förhållningssätt gentemot kulturarv betonades utgör ett exempel på detta. Mitt huvudsakliga källmaterial består som bekant av historiska texter. Dessa uppvisar vad man skulle kunna kalla skriftliga spår av performativa processer, främst i form av retorik. Jag har inte haft

3. Se Nyqvist 2007:36–45 för en översikt över Anderssons bakgrund.

4. Jfr Bergman 1981:27 f.

tillgång till stora mängder material som illustrerar hur aktörerna inom folkmusikens kulturarvsprocess agerade rent fysiskt, varför denna aspekt av performativitet inte kommer fram särskilt tydligt i min undersökning. Genom att använda fotografier och illustrationer har jag dock antytt hur det fysiska iscensättandet av folkmusik som kulturarv gestaltade sig.

Sålunda skapades en folkmusik där värdiga vistexter och ålderdomliga låttyper lyftes fram, medan andra mindre lämpade genrer förbisågs eller ignorerades. Övertagarna ville även återbörda musiken till allmänheten i förädlad form. De konsoliderade värdet av nyskapelsen folkmusik genom sin retorik. Språket användes för att ge folkmusik bestämda värde- och symbolbaddningar, men folkmusik användes också som ideologiskt redskap inom andra områden. En dylik användning fick i sin tur musiken att framstå som värdefull. Resultatet blev en genre med starkt symbolvärde, som inom vissa samhällsgrupper uppfattades som ett egenvärt kulturarv.

Kulturarvet folkmusik skapades av insamlarna, eldsjälarna och forskarna. Dessa övertagare lärde ut vilka delar av den traditionella musiken som var värdefulla nog att bevara som arv, hur detta arv skulle användas och vad det skulle symbolisera. Som bildade individer kunde folkmusikens övertagare vetenskapliggöra sin verksamhet, och med tiden blev kulturarvet "folkmusik" ett objektiviserat faktum.

I folkmusikens kulturarvsprocess är det viktigt att framhålla det aktiva övertagandet för att förklara skeendena. Övertagarna har aktivt konstruerat, upprätthållit och förhållit sig till genren folkmusik och genom sitt agerande konsoliderat sin skapelses egenvärde som ett immateriellt kulturarv. Uppfattningarna om folkmusik som har behandlats i denna undersökning speglar övertagarnas perspektiv och inte utövarnas. Trots sin ideologiska barlast utgör de folkmusiksamlingar som övertagarna skapade, i Norden börjande från 1800-talets första år, fundamentet för vår kunskap om allmogesamhällets traditionella musikliv.

Mot denna bakgrund ser jag den traditionella musikens omvandling till det immateriella kulturarvet folkmusik som ett utmärkt exempel på hur kulturarvsprocessen fungerar. Jag vill här särskilt poängtera vikten av att inte avfärda immateriella kulturkomponenter bara för att man inte kan se eller vidröra dem. Genom dem och de performativa processer som omger dem överförs kulturella värderingar och traditionell kunskap. Immateriell kultur i form av immateriellt kulturarv utgör därmed en utmärkt ingång för folkloristiska studier.

Därmed kan den frågeställning som inledde hela denna avhandling: Varför får vissa kulturkomponenter, till exempel folkmusik, en så specifik symbolbaddning? besvaras. Svaret är att den genre som i dag benämns folkmusik har utformats och tillskrivits värdeladdning samt symbolvärde inom en kulturarvsprocess. Folkmusikens värdeladdning och symbolvärde utformades genom diskursiv och performativ användning i enlighet med de ideologier som rådde bland dess övertagare. I dagens samhälle fungerar dessa symbolvärden väl till exempel på bröllop och på hembygdsfester, eftersom folkmusik gärna förknippas med ett idylliskt förflutet och värdiga traditioner. På en möhippa eller som pausmusik passar dock inte folkmusikens tydliga symbolvärde lika väl in.

IV Avslutning



I denna avhandling har jag undersökt immateriellt kulturarv som begrepp respektive som process. Den huvudsakliga länken mellan begrepp och process utgörs av performativa aspekter. Kulturarv kan förstås som en status, vilken tillskrivs, iscensätts och upprätthålls i performativa processer. Genom att diskursivt undersöka begreppet immateriellt kulturarv har jag blottlagt hur man omtalar och förhåller sig till detta. På sitt sätt har jag därmed även undersökt hur man språkligt upprätthåller fenomenet immateriellt kulturarv. Med den utgångspunkten har jag därefter undersökt en process där en grupp individer performativt åstadkommer eller iscensätter ett immateriellt kulturarv, här folkmusik. Jag ser därmed performativitet som en nyckel till att förstå immateriellt kulturarv som fenomen.

Jag har studerat immateriellt kulturarv som begrepp dels i form av en historisk översikt över användningen, dels i form av nuvarande användning inom kulturinstitutioner, av kulturforskare och inom finlandssvensk tidningspress. Genom att undersöka diskurser inom kulturinstitutioners operativa sätt att diskutera kulturarv, inom den vetenskapliga teoribildningen kring kulturarv i form av kulturforskarens sätt att omtala kulturarv och tidningspressens användning av begreppet kulturarv har jag sammanställt både emiska och etiska förhållningssätt gentemot immateriellt kulturarv.¹ Utgående från denna sammanställning har jag anammat tanken på att

1. Se s. 8 f. ovan om begreppsparet emisk och etisk.

immateriellt kulturarv skapas och upprätthålls i komplicerade processer där vissa utvalda kulturkomponenter tillskrivs ett särskilt värde, vilket leder till kulturarvsstatus.

Immateriellt kulturarv som begrepp används i varierande sammanhang, men definieras sällan. Den röda tråden vid användningen av immateriellt kulturarv är dock att begreppet implicerar värde. Detta leder till att användarna förhållandevis fritt kan använda begreppet immateriellt kulturarv i enlighet med sina egna önskemål och agendor.

Jag har funnit att flertalet mera allmängiltiga resonemang behandlar kulturarv utan närmare bestämning – inte specifikt immateriellt kulturarv. Jag ser inte detta som ett problem, eftersom immateriellt kulturarv genom sin bestämning fokuserar på en viss del av den större kategorin kulturarv. Det gäller dock att hålla i minnet att immateriellt kulturarv fungerar i enlighet med sina egna unika utgångspunkter, vilket alltid bör tas i beaktande om man försöker överföra allmänna uttalanden om kulturarv till kategorin immateriellt kulturarv.

Jag har studerat immateriellt kulturarv som process utgående från Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen. Jag har omformat modellen i enlighet med folkloristisk kunskap om immateriell kultur och använt den som en teori. Mitt empiriska exempel på en immateriell kulturkomponent som har genomgått en kulturarvsprocess är folkmusik i Finlands svenskbygder. Jag har diskursivt undersökt hur genren folkmusik i Finlands svenskbygder konstruerades och tillskrivs kulturarvsstatus utgående från arkivmaterial och publicerat material som hänför sig till tidsperioden 1848–1968. På basis av genomgången av genren folkmusik i Finlands svenskbygder och med utgångspunkten att immateriellt kulturarv utgörs av immateriella kulturkomponenter med stark värdeladdning och stort symbolvärde, drar jag slutsatsen att folkmusik kan uppfattas som ett immateriellt kulturarv.

Både immateriellt kulturarv och folkmusik är komplicerade begrepp. Utgående från mina undersökningar av immateriellt kulturarv som begrepp och av folkmusikens kulturarvsprocess i Finlands svenskbygder kan jag konstatera att begreppen fungerar väl tillsammans. Jag har undersökt folkmusikens kulturarvsprocess som ett exempel på hur ett immateriellt kulturarv tillskrivs kulturarvsstatus och därmed kunnat lyfta fram bakomliggande ideologier och kulturpolitiska ambitioner. Jag har också iakttagit mönster och tendenser som tidigare inte har lyfts fram. Genom att studera immateriellt kulturarv som process riktas uppmärksamheten från förekomsten av ordet kulturarv till samhällets förhållningssätt gentemot det förflutna.

Jag har kombinerat kulturarvsteori med ett folkloristiskt perspektiv och ett befintligt material och har på så sätt kunnat belysa nya sidor av såväl immateriellt kulturarv som folkmusik. I avhandlingens inledning framförde jag att kulturarv kan förstås som ett förhållningssätt gentemot kulturkomponenter som anses besitta vissa mervärden, samt att vissa aktörer verkar för att de ska användas på ”rätt sätt” och bevaras. Min studie av immateriellt kulturarv som process visar hur sådana förhållningssätt kan etableras i långdragna skeenden med tydliga performativa inslag.

1 Slutsatser

I fokus för min studie står immateriella kulturarv. Jag har kombinerat kulturarvsteori med folkloristiska infallsvinklar och empiriskt material. Immateriella kulturarv framstår då som immateriella kulturkomponenter som definieras genom urvalsprocesser, tillskrivs specialstatus genom ökad värdeladdning och starkt symbolvärde samt används i enlighet med dominerande värderingar i samhället och omformas som anpassning till samhällsförändringar. För kulturarv över lag gäller att de är mentala och kulturella konstruktioner. Därför kan enskilda individer förhålla sig till de kulturkomponenter som de upplever vara viktiga som om de vore kulturarv. För att ett kulturarv ska få genomslag krävs dock bredare samhälleligt stöd för dess specialstatus. Kulturarv utgör i sig uttryck för föränderliga uppfattningar om vad som är värdefullt.

Kulturarv skapas, konsolideras och ageras ut genom performativa processer. Detta innebär att sättet som man omtalar och agerar kring vissa kulturkomponenter iscensätter och upprätthåller sociala kategorier, som i detta fall kulturarv och folkmusik. De texter som jag har använt som källmaterial innehåller så att säga spår av sådana performativa processer, men performativiteten kan iaktas även i fotografier och andra illustrationer. Kulturarv innebär ett aktivt förhållningssätt gentemot det förflutna och syftar ofta till att skapa ett fungerande historiskt sammanhang för individen eller samhället. På sitt sätt kan kulturarv därför användas som verktyg för att strukturera verkligheten.

Den tidigaste förekomsten av begreppet kulturarv som jag har funnit i Finlands svenskbygder härstammar från 1880 – då med stavningen ”kulturarv”. Min studie visar att begreppet kulturarv i Finlands svenskbygder under 1800-talet och 1900-talets första decennier snarast användes för att beteckna ett slags ackumulerad bildning eller allmänmänskliga kulturvärden. I tidningspressens sätt att omtala kulturarv lyftes även allmogekulturen och det svenska språket fram. Efterklanger av den tidiga användningen levde kvar i den finlandssvenska tidningspressens bruk av begreppet kulturarv ännu på 1990-talet, då bildning och utbildning diskuterades i termer av kulturarv.

Enligt tidigare forskning användes inte begreppet kulturarv under perioden mellan andra världskrigets slut och 1990-talet. I mitt material från Finlands svenskbygder kan jag på sin höjd iaktta en lägre frekvens i användningen under denna tidsperiod. Det står dock klart att medvetenheten om begreppet kulturarv levde kvar inom detta geografiska område utan pauser. Under 1990-talet genomgick begreppet något av en renässans och upptogs i en delvis förändrad användning. I den nya

användningen sammankopplades begreppet kulturarv med kulturadministration och bevarandeinsatser riktade mot materiell kultur. De förändrade premisserna då begreppet kulturarv återupptogs kan anknytas bland annat till Unescos program för kulturarv. Den nuvarande av användningen av kulturarv i vardagligt tal signalerar i stort vilka kulturkomponenter som anses vara särskilt värdefulla.

Tendenser till ”den moderna användningen” av kulturarv återfinns dock mycket tidigare än 1990-talet i mitt material. Redan vid Brages årsfest 1923 framhöll Richard Malmberg att folkkonsten, däribland folkvisor och -dans, är ett kulturarv.¹ År 1937 använde Ragnar Hollmérus begreppet i enlighet med det bruk som är vanligt i dag: ”Folkvisan är emellertid ett kulturarv, som vi svenskar inte skulle ha råd att låta ligga.”² Det förefaller således ha varit frågan om en gradvis övergång, från att kulturarv betecknade bildning och allmänmäskliga värden till att över lag beteckna värdefulla kulturkomponenter som bör bevaras.

Kulturarvsbegreppet har således använts på ett flertal olika sätt under sin drygt sekellånga historia. Dagens användningar bygger på olika aspekter av denna historia och häri ligger en förklaring till att begreppet kulturarv är mångtydigt. Den moderna användningen av begreppet kulturarv i vardagsspråket förefaller ha haft en direkt föregångare i termen kulturskatt, även om denna term inte uppvisar en lika tydlig koppling till bevarandeinsatser. Jag har dock inte kunnat belägga att begreppet kulturminne skulle ha använts på motsvarande sätt som kulturarv i Finlands svensksbygder.³

Under den tidsperiod som jag har undersökt, det vill säga 1880–2009, har kulturarvsbegreppets innebörd förändrats, från att syfta på allmängiltiga kulturvärden till att avse allmogens traditionella kultur och vidare till monumentala strukturer. Ett gemensamt drag inom diskussionerna om kulturarv är dock att de vikten av att förhålla sig till det förflutna och värna vissa ålderdomliga kulturella lämningar framhålls. Jag har funnit tre olika diskurser som anknyter till denna tematik, nämligen diskursen som betonar vikten av gemensamma referensramar, diskursen där man framhåller vikten av en fungerande historieskrivning för individen och diskursen där värn av viktiga kulturkomponenter poängteras. Att kulturarv anses vara viktigt förefaller vara självskrivet, medan egentliga definitioner av vad man riktigt avser med kulturarv är ovanliga. Det är dock tydligt att begreppet kulturarv implicerar ett egenvärde, så att man kan säga att begreppet kulturarv fungerar som en kvalitetsgaranti.

I kulturinstitutioners sätt att diskutera kulturarv utgör en insatsinriktad diskurs, där institutionernas verksamhet anses resultera i kulturarv. Med andra ord bidrar kulturinstitutionernas verksamhet till att förändra kulturkomponenters status genom att de initierar processer som resulterar i kulturarvsstatus. Kulturinstitutionernas diskurser förmedlar ett etiskt förhållningssätt gentemot kulturarv. En auktoriserad kulturarvsdiskurs, som är monumentalt inriktad och förlägger majoriteten av världens kulturarv till Medelhavsländerna, upprätthålls även av kulturin-

1. Malmberg 1923:135.

2. Hollmérus 1937 (BP 66).

3. Beckman 1998:26 ff.

stitutionerna. Utgångspunkten för dagens aktivitet inom kulturinstitutionerna förefaller ha varit att vissa aktörer ville motverka vad de såg som industrialiseringens baksidor och skydda lämningar från tidigare eller ”primitivare” kulturstadier.

Kulturforskarens sätt att omtala kulturarv består till stora delar av en diskurs som kan betecknas som analytisk eftersom kulturarv vanligen diskuteras på abstrakt nivå. Detta innebär ett etiskt förhållningssätt gentemot kulturarv. En ofta förekommande diskurs innebär att kulturarv uppfattas som en symbolisk konstruktion som säger mera om kultur- och historiesynen i samtiden än om det förflutna, eftersom kulturarv baseras på urval och värdetillskrivning i samtiden. Enligt en definitionsmodell som används av kulturforskare är immateriellt kulturarv det samma som folklore. Denna definition tar dock inte fasta på att kulturarv vanligen anses vara särskilt utvalda och värdeladdade. Det finns också forskare som vill rikta sökarljuset mot vad kulturarv gör eller uppfatta kulturarv som en mentalitet.

I tidningspressen förefaller det som om begreppet kulturarv markerar sådant som upplevs värdefullt och som man därför önskar bevara. Tidningarna förmedlar ”vanliga människors” och privatpersoners sätta att omtala kulturarv, vilket kan betecknas som ett slags emisk diskurs. Oberoende av om en kulturkomponent är immateriell eller materiell så är motiveringarna till att den framställs som kulturarv snarlika. Immateriella kulturarv tycks dock ha ett nära samband till identitet och hemmahörande i vardagligt tal. Kulturpolitiska och kommersiella intressen förknippas också ofta med kulturarv i stort och det framhålls att man bör göra någonting av kulturarven – att de behöver förvaltas och att de dessutom gärna får generera inkomster.

Beteckningen ”immateriellt kulturarv” har blivit vanlig först under 2000-talet. Bestämningen ”immateriell” är i sig problematisk, eftersom helt immateriella kulturkomponenter som drömmar inte kan iaktas av andra personer. De kulturkomponenter som avses med beteckningen immateriellt kulturarv är således alltid beroende av något slags fysiskt iscensättande, eller med folkloristik terminologi: av performans. Utgående från en performanssituation kan sedan dokumentationer och textuella beskrivningar av de immateriella kulturkomponenterna eller -arven skapas.

Immateriellt kulturarv framstår som en utvidgning av kategorin kulturarv och beroende på kontext kan denna kategori användas för varierande syften, så att immateriellt kulturarv i Norden anses syfta på allmogekultur medan begreppet i andra delar av världen förknippas med bland annat ursprungsfolk. Det är tydligt att införandet av detta begrepp har samband med Unescos arbete med konventionen för immateriellt kulturarv. Immateriellt kulturarv i betydelsen immateriella kulturkomponenter med kulturarvsstatus har dock förekommit under hela den period som begreppet kulturarv har varit i användning.

Jag har även studerat de processer som tillskriver vissa immateriella kulturkomponenter kulturarvsstatus så att de framstår som immateriella kulturarv. Immateriell kultur utgör grunden för dylika processer. Enligt mitt synsätt utgörs utgångspunkten för immateriell kultur av traditionell kunskap som ageras ut genom

performans. I performanssituationen kan immateriella kulturkomponenter även iakttas av andra individer, vilket möjliggör överföring.

Variantbildning, som ger utövaren en viss, men varierande, grad av frihet att omforma sitt föredrag, kan knytas till funktionalitet eftersom statiska kulturkomponenter i ett föränderligt samhälle kan framstå som ovidkommande eller förlegade. Därmed kan variantbildning och funktionalitet kopplas till kontinuitet, till att det finns orsak och vilja att använda immateriella kulturkomponenter fastän samhället förändras. Variantbildning, funktionalitet och kontinuitet kan i en traditionell kontext på sitt sätt sägas utgöra förutsättningar för överföring av traditionell kunskap, och i förlängningen för vidmakthållande av immateriell kultur.

Jag vill här påpeka att en strikt uppdelning mellan immateriell och materiell kultur i praktiken är ogörlig. Immateriella kulturkomponenter är beroende av fysiskt förkroppsligande och ibland även av materiella verktyg. Då immateriella kulturkomponenter ageras ut kan resultatet bli materiella objekt, såsom hantverksprodukter eller maträtter. Materiella kulturkomponenter är i sin tur beroende av traditionell och immateriell kunskap. Det är därför omöjligt att göra hållbara gränsdragningar och jag ser uppdelningen immateriellt och materiellt kulturarv som en skrivbordsprodukt.

Eftersom fysiska objekt och folklöre fungerar enligt olika mekanismer borde dock bevarandeinsatser utformas på olika sätt beroende på om insatserna omfattar immateriella eller materiella kulturkomponenter. Det finns dock inga skäl att uppfatta bevarandestrategier anpassade för materiell kultur som de enda tänkbara sätten att värna kulturarv. När det gäller immateriell kultur framgår vikten av att fråga sig vad som är målet med insatser för bevarande – är det vidmakthållen tradition, med allt vad detta innebär av performans, överföring, variantbildning och kontinuitet, är det en frusen ögonblicksbild av traditionen eller kanske till och med ett slags monument över folklören i det förflutna?

Jag har påvisat att både dokumentation och orkestrering hotar att frysa immateriella kulturelement, vilket utgör ett problem eftersom detta innebär att variantbildning och i förlängningen funktionalitet bortfaller. Vidmakthållen tradition framstår däremot som en bevarandeinsats som kan fungera i enlighet med immateriell kulturs mekanismer. Här vill jag återknyta till undersökningen av begreppet kulturarv och uppfattningen att fokus för kulturarv ligger på uppvisningar, inte på praktiska egenskaper. Om detta förhållningssätt överförs till immateriella kulturarv hotas deras funktion och de riskerar att frysas.

Diskursen som betonar att kulturarv och värdefulla kulturkomponenter bör värnas i samtiden är ofta förekommande. Det förekommer också diskussioner som förmedlar att kulturarv per automatik är hotade. I min studie av folkmusikens kulturarvsprocess har olika förhållningssätt till bevarande, bland annat i form av orkestrering och dokumentation, framkommit. Genom dokumentation skapas representationer av immateriella kulturarv, men man kan inte sätta likhetstecken mellan dokumentationer av immateriella kulturkomponenter och kulturkomponenterna som sådana – inte ens då det gäller dokumentationer i form av inspelningar. I Finland har man av hävd betecknat dokumentation av immateriell kultur

som en insats för bevarande. Om man med bevarande menar att representationer av de kulturkomponenter som har använts vid en viss tidpunkt ska tillvaratas i just denna form och att representationerna sedan förvaras på en säker plats så fungerar dokumentation alldeles utmärkt.

Om man med bevarande däremot avser vidmakthållande av funktionella kulturkomponenter som fortsättningsvis kan utövas i enlighet med den immateriella kulturens mekanismer är dokumentation inte ett särskilt effektivt värn. Eftersom immateriella kulturkomponenter endast kan överföras då de gestaltas fysiskt genom performans kan fokus för bevarande av immateriella kulturarv i stället ligga på utövarna, samt på överföring, kontinuitet och funktion. I mitt empiriska material har det också förekommit uttalanden där vidmakthållet bruk framställs som det bästa sättet att bevara immateriella kulturkomponenter.

Genom att undersöka folkmusik ur ett kulturarvsperspektiv har jag behandlat iscensättande på två olika nivåer. Det krävs performans för att immateriell kultur, till exempel folkmusik, ska bli förnimbar. Den kulturella kunskapen om musiken agerades ut och dokumenterades. Utgående från musiken och dokumentationerna initierade sedan övertagarna performativa processer och dessa skeenden utgör den andra nivån av iscensättande. Genom sitt agerande konstruerade och upprätthöll övertagarna folkmusikens värdeladdningar och symbolvärden, så att genren folkmusik med tiden framstod som ett objektivet kulturarv, som omfattades av åtminstone delar av samhället.

Den traditionella musiken användes som bruks- och ceremonimusik i allmoge-samhället. I den traditionella kontexten hade den både tydliga funktioner och en ambivalent värdeladdning. Detta var utgångsläget för folkmusikens kulturarvsprocess, det vill säga de långdragna skeenden där den traditionella musiken omformades och tillskrevs en relativt specifik värdeladdning.

Stefan Bohmans modell för kulturarvsprocessen skapades för att beskriva vad som händer då föremål inlemmas i museers samlingar. Jag har omformat den för att använda den som en teori anpassad för immateriella kulturkomponenter.⁴ Mina ändringar gjordes med hänsyn till att frysning inte är förenlig med immateriell kultur, utan att kontinuitet och därmed fortsatt variantbildning, överföring och performans krävs för att vidmakthålla funktionella immateriella kulturkomponenter. Jag sammanförde kulturarvsprocessens kategorier till större grupper, vilka jag har kallat faser. Dessutom har jag lyft fram det folkloristiska i form av berättande och retoriska grepp inom processen.

Jag har använt kulturarvsprocessen som en teori och förväntat mig att återfinna vissa skeenden inom folkmusikens omvandling. Jag har kunnat iakta de förväntade skeendena och anser därmed att folkmusiken i Finlands svenskbygder har genomgått en kulturarvsprocess. Teorin om kulturarvsprocessen har fungerat mycket väl för att tematiskt strukturera upp mitt material och frilägga nya samband. Som ett slags tidslinje fungerar den däremot inte alls.⁵ Eftersom den i stället låtit mig stu-

4. Se s. 143 f. ovan.

5. Se s. 144 ovan.

dera tendenser som har varit aktuella under långa tidsperioder är detta inte nödvändigtvis en nackdel.

Kulturarvsprocessen inleddes med urvalsfasen. Genren folkmusik definierades och avgränsades så att dess tyngdpunkt kom att ligga på ålderdomlighet och särprägel. Till urvalsfasen hör även övertagande, så att nya aktörer som inte själva utövade musiken eller såg den som "sin" ändå engagerade sig för att den skulle tillskrivas specialstatus. Dessa övertagare utgjorde därmed på sitt sätt en utomstående eller etisk grupp. Vid urvalet kan en diskurs som framställer folkmusikens värde som beroende av huruvida den kunde användas som ett komplement till konstmusik iakttas. Övertagarna var dock inte intresserade av all musik i allmogesamhället, utan de valde ut viss musik och valde bort eller ignorerade annan eftersom de uppfattade den som skevheter.

Nästa fas i kulturarvsprocessen är värdetillskrivningsfasen. Orsaken till att vissa kulturkomponenter, såsom folkmusik, tillskrivs specifika värdeladdningar kan med kulturarvsprocessens terminologi anses bero på kodningar. Ett förhållandevis tydligt symbolvärde utkristalliserades obestridligen med tiden kring folkmusiken. Den röda tråden i ett flertal av diskussionerna kring kulturarvet folkmusik bygger på diskursen där vikten av en fungerande, men inte nödvändigtvis historiskt korrekt, historieskrivning för individen betonas. I samband med folkmusik omfattar denna diskurs ofta en tillrättalagd bild av det förflutna och avståndstagande från det moderna samhället.

Därefter följer avgränsningsfasen, där folkmusiken isolerades genom att den tillrättalades och på så sätt avlägsnades från sin traditionella sfär. Ideologiska övertoner kan dock skönjas i den anpassning till de borgerligt inspirerade övertagarnas normer som skedde i denna fas, varför man kan tala om ett kontextbyte för folkmusiken. Övertagarnas förhållningssätt förmedlade att man genom dylika tillrättalägganden förbättrade och utvecklade musiken. Dylik aktivitet ingår i en diskurs där folkmusik framställs som ett råmaterial, som kan förädlas genom kunniga insatser. Här vill jag återknyta till de uppfattningar som i samband med begreppsutredningen förmedlade att kulturarv bör konserveras i befintligt skick eller återställas till tidigare former. Dylika tankeströmningar förefaller påverka förhållningssättet också gentemot immateriella kulturarv.

I objektiveringsfasen konsoliderades så folkmusikens kulturarvsstatus och i delar av samhället framställdes den som ett egenvärt och oproblemiskt kulturarv. I och med detta gjordes insatser för institutionalisering, bland annat genom försök att organisera utövarna. Folkmusiken vetenskapliggjordes även genom insamling, publicering och inrättande av tjänster med inriktning på folkmusik. Dessutom förekom ett flertal uppfattningar som förmedlade vikten av att bevara folkmusik för framtiden. Åsikterna om hur detta bevarande skulle genomföras var dock dissonanta.

Eftersom kulturarv upprätthålls och omformas i samtiden är objektiverade kulturarv inte statiska. Dels kan man diskutera vilka kulturkomponenter som borde ha kulturarvsstatus. Sådana tendenser antyds i de negativt laddade åsikterna om folkmusik. Dels kan också uppfattningar om hur kulturarv borde tolkas och an-

vändas förändras. Detta exemplifierar de förhållningssätt som vid tiden för andra världskriget lyfte fram styrka och seghet i samband med folkmusik, liksom de uttalanden där folkmusik förknippades med glädje.

Genom användningen av kulturarvet folkmusik framträder en bild av att det bland övertagarna rådde stor osäkerhet inför moderniteten under min undersökningsperiod. I förhållningssättet gentemot folkmusiken kan man iakttä hur de på ett symboliskt plan försökte skapa länkar eller ”ledstänger” till det förflutna och till framtiden. Den bild av det förflutna som framställdes inom kodningen av folkmusik var mycket idylliserad och tillrättalagd. Jag vill här återknyta till att man även i tidningspressens språkbruk i dag kan framställa kulturarv som en spärr mot moderniteten. Nostalgi för ett tänkt samhälle, där livet borde ha varit bättre, fanns invävd i folkmusikens symbolvärde. David Lowenthal betecknade ovan socialt sanktionerad nostalgi som ett relativt sent fenomen, medan utveckling tidigare prisades.⁶ Detta överensstämmer inte med mitt material, där nostalgi och devolutionistiskt tänkande framstår som lika gamla fenomen som genren folkmusik.

Att iscensätta folkmusik som kulturarv innebar att en tillräckligt stor och inflytelserik grupp människor performativt agerade som om denna genre hade ett egenvärde. Ett lyckat iscensättande konsoliderade folkmusikens värdeladdning och symbolvärde, så att tillräckligt stora delar av samhället godtog folkmusik som ett kulturarv. I diskussionerna om folkmusik kan man iakttä ett flertal exempel på diskursen där aktiva förhållningssätt gentemot kulturarv betonas, så att kulturarv framställs som någonting som man konstruerar, upprätthåller och förhåller sig till. Ett kulturarvsperspektiv innebär att också folkmusikens övertagare granskas som aktivt tänkande och handlande individer, som genom sin verksamhet skapade och tillskrev en genre specialstatus. De var inte offer för sin tids kultur utan de gjorde sina val utgående ifrån den.

Jag har funnit att kulturarv, även folkmusikens kulturarvsstatus, är kulturella konstruktioner på mental nivå. Alla individer accepterade inte att folkmusik framställdes som ett värdefullt kulturarv, och de som omfattade kulturarvsstatusen uppvisade dissonanta förhållningssätt gentemot dess urvalskriterier och användningsområden. Då man diskuterar folkmusikens specialstatus i dagens samhälle är det viktigt att komma ihåg att denna status direkt bygger på övertagarnas agerande under sent 1800-tal och tidigt 1900-talet. Denna status avviker från den traditionella musikens värdeladdning i allmogesamhället. Från att ha betraktats som nödvändig bruksmusik i en ambivalent position lyftes delar av den traditionella musiken fram som ett kulturarv.

Om man jämför folkmusikens symbolvärde med begreppsparet kulturarv – historia, där kulturarv står för det förflutna ”så som det borde ha varit” och historia står för det förflutna ”så som det verkligen var”, så tillhör folkmusik definitivt kategorin kulturarv. Vissa ansatser till ”historiskt korrekt” användning av folkmusik har antytts, men dess dominerande användning är förbunden med en tillrättalagd, till-

6. Se s. 74 f. ovan.

talande bild av det förflutna. Bilden av det tillrättalagda förflutna understryks ytterligare inom den anti-moderna retorik som vävdes in i folkmusikens användning.

Om man ytterligare försöker skilja mellan tradition och kulturarv, så att kulturarv kan ses som orkestrerade uppvisningar medan tradition är sådant som utövaren gör för sin egen skull, för att man brukar göra så⁷, så kan folkmusik införlivas i bägge kategorierna beroende på vilka aspekter som framhävs. Folkmusikens funktion som estradmusik, där fokus ligger på uppvisningar och programinslag, kan tolkas som immateriellt kulturarv och kommersiella intressen kan då mycket väl förekomma. Folkmusik som tradition förknippas däremot med inofficiella sammankomster där uppvisning inte är det centrala, men där överföring av immateriella kulturkomponenter kan ske. Det förefaller som om tradition och immateriellt kulturarv kan förstås som delvis överlappande kategorier, men dock inte som helt identiska.

Maktförhållanden är en ofrånkomlig del av folkmusikens kulturarvsprocess. Som exemplet folkmusik visar är värdeladdning eller symbolvärden inte statiska. Uppfattningarna om hur folkmusik borde definieras, avgränsas och användas har varit många och varierande. Detta kan sammankopplas med att även genren folkmusik är en kulturellt baserad konstruktion, den är inte ett objektivt existerande fenomen. Därmed kommer individuella åsikter samt kulturpolitiska och tidsbundna ideologier att påverka hur genren folkmusik avgränsas och används, samt vilket symbolvärde den tillskrivs. Det har framhållits att en grundläggande egenskap hos kulturarv är deras potential att dölja konflikter. Det är därför viktigt att vara medveten om att kulturarv kan förmedla en förenklad bild av verkligheten och även av det förflutna. Detta kan iaktas även vid oreflekterad användning av kulturarvet folkmusik och dess symbolvärden.

Den kanske tydligaste maktaspekten som framkommit i min studie berör aktörernas position inom folkmusikens kulturarvsprocess, främst i form av utövarnas avsaknad av inflytande. Jag har knappt lyckats hitta något material som behandlar spelmäns och sångares åsikter om urval och användning av den traditionella musiken, inte heller om dess symbolvärde. I stället var det övertagarna som genom sin verksamhet så att säga drev kulturarvsprocessen framåt. Därmed var det också deras normer som avgjorde vilka delar av musiken som skulle framställas som värdefulla, hur denna musik skulle användas och hur den borde tillrättläggas.

Den största divergensen användningen av begreppet kulturarv och folkmusikens kulturarvsprocess som har framkommit i min studie är att kulturarv oreflekterat sammankopplas med turism och kommersiella intressen. Detta ser jag inte mycket av inom användningen av genren folkmusik under min undersökningsperiod. Jag anser dock att man inte kan förvänta sig att hitta kommersiella drag inom en kulturkomponents kulturarvsprocess om inte heller det omgivande samhället är kommersiellt inriktat. Nu gick ju inte de finländska landsbygdsinvånarna i bräsch

7. Här kan man tänka sig ett slags glidande skala mellan orkestrerad uppvisning och utövande för sin egen skull. Om ett barnbarn spontant ber sin farfar sjunga en visa finns få element av orkestrering vid framförandet, även om farfadern inte direkt sjunger för att han har lust att sjunga. Om en god sångare däremot spontant ombeds sjunga sitt paradnummer på en fest kan detta framträdande få en relativt orkestrerad karaktär. Min uppfattning är därmed att det inte rör sig om ett varken-eller förhållande mellan tradition och orkestrering, utan att olika kombinationer är möjliga.

för den kapitalistiska utvecklingen. Det är dock mycket möjligt att ett tydligare samband mellan folkmusik, turism och kommersiella intressen skulle kunna iakttas om man undersökte perioden efter 1968.

Om man däremot breddar kommersiella intressen till att innefatta populistisk anpassning kan spelmanstävlingarnas effekt på repertoaren för att deltagarna skulle få högre poäng, radioframträdanden och spelmansturnéer inkluderas i denna kategori. Även tendensen att sluta sig samman i lag som ofta inriktade sig på estradmusik kan i detta perspektiv ses som kommersiell anpassning, som ett sätt att rätta sig efter den nya tidens krav. Att folkmusik skulle visas upp förefaller ha uppfattats som en självklarhet, vilket kan kopplas till att folkmusik enligt terminologin ovan uppfattades som ett kulturarv – inte som en tradition.

Ett intressant fenomen är att kulturarv ofta uppfattas som kollektiv egendom. Då det nationella kulturarvet omtalas förekommer utsagor som framställer detta som en självklarhet. Unescos program för kulturarv utgår i stället från att det är mänsklighetens kulturarv som man handskas med. I undersökningen av folkmusik framgick att upptecknad musik kunde framställas som övertagarnas, till exempel Föreningen Brages, egendom. Kulturarv anses alltså vanligen inte vara privat egendom och man kan dra paralleller till folkmusikens ägandeförhållanden, som klagörs i lagstiftningen om upphovsrätt. Lagstiftarna har utgått från att musiken tillhör gruppen eller nationen och upphovsrätten omfattar därmed inte traditionell musik.⁸ Här vill jag anknyta till uppfattningar om att det förekom diktning, såsom naturpoesi, som tillhörde folket som kollektiv.

Denna avhandling har även berört det faktum att vetenskapen påverkas av kulturellt baserade normer. Genom att studera urval och användning av vissa kulturkomponenter från utgångspunkten att de grundar sig på aktiva och medvetna val framträder vetenskapens kulturbundenhet. Vetenskap är ingenting som bara händer, utan det är människor med kulturellt baserade uppfattningar som agerar.

Uppfattningar om kulturens utveckling respektive tillbakagång har aktualiserats i flera olika sammanhang. I ett historiskt perspektiv framträder spänningar mellan evolutionism och devolutionism redan under folkloristikens eller folkdiktsforskningens tidigaste skede. Pionjärerna uppfattade att naturpoesi växte fram på samma sätt som växter, omedvetet och automatiskt. Dylika uppfattningar har tydliga beröringspunkter med den diskurs där man uppfattade allmogen som nationens naturfolk. I likhet med naturvetenskapliga teorier tänkte man sig att även kulturen skulle utvecklas från enklare former till mer komplicerade. Resultatet blev ett slags kulturdarwinism, där intelligentian i Västeuropa såg sig själva och den egna kulturen som skapelsens krona. I sinom tid skulle andra kulturer också kunna nå denna kulturens höjdpunkt, enligt resonemanget.

Även bakgrunden till våra dagars uppfattningar om kulturarv utgörs av dylika kulturevolutionistiska idéer. Eftersom kulturens omformning uppfattades som en

8. Märk att objektiviserad folkmusik, till exempel i form av inspelningar, dock omfattas av så kallade närstående rättigheter, så att sångare och spelmän har rättigheter till dokumenterade framföranden av traditionell musik i 50 år. Den traditionella musiken byter status då den materialiseras, och därefter omfattas utövande spelmän och folkliga sångare av samma rättigheter som andra konstnärer. Se vidare [Undervisningsministeriet]:Upphovsrättens.

framåtskridande utveckling gällde det att bevara värdiga kulturkomponenter från det förflutna, gärna i formen av ett slags monument över tidigare generationers prestationer. Förhållningssättet till de kulturella lämningarna från det förflutna var dock tudelat – de uppfattades antingen som lägre stående eller som relikter från en forntida guldålder.

Det devolutionistiskt färgade tänkandet förefaller främst ha riktats mot allmogen. Allmogekulturen uppfattades som uråldrig och oföränderlig, vilket ledde till att alla kulturella förändringar tolkades som sönderfall. Det gällde då för insamlare och forskare att finna så gammal folklöre som möjligt, och den borde dessutom vara opåverkad av moderniteten. Devolutionistiskt färgade världsbilder förefaller både ha inspirerat och sporrat många tidiga insamlare.

I förlängningen ledde de samtidiga evolutionistiska och devolutionistiska strömningarna till att en skärningspunkt mellan två olika kulturuppfattningar framträder. Å ena sidan framställdes (borgerlig) kultur som någonting som naturligt och evolutionistiskt utvecklades, å andra sidan diskuterades (allmoge-) kultur som någonting statiskt och uråldrigt, som ansågs försvinna bit för bit vid förändringar. Här kan man återknyta till effekterna av en produktinriktad respektive processinriktad kulturdefinition. Med den sistnämnda definitionen finns det ingen orsak att uppfatta förändring som ett hot. Även immateriella kulturkomponenter, såsom folkmusik, förändras nämligen i takt med det omgivande samhället. En kultursyn som likställer kultur med finkulturella objekt medför däremot att frysning eftersträvas, vilket är oförenligt med funktionella, immateriella kulturkomponenter.

I ett mycket stort perspektiv kan då två motsatta kulturdiskurser iakttas i mina undersökningar, å ena sidan en diskurs som förmedlar en smal kultursyn och å andra sidan en bred kulturdiskurs. Den smala kulturdiskursen utgår från finkultur, vilken framställs som resultatet av kulturell evolution, och ett värderande kulturbegrepp. Denna kultursyn utmålar kulturens beståndsdelar, kulturkomponenterna, som statiska, eller som monument över en forntida kultur. Uppfattningar om den statiska allmogekulturen och åsikten att folkmusik närmast borde fungera som ett monument över musiken i det flutna passar in här. Den smala kulturdiskursen begränsar sig till materiell kultur. Enligt denna kultursyn uppfattas inte kanonisering som problematisk. Den breda kulturdiskursen förmedlar en kulturanthropologisk kultursyn. Enligt denna innebär kultur dynamiska processer, vilka även innefattar immateriell kultur. Den breda kulturdiskursen betonar vikten av funktion och kontinuitet, vilket lyfter fram utövarens position. Inom denna diskurs framstår variantbildning som en självklar aspekt av funktionell kultur. Då immateriella kulturarv diskuteras är det avgörande att utgå från den breda kulturdiskursen.

Immateriellt kulturarv har, då jag skriver detta inte fått särskilt stor genomslagskraft i Västeuropa, inklusive Finland. Det är möjligt att detta kommer att förändras då fler länder ratificerar Unescos konvention för immateriellt kulturarv. För att konventionen ska ha någon effekt krävs dock att myndigheter på nationell nivå omfattar immateriellt kulturarv som en kategori av intresse. En myndighet med immateriell kultur och immateriella kulturarv som sitt uttryckliga ansvarsområde kunde ha ännu större effekt än konventionen som sådan.

Lauri Honko skrev år 1991 att det finländska förhållningssättet till folklöre knappast skulle förändras på grund av att rekommendationerna för värnet av folklig och traditionell kultur utfärdades av Unesco.⁹ Rekommendationerna, som inriktas på program för dokumentation och forskning, var dock mycket smalare upplagda än den nu aktuella konventionen. Möjligheten finns därför att den eurocentriska, materiellt inriktade kultursynen kan vidgas något, till den immateriella kulturens fördel.

9. Honko 1991:45, se även s. 50 ovan.

2 Postludium

Under de år som jag har forskat om immateriella kulturarv har jag diskuterat detta ämne i många varierande sammanhang. Diskussioner i olika vetenskapliga kontexter har hjälpt mig framåt med mitt egentliga avhandlingsarbete, med insikter om och förståelse av immateriellt kulturarv som begrepp och folkmusikens kulturarvsprocess i Finlands svensksbygder. Redan i ett tidigt skede stod det klart för mig att det också fanns en grupp utanför den akademiska världen som var mycket gärna diskuterar immateriella kulturarv, nämligen människor med intresse för att vidmakthålla traditioner.

Först upplevde jag att dessa traditionsintresserade individer närmade sig mitt forskningsområde från en helt annan synvinkel än den som jag var intresserad av. Med tiden har trots allt insett att även om jag inte har fokuserat på vidmakthållande i den här avhandlingen så kan jag utgående från min forskning dra vissa slutsatser om vad man bör tänka på om man är intresserad av att vidmakthålla traditioner. När sedan några av de forskarseminarier där jag lade fram delar av mitt manuskript ägnades åt att diskutera frågor om kulturarvstänkande och vidmakthållande kom jag fram till att denna avhandling behöver ett postludium.

I detta sista kapitel vill jag utgående från min forskning göra en sammanställning av några aspekter som är värda att tänka på om man vill verka för vidmakthållanden tradition. Jag inriktar mig här främst vidmakthållande av immateriella kulturkomponenter och av traditionell kunskap. Jag vill försäkra mig om att jag inte är på väg upp i det ökända akademiska elfenbenstornet utan kontakt med ”verkligheten”. Jag väljer att i stället redovisa för de frågeställningar jag kan besvara och samtidigt vill jag skissa upp ett område som jag vet att det finns ett stort intresse för, men som denna avhandling enbart tangerar. Jag tror att detta är ett ämnesområde där folkloristisk kunskap kunde utnyttjas betydligt mera än för närvarande och jag hoppas att detta kapitel kan fungera som inspiration även för mina kollegor. Jag använder här samma terminologi som jag har gjort i resten av avhandlingen och hänvisar till registret över uppslagsord och till avsnittet Immateriell kultur för förklaringar av folkloristiska begrepp.¹

Med facit i hand kan man kanske i dag, i början av 2000-talet, tycka att de tidiga övertagarna överdrev hoten mot folkmusiken. Det talades om att de kunniga spelmännen år för år dog bort, att den gamla tidens melodier alltmer försvann in i glömskan, att de unga inte lärde sig spela annat än moderna instrument och så vidare. Ändå utses fortfarande nya mästerspelmän i Finland, menuetter ges ut på

1. Se s. 132–139 ovan och s. 336 nedan.

CD och Finlands svenska spelmansförbund arrangerar barnläger varje år. Vi kan i dag konstatera att de mest pessimistiska uttalandena om att de sista resterna av traditionell musik skulle försvinna under 1900-talets första decennier definitivt har kommit på skam.

Skulle situationen ha varit en annan om övertagarna hade tänkt att det nog ordnar sig med folkmusiken och låtit saken bero med detta? Den frågan finns det naturligtvis inga säkra svar på. Faktum är dock att samhällsförändringarna under 1800-talets sista decennier och 1900-talets första skedde i en takt som knappast har upplevts vare sig förr eller senare.² Detta ledde till att även musiklivet förändrades. De åtgärder som vidtogs för att stödja, bevara och dokumentera folkmusiken baserades faktiskt på samstämmiga iakttagelser om att allmogekulturen och även den traditionella musiken höll på att försvagas – inte bara i Finland.³ Det är möjligt att den traditionella musiken skulle ha fått nya funktioner även utan ingripanden från borgerligt inspirerade övertagare. Det är också möjligt att det inte skulle ha funnits någon folkmusik i den form som vi känner genren i dag och att vår kännedom om den traditionella musiken skulle ha varit betydlig bristfälligare.

Kan man då säga att dagens folkmusik är samma sak som allmogens traditionella musik? Om man med musik menar tonsekvenser så kan man svara ja på den frågan – dagens folkmusik består åtminstone delvis av låtar och visor som användes vid tiden för allmogesamhällets upplösning. Om man däremot ser till musikens funktion blir det svårare att besvara frågan. En funktion som säkert är den samma för nutida spelmän som för spelmännen i allmogesamhället är spelglädje. Man dansar fortfarande till denna musik och det händer att ceremonimusik används även i dag. Men sådan användning är ofta formell, den är ett slags representation eller en orkestrerad uppvisning av våra uppfattningar om det förflutna. Det samma gäller för den officiella användningen av folkvisor i dag – den begränsar sig rätt långt till ”klassiska” körarrangemang. Folkmusik fungerar numera även som en symbol för eller som en länk till det förflutna. Om man väljer att i stället för att fokusera på funktion se folkmusik som en musikgenre så blir det knepigt. Jag misstänker att om man med hjälp av en tidsmaskin kunde transportera en spelman från 1800-talet till en av dagens spelmansstämmor eller folkmusikfestivaler, så skulle han knappast uppfatta utbudet av musik som en del av ”sin musikkultur”.

Om man överför lärdomen av det här tankeexperimentet, som utgick från min undersökning om folkmusik, till samtidens insatser för att bevara kulturarv för framtiden så blir slutsatsen att dokumentation och orkestrerade uppvisningar inte räcker om man vill vidmakthålla funktionella immateriella kulturkomponenter. Nu är detta i och för sig ingen katastrof, eftersom kulturen ständigt ombildas och ny-skapas. Det vanliga är att immateriella kulturkomponenter så att säga försvinner underifrån, så att de kulturkomponenter som inte används sedimenteras och bleknar bort ur det sociala minnet, medan nya lager av immateriella kulturkomponenter läggs till på toppen. Därför är man tvungen att gå in och stödja överföring till

2. Lowenthal 1998:8.

3. Häggman 1991:7.

yngre generationer om man vill bevara äldre immateriell folkkultur i funktionellt skick.

I den här avhandlingen har jag visat på att plattformar för överförande av immateriell kultur efterlyses då immateriella kulturarv omtalas i vardagsspråket. Bevarandesträvanden riktade mot immateriella kulturkomponenter skulle därför bland annat kunna innebära tillfällen och utrymmen för överföring och återskapande av traditionell kunskap. Unescos program *Living Human Treasures* är ett exempel på andra insatser för att vidmakthålla tradition. På motsvarande sätt kunde bevarande av immateriella kulturarv även innebära direkt stöd till aktiva traditionsbärare, så att de har möjlighet att utöva och överföra sin kunskap om immateriella kulturkomponenter i tillräcklig mån. I dagens läge finns det nämligen få utövare som har möjlighet att ägna sig åt sin traditionella kunskap i större mån än som hobby. Genom att dessutom skapa något slags lärlingssystem kunde överföring ytterligare uppmuntras.

Om man däremot har målsättningen att bevara kunskap om hur immateriella kulturkomponenter är utformade i vår samtid bör man dokumentera dem nu och inte om 50 år. Fortlöpande dokumentationsverksamhet är därför det effektivaste sättet att samla kunskap om immateriella kulturkomponenter, eftersom den immateriella kulturen är föränderlig och lämnar få materiella ”rester” efter sig. Dokumentation kan stöda bevarande eftersom de förmedlar kunskap om kulturkomponenter, men även för att kulturkomponenterna som dokumenterats kan återupptas av utövare. En spelman som får tillgång till arkivmaterial kan till exempel utgående från detta uppta en traditionell melodi i sin aktiva repertoar.

Problemet med att man i Finlands svenskbygder länge har satt likhetstecken mellan dokumentationer av immateriella kulturkomponenter och bevarande är att det som skrivs ner på papper alltid är en beskrivning av hur upptecknaren upplevt den immateriella kulturkomponenten – detta gäller även uppteckningar i form av notskrift. Olika tekniker för avbildningar däremot, till exempel inspelningsapparat och kameror, skapar en representation av någon aspekt av performansen – kameran avbildar det synliga uttrycket medan fonogrammet återger ljudet. Detta kan jämföras med att beskriva eller avbilda en materiell kulturkomponent, till exempel en staty. Då det handlar om materiella kulturkomponenter uppfattas insatser som fotografering och inspelningar som dokumentation – inte som bevarande i sig. Om man skulle meddela någon ansvarig myndighet att man har arkiverat fotografier av en känd staty och att den därför inte längre behöver underhållas – den är ju bevarad genom att fotografierna arkiveras – skulle nog inte reaktionen bli enbart positiv. Ändå är det precis på detta sätt som man har ansett sig bevara immateriella kulturkomponenter – genom att förvara dokumentationer i arkiv.

Efter att ha funderat på dessa frågor i flera års tid är jag nu beredd att förkasta tanken på att funktionella immateriella kulturkomponenter kan bevaras enbart genom dokumentation. Dokumentation utgör alltid en avbildning – oberoende om kulturkomponenten är immateriell eller materiell. Bevarande bör däremot innebära insatser för att vidmakthålla en kulturkomponent. Om det rör sig om en

immateriell kulturkomponent blir man då tvungen att vidta åtgärder för att den immateriella kulturkomponenten ska ageras ut och överföras till nya användare.

Här vill jag återknyta till Lauri Honkos teori om folkloprocessen. Honko påpekade att det är ovanligt att dokumenterad folklore återupptas i samma former inom det samhälle där folkloren traditionellt har använts. I stället återinförs den ofta i former som är främmande för den traditionella kontexten. Enligt Honko ”dör” nämligen folklore då den infogas i arkiv, för att sedan utgöra ett slags monument över sig själv.⁴ Detta har att göra med att funktionell immateriell kultur inte kan avskiljas från utövarna.⁵ När det gäller folkmusik är det dock inte särskilt ovanligt att spelmän och sångare använder arkivmaterial för att utvidga sina repertoarer. Då är frågan när immateriella kulturkomponenter (som har omformats till dokumentationer) är så stendöda att de inte längre kan fungera i ”levande” tradition? Mitt svar är att folklore i arkiven dör då den traditionella kunskapen om deras användning försvinner ur samhället.

Eftersom det fortfarande finns människor som kan spela instrument och sjunga visor på traditionellt sätt kan man använda arkivmaterial och genom ”konstgjord andning” i form av kunskap om utförande och spelsätt återuppliva kulturkomponenterna och ta dem i funktionellt bruk. För att göra detta krävs ibland expertkunskaper, som Gunnel Biskop påpekade vid diskussioner om min text. Hon gav exemplet upptecknade folkdanser – det räcker inte att vara aktiv folkdansare för att kunna förvandla alla dansuppteckningar till dans, utan specialkunskaper krävs för att göra komplicerade beskrivningar till funktionella stegserier som sedan kan läras ut och återupptas i praktiken.⁶

Lauri Honko myntade begreppet traditionsförråd, *pool of tradition*. Honko menade att de immateriella kulturkomponenter som vi alla bär med oss i vårt minne utgör ett sådant förråd. Honko använde exemplet långa, episka sångtexter. Texterna återskapas utifrån innehållet i traditionsförrådet och kan även varieras: ”en och samma kompetens tillåter berättandet av många olika historier så att de upplevs som tillhörande en och samma genre.”⁷ Honko talade därför om narrativ kompetens. Med hjälp av erfarenheter från tidigare performans skapas texten för varje enskilt framträdande.⁸ Jag tror att detta gäller även andra slag av immateriella kulturkomponenter, så att man kan tala om ett traditionsförråd även då det inte är långa texter som avses. Aktiva utövare bär med sig ett traditionsförråd, ur vilket de enligt behov kan aktivera traditionell kunskap och förkroppsliga den utgående från den egna kompetensen. Utan traditionsförråd kan inte immateriella kulturkomponenter förkroppsligas på traditionellt sätt.

Jag har tidigare i avhandlingen redogjort för David Lowenthals åsikt att man aldrig kan frigöra sig från sin egen samtid samt att en spinnrock för nutidsmänniskan alltid är ett före detta arbetsredskap.⁹ Man kan sammanföra detta med Honkos

4. Honko 1991:34–42. Se även s. 139, 145 ovan.

5. Kirshenblatt-Gimblett 1998:62. Se även s. 138 f. ovan.

6. Muntlig kommentar på forskarseminarium 21.5.2008.

7. Honko 1998:36 se även Finnegan 1977:145.

8. Honko 1998:33 ff., 2000:18 f.

9. Lowenthal 1998:114. Se s. 76 ovan.

resonemang och säga att mitt traditionsförråd i så fall inte innehåller erfarenheter som gör att jag uppfattar spinnrocken som ett fungerande redskap, utan att jag tolkar den som ett museiföremål. Funktionella kulturkomponenter framstår nämligen inte som ”före detta”. Den traditionella kunskapen som krävs för att ett redskap, som här spinnrocken, ska byta kategori och framstå som ett aktuellt redskap är ofta praktiskt inriktad. Det handlar inte bara om att minnas texter eller mönster, utan också om hur man rent fysiskt ska använda sin kropp för att agera ut traditionell kunskap.

Då det gäller traditionell säljakt, som behandlades ovan¹⁰, verkar det som att kunskapen om dess traditionella utförande har försvunnit ur samhället. Den traditionella säljakten utfördes av jaktlag, som under vårvintern med träbåtar begav sig ut till havs och där jagade säl bland packisen i veckor i sträck. Säljakt var en viktig del i kustbornas livsföring, men yrkesjakten upphörde under 1960-talet på grund av förbud.¹¹ Tidigare i avhandlingen framgick att det i dag finns en ”förlorad generation”, som inte har deltagit i traditionell jakt.¹² I dag, då licenser för säljakt åter beviljas, är säljakten helt annorlunda utformad. Nu handlar det om motorbåtar, enstaka dagar till havs senare under våren och små fångster. Jag har diskuterat detta med den säljägare av den gamla stammen som jag känner bäst. Han skrattade både högt och uppgivet över att det talas om vikten att ta tillvara traditionell kunskap om säljakt. Dagens säljakt är ju inte alls samma sak som den traditionella och de moderna förutsättningarna gör att den inte heller kan vara det.

När det handlar om säljakt verkar tidsglappet vara för stort för att överbryggas – det är oundvikligt att jaktens funktion och betydelse blir andra än i den traditionella kontexten. Därför uppfattas även den traditionella utrustningen för säljakt som före detta jaktredskap. Det är inte aktuellt att ta dem och den traditionella kunskap som sammanhängande med dem i användning annat än i ”främmande former”. I vår tid används de gamla jaktredskapen för uppvisningar, bokutgivningar och så vidare – de används alltså på ett sätt som har mycket litet att göra med den traditionella användningen. Är då kunskapen om den traditionella säljakten död – trots att uppgifter om både tillvägagångssätt och utrustning finns att tillgå? I ett större perspektiv blir frågeställningen huruvida traditionell kunskap, till exempel i form av arkivmaterial, kan göras ”levande” i betydelsen funktionella om det inte finns en funktionell kontext som de kan infogas i? Min uppfattning är att det är svårt att lyckas få sådant återinförande att upplevas som funktionellt eller naturligt, eftersom det lätt får karaktären av orkestrerade uppvisningar. Min slutsats blir därför att det smidigaste sättet att vidmakthålla immateriella kulturkomponenter är att hålla liv i traditionell kunskap och att ihärdigt fortsätta att utöva immateriell kultur.

I Svenskfinland förekommer uppvisningar av traditioner, till exempel bröllopsceremonier som bland annat kallas ”bondbröllop”, ”silverbröllop”¹³ och ”kronbröl-

10. Se s. 105 ovan.

11. Se t.ex. Bergman 2001 för uppgifter om traditionell säljakt.

12. Finholm 2005. Se även s. 105 ovan.

13. ”Silverbröllop” syftar här inte på den 25:e bröllopsdagen, utan på orkestrerade uppvisningar av allmogebröllop.

lop”. Förutsättningarna för att använda traditionell kunskap och arkivmaterial i dylika uppvisningar är inte de samma som vid utövande av till exempel musik, hantverk och jakt. Bröllop firas ju fortfarande i vårt samhälle, men de är vanligtvis annorlunda utformade än i allmogesamhället. Detta gör att ”bondbröllop” arrangeras, iscensätts och orkestreras som skådespel, även om en juridiskt giltig vigsel ingår. Sådana tillställningar kräver att deltagarna instrueras om och övar in sina roller, eftersom kunskapen om dem inte lever kvar i samhället. Detta gör att det är det knepigt att dra en skiljelinje mellan ”bondbröllop” och skådespel som föreställer traditionella allmogebröllop.

Man kan här ytterligare anknyta till uppdelningen i tradition – immateriellt kulturarv.¹⁴ Arkivmaterial som används för att skapa orkestrerade uppvisningar av olika slag, det vill säga former av immateriell kultur som är främmande för traditionell kontext, kan smidigt infogas i kategorin immateriellt kulturarv, men inte lika lätt i kategorin levande, funktionell tradition. Min slutsats blir därför att om man vill vidmakthålla funktionell, immateriell kultur så bör tyngdpunkten ligga på en kombination av kontinuitet och funktion, där kunskap om den immateriella kulturen är avgörande.

Immateriella kulturarv, även i form av uppvisningar, är en ny beteckning för fenomen som redan länge förekommit i vårt samhälle. Motsvarigheter till företeelser som i dag inkluderas i kategorin kulturarv skulle inom folkloristiken på 1980-talet troligen ha betecknats som folklorism, vilket bottenar i en produktinriktad kultursyn. Med en processinriktad kultursyn bortfaller behovet av sådana värderande klassifikationer av kultur. Men det är en annan historia.

14. Se även s. 77 ff. ovan.

Summary

Intangible Cultural Heritage as Concept and Process: Folkloristic Approaches to Cultural Heritage in Swedish-Speaking Finland with Traditional Music as an Example

Why do certain cultural components have such specific symbolic charges and associations? Folk music, for example, can be expected to be used in certain settings, but not in others. Questions such as these have inspired me to study intangible cultural heritage. I find that symbolic values and their relationship to cultural heritage provide a key to understanding how and why a special status is given to certain cultural components, such as folk music.

This study consists of four separate but related parts. Part I is an introduction, Part II discusses the concept of intangible cultural heritage, Part III examines intangible cultural heritage as a process and Part IV contains my conclusions.

Introduction (pp. 1–31)

The purpose of this study is to examine the concept of intangible cultural heritage as well as the processes through which cultural heritage status is ascribed to some intangible cultural components. The use of the term ‘intangible cultural heritage’ in the documents of public authorities in Finland, within international non-government organizations (NGOs), in the archive and museum sector, within international scholarly literature and in the Finland-Swedish press is examined through discourse analysis. A starting point is that there is a performative force within the modes of expression that surround cultural heritage. This means that for something to be spoken of as cultural heritage in ‘the correct manner’ on ‘the correct occasion’ can result in cultural heritage status.

Swedish scholar Stefan Bohman has studied cultural heritage as a process, and proposed a theoretical model he calls ‘the cultural heritage process’ to explain what happens when cultural components are endowed with cultural heritage status. Bohman’s work focuses on objects that are included in museum collections. I use his theoretical model and rework it according to folkloristic knowledge in order to apply it in the study of intangible cultural heritage. The reworked model is used as a theory and tested in a case study of the cultural heritage process of the traditional music of the Swedish-speaking areas of Finland during the period 1848–1968. This

study focuses on rhetoric, discourse and performativity, and it is therefore folkloristic rather than ethno-musicological in its approach.

The point of departure is that there is a big potential in bringing existing knowledge of folklore together with current scholarly theories concerning cultural heritage. The message that I want to convey is that just because you cannot see or touch intangible cultural components such as music, narratives, handicraft and traditions, it does not mean that they are insignificant. On the contrary they transmit cultural values and traditional knowledge.

Intangible cultural heritage has sometimes been defined as folklore. The theoretical framework for this study, however, is that the difference between intangible cultural heritage and cultural components or folklore in general is that the previous category is more value-laden and has a stronger symbolic charge. In other words, folklore can be endowed with symbolic value during lengthy processes. The result of such processes is significant intangible cultural heritage that is perceived actually to exist. The value of such heritage is not unchanging. Instead, it reflects the norms of a society at a particular time. Therefore, opinions about what should be considered cultural heritage and how this should be interpreted vary according to time and place. Studying how cultural heritage is staged, produced and maintained consequently also means studying cultural policy and ideological ambitions.

Creating cultural heritage does not imply that new objects are manufactured. On the contrary, cultural heritage is established on a mental level according to dominant cultural values. Therefore all cultural heritage can be perceived to be intangible, as cultural heritage status depends on communication and on established significance rather than on physical objects. This line of thought implies that places and objects that achieve cultural heritage status are not valuable as such, and neither do they have intrinsic value. Usually there is no formal decision made to give such places and objects cultural heritage status, but rather long lasting processes. The best known exceptions to this rule of thumb are the conventions and lists of cultural heritage administrated by the United Nations Education, Scientific and Cultural Organization (UNESCO).

The basis of my study is a hermeneutic spiral motion of theoretical pre-understanding in dialogue with my sources. I close read my sources and look for cultural patterns behind the textual level. The methodological framework of this study is cultural analysis, and more precisely discourse analysis. Here, a discourse is understood as a distinct way to speak of or understand the world. In addition to this, each discourse conveys a certain understanding of each course of events. This study shares the scholarly understanding that a discourse is a symbol system in concrete use. Therefore, a discourse does not only concern understanding, but also the construction and maintenance of social systems. Consequently, this thesis is written from a social constructivist perspective.

The focus of this study is the Swedish-speaking areas of Finland. The material mainly consists of written texts. For the examination of the concept of intangible cultural heritage I have used different types of texts from the period 1880–2009. National and international policies have also been taken into account, as they do af-

fect this area. For the examination of intangible cultural heritage as a process, texts such as archive materials, newspapers and prefaces to books have been used. Here, the study has been limited to the period 1848–1968 for practical reasons.

Much of the earlier research within the area of cultural heritage focuses on the programs established by UNESCO. The focus of my study, on the other hand, is intangible cultural heritage, and my scope is not limited to UNESCO. My work can be located in a scholarly tradition developed in the Nordic countries and represented by Stefan Bohman, Barbro Klein, Owe Ronström and Torunn Selberg among others. For this study some of the most important scholars writing in English are Laurajane Smith, David Lowenthal, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Michael Brown and Valdimar Hafstein.

Intangible cultural heritage as concept (pp. 32–123)

The Swedish word for cultural heritage, *kulturarv*, is ambiguous. According to dictionaries it can be defined as whatever (non-physical) culture a group of people has had handed on from previous generations or as the ideas and values that are part of cultural history and that act as a common frame of reference. More concretely *kulturarv* can also refer to preserved objects from older times.

The concept of *kulturarv* was introduced into Swedish in the late nineteenth century and the earliest occurrence of the word in Finland-Swedish newspapers dates to 1880. According to previous research, the usage of *kulturarv* in Swedish declined after the end of World War II. This does not hold true within the Swedish-speaking areas of Finland. The most that can be said is that a lower frequency of usage can be observed in the press. The concept had a renaissance in the 1990s, when it was incorporated into the vocabulary of cultural administration. The later notion of *kulturarv* usually implies monuments, groups of buildings and special places.

There is no long history of research within the area of cultural heritage in the Nordic countries; instead, scholarly interest was awakened in the late 1990s. The concept of intangible cultural heritage (Swe. *immateriellt kulturarv*) seems to have been introduced as a result of UNESCO's programs within this field in the 1990s. Still, back in the early twentieth century, intangible components of culture were spoken of as cultural heritage.

The use made of the concept of cultural heritage within the sphere of national and international administration can be labeled action-directed usage, as cultural heritage is depicted as resulting from this kind of activity. Attitudes towards intangible cultural heritage vary greatly within the cultural administration sector. UNESCO uses a broad definition of culture and of cultural heritage within its programs. Within these, measures have been taken to develop activities especially focused on intangible cultural heritage, not simply to mimic the pre-existing programs for tangible heritage.

The European Union (EU) uses a narrower approach to culture in general as well as to intangible cultural heritage. Tangible objects of monumental proportions as well as architecture appear to be the intended main beneficiaries of the cultural

heritage programs of the EU. No public authority in Finland describes intangible cultural heritage as its sphere of activity. Consequently, intangible cultural heritage is officially recognized, but when it comes to practical efforts this category is oftentimes ignored.

International agreements and charters can be understood as a discourse in themselves, or as a chain of texts. These texts convey the opinion that cultural heritage equals aesthetic tangible objects of monumental proportions and that material authenticity and aesthetics are crucial. Laurajane Smith has branded this worldview the 'authorized heritage discourse' and argued that it is founded on Western conceptions of culture and its value. This discourse clearly affects cultural heritage policy and administration.

According to one of the most common notions within scholarly usage of the term 'cultural heritage', it is a symbolic construct which makes recourse to the past. Because of selection, emotive charge and symbolic usage, cultural heritage does not convey an accurate picture of the past. Instead, certain aspects are underlined and emphasized while others are obscured or even denied. This view is connected to a discourse that stresses that cultural heritage should be used for an account of history which is favourable to the individual, rather than to depict historic facts. Within scholarly usage, cultural heritage in the sense of cultural heritage politics and policy are also discussed. In these discussions, the close bonds between heritage, tourism and commercialism are stressed.

A relatively new trend is that scholars choose to regard cultural heritage as an activity, as a gaze or as a discourse in itself. These points of view focus on the effects of cultural heritage, on what heritage does. Also, the activities surrounding heritage – commemoration and visits, for example – are emphasized. This approach is an attempt to shift the focus from cultural heritage as single objects or sites to cultural heritage as a result of human activity centred on certain cultural components.

Lay people as well as administrators and individuals representing organizations make their opinions about cultural heritage known via the media. The term *kulturarv* is used as a token of value within the Finland-Swedish media, so that cultural components that are considered to be precious are spoken of as cultural heritage. Furthermore, it is common that demands for economical means needed for safeguarding such cultural heritage are made. However, if the intended protection is of intangible cultural components, the significance of arenas for transmission and meeting places is stressed instead.

A discourse that conveys that an active attitude towards cultural heritage is important becomes evident within material from the media. Cultural heritage is frequently depicted as resulting from human activities, such as playing music, attending courses, lobbying, and commemoration. The effects of performativity are evident, as individuals clearly try to promote certain, in their opinions precious, cultural components as cultural heritage. However, diverging opinions about the impact of cultural heritage status are also revealed in the press. Especially in areas with strong tourist economies and a more or less official cultural heritage status

cultural heritage can be perceived as preventing local people from living a modern life.

As a result of the study of intangible cultural heritage as concept, this term seems to have been introduced into the Swedish language in the early twenty-first century. Cultural heritage (Swe. *kulturarv*), on the other hand, has been used as a term since the late nineteenth century, and it has also long been applied to intangible cultural components. Performativity appears crucial to an understanding of cultural heritage, including the intangible sort, since performativity can be said to imply the acting out of cultural heritage status. I therefore see performativity as a clear connection between intangible cultural heritage as concept and as process.

Throughout the times and fields in which the term has been used, a discourse that depicts cultural heritage as a common frame of reference can be observed. This discourse stresses the importance of language, folklore and folk culture as means of consolidating the group, here the Swedish-speaking Finns. Other aspects of this discourse focus on belonging and delimitation of the group.

According to another influential discourse, cultural heritage is seen as a symbolic construction. This discourse pays attention to diverging views on what should be considered cultural heritage and how it should be interpreted and administered. This discourse recognises that perceptions of heritage will change over time and space. It implies that power relations are an integral part of cultural heritage, as opinions about how heritage should be constructed and utilized will differ.

A third frequent discourse states the value of safeguarding valuable cultural components at present. However, one aspect of this discourse implies that safeguarding is not enough and that administration and management of cultural heritage is also necessary. Within this discourse, there are different opinions about how safeguarding should be arranged. Activities that are described as forms of safeguarding include documentation both in the form of recordings and transcriptions, filing in archives, musealization, orchestration, revitalization and continuity in the form of upholding traditions.

Intangible cultural heritage as process (pp. 124–304)

By studying a cultural heritage process the aim is to find out what happens when some intangible cultural components are selected and defined as cultural heritage. Stefan Bohman's theoretical model the 'cultural heritage process' is used for a case study of the cultural heritage process of traditional music in the Swedish-speaking areas of Finland. Museology provides the framework of the model and it needs therefore to be adapted to intangible culture.

Intangible culture can be understood as a broader concept than oral culture, but intangible culture largely consists of oral culture. Within folkloristics, the possibility of oral transmission is emphasized. Functioning folklore and intangible cultural components depend on performance. During performance, practitioners use their bodies to embody their traditional knowledge of intangible culture and it is therefore possible for other individuals to observe components of their culture, as well

as for transmission and diffusion to take place during these moments. Consequently, in order to uphold components of intangible culture, they must be repeated. Functionality and continuity are therefore decisive when it comes to the life force of the tradition.

Variation, which implies a certain freedom towards the tradition, has been regarded as a criterion for folklore. As long as variation is allowed, intangible cultural components can be adapted to the current needs of a society. Repetition and standardisation prevent variation. As a result intangible cultural components can be transformed into spectacles such as orchestrated stage exhibitions. This threatens the functionality and the continuity of intangible cultural components, as orchestration can estrange them from their traditional society and practitioners. Musealization is therefore not a good way to safeguard intangible cultural heritage, but there are other means of protection.

Components of intangible culture can be documented during performance situations. Records or documentations of intangible cultural components are valuable sources of information. Without them, there would be very limited knowledge of intangible culture in older times. Documentations are representations or depictions, rigid on-the-spot accounts that hold information of a single performance and its result. However, documentation is not the same thing as the performance as such.

Once intangible cultural components have been performed, and possibly documented, performative processes can be initiated. The way in which cultural components are spoken about and the way people act around them effects their status and the way they are perceived. After considering the unique characteristics of intangible culture, I reshaped Bohman's model somewhat. In my work the cultural heritage process is divided into a Selection phase, a Value Ascription Phase, a Demarcation Phase, and an Objectification Phase. These phases are not chronological, and constant renegotiation will occur in accordance with the norms of society.

The case study of traditional music in the Swedish-speaking areas of Finland begins with an investigation of the vocabulary used for traditional music. In short, the generic term for traditional music in Swedish is *folkmusik*. Quite a few parallel terms have been used, but none of them to the same extent. However, there is no agreement on how to actually define *folkmusik*. There are even suggestions that it should be regarded as an undefined concept, so that its meaning depends on its context. In this study the focus is on the construction and symbolic value of *folkmusik*, and the term is used broadly to denote any music with roots in the music of peasant society.

The so called 'discovery of the people' was the starting point of the cultural heritage process of the traditional music. The works of Johann Gottfried von Herder and the Grimm brothers raised an interest in what was conceived as the 'natural poetry' of 'primitive people' within a given nation. In the Swedish-speaking areas of Finland interest in the peasantry was awoken during the second half of the nineteenth century. At this time Finland was a Grand Duchy within the Russian empire, and the national romanticism of the era influenced both Finnish- and Swed-

ish-speaking Finns to investigate and collect folklore, including traditional music. Traditional music was a well-integrated part of peasant society, but its status was ambivalent. Although many enjoyed the music and it was needed for ceremonial purposes, practicing music could be regarded as laziness, and laziness was to be shunned according to the norms of the society.

The cultural heritage process starts with a selection phase. Here important cultural components are identified and assumed by influential groups in society that advocate their importance. This draws attention to these cultural components, and the focus of this attention forms the boundaries for future uses of the cultural components. Finland-Swedish collectors of traditional music seem to have been looking for the ancient, the unique and the worthy when making their selection of what to include in the genre of folk music, which was created as a result of their activity. Much of this activity can be linked to a discourse in which the peasantry was depicted as the local version of 'the noble savage'. As a result of this discourse, it was demanded that the informants should be uneducated, unaware transmitters of tradition and anonymous representatives of the folk.

The unique was among others considered to include the instrumental genres of the minuet and the polka. The worthy was for example represented by the Scandinavian medieval ballads, with their lyrics about princesses and knights. The minuet, polka and ballad are also relatively old genres, a fact frequently stressed. A discourse that emphasizes that traditional music has value in comparison with other musical genres can be noted. As a result of this discourse, the unique and distinctive was emphasized, as well as the unusually old. Another aspect of this discourse depicts traditional music as a complement to classical music. Using guidelines such as these, the collectors focused their efforts on certain fragments of the traditional music. Their aim was not to give a truthful record of the music used by the peasants, but to collect suitable and valuable tunes; music that would be depict an attractive or admirable Finland-Swedish past.

From the very start, Finland-Swedish folk music was connected to the linguistic debate in Finland, a country with two official languages, Finnish and Swedish. The background of this debate is to be found in the nationalism of the nineteenth century. The practical effects were that the collectors focused explicitly on Swedish folk culture. For example, bilingual singers or violinists could be ignored by the collectors. Folk music was also closely tied to the Finland-Swedish unity movement. As an example, arranged folk songs have always been included in the programs of the big Finland-Swedish song and music festivals with thousands of participants.

In the value ascription phase of the cultural heritage process, the cultural components are codified: turned into symbols with apparently intrinsic value, that is. If some of the codifications become dominant, this can be termed stereotyping. Authenticity was a commonly used codification when talking about traditional music. It was mostly connected to what was considered real or genuine within the genre. The ancient was closely connected to a devolutionary worldview involving the idea that culture was in general decline, among the early collectors. 'The older the purer' seems to have been the general idea. It is worth noting that during the

Second World War strength and force in traditional music were stressed, but after the peace agreement balance and dignity were used as reasons for its special status. To use Bohman's vocabulary, this is a case of re-codification: changes in society led to new ideals.

The notion that modernity spoils or erodes traditional cultural elements was common. It seems as though interest in the traditional music of the peasants can partly be understood as a reaction against modernity. All in all, folk music was given a specific symbolic value.

During the demarcation phase the cultural components that can by then already be perceived as parts of a cultural heritage undergo a change of context. This means that they are adapted to the culture of the dominant groups in society and that the cultural components are isolated from their traditional settings. In this phase it is also common for canonisation to take place, so that variation is prohibited. This course of events is part of a discourse that depicts traditional music as a raw material that can be refined by capable intervention.

The norms and ambitions of the educated individuals, here labelled 'assumers', were applied to the traditional music of the Swedish-speaking areas of Finland. Songs with 'unsuitable' texts were censored or left out entirely. Other common "corrections" concerned the harmonization of the tunes, as contrapuntal arrangements were considered necessary. A number of the most beloved Finland-Swedish songs have in fact been remodelled according to these outlines. The success was immediate, and many of these songs are still used at Finland-Swedish gatherings. This kind of activities removed folk music from the everyday sphere of peasant society into the realms of schools, choirs and cultural associations.

According to a number of the assumers, the agents behind the transformation of the traditional music, this course of events was inevitable and perhaps even a desirable development. They viewed classical music as a genuine art form, and 'corrections' according to its norms were depicted as elevating traditional music. Such beliefs led adaptations and modifications in line with them to be depicted as a "natural evolution" of traditional music.

The last phase of the cultural heritage process is the objectification phase. At this point the actual institutionalization happens, often along with the creation of scholarly disciplines. As cultural heritage is experienced as self-evident and natural by this phase, measures for safeguarding will be taken. In the case of the cultural heritage process of Finland-Swedish traditional music, this kind of activity resulted in the establishment of a chair in musicology and folk poetry at Åbo Akademi University, the compilation *Finlands svenska folkdiktning* (Swedish Folk Poetry of Finland) and the foundation of a Finland-Swedish folk musicians' association.

The tendency to present folk music as something constant, valuable and self-evident was present early on, and it crystallized into something depicted as an objective fact. However, the objectification phase does not mean the end of the cultural heritage process, as cultural heritages and their meanings are constantly reinterpreted. Renegotiation or redefinition of the original process goes on continuously.

In other words, as the dominant ideologies of society change, so do approaches to and opinions about cultural heritage.

The genre of folk music is indeed a cultural construction, loaded with the biases and ambitions of its creators, collectors and assumers. By choosing and ‘correcting’ suitable cultural components and ignoring the parts that did not fit their vision, such people initiated the public use of what we today call folk music. In this process performative aspects can be observed, as the agency and rhetoric of the assumers were used to endow the traditional music with a new status.

Even the present-day use of folk music suggests that its symbolic charge is intact: it is used to consolidate an ethnic group, as an authentic cultural element, as a token of nostalgia or as a means of creating symbolic continuity and a pleasant version of the past. The overall symbolic charge of traditional music during my period of research seems to have been closely connected to an anti-modern worldview. This is the reason why traditional music can be expected to be used in certain situations but not in others: it has a strong and specific symbolic charge.

One question that arises is what the expected result of the activity within the cultural heritage process of traditional music was. In the Swedish-speaking areas of Finland safeguarding has almost exclusively been associated with documentations and archives. The possibility of upholding intangible culture in its traditional form does not seem to have been the aim of the activities of the assumers. Rather, the overall impression is that they wished to collect the traditional music, adjust it to their own norms and to thereby create a monument to the music of the past or perhaps to what was perceived as the fading peasant society.

Although the folk music genre has been the object of earlier studies, the theory of the cultural heritage process allows the discovery of new patterns and connections. It also directs the search towards ideologies and political ambitions among the assumers. The theory of the cultural heritage process does not work to create a timeline, but it is a sufficient tool for analyzing themes within cultural heritage processes over long periods of time.

Conclusion (pp. 305–323)

This thesis focuses on intangible cultural heritage as a concept and process with traditional music as a case study. These are ambiguous categories that have proved to work well together. The main connection between intangible cultural heritage as concept and as process is performativity. The way we speak of an action which relates to certain cultural components can be part of the processes that lead to cultural heritage status.

The term ‘intangible cultural heritage’ is seldom defined, but it seems evident that its use implies value. Here, intangible cultural heritage has been analyzed as a subcategory of the broader cultural heritage. The term ‘intangible cultural heritage’ has only become established fairly recently within the Nordic countries, while ascribing intangible cultural components with special status is much older. Intangible cultural components were spoken of as cultural heritage as early as the 1920s.

The attribute 'intangible' is problematic, as completely intangible cultural components such as dreams cannot be noticed by other individuals. Therefore, the cultural components referred to by the designation 'intangible cultural heritage' are always dependant on some kind of embodiment, or to use folkloristic vocabulary, on performance.

Intangible cultural heritage appears to be an expansion of the cultural heritage sphere. This category has been used in different manners in different contexts, and in the Nordic countries it is often associated with the culture of the traditional peasant society. It is obvious that the introduction of the term 'intangible cultural heritage' has connections to activity concerning the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage within UNESCO. At the time of writing, Finland still has not ratified UNESCO's Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, and no public authority considers intangible cultural heritage to be part of its sphere of activity. This lack of officially assigned agents within the sphere of intangible cultural heritage must affect attitudes towards this category.

The study of intangible cultural heritage as process has allowed me to focus on new patterns and connections. The topic of traditional music has been investigated before, but the framework of the cultural heritage process effectively exposes ideologies and lengthy courses of events. It directs attention towards how the genre of traditional music was constructed and to the objectives of the assumers. Power relations seem to have been an integral part of the cultural heritage process of traditional music, as hardly any of the voices of the practitioners can be heard within the cultural heritage process. This further indicates the fact that the genre of traditional music as we know it today is a symbolic construction created by the assumers.

Safeguarding can be seen as an integral aspect of cultural heritage, whether the protection is aimed at intangible or tangible cultural components. One recurring discourse stresses the need for safeguards in the present. When it comes to material cultural heritage, material authenticity is often stressed. In such cases, safeguarding usually means some kind of conservation. Intangible cultural heritage, on the contrary, should not be subject to any kind of freezing if functional cultural components are the intended results of the efforts.

According to some of the dominant discourses I have noticed, an active attitude towards cultural heritage is important. This discourse stresses that cultural heritage is something people do, something they act out and stage, and it therefore has close ties to performativity. As seen in the study of the cultural heritage process, cultural heritage status can be established through modes of speaking and acting. Another discourse emphasizes that cultural heritage should convey an image of the past that favors the individual. The purpose can be to construct an appealing historic coherence for the individual or for society, as seen in the study of the cultural heritage process. Therefore, cultural heritage can be understood as a means to provide structure in life or of reality.

The Nordic understanding of cultural heritage, and perhaps especially of the intangible category has close ties to the culture of traditional peasant societies. There

seem to be two clashing views of culture that influenced attitudes towards peasant or folk culture. The idea of cultural evolution is an integral part of the history of cultural heritage, as monuments of past civilizations were early targets of protection. Western bourgeois culture was seen as the high point of cultural evolution. On the contrary, there were also notions of devolution, of vanishing culture and a past golden age. Unlike the evolving bourgeois culture, the peasantry culture was regarded as being static, ancient and unchangeable. Therefore, any transformation was interpreted as the disappearance of the traditional culture. Overall, this thesis points to the need of a broad, anthropological definition of culture when discussing intangible cultural heritage.

This thesis ends with an afterword. During the years that I have worked on it, I have come to realize that there is a group of people out there who are very interested in intangible cultural heritage, although their motives are different from my own. This group consists of people who are engaged in upholding traditions. Although this is not the aim of my research, I can still point out a number of points worth keeping in mind based on my theoretical framework.

One key point is to consider what the intended result of safeguarding intangible cultural heritage is. If the aim is to document the present usage of certain cultural components, then documentation and filing are effective methods. In this case, the most efficient way of documenting contemporary culture is to do it in the present, not fifty years later. However, if the aim is to uphold the practice of intangible cultural components, then different methods are necessary. Instead, support for transmission of cultural components to other (younger) individuals can be necessary. Such support can include the establishment of meeting places where intangible cultural components can be transmitted.

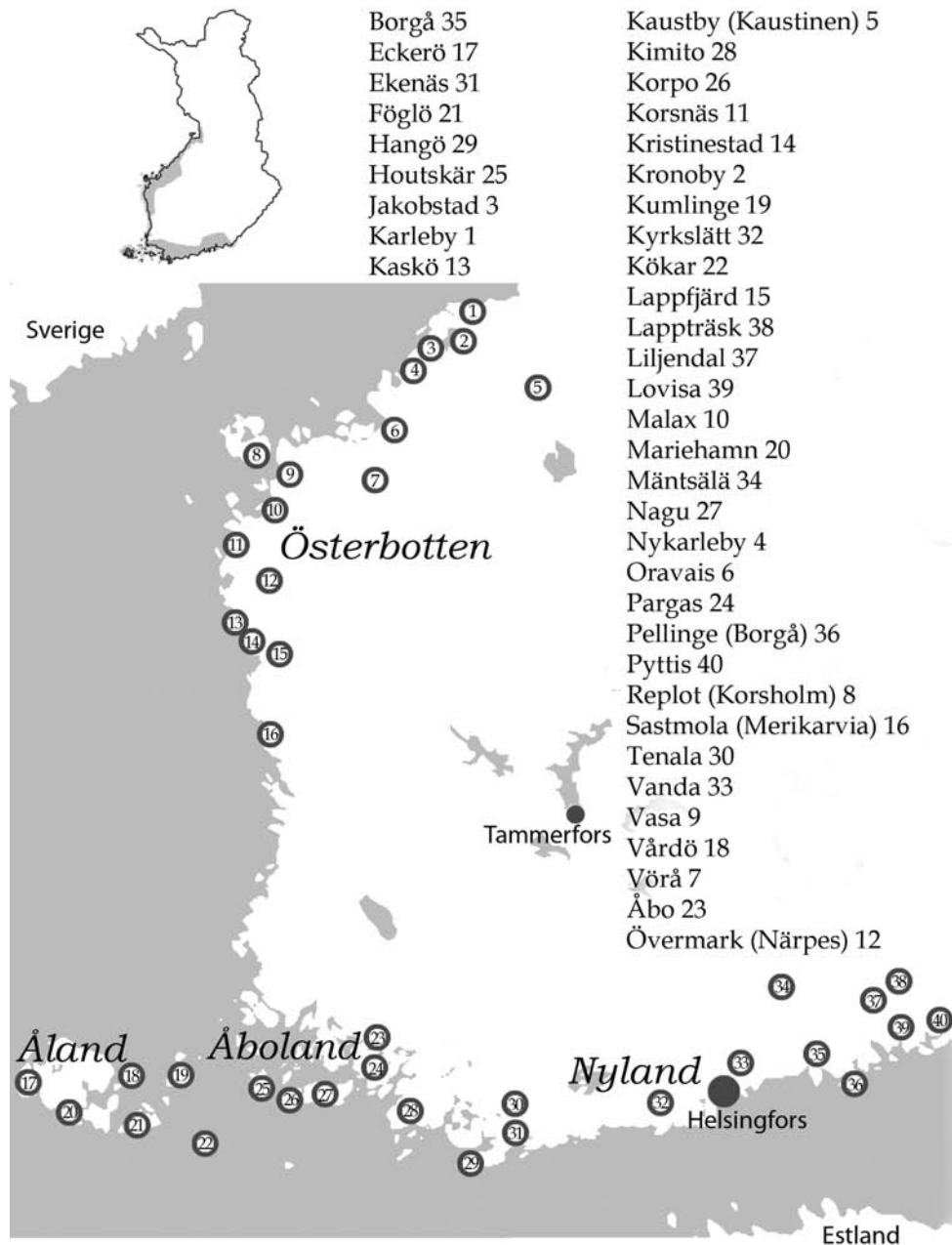
Another way to go about supporting intangible culture is via projects aimed directly at practitioners, giving them the possibility to practice and transmit their traditional knowledge. Furthermore, some kind of program for apprentices could be initiated. UNESCO's 'Living Human Treasures' is an example of such a program.

It is also important to remember that documentation can support the safeguarding of intangible culture, as it conveys knowledge about the tradition. As long as there is knowledge of how to reactivate traditional knowledge, records of cultural components such as folk violinists' tunes can be used to reincorporate the tunes into active repertoires. When that knowledge fades from society, archived intangible culture can be perceived to be dead. Therefore, a combination of continuity and function is crucial when it comes to safeguarding intangible cultural heritage.

Karta

Några av de orter som nämns i avhandlingen:

- | | |
|-------------|--------------------------|
| Borgå 35 | Kaustby (Kaustinen) 5 |
| Eckerö 17 | Kimito 28 |
| Ekenäs 31 | Korpo 26 |
| Föglö 21 | Korsnäs 11 |
| Hangö 29 | Kristinestad 14 |
| Houtskär 25 | Kronoby 2 |
| Jakobstad 3 | Kumlinge 19 |
| Karleby 1 | Kyrkslätt 32 |
| Kaskö 13 | Kökar 22 |
| | Lappfjärd 15 |
| | Lappträsk 38 |
| | Liljendal 37 |
| | Lovisa 39 |
| | Malax 10 |
| | Mariehamn 20 |
| | Mäntsälä 34 |
| | Nagu 27 |
| | Nykarleby 4 |
| | Oravais 6 |
| | Pargas 24 |
| | Pellinge (Borgå) 36 |
| | Pyttis 40 |
| | Replot (Korsholm) 8 |
| | Sastmola (Merikarvia) 16 |
| | Tenala 30 |
| | Vanda 33 |
| | Vasa 9 |
| | Vårdö 18 |
| | Vörå 7 |
| | Åbo 23 |
| | Övermark (Närpes) 12 |



Register över uppslagsord

Jag har i denna avhandling valt att inte samla mina arbetsdefinitioner i ett särskilt kapitel. Detta register hänvisar till de sidor där definitioner på nyckelbegreppen i min avhandling finns. Genom detta register hoppas jag underlätta läsningen och jag har därför även tagit med ord, begrepp och organisationer som är specifika för ämnet folkloristik, folkmusik och Finlands svenskbygder.

- allmogemusik 154
 arketyper 134
 arv 6 f.
 autenticitet 46, 140 f., 213–216
 avgränsningsfas (kulturarvsprocessen) 143 f.
 bevarande (kulturarvsprocessen) 131, 140 ff.
 Brage – se Föreningen Brage
 brölloppsspelman 162
 bygdedans 154
 bygdemusik 154
 dansförbudet 170, 222
 definiering (kulturarvsprocessen) 128 f.
 devolutionism 49, 226 ff.
 diskurs 10 f.
 diskursanalys 10 f.
 dissonans 70
 emisk – etisk 8 f.
 exotism 158
 fakelore 78
 fennomani 37
 finkultur 6
 Finlands Svenska Folkdansring 168
 Finlands svenska spelmansförbund 170
 Finlands svenska sång- och musikförbund 168
 finlandssvensk 9
 folklore 3, 7
 folklorism 78
 folkdans 155
 Folkdansringen
 – se Finlands Svenska Folkdansring
 folkkultur 6
 folkmusik 6, 150–158
 folkmusikvågen 170 f.
 folklig kultur 6
 folklig musik 155
 folklig (vis)sång 155
 folkvisa 153
 fokusering (kulturarvsprocessen) 129
 Föreningen Brage 168 f.
 förryskning 167
 gehörsmetoden 21
 gesunkenes Kulturgut 159
 historisk-geografisk metod 258
 immateriell 7
 immateriell kultur 132–139
 immateriellt kulturarv 5, 139–145
 institutionalisering (kulturarvsprocessen) 131
 isolering (kulturarvsprocessen) 131
 kanonisering 131, 254 f.
 kodning (kulturarvsprocessen) 129
 kontextbyte (kulturarvsprocessen) 131
 korrigerig 131
 knutdans 164
 kultur 6
 kulturarv 5
 kulturarvsprocessen 128–131, 139–145
 kulturkomponent 5
 kulturrasism 219–223
 mastertext 134
 mellanfreden 185
 muntlig kultur 132–139
 musealiseringprocessen 140
 nationalmusik 154
 nationalromantik 80 f.
 naturpoesi 157
 nostalgi 74 f., 223 ff.
 närläsning 10
 objektiviering 131
 objektivieringsfas (kulturarvsprocessen) 143 f.
 orkestrering 34
 performans 132–137
 performativitet 3, 11 f.
 reliktområde 228
 Ringen – se Finlands Svenska Folkdansring
 sekundering 162
 skevhet 130
 Spelmansförbundet – se Finlands svenska spel-
 mansförbund
 spelmansmusik 153
 spelmansrörelsen 169
 spelmanstävling 168 f.
 standardisering 134 f.
 stereotypisering (kulturarvsprocessen) 130 f.
 storspelman 162
 Svenska folkskolans vänner 168
 Svenska litteratursällskapet i Finland 166 f.
 Svenskfinland 9
 symbolisering (kulturarvsprocessen) 129 f.
 sångfest (eg. sång- och musikfest) 168
 traditionell musik 180
 traditionsbärare 8
 traditionsförråd 321
 traditionsmusik 156
 traditionsvetare 6
 Urtext 134
 urvalsfas (kulturarvsprocessen) 143 f.
 vardagskultur 6
 variantbildning 134 f., 254–259
 vetenskapliggörande (kulturarvsprocessen) 131
 värdetillskrivningsfas (kulturarvsprocessen) 143 f.
 världsmusik 155
 zersingen 179
 övertagande (kulturarvsprocessen) 129
 övertagare 129

Förkortningar

Bbl – *Borgåbladet*

BP – Brages Pressarkiv

BSU – Brages spelmansundersökning

F. U. – *Förhandlingar och uppsatser*, utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland

FKA – Folkkultursarkivet vid Svenska litteratursällskapet i Finland

FMI – Finland svensk folkmusikinstitut

Hbl – *Hufvudstadsbladet*

Icomos – International Council on Monuments and Sites

ICTM – International Council for Traditional Music

IF – Institutet för folkdiktsforskning; samlingarna bevaras i dag i Folkloristiska arkivet och Sibeliusmuseums arkiv, Åbo Akademi

IFMC – International Folk Music Council

J. T. – *Jakobstads Tidning*

Kuldi – Kulttuuriperinnön digitoitintityöryhmä, kulturarvets digitaliseringsarbetsgrupp

NE – *Nationalencyklopedin*

NÅl – *Nya Åland*

OPM – Opetusministeriö, Undervisningsministeriet

SAOB – *Svenska Akademiens ordbok*

SFV – Svenska folkskolans vänner

SLS – Svenska litteratursällskapet i Finland

SMa – Sibeliusmuseums arkiv

S. Ö. – *Sydösterbotten*

Unesco – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNWTO – World Tourism Organization

U. F. – *Uppslagsverket Finland*

u. o. – utan ort

U. S. – *Uusi Suomi*

Vbl – *Vasabladet*

V. N. – *Västra Nyland*

Ål – *Ålandstidningen*

Å. U. – *Åbo Underrättelser*

Öb – *Österbottningen*

Ö. N. – *Östra Nyland*

Lista över signaturer och akronymer

af – se Freudenthal, Axel Olof
Atti – okänd
Barbara – se Holmgren, Barbro
B. H. – okänd
B. M. – se Mårtensson, Börje
D. T. – okänd
E-d – okänd
E. E. – se Ekroth, Evert (min slutledning). Även Einar Englund har använt akronymen E. E.
Ehr. – se Ehrström, Otto
E. Kj.n – se Kjällman, Erna
Ekka – se Kronberg, Erik
Folke – okänd
G. O. – se Orre, Gertie (min slutledning)
G. T. – se Takolander, Gunnar
Gänge Rolf – se Wichmann, Viktor Karl Emil
Hj. T. – se Tång, Hjalmar
I. A. H. – se Heikel, Ivar
Jalle – okänd
L. A. – se Axén, Lars
L. K. – se Kneck, Lars
Liffe – se Wikström, Leif
Lill-Klas – se Gustafsson, Klas (min slutledning)
Lysärn – okänd
Mec – se Mehlem, Christian
-mme – se Danielsson, Axel
O. E. L. – se Lång, Oskar (min slutledning)
O. S-ck. – okänd
Post-Janne – se Brommels, Albert
R. D. – okänd
Rdt – se Rundt, Joel
R. H. – se Holmberg, Rainer
R. Lx. – se Lax, Rafael (min slutledning)
S. Kj-n – se Kjällman, Sigurd (min slutledning)
S-man – se Snellman, Alf
St. – okänd
T. Hs – se Högnäs, Tor

Personregister

- Aarnipuu, Petja 25, 34, 35
 Adolfsson, Alfhild – se Forslin, Alfhild
 Afzelius, A. A. 160, 217
 Ahtisaari, Martti 100
 Aikawa, Noriko – se Aikawa-Farue, Noriko
 Aikawa-Farue, Noriko 4, 47, 51, 52, 53
 Akagawa, Natsuko 24,
 Aksdal, Björn 149, 151, 153, 161, 162, 163
 Alzén, Annika 6, 7, 17, 41, 53
 Amundsen, Arne Bugge 74
 Anderssen, Alfred 291
 Andersson, Otto 4, 20, 23, 27, 35, 149, 150, 153,
 160, 161, 162, 168, 169, 170, 172, 174, 175,
 177, 178, 179, 185, 188, 189, 191, 192, 195–
 202, 204, 206, 207, 208, 212–215, 217, 219,
 224, 227, 229, 232, 233, 235, 240–251, 253,
 256, 257, 263, 267, 268, 274, 277, 279, 281,
 282, 283, 286, 289, 292, 303
 Andersson, Levina 200
 Anttonen, Marjut 6
 Appel, Karl Viktor 290
 Arnberg, Matts 205, 213, 228, 237, 276
 Arnstberg, Karl-Olov 89
 Aronsson, Peter 5, 26, 35, 64, 70, 74, 80, 93, 127
 Arvidsson, Alf 6
 Arwidsson, Adolf Ivar 160, 217
 Aspegren, Gabriel 97
 Austin, J. L. 12
 Axén, Lars 290
 Back, Anna 100, 101, 107, 109, 110
 Back, Lotta 105, 106
 Backas, Gustaf Vilhelm 276
 Bagge, Marita 100, 101, 109, 110
 Bagnall, Gaynor 25, 73, 80
 Basegmez, Virva 152, 156
 Battail, Jean-François 81
 Beckman, Svante 5, 36, 37, 38, 42, 65, 308
 Bendix, Regina 24, 25, 27, 34, 38, 66, 68, 70, 75,
 80, 82, 83, 157, 158, 159, 177, 189, 190, 215,
 216, 219, 221
 Berg, Fredrik 198
 Berg, Maria 246
 Bergman, Anne 27, 159–163, 166, 167, 171, 188,
 213, 240, 244, 268, 269, 301, 322
 Bishop, Gunnel 155, 168, 230, 243, 268, 270,
 321
 Björk, Cecilia 103
 Björk, Eva-Maria 107
 Björk, Hans 246
 af Björkesten, Marit 104
 Björkholm, Johanna 93, 101, 128
 Björnberg-Enkell, Maria 102
 Blomqvist, Lovisa 200
 Bohman, Stefan 2, 3, 4, 23, 24–27, 30, 33, 41, 42,
 43, 59, 65, 66, 67, 69, 75, 82, 100, 124–132,
 140–143, 145, 154, 186, 193, 197, 212, 219,
 220, 230, 280, 294, 295, 297, 306, 311
 Boswell, Rosabelle 24, 48, 83
 Bourdieu, Pierre 80
 Boyd, Stephen W. 26, 83, 84, 85
 Broady, Donald 80
 Brommels, Albert 173, 221, 222, 235
 Brown, Michael F. 24, 44, 45, 50, 57, 59, 60, 71,
 74, 86, 99, 127, 137, 140,
 Burke, Peter 26, 132, 137, 156, 157, 158, 166,
 168, 177, 190, 215
 Burr, Vivien 11
 Byrne, Dennis 70, 71, 72, 88
 Båsk, Peter 107
 Centergran, Ulla 78
 Cleve, Anders 38
 Colliander, Börje 166, 167, 291
 Collingwood, R. G. 18
 Dahl, Viveca 107
 Dahlgren, Valdemar 208
 Dahlström, Fabian 130
 Dahlström, Greta 4, 177, 179, 196, 199, 200,
 201, 211, 228, 232, 236, 237, 257, 275, 276,
 282, 286
 Dahlström Rittsél, Eva 65
 Danielson, Eva 201, 202, 253
 Danielsson, Axel 192, 193, 232
 Deacon, Harriet 4, 24, 25, 50, 51, 52, 69, 85–90
 Djupsund, Rosie 201, 208, 277
 Douglas, Mary 175
 Dundes, Alan 6, 27, 49, 177
 Dybeck, Richard 200
 Ehn, Billy 6, 89, 128
 Ehrman, Rune 38
 Ehrström, Otto 217
 El-Shamy, Hasan 159
 Ekberg, Henrik 166, 167, 291
 Ekholm, Gunvor 224
 Ekman, Karl 192, 193, 253, 263,
 Ekroth, Evert 190, 191, 218, 222, 278, 287
 Ekström, Siv 133, 234
 Eriksen, Thomas Hylland 102
 Erikson, Trygve 170
 Eriksson, Erik 38
 Eriksson, Karin 150–153, 169
 Erlands, Vivian 109
 Ermedahl, Gunnar 153, 173
 Estlander, Carl Gustaf 166
 Fagerholm, Tove 38
 Fellman, Nina 111, 112
 Fewster, Derek 287
 Finholm, Sonja 105, 322
 Finnegan, Ruth 26, 38, 132, 133, 134, 157, 158,
 228, 321
 Finskas, Heidi 100
 Flodin, Karl 263
 Fogel, Jakob 178, 179
 Fordell Erik 233, 291, 292
 Forsblom, Valter W. 37
 Forslin, Alfhild 4, 23, 27, 174, 179, 180, 193, 199,
 201, 202, 214, 215, 228, 236, 257, 258, 275,
 276, 277, 281, 282, 286
 Forth, Linda 107
 Fredrickson, George M. 219
 Fredriksson, Petter Anian 195, 196, 205, 268

- Freudenthal, Axel Olof 205, 226
 Frilund, K. J. 221,
 Frykman, Jonas 128, 187, 221, 222, 223
 Fröman, Gun-Britt 103, 104
 Gallie, William 153
 Geber, Erik 27, 164, 165, 170, 173, 175, 176,
 233
 Geijer, Erik Gustaf 160, 161, 217
 Geisler, Ursula 190
 van Gennep, Arnold 128
 Gergen, Kenneth J 11
 Gottlund, Cal Axel 160
 Granholm, Kennet 10, 11, 12
 Granroth, Gunnar 268
 Grimm, Jacob 157, 158, 181, 188, 213
 Grimm, Wilhelm 157, 158, 181, 213
 Grundberg, Jonas 25, 26, 128
 Gustafsson, Klas 170, 224, 225, 226, 233, 234,
 270, 271
 Gustafsson, Lotten 8, 128
 Gästrin, Jan 224, 225, 286, 287, 288
 Haapaniemi, P. 170, 222
 Hafstein, Valdimar Tr. 3, 4, 7, 23, 41, 45, 46, 47,
 49–52, 57, 78, 83, 86, 98–101 110, 118, 138–
 141, 158, 189
 Hagbom, Hanna 150, 198, 204, 224, 232, 233
 Hahnsson, Kim 229, 270, 289, 290, 292
 Harvey, David C. 25, 72, 125
 Hazelius, Artur 35
 Hedman, Edward 17, 203, 206
 Hedrén, Johan 4, 26, 38, 39, 41
 Heggstad, Eva 130
 Heikel, Ivar 36
 Heikel, Yngvar 190, 196, 221, 274, 279, 280, 282
 Hemme, Dorothee 24
 Henriksdotter, Clara 103, 104
 Henriksson, Blanka 10
 Henriksson, Tua 7, 134, 135
 von Herder, Johann Gottfried 156, 157, 158, 161,
 171, 181, 188, 189, 191
 Herranen, Gun 201, 208, 277
 Hillström, Magdalena 26
 Hinds, Viktor 290
 Hirn, Yrjö 203
 Hjelt-Cajanus, E. 208, 221, 233, 241
 Hobsbawm, Eric 78
 Hollméus, Ragnar 195, 226, 263, 308
 Holm, Bertel 283
 Holm, Johan 109
 Holmberg, Rainer 170, 222
 Holmgren, Barbro 205, 212, 213, 228, 276
 Honko, Lauri 6, 8, 16, 26, 49, 50, 56, 57, 127,
 129, 132, 133, 134, 136, 138, 139, 140, 144,
 145, 165, 166, 195, 215, 297, 317, 321
 Hoppu, Petri 196,
 Hovilainen, Erla 233, 266
 Hult, H. F. 35
 Hultholm, Edvin 164, 272, 273
 Hultholm, Signe 164
 Håkansson, Greta 163
 Häggblom, Ture 272
 Häggman, Ann-Mari 17, 23, 27, 102, 134, 135,
 149, 150, 152–156, 160–165, 168–174, 187,
 200, 201, 204–208, 230, 232, 236, 240, 241,
 243, 245, 246, 251, 253, 254, 255, 267, 268,
 271, 281, 292, 319
 Högnäs, Per-Ove 162, 164, 170, 172, 173, 174
 Högnäs, Sten 27, 168, 188, 217, 219
 Högnäs, Tor 292
 Ingberg, Hilma 202, 252, 253
 Isaksson, Joh. 242
 Ivars, Ann-Mari 96
 Jansson, Bengt 97
 Jansson, Nils Oskar 249
 Jansson, Svea 202, 236, 237, 264, 265
 Jersild, Margareta 155
 Johannisson, Karin 27, 75, 225
 Johnsson, Anna 174
 Jokinen, Arja 12
 Jokinen, Matti 170, 222
 Jonsson, Bengt R. 153, 201, 202, 253
 Juhila, Kirsi 12
 Jussila, Osmo 167
 Jöde, Fritz 190, 191, 278
 Kaivola-Bregenhøj, Annikki 134
 Karlsson, Maria 130
 Karunaratne, J. A. 95
 Karvonen, Minna 55
 Kearney, Amanda 7, 87
 Kevin, Per-Erik (Pelle) 199
 Kinsey Adams, Linda 9
 Kirkinen, Heikki 4, 24
 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 3, 7, 24, 25, 33,
 67, 71, 79, 83, 84, 86, 88, 99, 101, 133, 137,
 138, 140, 321
 Kjällman, Erna 269, 270
 Kjällman, Sigurd 271, 274, 275, 289, 290
 Klein, Barbro 4, 23, 25, 27, 34, 35, 38, 42, 64, 66,
 68–71, 79, 83, 128
 Klein, Ernst 155
 af Klintberg, Bengt 252
 Klockars, Anders 165
 Knape, Ernst V. 232, 246
 Kneck, Lars 291
 Kolehmainen, Ilkka 162
 Korsström, Tuva 95
 Kronberg, Erik 189, 190, 233, 264
 Krooks, Martina 104, 105
 Kruskopf, Erik 236
 Kummel, Bengt 38
 Kvideland, Reimund 134, 136, 138
 Kärki, Pekka 54
 Lagus, Ernst 166, 194, 197, 198, 199, 205, 208,
 217, 218, 219, 251, 252, 253, 281
 Lampi, Niklas 96
 Lannge, Ruth 289
 Lax, Rafael 282
 Lenngren, Anna Maria 201
 Liliestam, Lars 21
 Lilja, Agneta 15, 16, 21, 27, 48, 49, 50, 75, 81,
 137, 148, 158, 159, 165, 189, 191, 192, 197,
 206, 211, 212, 223, 225, 226
 Lillbroända, Sanna, se Lillbroända-Annala, Sanna
 Lillbroända-Annala, Sanna 25, 66, 67, 126
 Lindbäck, Mats 198
 Lindfors, Theodor 259, 278, 279

- Lindman, Inger 233
 Lindman, Paul 269
 Lindqvist, Anders G. 168, 169, 170, 268, 270, 271
 Lindqvist, Yrsa 27,
 Lindroos, Alfred 224
 Lindvall, Erik Johan 199, 264, 290
 Lindvall, Johan Erik – se Lindvall, Erik Johan
 Lindvall, Karin 43, 131
 Ling, Jan 3, 149, 150, 152, 154, 158, 159, 160, 165, 186, 187, 190, 212, 213, 220, 221, 223, 225, 229, 241, 250
 Lloyd, Albert L. 150
 Logginovijt Heiden, Feodor 166
 Lord, Albert B. 136, 137, 138
 Lowenthal, David 25, 33, 34, 39, 42, 57, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 81, 82, 83, 85, 94, 98, 112, 140, 313, 319, 321
 Ludvig XIV 161
 Lundberg, Britt 104
 Lundberg, Dan 154, 156, 206, 208
 Lundström, Catarina 25, 38, 66, 78, 80, 81, 82, 166
 Luther, Martin 190
 Lång, Oskar Emil (använde även efternamnet Langh) 194, 195, 227
 Långberg, Åke 268
 Löfgren, Orvar 6, 26, 66, 67, 70, 84, 127, 223
 Lönn, Anders 150, 151, 154, 156, 159
 Lönnqvist, Bo 9, 27, 166, 168, 187, 188, 218, 219, 248, 249, 257
 Lönnroos, Waldemar G. 38, 264, 270, 275, 290
 Lönnrot, Elias 160, 166
 Lönnroth, Lars 157, 159, 213, 217, 241, 255
 Macpherson, James 215
 Malm, Bertel 250
 Malm, Krister 206, 208
 Malmberg, Richard 38, 204, 232, 308
 Markus, Fridolf (efternamnet förekommer också i formen Markusas) 276
 Mattheiszen, Cilla 98, 99
 Mattsson, Kristina 252
 Mehlem, Christian 257
 Meyer-Rath, Anne 4
 Miekk-oja, Britta 107
 Munck, Kerstin 130
 Munro, Ailie 150, 151, 156
 Murto-Orava, Lea 55
 Myntti, Kenneth 96, 97
 Mårtensson, Börje 176
 Mörne, Arvid 179
 Nedergård, Kenth 107
 Nilsson, Mats 154, 155
 Naumann, Hans 159
 Nora, Pierre 50, 68, 76, 77
 Nordman, Anna-Maria 154, 170, 222
 Nordman, Signe – se Hultholm, Signe
 Nordström, Werner 166, 168
 Norrvik, Andreas 133
 Nováček, Victor 248
 Noyes, Dorothy 125
 Nyberg, Emma 253
 Nygård, Stig 102, 103
 Nyqvist, Niklas 23, 27, 134, 153, 165, 166, 168, 169, 187, 188, 194, 207, 208, 212, 240, 244, 245, 255, 256, 261, 267, 281, 282, 301
 Nyström, Annika 106
 Olbers, G. F. 35
 Olrog, Ulf Peder 217, 237
 Ong, Walter J. 132, 133, 137
 Orre, Gertie 233, 280, 289
 Palmqvist, Lennart 4, 26, 126
 Pellas, Stefan 105
 Peterson, Richard A. 26, 213
 Peterson-Berger, Wilhelm 191
 Phillips, Louise 11
 Pike, Kenneth 9
 Pontán, Einar 38
 Ragvals, Johan Petter 179, 235, 236
 Ramsten, Märta 152, 153, 158, 187, 206, 212, 220, 221, 236, 240, 255, 262
 Rancken, Johan Oskar Immanuel 20, 216, 217, 277
 Rask, Henry 168, 177
 Rehnberg, Mats 153, 156
 Reuter, Jonatan 246
 Ribacka, Johan Erik 172, 232
 Ristola, Kai 109
 Rodell, Magnus 71
 Roempke, Ville 169
 Ronström, Owe 23–26, 33, 34, 36, 38, 39, 42, 43, 56, 68, 70, 77–80, 84, 89, 94–97, 99, 101, 102, 103, 111, 112, 149, 151, 152, 154, 158, 159, 171, 175, 180, 191, 197, 205, 206, 208, 211, 226, 240, 275
 Roos, Carl Johan 173
 Rosas, John 242, 243
 Rosenberg, Tiina 12
 Rosengren, Annette 9, 35
 Ruggles, D. Fairchild 24, 52, 139, 141
 Rundt, Joel 218, 219, 263
 Rydberg, Viktor 35
 Rääf, Leonard Fredrik 217
 Sandqvist, Karin 264
 Schybergson, Emil 37
 Segerstahl, Sinikka 257
 Selberg, Torunn 23, 24, 38, 77, 78, 79, 95, 127
 Seppänen, Maaria 25, 84
 Sibelius, Jean 130
 Silander, Evert 234, 265, 266
 Silander, Oskar 234
 Silander, Otto 234
 Silverman, Helaine 24, 52, 139, 141
 Sjöberg, Olof Reinhold 214, 215, 254, 277
 Sjöberg, Wilhelm 175, 219
 Sjöberg-Pietarinen, Solveig 21, 49, 57, 58, 127, 129, 140
 Sjöblom, Johan Alex. 192, 202
 Sjöström, Leif 110
 Skogberg, Lena 102
 Skott, Fredrik 15, 27, 158, 159, 160, 211, 222, 300
 Slotte, Alexander 230, 232, 246, 247
 Slotte, Per-Håkan 98, 99
 Smeds, Bjarne 95
 Smeds, Kerstin 58, 59, 88

- Smith, Laurajane 4, 24, 30, 33, 43–48, 52, 66–73, 76, 77, 79–83, 85–88, 127, 140
- Snellman, Alf 259, 264, 278, 290
- Solberg, Olav 202
- Solheim, Svale 201, 202, 253
- Solstrand, Väinö 176, 290
- Stagnäs, Mayvor 107
- Steinby, Torsten 166, 205, 218, 282
- Stenbacka, Björn 108
- Stenlund, Theodor 164
- Strandén, Sofie 10
- Strömborg, Signe 35, 220, 221
- Ståhl, Henrik 167, 177, 190
- Sund, Lars 110
- Sundblom, Haddon 96
- Sundin, Bosse 41, 103
- Suoninen, Eero 11
- Svanberg, Jan 9
- Svenlin, Johan 104, 105
- Svensson, Andreas Palearius 214, 215, 216
- von Sydow, Carl Wilhelm 8, 108, 159, 172, 197
- Söderberg, Erik Wilhelm 178, 268
- Söderman, Inger 105, 106
- Taklax, Johan Erik (använde även efternamnet Linnvall) 164, 174
- Takolander, Gunnar 189, 217, 228, 245
- Tandefelt, Marika 9
- Tauschek, Markus 24
- Tellenbach Uttman, Magdalena 206
- Ternhag, Gunnar 8, 23, 26, 151, 153, 154, 156, 157, 160, 162, 171, 172, 173, 175, 206, 255, 262
- Timothy, Dallen J. 26, 83, 84, 85,
- Thorsell, Jim 100
- Torckell, Johan 190
- Torvalds, Sofia 98
- Tuominen, Harriet 111
- Turner, Victor W. 128
- Turtinen, Jan 25, 45, 46, 57, 64, 100
- Tång, Hjalmar 177, 224, 227, 228, 232
- Ullfvens, Levi 95, 96
- Wagner, Richard 291
- Vainonen, Hannu 108, 109
- Vasa, Gustav 41
- Waterton, Emma 46, 69, 73, 87
- Weckström Nina 99, 100
- Wegelius, Martin 246, 253, 263
- Velure, Magne 78
- Wessman, Vilhelm Eliel Viktor 167
- Westerback, Monika 110
- Westerkärr, Aina 164
- Wettmark, Lennart 344
- Wichmann, Viktor Karl Emil 37
- Wiik, Harald 222,
- Wiik, Rudolf – se Wiik, Rudolf
- Wiik, Rudolf 234
- Wiik, Sven – se Wiik, Sven Runar
- Wiik, Sven Runar 234
- Wikström, Leif 271
- Wilkman, Maj-Louise 94
- Wilson, William A. 160
- Williams, Anna 130
- Winther Jørgensen, Marianne 11
- Virtanen, Leea 258
- Witting, Lennart 242
- Wolf-Knuts, Ulrika 16, 27, 78, 131, 159, 191, 196, 203, 211, 214, 215, 219, 225
- Wretö, Tore 156, 157, 158, 215
- Vuorinen, Jussi 100
- Väisänen, A. O. 153
- Åberg, Gustaf Adolf 205
- Åhlström, Olof 160
- Åkesson, Ingrid 134, 152, 153, 155, 255
- Ødemark, John 3, 16
- Öhlander, Magnus 6, 10
- Öhrström, Eva 175
- Öst, Jon Erik 269
- Österlund-Pötzsch, Susanne 82, 102
- Östman, Ann-Catrin 173, 174

Litteratur- och källförteckning

Källor

Arkivmaterial¹

Helsingfors

Föreningen Brage

Brages Pressarkiv (BP)

Allmänna avdelningen

Mapp 29AA Folkdiktning, folkmusik, skivinspelningar 1966–1975

Mapp A 50 Folktradition. Traditionsforskning. Kulturanthropologi. 1995–

Mapp 66 Folkdiktning 1910–1954

Mapp 67 A Folkliv o. hist. Folkdiktning o. musik 1954–65

Mapp 110 AAAA Kulturfrågor allmänt 1989–1995

Mapp 146 AA Musikliv allmänt 1966–1975

Biografiska avdelningen

Mapp 44 AND

Mapp 524 HIN

Mapp 607 JAN

Mapp 822 LIN

Mapp 832 LIN

Mapp 1066 RAF – RAI

Mapp 1214 SIK – SIL

Brages spelmansundersökning (BSU) 1922

Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS)

Folkkultursarkivet (FKA)

SLS 83

SLS 88

SLS 96

SLS 97

SLS 100

SLS 105

SLS 109

SLS 119

SLS 125

SLS 131

SLS 133

SLS 139

SLS 318

SLS 352

SLS 383

SLS 508

SLS 512

SLS 523

SLS 529

SLS 584

SLS 614

SLS 742

SLS 1469

Vasa

Finlands svenska folkmusikinstitut (FMI)

FMI 3

Band 1981:11

1. Tidningsmaterial från urklippswerken Brages Pressarkiv och Sibeliusmuseums pressarkiv finns listat i litteraturförteckningen på vedertaget sätt. Parenteserna i slutet av referenserna hänvisar dock till urklippswerkens samlingar, där materialet återfinns. Se även s. 14–18 ovan.

- FMI 4
 Band 1980:26
 Band 1980:30
 Band 1980:33
 Band 1980:34
 Band 1980:35
- FMI 26
 Band 1988:56
- FMI 52
 Band 1986:07
- FMI 67
 Band 1986:36
- FMI 83
 Band 1984:14
- FMI 100
 Band 1989:26
 Band 1989:45
- FMI 181
 FMI 187
 Band 1997:06
- FMI 314
 Band 2007:07
- FMI 367

Åbo

- Åbo Akademi
 Folkloristiska arkivet
 IF 170/13
 IF 170/20
 IF 1979/2
 Sibeliusmuseums arkiv (SMa)
 Samling IF 170
 Pressarkivet
 Mapp Alfhild Forslin

Otryckta källor

- Ekström, Siv 1994: *Otto Silander – en spelman från Kumlinge*. Avhandling pro gradu, Åbo Akademi
- Kärki, Pekka 2002: *Avaussanat. eu-rahoitus kulttuuriperinnölle – museot, kulttuuriympäristöt ja kansainvälisyys*. [Seminarierapport, Museovirasto]
- Sandqvist, Karin 1976: *Erik Johan Lindvall*. Avhandling pro gradu, Åbo Akademi
- [SLS]: Vision och strategi för arkiven och biblioteket. [Ur Svenska litteratursällskapets treårsplan 2007–2009]

Elektroniska källor²

- [Arkivverket]: Arkivverket – uppgifter. *Arkivverket – uppgifter*.
<http://www.narc.fi/Arkistolaitos/sve/organisation/uppgifter/> [21.3.2008]
- [Arkivverket]: Verksamhetens syfte: att bevara handlingar som hör till vårt kulturarv. *Arkivverket*
<http://www.narc.fi/sve/index.html> [28.4.2003]

2. Jag har använt mig av en hel del material från Internet, som redovisas under denna rubrik. Författare till texten finns sällan utsatta. Om en organisation eller institution i stället är angiven som upphovsman står denna som författare. Ett egennamn inom klammer betyder att jag fått uppgifter om textens upphovsman som inte anges på själva hemsidan. Innehavaren av sidans domän står inom klammer, om detta inte framgår annorstädes. Internetsidans rubrik är kursiverad, det vill säga den text som återfinns i webb-läsarens överkant. Med normal stil står själva textens rubrik. Om det är en länk som inte öppnas i eget fönster (t.ex. en java-applikation) som jag hänvisar till, så anger jag länkens text inom klammer i stället för textens rubrik (ex. [Arkiv]. Jakobstads Tidning). Den undre raden återger Internetadressen samt datumet då jag skrev ut den aktuella sidan. Jag har jämfört olika modeller för redovisning av elektroniska källor (det vill säga material från Internet). Jfr [Sociologiska institutionen vid Åbo Akademi] 2002, Ternhag 2001:21 ff., Wettmark 2005.

- [*Borgåbladet*]: [Sök]. *Borgåbladet*
<http://www.bbl.fi> [14.5.2009]
- [Brages Pressarkiv]: *Brages Pressarkiv : PRESS : Sökning*
<http://press.bragespressarkiv.fi/> [9.1.2007]
- [Brages Pressarkiv]: *Brages Pressarkiv - Signaturer*
<http://www.bragespressarkiv.fi/start/signaturer/> [22.5.2007]
- [European Heritage Network]: Home. *Home : National Heritage Policies : European Heritage Network – Réseau Européen du Patrimoine.*
http://www.european-heritage.net/sdx/herein/european_heritage_program/showcontent.xsp?id=2
 [20.9.2007]
- [European Heritage Network]: Introduction. *National Heritage Policies : European Heritage Network – Réseau Européen du Patrimoine.*
http://www.european-heritage.net/sdx/herein/national_heritage/introduction.xsp [23.4.2003]
- [Europeiska Unionen] 2007: Översikt över EU:s verksamhetsområden . *Kultur. Europa – Översikt över EU:s verksamhetsområden – Kultur.*
http://europa.eu/pol/cult/overview_sv.htm [21.9.2007]
- Haapaniemi, P.: Sota-ajan tanssikielto. *Historian havinaa - www.historianhavinaa.net*
<http://www.historianhavinaa.net/arkisto/tanssies.html> [13.11.2007]
- [Hufvudstadsbladet]: [Sajtsökning]. *Hbl*
<http://www.hbl.fi> [14.5.2009]
- [Icomos]: About Icomos. *ICOMOS: International Council on Monuments and Sites – About ICOMOS.*
<http://www.international.icomos.org/about.htm> [8.4.2009]
- [Icomos]: *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments*
http://www.icomos.org/docs/athens_charter.html [14.4.2009]
- [Icomos]: ICOMOSin Suomen osasto ry. *ICOMOS_Suomi_saannot.pdf.*
http://www.icomos.fi/ICOMOS_Suomi_saannot.pdf [8.4.2009]
- [*Jakobstads Tidning*]: [Arkiv]. *Jakobstads Tidning*
<http://www.jakobstadstidning.fi/arkiv/> [14.5.2007]
- [Jokinen, Matti]: Suomalaisen seurataanssin historiaa. *Suomalaisen seurataanssin historiaa.*
<http://tanssi.net/fi/tausta/historia.html>. [13.11.2007]
- Lundberg, Dan: världsmusik. *Musiknologiska termer och begrepp* [Svenskt visarkiv]
<http://www.visarkiv.se/ordlista/V/verldsmusik.htm> [12.12.2007]
- [Miljöministeriet & Museiverket] 2006: Begrepp i anslutning till kulturmiljö och renovering. *Rakennusperinto.fi: Begrepp*
http://www.rakennusperinto.fi/muuta_sisaltoa/kasitteisto/sv_SE/begrepp/ [16.10.2006]
- [Museiverket]: *Arkeologiskt kulturarv*
www.nba.fi/heritage/ruotsi/ruarkeol.htm [28.4.2003]
- [Museiverket] 2003: *Museiverket i ett nötskal*
<http://www.nba.fi/org/pahkina.htm> [23.4.2003]
- [Museiverket] 2005: Museiverket. *Museovirasto.*
<http://www.nba.fi/sv/museiverket> [21.9.2007]
- [Museiverket]: *Programmet Kultur 2000*
<http://www.nba.fi/internat/k2000sv.htm> [5.8.2003]
- [Nationalbiblioteket]: Historiska tidningsbiblioteket. *Nationalbiblioteket – Digitala samlingar – Historiska tidningsbiblioteket*
<http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/main.html?oldLanguage=en&language=sv> [14.5.2009]
- Nationalencyklopedin och Språkdata 2003: kulturarv. *Nationalencyklopedin på Internet, NE.se.*
http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=O220283 [2.5.2003]
- Nationalencyklopedin 2009: Sökning: arv. *Sökning: arv | Nationalencyklopedin.*
<http://www.ne.se/sok/arv?type=NE> [8.4.2009]
- Nilsson, Mats: bygdedans. *Musiknologiska termer och begrepp* [Svenskt visarkiv]
<http://www.visarkiv.se/ordlista/B/bygdedans.htm> [28.11.2005]
- [*Nya Åland*]: [Sök]. *Nya Åland*
<http://www.nyan.ax/nyheter/> [14.5.2009]
- [Opetusministeriö]: UNESCO:n sopimuksia ja suosituksia. *OPM – UNESCO:n sopimuksia ja suosituksia*
http://www.minedu.fi/OPM/Kansainvaliset_asiat/kansainvaliset_jaerjestoet/unesco/sopimukset/?lang=fi [18.11.2008]
- Ristola, Kai 2009: Mämmistä voisi tulla maailmanperintökohde. [yle.fi Radion kulttuuriuutiset]
http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2009/04/mammista_voisi_tulla_maailmanperintokohde_674236.html [9.4.2009]

- [Sociologiska institutionen vid Åbo Akademi] 2002: *Sociologiska institutionen vid Åbo Akademi – Skrivguide uppdaterad!*
http://www.abo.fi/fak/esf/sociologi/modules.php?name=News&file=article&sid=255&mode=&order=0&thold=0#5_Material_ [9.1.2007]
- Ternhag, Gunnar: folkmusik. *Musiknologiska termer och begrepp* [Svenskt visarkiv]
<http://www.visarkiv.se/ordlista/F/folkmusik.htm> [28.11.2005]
- Ternhag, Gunnar: folkvisa. *Musiknologiska termer och begrepp*. [Svenskt visarkiv]
<http://www.visarkiv.se/ordlista/F/folkvisa.htm> [28.11.2005]
- Ternhag, Gunnar: spelman. *Musiknologiska termer och begrepp* [Svenskt visarkiv]
<http://www.visarkiv.se/ordlista/S/spelman.htm> [28.11.2005]
- [Undervisningsministeriet]: *Kultur: Museer och kulturarvet*.
http://www.minedu.fi/uvm/kultur/museer_kulturarv.html [23.4.2003]
- [Undervisningsministeriet]: *Kulturarvet i informationssamhället. Slutrapport och åtgärdsförslag av Kuldi-arbetsgruppen. OPM – Kulturarvet i informationssamhället. Slutrapport och åtgärdsförslag av Kuldi-arbetsgruppen*.
http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2003/kulttuuriperinto_tietoyhteiskunnassa_strategiset_tavoitteet_ja?lang=sv [8.4.2008]
- [Undervisningsministeriet]: *Skyddet av kulturegendomen. OPM - Skyddet av kulturegendomen; Genomförandet av Haagkonventionen från 1954 i Finland och som en del av den internationella krishanteringen*.
http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2007/Kulttuuriomaisuuden_uhat_ja_suojelu?lang=sv [26.5.2009]
- [Undervisningsministeriet]: *UNESCOn konventioner och rekommendationer. OPM – UNESCOn konventioner och rekommendationer*.
http://www.minedu.fi/OPM/Kansainvaelist_asiat/kansainvaelist_jaerjestoet/unesco/sopimukset/?lang=sv [21.9.2007]
- [Undervisningsministeriet]: *Upphovsrättens grunder. OPM – Upphovsrättens grunder*.
http://www.minedu.fi/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeuden_perusteita/?lang=sv [26.5.2008]
- [Unesco]: *Auschwitz Birkenau. Auschwitz German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940-1945) – UNESCO World Heritage Centre*.
<http://whc.unesco.org/en/list/31> [18.2.2009]
- [Unesco]: *The Criteria for Selection. World Heritage Centre – The Criteria for Selection*.
<http://whc.unesco.org/en/criteria/> [18.2.2009]
- [Unesco]: *Encouraging transmission of ICH : Living Human Treasures. Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: Encouraging transmission of ICH : Living Human Treasures*.
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061&lg=EN> [12.9.2007]
- [Unesco]: *Hiroshima Peace Memorial (Genbaku Dome). Hiroshima Peace Memorial (Genbaku Dome) – UNESCO World Heritage Centre*.
<http://whc.unesco.org/en/list/775> [18.2.2009]
- [Unesco]: *The Intangible Heritage Lists. UNESCO Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: The Intangible Heritage Lists*.
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011> [18.11.2008]
- [Unesco]: *List of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. UNESCO Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: List of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00107> [18.11.2008]
- [Unesco]: *Manuscript of Beethoven's Ninth Symphony in UNESCO's Memory of the World Register. Manuscript of Beethoven's Ninth Symphony in UNESCO's Memory of the World Register – UNESCO-CI*.
http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=7073&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. [5.10.2007]
- [Unesco]: *Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2001-2005). UNESCO Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*.
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00103> [18.11.2008]
- [Unesco]: *The States Parties to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003). UNESCO Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: The States Parties to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003)*.
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00024> [18.11.2008]
- [Unesco]: *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore (1989). Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*.
http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=2247&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [12.9.2007]
- [Unesco]: *Text of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. UNESCO Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: Text of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*.
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006> [8.4.2009]

- [Unesco]: What is Intangible Cultural Heritage? *UNESCO Culture Sector – Intangible Heritage – 2003 Convention: What is Intangible Cultural Heritage?*
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002> [12.9.2007]
- [Unesco]: World Heritage. *Auschwitz Birkenau German Nazi Concentration and Extermination Camp (1940-1945) – World Heritage Center*
<http://whc.unesco.org/en/list/31> [20.3.2008]
- [*Vasabladet*]: Arkivet. *Vasabladet*
<http://www.vasabladet.fi/arkiv/> [14.5.2009]
- Wettmark, Lennart 2005: *Ange källor!* [Sundsta-Älvkulle gymnasiet/Sundstabiblioteket, Karlstad]
<http://www.sag.karlstad.se/biblioteket/rspec.html> [9.1.2007]
- [*Ålandstidningen*]: [Sök]. *Startsidan - Ålandstidningen*
<http://www.tidningen.aland.net/> [14.5.2009]
- [Ämnet nordisk folkloristik vid Åbo Akademi] 2006: Vad är folkloristik? *Folkloristik vid Åbo Akademi*
<http://www.abo.fi/fak/hf/folklore/vad.htm> [11.6.2007]
- [Österbottens Turism]: Kvarkens skärgård blir Finlands första naturområde på Unescos världsarvslista. *Kvarkens skärgård*.
<http://www.matkailupohjanmaa.fi/Default.aspx?id=459509> [6.7.2007]

Litteratur³

- 123 folkvisor 1945: *123 folkvisor från Svenskfinland*. Helsingfors
- Aarnipuu, Petja 2008: *Turun linna kerrottuna ja kertovana tilana*. Helsinki
- Aikawa, Noriko 1999: [Namnlös]. *Protection and Development of our Intangible Heritage*. Joensuu
- Aikawa-Farue, Noriko 2009: From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Intangible Heritage*. Oxon, New York.
- Aksdal, Bjørn 1997a: Folkmusik i Norden eller nordisk folkmusik? *Musik i Norden*. Stockholm
- Aksdal Bjørn 1997b: De folkliga tonredskapen. *Musik i Norden*. Stockholm
- Aksdal Bjørn 1997c: Spelmannen och hans musik. *Musik i Norden*. Stockholm
- Album* [1925]: *Album för Orgelharmonium I*. [Helsingfors]
- Alla 2008: Alla talar någon dialekt. *Hbl* 20.11.2008. Helsingfors
- Alexander 1927: Alexander Slotte. *Svenskbygden* N:o 4 1927. Helsingfors
- Alzén, Annika 1998: Fabriken – ett kulturarv? *Kulturarvets natur*. Eslöv
- Alzén, Annika & Hedrén, Johan 1998a: *Kulturarvets natur*. Eslöv
- Alzén, Annika & Hedrén, Johan 1998b: Förord. *Kulturarvets natur*. Eslöv
- Alzén, Annika & Hillström, Magdalena (red.) 1997: *Kulturarvet, museerna och forskningen*. Stockholm
- Amundsen, Arne Bugge 2005: Kulturarvspraxis? *Kulturarvets dynamik*. Linköping
- Andersson, Otto 1907: Bränn dragharmonikorna. *Finsk musikrevy*. Helsingfors
- Andersson, Otto 1910a: Allmogemusiker. *Hembygden*. Helsingfors
- Andersson, Otto 1910b: Några drag ur den svenska folkvisan. *Hembygden*. Helsingfors
- Andersson, Otto 1912a: Folkliga varianter av konstsånger. *Hembygden*. Helsingfors
- Andersson, Otto 1912b: Ett och annat om folkmusiken i sydvästra Finland. *Hembygden*. Helsingfors
- Andersson, Otto 1921: Vårda spelmansarvet. *Nordisk Folkdans julnummer*. [u.o.] (BP mapp 66)
- Andersson, Otto 1925: Johan Petter Ragvals. *Budkavlen*. Helsingfors
- Andersson, Otto (Utg.) 1934: *Finlands svenska folkdiktning*, band V 1 Den äldre folkvisan. Helsingfors
- Andersson, Otto 1937: *Österbottniskt bondbrollop*. Helsingfors
- Andersson, Otto 1959: Musikens roll i bondekulturen förr och nu. *Budkavlen*. Helsingfors (BP mapp 67A)
- Andersson, Otto (Utg.) 1963: *Finlands svenska folkdiktning*, band VIA 1 Äldre dansmelodier. Helsingfors
- Andersson, Otto (Utg.) 1964: *Finlands svenska folkdiktning*, band VIA 3 Bröllopsmusik. Helsingfors
- Andersson, Otto 1966: Finlandssvensk medeltidsballad. *Svenskbygden* N:o 4 1966. Helsingfors (BP mapp 29AA)
- Andersson, Otto 1967a: *Finländsk folklore*. Stockholm
- Andersson, Otto 1967b: Insamlingen av vaggvisor i Nyland. *Hbl* 31.1.1967. Helsingfors (BP mapp 29AA)
- Andersson, Otto & Dahlström, Greta (Utg.) 1975: *Finlands svenska folkdiktning*, band VIA 2 Yngre dansmelodier. Helsingfors
- Andersson, Otto, Dahlström, Greta & Forslin, Alfhild (Utg.) 1967: *Finlands svenska folkdiktning*, band V 3 Sångelekar. Helsingfors
- Anrik 2001: Anrik herrgård blir kulturarv. *Hbl* 5.4.2001. Helsingfors
- Anttonen, Marjut 1999: *Etnopolitiikkaa Ruijassa*. Helsinki
- Arbetets 1896: Arbetets Vänner och svenska partimötet. *Aftonposten* 7.1.1896. Helsingfors

3. Se även listan över signaturer och akronymer, s. 338.

- Arbetsplan 2005: Arbetsplan 2005–06 för Nordisk folkmusikkommitté. *Fiolen Min* nr 4/2005. Helsingfors
- Aronsson, Peter 2004: *Historiebruk*. Lund
- Aronsson, Peter 2005: Ett forskningsfält tar form. *Kulturarvens dynamik*. Norrköping
- Aronsson, Peter & Hillström, Magdalena (red.) 2005: *Kulturarvens dynamik*. Norrköping
- Arvidsson, Alf 1999: *Folklorens former*. Lund
- Arwidsson, Adolf Iwar 1837. *Svenska fornsånger*. Andra delen. Stockholm
- Arwidsson, Adolf Iwar 1842. *Svenska fornsånger*. Tredje delen. Stockholm
- Avliden 1924: Avliden bygdespelman. *Nya Pressen* 25.11.1924. Helsingfors (SMA)
- Axén, Lars [akronymen L. A.] 1960: Viktor Hinds och K V Appel två beprövade Tjock-spelmän. *Vbl* 21.12.1960. Vasa (BP mapp 524)
- B. H. 1934: Folkvisan i all åra. *Svenskbygden* No 9 1934. Helsingfors
- Back, Anna 2007: Landets första världs naturarv invigdes. *Hbl* 9.9.2007. Helsingfors
- Back, Lotta 2005: Musiklekskolor får nyutbildade lärare. *Vbl* 9.4.2005. Vasa
- Bagge, Marita 2007: Grattis världsarvsmedborgare, ni har fått det finaste man kan få. *Vbl* 9.9.2007. Vasa
- Bagnall, Gaynor 2003: Performance and Performativity at Heritage Sites. *Museum and Society* Vol. 1, No 2. Leicester
- Basegmez, Virva 2005: *Irish Scene and Sound*. Stockholm
- Battail, Jean-François 1998: Svenskheten som kulturarv. *Kulturarvets natur*. Eslöv
- Beckman, Svante 1998: Vad vill staten med kulturarvet? *Kulturarvets natur*. Eslöv
- Bendix, Regina 1997: *In Search of Authenticity*. Madison
- Bendix, Regina 2000: Heredity, Hybridity and Heritage from one *Fin de Siècle* to the next. *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity*. Botkyrka
- Bendix, Regina 2009: Heritage between Economy and Politics. *Intangible Heritage*. London & New York
- Bergman, Anne 1981: Nyländska avdelningens och Svenska litteratursällskapets folkloristiska insamlingsverksamhet 1860-1908. *Fynd och forskning*. Helsingfors
- Bergman, Anne 1987: Greta Dahlström – musiker och fältforskare. *SLS-arkiv* nr 15. Helsingfors
- Bergman, Anne 1996: *Visor från Åbolands skärgård*. Helsingfors och Vasa
- Bergman, Anne (red.) 2001: Erik Granlund berättar om säljakt. *Bo på Bergö*. Helsingfors
- Bergman, Anne 2006: Brage och spelmansmusiken. *Brage 100 år*. Helsingfors
- Biskop, Gunnel 1990: *Folkdans inom folkdansrörelsen – folklig dans?* Helsingfors
- Biskop, Gunnel 2007: *Dans i Lag*. Helsingfors
- Björk, Cecilia 2007: Av hjärtat sjung. *Hbl* 10.1.2007. Helsingfors
- Björk, Eva-Maria 2006: Avaktande satsningar på turismen. *Vbl* 14.7.2006. Vasa
- af Björkesten, Marit 2008: "Litteraturpris blev mer politik än språk". *Hbl* 31.10.2008. Helsingfors
- Björkholm, Johanna 2009: Världsarvet som lockbete. *Bulletin / Laboratorium för folk och kultur* nr 1/2009. Helsingfors
- Bohman, Stefan 1979: Folkmusiken på Skansen. *Fataburen*. Stockholm
- Bohman, Stefan 1997a: Besökarna och museendet av historien. *Museer och kulturarv*. Stockholm
- Bohman, Stefan 1997b: *Historia, museer och nationalism*. Stockholm
- Bohman, Stefan 1997c: Vad är museivetenskap och vad är kulturarv? *Museer och kulturarv*. Stockholm
- Bohman, Stefan 1999: Historia, museer och nationalism. *Kulturarvet, museerna och forskningen*. Stockholm
- Bohman, Stefan [2000]: Kulturarv – ABM:s minsta gemensamma nämnare! *Kunskapens källor*. Nacka
- Bohman, Stefan [2002]: Musik och ljud som kulturarv. *Arbetets musik*. Stockholm
- Bohman, Stefan 2003: *Musiken i politiken*. Stockholm
- Bohman, Stefan & Lindvall, Karin 1997: Museerna i samhället och samhället i museerna. *Museer och kulturarv*. Stockholm
- Boswell, Rosabelle 2008: *Challenges to Identifying and Managing Intangible Cultural Heritage in Mauritius, Zanzibar and Seychelles*. Dakar
- Brage 1926: Brage tjuo år. *Svenskbygden* N:o 3 1926. Helsingfors
- Brage 1947: Brage hedrar sin stiftare. *Svenskbygden* N:o 8–9 1946. Helsingfors
- Bragejubileet 1946: Bragejubileet. *Svenskbygden* N:o 2 1946. Helsingfors
- Brages 1945: Brages uppgift. *Svenskbygden* No. 3 1945. Helsingfors
- Broady, Donald 1998: Inledning. *Kulturens fält*. Uppsala
- Brommels, Albert [signaturen Post-Janne] 1921: Petter Ragvals. *Vasa Posten* 25.6.1921. Vasa (BP mapp 1066)
- Brommels, J. A. 1924: Avliden bygdespelman. *Vasa Posten* 25.11.1924 (BP mapp 1066). Vasa
- Brommels, Albert 1944: Frågor om ungdomsvården behandlade av Svenska Finlands folkting. *Svenskbygden*. Helsingfors
- Brown, Michael F. 2005: Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property. *International Journal of Cultural Property* Vol. 12 Iss. 1. Cambridge University Press
- Burke, Peter 1983: *Folklig kultur i Europa 1500-1800*. [Stockholm]
- Burr, Vivien 1995: *An Introduction to Social Constructionism*. London
- Byrne, Dennis 2009: A Critique of Unfeeling Heritage. *Intangible Heritage*. London & New York

- Centergran, Ulla 1992: Folklorism och revitalisering. *Brottningar med begrepp*. Göteborg
- Cleve, Anders 1975: Historien i nutiden. *Läraren* nr 21 1975. Helsingfors
- Collander, Börje & Ekberg, Henrik 2005: Nationalitetsrörelserna. *Uppslagsverket Finland*, band 3. Helsingfors
- Collingwood, R G 1962: *The Idea of History*. Oxford
- D. T. 1937: Den unisona sången och folkbildningsarbetet. *Svenskbygden* N:o 2 1937. Helsingfors
- Dahl, Viveca 2005: Stundars hustomte är en praktisk man. *Vbl* 24.12.2005. Vasa
- Dahlström, Fabian 2006: Sibelius, Jean. *Uppslagsverket Finland*, band 4. Esbo
- Dahlström, Greta 1926: Folkvisesångare och spelmän i Korpo. *Västra Finland* 8.8.1926. Åbo (SMa)
- Dahlström, Greta [1974]: Folkvisan och spelmansmusiken i Svenskfinland. *Visa och visforskning*. [Helsingfors]
- Dahlström Rittsél, Eva 2005: Industrierarv som kulturarv. *Kulturarvens dynamik*. Norrköping
- Danielsson, Axel [signaturen -mme] 1962: På jakt efter folkvisor i västfinska skärgården. *Å. U.* 15.9.1962. Åbo (SMa)
- Deacon, Harriet 2004: Intangible Heritage in Conservation Management Planning: The Case of Robben Island. *International Journal of Heritage Studies* Vol. 10, No 3 2004. Routledge
- Deacon, Harriet et. al. 2004: *The Subtle Power of Intangible Heritage*. Cape Town
- Douglas, Mary 1995: *Purity and Danger*. London
- Dundes, Alan 1974: *Den devolutionistiska premissen i folkloristisk teori*. Stockholm
- Dundes, Alan 1977: Who Are the Folk? *Frontiers of Folklore*. Boulder
- E-d 1933: Allmän sångfest i det svenska Estland instundande sommar. *Svenskbygden* N:o 3 1933. Helsingfors
- Ehn, Billy & Arnstberg, Karl-Olov 1980: *Det osynliga arvet*. Stockholm
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001: *Kulturanalyser*. Malmö
- Ehrman, Rune 1985: Spelmän i Korpo. *Låtar från Korponejden*. Vasa
- Ehrström, Otto [signaturen Ehr.] 1958: Orlog ber oss göra nå't. *Hbl* 13.10.1958. Helsingfors (BP mapp 67A)
- El-Shamy, Hasan 1997: Gesunkenes Kulturgut. *Folklore, an Encyclopedia*. Oxford
- Ekholm, Gunvor 1960: Hur jag minns Ollas-Alfred. *Bbl* 13.2.1960. Borgå (BP mapp 822)
- Ekroth, Evert [akronymen E. E.] 1935: Sångens sociala uppgift. *Svenskbygden* No 2 1935. Helsingfors
- Ekroth, Evert [akronymen E. E.] 1941: Upp kamrater, upp till sång! *Svenskbygden* N:o 2 1941. Helsingfors
- Ekroth, Evert [akronymen E. E.] 1942: Lekar och ringdans. *Svenskbygden* No 9 1942. Helsingfors
- Eriksen, Thomas Hylland 1998: *Etnicitet och nationalism*. Nora
- Erikson, Trygve m.fl. 1963: *Ungdomsrörelsen i svenska Österbotten 75 år*. Vasa
- Eriksson, Erik 1989: Vad är kultur? *Vbl* 23.3.1989. Vasa (110 AAAA)
- Eriksson, Karin 2004: *Bland polskor, gånglåtar och valser*. Göteborg
- Ermedahl, Gunnar 1980: "Spelmannen stryker på Violon up". *Folkmusikboken*. Stockholm
- Evert 1962: Evert Silander. *Ål* 14.7.1962. Mariehamn (BP mapp 1214)
- F. U.* 1886: *Förhandlingar och uppsatser*. Band 1 1885–1886. Helsingfors
- F. U.* 1888: *Förhandlingar och uppsatser*. Band 3 1887–1888. Helsingfors
- F. U.* 1891: *Förhandlingar och uppsatser*. Band 5 1889–1890. Helsingfors
- F. U.* 1892: *Förhandlingar och uppsatser*. Band 6 1890–1892. Helsingfors
- F. U.* 1895: *Förhandlingar och uppsatser*. Band 9 1894–1895. Helsingfors
- Fagerholm, Tove 1986: Kulturarv levande del av dagligt liv. *Läraren* nr 19 1986. Helsingfors
- Fellman, Nina 2007: I betraktarens ögon finns en komplett skärgårdsidyll. *NÅ!* 3.4.2007. Mariehamn
- Fewster, Derek 2006: *Visions of Past Glory*. Helsinki
- Finholm, Sonja 2005: Sälen har blivit lyxvara. *Vbl* 11.3.2005. Vasa
- Finlands 1960: Finlands Svenska Folkdansring r.f. *Folkdansaren* N:o 2 1960. [Helsingfors]
- Finlands 2004: *Finlands svenska folkmusikinstitut årsberättelse 2004*. [Vasa]
- Finnegan, Ruth 1977: *Oral Poetry*. Cambridge
- Finskas, Heidi 2005: Landhöjningen imponerade inspektören från Kanada. *Vbl* 14.8.2005. Vasa
- Finskt 1966: Finskt hovrättsråd om det svenska kulturarvet. *Hbl* 21.2.1966. Helsingfors (BP mapp 29AA)
- Folkdansringen 1933: Folkdansringen antog Svenskbygden som sitt organ! *Svenskbygden* N:o 8 1933. Helsingfors
- Folkdansringens 1961: Folkdansringens Spelmansgille. *Folkdansaren* N:o 5 1961. [Helsingfors]
- Folke 1937: Tankar kring Österbottniskt bondbröllop. *Svenskbygden* No 4 1937. Helsingfors
- Folklig 1958: Folklig sång och musik. *Öb* 20.7.1958. Karleby (BP mapp 67A)
- Folkvisan 1924: Folkvisan i Åboland. [odaterad, bör vara Å. U. september 1924. Åbo] (SMa)
- Folkvisan 1936: Folkvisan tackar Brage. *Svenskbygden* N:o 3 1936. Helsingfors
- Fordell, Erik 1954: Spelmansmusiken. *Öb* 17.1.1954. Karleby (BP mapp 67A)
- Forsblom, Valter W. (Utg.) 1927: *Finlands svenska folkdiktning*, band VII 5 Magisk folkmedicin. Helsingfors
- Forslin, Alfhild 1943: Våra gamla folkvisors melodirikedom. *Svenskbygden* No 11 1943. Helsingfors (BP mapp 66)

- Forslin, Alfhild 1958: Sveriges Radios magnetofoninspelningar av svensk folkmusik 1957. *Budkavlen*. Helsingfors (BP mapp 67A)
- Forslin, Alfhild 1960a: "Mäntsälä-visbok" efterlyses. *Hbl* 24.4.1960. Helsingfors (SMA)
- Forslin, Alfhild 1960b: "Mäntsälän-laulukirjaa" etsitään. *U. S.* 8.5.1960. Helsinki (SMA)
- Forslin, Alfhild 1962: *Riddar Olof och älvorna*. Åbo
- Forslin, Alfhild 1967: Samnordisk forskning kring psalm, visa och spelmanslåt. *Hbl* 7.3.1967. Helsingfors (BP mapp 67A)
- Forth, Linda 2007a: Kämpar för fler turister. *Vbl* 19.1.2007. Vasa
- Forth, Linda 2007b: Världs naturarvet som lockbete. *Vbl* 19.1.2007. Vasa
- Fredrickson, George M. 2003: *Rasism*. Lund
- Freudenthal, Axel Olof [akronymen af] 1860: Om den Svenska kolonin i Nyland. *Album utgifvet af Nylänningar*. Helsingfors
- Frilund, K. J. 1934: Ungdomen av i dag. *Svenskbygden* N:o 9 1934. Helsingfors
- Frykman, Jonas 1988: *Dansbaneeländet*. Stockholm.
- Frykman, Jonas & Ehn, Billy 2007: Inledning. *Minnesmärken*. Stockholm
- Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar 1979: *Den kultiverade människan*. Lund
- Föreningen 1924: Föreningen Brage vänder sig till den svenska allmänheten. *Svenskbygden* N:o 3 1924. Helsingfors
- Föreningen 1936: Föreningen Brage 30 år. *Svenskbygden* N:o 3 1936. Helsingfors
- Geber, Erik 1983: Det folkliga musiklivet. *Svenska Österbottens historia IV*. Vasa
- Geijer, Er. Gust. & Afzelius, Ärv. Aug. 1814: *Svenska folk-wisor*. Stockholm
- Geisler, Ursula 2006: Ur vårt svenska folkliga musikarv. Tysk nationalsocialism och svensk musikkultur. *Fruktan, fascination och frändskap*. Malmö
- van Gennep, Arnold 1960: *The Rites of Passage*. London
- Gergen, Kenneth J. 1999: *An Invitation to Social Construction*. London
- Glada 1955: Glada spelmän på turné genom svenskbygderna. *Hbl* 7.10.1955. Helsingfors (BP mapp 67A)
- Goda 2006: Goda kulturarv från krogen. *Hbl* 5.10.2006. Helsingfors
- Gottlund, C. A. 1832: *Otawa II* osa. Tukhulmissa [!]
- Granholt, Kennet 2004: Diskursanalys. *Metodkompassen*. Åbo
- Granholt, Kennet 2005: *Embracing the dark*. Åbo
- Grundberg, Jonas 2000: *Kulturarvsförvaltningens samhällsuppdrag*. Göteborg
- Gungångare 1957: Gungångare från Stor-pellinge fängslade svenska radiobandare. *Bbl* 28.11.1957. Borgå (BP mapp 67A)
- Gustafsson, Klas 1956: Ordet fritt vid Finlands Svenska Folkdansrings 25-årsfest den 20 juli 1956. *Folkdansaren* No 5 1956. [Helsingfors]
- Gustafsson, Klas [signaturen Lill-Klas] 1964: Spelmanslag i Norra Österbotten. *Folkdansaren* N:o 6 1964. [Helsingfors]
- Gustafsson, Klas 1966: Spelmannen Sven Viik 50 år. *Folkdansaren* N:o 3 1966. [Helsingfors]
- Gustafsson, Klas 1968: Riksspelmansstämma. *Vbl* 22.8.1968. Vasa (BP mapp 146AA)
- Gustafsson, Lotten 2002: *Den förtrollade zonen*. Nora
- Gästrin, Jan 1940: Tal till krigsinvaliderna vid allsångsstämman i Masaby, Kyrkslätt 11 augusti. *Svenskbygden* No 7 1940. Helsingfors
- Hafstein, Valdimar Tr. 2001: Biological Metaphors in Folklore Theory. *Arv* vol. 57. Stockholm
- Hafstein, Valdimar Tr. 2004: *The Making of Intangible Cultural Heritage*. Berkley
- Hafstein, Valdimar Tr. 2009: Intangible Heritage as a List: from Masterpieces to Representation. *Intangible Heritage*. Oxon, New York.
- Hagbom, Hanna 1912: Föreningen Brages verksamhet. *Hembygden*. Helsingfors
- Hagbom, Hanna 1916: Drag ur vår svenska folkvisa. *Hangö* 30.9.1916. Hangö (BP mapp 66)
- Hahnsson, Kim 1955: Kim Hahnsson. *Folkdansaren* No 2 1955. [Helsingfors]
- Hahnsson, Kim 1956: Nuvarande ordföranden har ordet. *Folkdansaren* N:r 4 1956. [Helsingfors]
- Hahnsson, Kim 1961: Friska fläktar. *Folkdansaren* N:o 6 1961. [Helsingfors]
- Harvey, David C. 2001: Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies* Vol. 7, No 4, 2001. [u. o.]
- Heggstad, Eva, Karlsson, Maria & Williams, Anna 2005: Inledning. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Nr 3 2005. Uppsala
- Heikel, Ivar [akronymen I.A.H.] 1899: "Att tänka på". *Östra Finland* 12.1.1899. Wiborg
- Heikel, Yngvar 1922: Brage. *Svenskbygden* No 1 1922. Helsingfors
- Heikel, Yngvar (Utg.) 1938: *Finlands svenska folkdiktning*, band VI B Dansbeskrivningar. Helsingfors
- Heikel, Yngvar 1956: Finlands Svenska Folkdansring 25 år. *Folkdansaren* N:r 4 1956. [Helsingfors]
- Hembygdshögtider 1947: Hembygdshögtider. *Svenskbygden* N:o 6 1947. Helsingfors
- Hemme, Dorothee, Tauschek, Markus & Bendix, Regina (Hg.) 2007: *Prädikat "Heritage"*. Münster
- Henriksdotter, Clara 2003: Martha i blodet. *Martha* 6/2003. Helsingfors
- Henriksson, Blanka 2007: *Var trogen i allt*. Åbo

- Henriksson, Tua 1990: *Folklore i skolans undervisning*. Åbo
- Herranen, Gun & Djupsund, Rosie (red.) 1979: *Alfhild Forslin*. Åbo
- Hirn, Yrjö 1941: Vulgärpoesi och folklore. *Garm* 1.12.1941. Helsingfors (BP mapp 66)
- Historieundervisningen 1952: Historieundervisningen. *Tidskrift för folkskolan*. Helsingfors
- Hjelt-Cajanus, E. 1933: En säregen musikskola. *Svenskbygden* No 5 1933. Helsingfors
- Hobsbawm, Eric 1983: Introduction. *The Invention of Tradition*. Cambridge
- Hollmérus, Ragnar 1929: Om soldatvisan. *Kalender utgiven av Svenska folkskolans vänner*. Helsingfors (BP mapp 66)
- Hollmérus, Ragnar 1937: Gammalt och nytt om folkvisan. *Nyland* 3.7.1937. (BP mapp 66)
- Holmberg, Rainer [akronymen R. H.] 1944: Kan den kulturella ungdomsrörelsen nu uppleva sin renässans? *Svenskbygden* No 1 1944
- Holmgren, Barbro [signaturen Barbara] 1957: Svensk folktradition räddas undan glömskan. *Å. U.* 19.11.1957. Åbo (BP mapp 67A)
- Honko, Lauri 1980: Upptäckten av folkdiktning och nationell identitet i Finland. *Folklore och nationsbyggande i Norden*. Åbo
- Honko, Lauri 1981a: Folkloristiska paradig: en introduktion. *Folkloristikens aktuella paradig*. Åbo
- Honko, Lauri 1981b: Traditionsekologi – en introduktion. *Tradition och miljö*. Lund
- Honko Lauri 1991: The Folklore Process. *Folklore Fellows' Summer School Programme*. Turku
- Honko, Lauri 1998: Att synliggöra textualiseringsprocessen. *Tradisjon* nr 1. Oslo
- Honko, Lauri 2000: Thick Corpus and Organic Variation: an Introduction. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Helsinki
- Hoppu, Petri 2005: Folkdans, folkligdans och etnicitet. *Folkmusik och etnicitet*. Vasa
- Hovilainen, Erla 1944: Hembygds kärlek – tradition. *Svenskbygden* No 1 1944. Helsingfors
- Hult, H. F. 1880: Svenskt omdöme om senaste skollärarmöte i Finland. *Morgonbladet* 1.5.1880. Helsingfors
- Håkansson, Greta 1981: Dansen genom tiderna. *Folkdanser*, del 1 Norden. [Stockholm]
- Hägman, Ann-Mari [1974]: Gamla visor i ny dräkt (I). *Visa och visforskning*. [Helsingfors]
- Hägman, Ann-Mari 1978: Våra folkliga visor. *En visa vill jag sjunga*. Helsingfors
- Hägman, Ann-Mari 1991: *Från knutdans till spelmansstämma*. Vasa
- Hägman, Ann-Mari 1992: *Magdalena på källebro*. Helsingfors
- Hägman, Ann-Mari 1994: Pärtfiol och blänkande harmonika. *Folk och musik*. Vasa
- Hägman, Ann-Mari 1995: Vår finlandssvenska folkmusik. *Harmonier*. Helsingfors
- Hägman, Ann-Mari 1996a: Sångerna som gav finlandssvensk identitet. *Folkmusik i förändring*. Vasa
- Hägman, Ann-Mari 1996b: Sång, lek och dans. *Kom ska vi dansa – kom ska vi sjunga*. Helsingfors
- Hägman, Ann-Mari 1997a: Från nationell musik till världsmusik. *Musik i Norden*. Stockholm
- Hägman, Ann-Mari 1997b: Folkmusikens miljöer och funktioner. *Musik i Norden*. Stockholm
- Hägman, Ann-Mari 1997c: Vokalmusiken. *Musik i Norden*. Stockholm
- Hägman, Ann-Mari 1998: Folkmusiksamlingar från Finlands svenskbygder. *Ur arkivens gömmor*. Vasa
- Hägman, Ann-Mari 2004a: *Att förvalta en musiktradition*. Vasa
- Hägman, Ann-Mari 2004b: Folkmusik. *Uppslagsverket Finland*. Esbo
- Hägman, Ann-Mari 2006a: Brage och den finlandssvenska sången. *Brage 100 år*. Helsingfors
- Hägman, Ann-Mari 2006b: Sydösterbottnisk musiktradition. *Musik och människor*. Vasa
- Hälsning 1946: En hälsning till sångaren i ledet. *Svenskbygden*. N:o 3 1946. Helsingfors
- Högnäs, Per-Ove 1991: *Låtar från Kökar*. Mariehamn
- Högnäs, Sten 1995: *Kustens och skogarnas folk*. Stockholm
- Högnäs, Tor [akronymen T. Hs] 1954: Är vi efter vår tid? *Svenskbygden* N:o 8 1954. Helsingfors
- Inbjudan 1935: Inbjudan till XII Nordiska bygdeungdomsstämman. *Svenskbygden* N:o 3 1935. Helsingfors
- Isaksson, Joh. 1925: Ur Sveriges folkliga musikliv. *Svenskbygden* N:o 3 1925. Helsingfors
- Jalle 1961: Årsmötet. *Folkdansaren*. N:o 3 1961. [Helsingfors]
- Jersild, Margareta & Åkesson, Ingrid 2001: *Folklig koralisång*. Stockholm
- Johannisson, Karin 2001: *Nostalgi*. Stockholm
- Johnsson, Anna 1989: Fäbodmusiken – kvinnornas, djurens och de vida skogarnas musik. *Kvinnors musik*. Stockholm
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi 1999: Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere
- Jonsson, Bengt R. [1974]: Visa och folkvisa. *Visa och visforskning*. [Helsingfors]
- Jonsson, Bengt R. 1979: Visa. *Sohlmansmusiklexikon*, band 5. Stockholm
- Jonsson, Bengt R., Solheim, Svale & Danielson, Eva (Ed.) 1978: *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. Stockholm
- Jussila, Osmo 2000: 1809–1917. *Finlands politiska historia 1809–1999*. Esbo
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki 2000: Varying Folklore. *Thick corpus, organic variation and textuality in oral tradition*. Helsinki

- Karunaratne, J. A. 1992: Västerlandets kulturarv ingen privategendom. *J.T.* 24.1.1992. Jakobstad [BP mapp 110AAAA]
- Karvonen, Minna & Murto-Orava, Lea 1999: Museiverket värnar om Finlands materiella kulturarv. *Starka rötter ger ett gott liv*. Helsingfors
- Kearney, Amanda 2009: Intangible Cultural Heritage. *Intangible Heritage*. London & New York
- Kinsey Adams, Linda 1997: Emic/etic. *Folklore, an Encyclopedia*. Oxford
- Kirkinen, Heikki (ed.) 1999: *Protection and Development of our Intangible Heritage*. Joensuu
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1995: Theorizing Heritage. *Ethnomusicology* Vol. 39 No. 3. University of Illinois
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998: *Destination Culture*. Berkley
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 2004: Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International* Vol. 56, Issue 1–2 2004. Oxford & Maiden
- Kjällman, Erna [akronymen E. Kj.n.] 1956: Det rör på sig på spelmansfronten. *Folkdansaren* N:o 1 1956. [Helsingfors]
- Kjällman, Sigurd [akronymen S. Kj-n] 1951: Folkdans och livsglädje. *Svenskbygden* N:o 6–7 1951. Helsingfors
- Kjällman, Sigurd 1955: Bygdespelmän. *Folkdansaren* N:o 4 1955. [Helsingfors]
- Kjällman, Sigurd 1967: Bygdespelmän! *Folkdansaren* N:o 5 1967. [Helsingfors]
- Klein, Barbro 1997: Tillhörighet och utanförskap. *Rig* nr 1-2 1997. Stockholm
- Klein, Barbro 2000: "Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity": Thinking About the Past and the Future. *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity*. Botkyrka
- Klein, Barbro 2006: Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others. *Cultural Analysis* No 5 2006. Berkley
- Klein, Ernst 1978: Folkdans och folklig dans. *Om folkdans*. Stockholm
- af Klintberg, Bengt & Mattsson, Kristina 1986: *Fula visboken*. [Stockholm]
- Klipp 1961: Klipp och kommentarer. *Tidskrift för folkskolan*. Helsingfors
- Kneck, Lars [akronymen L. K.] 1934: Östra Nylands sång- och musikförbunds konsert i Helsingfors den 6 oktober: några reflexioner. *Svenskbygden* No 8 1934. Helsingfors
- Kolehmainen, Ilkka (toim.) 1992: *Mestaripelimannit*. Kaustinen
- Korsström, Tuva 1991: Kulturens Maastricht. *Hbl* 8.12.1991. Helsingfors [BP mapp 110AAAA]
- Kronberg, Erik [signaturen Ekka] 1940: Litet om folkvisan. *Hbl* 18.9.1940. Helsingfors (BP mapp 66)
- Kruskopf, Erik 1962: Levande balladtradition. *Hbl* 19.4.1962. Helsingfors (BP mapp 67A)
- Kummel, Bengt 1975: Historia på grundskolans högstadium. *Läraren* nr 21 1975. Helsingfors
- Kvideland, Reimund 1981: Folkloristikens nye paradigmer: performans. *Folkloristikens aktuella paradigmer*. Åbo
- Lagus, Ernst 1887: *Nyland*, band III. Nyländska folkvisor. Helsingfors
- Lagus, Ernst 1893-1900. *Nyland*, band V. Nyländska folkvisor II. Helsingfors
- Lampi, Niklas 2006: Traditionen byter ständigt mask. *Ål* 7.11.2006. Mariehamn [BP mapp A50]
- Landsbygden 1895: Landsbygden och det svenska partimötet. *Åbo tidning* 1.12.1895. Åbo
- Lannge, Ruth 1936: Svenska folkdansstämman i Wasa under pingsten. *Svenskbygden* no 6 1936. Helsingfors
- Lax, Rafael [akronymen R. Lx.] 1938: Yngvar Heikels folkdansbok. *Svenskbygden* N:o 9 1938. Helsingfors
- Liljestam, Lars 1995: *Gehörsmusik*. Göteborg
- Lilja, Agneta 1996: *Föreställningen om den ideala uppteckningen*. Uppsala
- Lillbroända, Sanna 2003: Dolda kulturarv – negativa främlingar? *Bulletin/Laboratorium för folk och kultur* 1/2003. Helsingfors
- Lillbroända-Annala, Sanna 2010: *Från kåk till kulturarv*. Åbo
- Lindman, Inger 1961: Visor av oskattbart värde. *Nya Pressen* 17.5.1961. Helsingfors (SLS 584)
- Lindqvist, Anders G. 1994: *25 års spelglädje*. Vasa
- Ling, Jan 1979: Folkmusik – en brygd. *Fataburen*. Stockholm
- Ling, Jan 1980: Om folkmusikens historia och ideologi. *Folkmusikboken*. Stockholm
- Ling, Jan & Lönn, Anders 1975: Folkmusik. *Sohlmans musiklexikon*, band 2. Stockholm
- Lloyd, Albert L. 1967: *Folk Song in England*. London
- Lord, Albert 2000: *The Singer of Tales*. Cambridge, London
- Lowenthal, David 1998: *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge
- Lowenthal, David 2005: Natural and Cultural Heritage. *International Journal of Heritage Studies* Vol. 11, No. Routledge
- Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe 2000: *Musik, medier, mångkultur*. Stockholm.
- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar 1996: *Folkmusik i Sverige*. Hedemora
- Lundström, Catarina 2005: *Fruars makt och omakt*. Umeå
- Lysern 1964: Det går åt skogen med folkmusiken. *Folkdansaren* N:o 4 1964. [Helsingfors]
- Lång, O. E. 1920: *Petalax' historia*. Vasa.
- Lång, O. E. [akronymen O. E. L.] 1929a: Våra folkvisor. *Vbl* 27.7.1929. Vasa (BP mapp 66)
- Lång, O. E. [akronymen O. E. L.] 1929b: Våra folkvisor. *S. Ö.* 4.9.1929. Närpes (BP mapp 66)

- Låtar 1995: *Låtar från Petalax och Bergö*. Vasa
- Löfgren, Orvar 1997: Kulturarvets renässans. *Rig* nr 1-2. Stockholm
- Lönnqvist, Bo 1983: Folkkulturen i svenskhetens tjänst. *Svenskt i Finland, finskt i Sverige I*. Helsingfors
- Lönnqvist, Bo 1987–88: Drakskepp och runslingor. *By og bygd* 1987/88. Oslo
- Lönnqvist, Bo 2001: Retoriken i den etniska mobiliseringen. *Gränsfolkets barn*. Helsingfors
- Lönnqvist, Bo 2006: Bondbröllopet som programnummer. *Brage 100 år*. Helsingfors
- Lönnqvist, Bo, Bergman, Anne & Lindqvist, Yrsa (red.) 2006: *Brage 100 år*. Helsingfors
- Lönnroos, G. Wald. 1957: Några ord om folkmusik och spelmän. *Folkdansaren* N:o 1 1957. Helsingfors
- Lönnroos, G. Wald. 1962: Om gammaldans och spelmansmusik. *Folkdansaren* N:o 1 1962. [Helsingfors]
- Lönnroth, Lars 1978: *Den dubbla scenen*. Stockholm
- Malmberg, Richard 1923: Festföredrag. *Brages Årsskrift XII–XIV*. Helsingfors
- Mattheiszén, Cilla 2003: Historiska städer får gemensam skyddsplan. *Hbl* 18.8.2003. Helsingfors
- Mehlem, Christian [signaturen Mec] 1967: Vaggvisor från Pölans 'fynd' för insamlare. *Hbl* 24.1.1967. Helsingfors (BP mapp 29AA)
- Meyer-Rath, Anne 2007: Zeit-nah, Welt-fern? Prädikat "Heritage". Münster
- Munck, Kerstin 2005: "Hon är svart och lesbisk". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Nr 3 2005. Uppsala
- Munro, Ailie 1984: *The Folk Music Revival in Scotland*. London
- Myntti, Kenneth 2004: Aspegrens behöver pengar. *Vbl* 8.2.2004. Vasa
- Mårtensson, Börje [akronymen B. M.] 1962: Dansen i våra ordstäv och talesätt. *Folkdansaren* N:o 6 1962. [Helsingfors]
- Mörne, Arvid 1961: *Dikter i urval*. Helsingfors
- Nagubo 1958: Nagubo främst i hela Norden med folkvisor. *Nya Pressen* 7.12.1958. Helsingfors (BP mapp 607)
- Narvavisan 1938: Narvavisan – en sann folkvisa. *Hbl* 17.4.1938. Helsingfors (BP mapp 66)
- NE 1991: *Nationalencyklopedin*, sjätte bandet. Höganäs
- NE 1993: *Nationalencyklopedin*, elfte bandet. Höganäs
- Nilsson, Mats 1998: *Dans - kontinuitet i förändring*. Göteborg
- Nora, Pierre 1989: Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations* No 26. Berkley
- Nordman, Anna-Maria 2000: Dansmusiker i krigstid. *Upptecknat och insamlat*. Vasa
- Nordman, Anna-Maria 2003: *Takt och ton i tiden*. Åbo
- Nordström, W. E. 1968: Academia Aboensis rediviva 1918-1968. Ekenäs
- Noyes, Dorothy 2007: Voices in the Provinces: Submission, Recognition and the Making of Heritage. *Prädikat "Heritage"*. Münster
- Nu visslas 1968: Nu visslas Fedis schottis på gatorna i Jyväskylä. *Bbl* 16.7.1968. Borgå (BP mapp 146AA)
- Nygård, Stig 2005: Att vara eller inte vara. *Vbl* 6.4.2005. Vasa
- Nyqvist, Niklas 2006: Brage och Otto Andersson. *Brage 100 år*. Helsingfors
- Nyqvist, Niklas 2007: *Från bondeson till folkmusikikon*. Åbo.
- Nyström, Annika 2007: Från farfarsvals till trendmusik. *Hbl* 4.9.2007. Helsingfors
- O. S-ck. 1934: Ett beaktansvärt beslut. *Svenskbygden* N:o 6 1934. Helsingfors
- Om Dans 1801a: Om Dans. *Åbo Tidning* 10.1.1801. Åbo
- Om Dans 1801b: Om Dans. *Åbo Tidning* 17.1.1801. Åbo
- Ong, Walter J. 1990: *Muntlig och skriftlig kultur*. Göteborg
- Opetusministeriö 2003: *Kulttuuriperintö tietoyhteiskunnassa*. Helsinki
- Opetusministeriö 2008: *Museovirastosta Suomen kulttuuriperintökeskus*. Helsinki
- Orre, [Gertie] 1941: Finlands Svenska Folkdansring jubilerar. *Svenskbygden* N:o 5 1941. Helsingfors
- Oskar 1948: Oskar Silander död. *Ål* 27.3.1948. Mariehamn (BP 1214)
- Palmqvist, Lennart & Bohman, Stefan (red.) 1997: *Museer och kulturarv*. Stockholm
- Peterson, Richard A. 1997: *Creating Country Music*. Chicago
- Peterson-Berger 1910: Något om folkmusik. *Hembygden*. Helsingfors
- Petter 1934: Petter Ragvals. *Kaskö Tidning* 30.6.1934. Kaskö (BP mapp 1066)
- Pontán, Einar 1951: Sångestdikt under sex decennier. *Tidskrift för folkskolan*. Helsingfors
- R. D. & Orre, Gertie [akronymen G. O.] 1950: Vår nordiska stämna. *Svenskbygden* N:o 6–7 1950. Helsingfors
- Radion 1958: Radion utlyser en nationell tävling f. allmogespelmän. *Bbl* 5.6.1958. Borgå (BP mapp 67A)
- Ramsten, Märta 1980: "Jag vet så dejligen en ros". *Folkmusikboken*. Stockholm
- Ramsten, Märta 1982: *Hartsa med brylcrème*. Stockholm (särtryck)
- Ramsten, Märta 1992: *Återklang*. Göteborg
- Ramsten, Märta 1994: "Ur forntida djup stige svenskmanna sång". *Hemländsk hundraårig sång*. Stockholm
- Ramsten, Märta 2005: "Genuint svenskt" med folkmusikaliska förtecken. *Folkmusik och etnicitet*. Vasa
- Rancken, J. O. I. 1848: Till Fosterlandsvänner. *Ilmarinen* 1.4.1848. Vasa
- Rask, Henry 2006: Brage i tiden. *Brage 100 år*. Helsingfors
- Rehnberg, Mats 1967: *Blå välling – sur sill*. Stockholm
- Rehnberg, Mats 1977: *Folk*. Stockholm

- Resolutions 1955: Resolutions. *Journal of the International Folk Music Council*. Cambridge
- Riktig 2005: En riktig ällänning vet sitt värde – eller? *NÅI* 21.10.2005. Mariehamn
- 'Ringen' 1954: 'Ringen' vill samla ihop spelmännen. *Hbl* 30.10.1954: Helsingfors (BP mapp 66)
- Rodell, Magnus 2007: Från gotländska bunkrar till bosniska broar. *Minnesmärken*. Stockholm
- Roempke, Ville 1980: "Ett nyår för svensk folkmusik". *Folkmusikboken*. Stockholm
- Ronström, Owe 1989: Nationell musik? Bondemusik? *Gimaint u Bänskt*. Visby
- Ronström, Owe 1990a: Inledning. *Musik och kultur*. Lund
- Ronström, Owe 1990b: Danshusrörelsen i Ungern. *Musik och kultur*. Lund
- Ronström, Owe 1992: *Att gestalta ett ursprung*. Stockholm
- Ronström, Owe 1994: Inledning. *Texter om svensk folkmusik*. Stockholm
- Ronström, Owe 2001: Kulturarvspolitik. *Kritisk etnologi*. Stockholm
- Ronström, Owe 2005a: Introduction. *Memories and Visions*. Tartu
- Ronström, Owe 2005b: Memories, Tradition, Heritage. *Memories and Visions*. Tartu
- Rosas, John 1943: Allmogestråkorkestrarna. *Svenskbygden* N:o 9 1943. Helsingfors
- Rosas, John [1956]: *Finlandssvenska folkmelodier arrangerade för tre violiner*. Åbo
- Rosenberg, Tiina 2005: Inledning. *Könet brinner*. Stockholm
- Rosengren, Annette 2002a: Inledning – Tillbaka till platsen. *Åter till Sollerön*. Stockholm
- Rosengren, Annette 2002b: Kulturarvsbevararna bland folket. *Åter till Sollerön*. Stockholm
- Ruggles, D. Fairchild & Silverman, Helaine 2009a: From Tangible to Intangible Heritage. *Intangible Heritage Embodied*. New York
- Ruggles, D. Fairchild & Silverman, Helaine (Eds.) 2009b: *Intangible Heritage Embodied*. New York
- Rundt, Joel [signaturen Rdt] 1934: Folkvisans dag. *Svenskbygden* N:o 1 1934. Helsingfors
- SAOB 1898: *Ordbok öfver svenska språket utgiven af Svenska akademien*, band 1. Lund
- SAOB 1926: *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska akademien*, band 8. Lund
- SAOB 1939: *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska akademien*, band 15. Lund
- SAOB 1985: *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska akademien*, band 29. Lund
- Samling 1955: Samling av bygdespelmän. *Folkdansaren* N:o 1 1955. [Helsingfors]
- Selberg, Torunn 2002: Tradisjon, kulturarv og minnepolitik. *Historien in på livet*. Lund
- Seppänen, Maaria 1999: *Global Scale, Local Place*. Helsinki
- Sjöberg, Wilhelm 1916: Något om fiolen och fiolspelning i Replot. *Hembygden*. Helsingfors
- Sjöberg-Pietarinen, Solveig 2004: *Museer ger mening*. Åbo
- Skogberg, Lena 2003: "Nu får Helsingfors sluta huka". *Hbl* 24.9.2003. Helsingfors
- Skott, Fredrik 2008: *Folkets minnen*. Göteborg
- Slotte, Alex., Knape, Ernst V. och Reuter, Jonatan 1913: *Toner från stugor och stigar*. Helsingfors
- Smeds, Bjarne 2007a: Häxor – finns dom? *S. Ö.* 3.4.2007. Närpes
- Smeds, Kerstin 2007b: Vad är museologi? *Rig* nr 2. Stockholm
- Smith, Laurajane 2006: *Uses of Heritage*. New York
- Smith, Laurajane & Akagawa, Natsuko (Ed.) 2009: *Intangible Heritage*. Oxon & New York
- Smith, Laurajane & Waterton, Emma 2009: "The Envy of the World". *Intangible Heritage*. Oxon & New York
- Snellman, Alf [signaturen S-man] 1959a: Johan Erik Lindvall – frejdad österbottnisk folkdansspelman. *Vbl* 7.11 1959. Vasa (BP mapp 832)
- Snellman, Alf [signaturen S-man] 1959b: Teodor Lindfors – bärare av levande spelmanstradition. *Vbl* 11.10 1959. Vasa (BP mapp 832)
- Solberg, Olav [1991]: *Den omsnudda verda*. Oslo universitet
- Solstrand, Väinö (Utg.) 1923: *Finlands svenska folkdiktning*, band III Ordstäv. Helsingfors
- Spelman 1947: En spelman fyller 90 år. *ÅI* 5.8.1947. Mariehamn. (BP mapp 1214)
- Spelmansgillen 1955: Spelmansgillen borde bildas snarast möjligt. *Öb* 15.10.1955. Karleby. (BP mapp 67A)
- St. 1924: Föredraget om de åboländska folkvisorna. *Å. U.* 28.9.1924. Åbo (SMA)
- Stadgar 1973: Stadgar för Finlands Svenska Spelmansförbund r.f.* [Helsingfors]
- Stagnäs, Mayvor 2007: Unesco hyllade Kvarkens skärgård. *Vbl* 9.9.2007. Vasa
- Steinby, Torsten 1985: *Forskning och vitterhet: Svenska litteratursällskapet i Finland 1885-1985*. Del 1. Helsingfors
- Stenbacka, Björn 2009: Köp inhemskt, säger memma-vd. *Vbl* 10.4.2009. Vasa
- Stora 1941: Det stora sångartinget. *Svenskbygden* N:o 6 1941. Helsingfors
- Strandén, Sofie 2010: "I eld, i blod, i frost, i svält". Åbo
- Strömborg, Signe 1922: Danskultur. *Svenskbygden* N:o 5 1922. Helsingfors
- Sundin, Bosse 1997: Hembygden som idé. *Museer och kulturarv*. Stockholm
- Suoninen, Eero 1997: Miten tutkia moniäänistä ihmistä? Diskurssianalyttisen tutkimusotteen kehittäjä. Tampere
- Svanberg, Jan 2003: *Schamantropologi i gränlandet mellan forskning och praktik*. Åbo

- Svea 1960a: Svea Jansson med visskatten tjänstgör hos Ulf Peder Olrog. *Ål* 9.4.1960. Mariehamn. (BP mapp 607)
- Svea 1960b: Svea Jansson sjunger nu sina visor i Sverige. *Å. U.* 1.4.1960. Åbo (BP mapp 607)
- Svenlin, Johan 2000: Folkmusik för alla. *Hbl* 18.6.2000. Helsingfors
- von Sydow, C. W. 1932: Om traditionsspridning. *Scandia* band V. Stockholm
- von Sydow, Carl Wilhelm 1971: Det ovanligas betydelse i tro och sed. *Folkdikt och folktro*. Lund
- Takolander, Gunnar [akronymen G. T.] 1911: Vad Brage vill. *Brages vårfest den 20-21 maj 1911 Program*. Helsingfors (SLS 105)
- Tandefelt, Marika 1995: *Finlands svenskar i det 20e seklet*. Helsingfors
- Tellenbach Uttman, Magdalena 2003: Revitalisering von Lockrufen, und deren besonderen Form Kulning, in den nordischen Ländern. *Arv* vol. 59. Stockholm
- Ternhag, Gunnar 1980: "Att rädda några dyrbara lemningar af fornda tiders musik". Om folkmusikens källor. *Folkmusikboken*. Stockholm
- Ternhag, Gunnar 1992: *Hjort Anders Olsson*. Göteborg
- Ternhag, Gunnar 1994: Det stora insamlingsprojektet. *Texter om svensk folkmusik*. Stockholm
- Ternhag, Gunnar 2001: *Avhandlingar och uppsatser i musikvetenskap*. Åbo
- Ternhag, Gunnar 2005: Folkmusik och etnicitet. *Folkmusik och etnicitet*. Vasa
- Timothy, Dallen J. & Boyd, Stephen W. 2003: *Heritage Tourism*. Harlow & New York
- Torvalds, Sofia 2004: Kyrkans kulturarv behöver vårdas. *Kyrkpressen* 16.9.2004. Helsingfors
- Traditionsbärare 1966: Traditionsbärare på ny svensk dag. *Å. U.* 4.11.1966. Åbo (BP mapp 607)
- Tuominen, Harriet 2007: Den långa vägen till en ö. *NÅ!* 2.4.2007. Mariehamn
- Turner, Victor W. 1967: *The Forest of Symbols*. Ithaca
- Turtinen, Jan 2006: *Världsarvets villkor*. Stockholm
- Tång, Hjalmar [akronymen Hj. T.] 1916: Våra folkvisor. *Ö. N.* 27.9.1916. Lovisa (BP mapp 66)
- Tång, Hjalmar 1946: Den svenska folkvisan. *V. N.* 5.7.1946. Ekenäs (BP mapp 66)
- Ullfvén, Levi 1993: Är kulturarvet i fara. *Bbl* 18.4.1993. Borgå [BP mapp 110AAAA]
- UNESCO & Korean National Commission for UNESCO 2002: *Guidelines for the Establishment of the Living Human Treasures System. Updated version*. Paris
- UNESCO 2004: *Promoting the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. [u. o.]
- U. F. 2003: Fennomani. Esbo
- Vad av 1945: Vad av fädren vi ärvt. *Svenskbygden* N:o 7 1945. Helsingfors
- Weckström Nina 2003: Fond vill rädda Malms flygplats. *Hbl* 25.9.2003. Helsingfors
- Velure, Magne 1977: Folklorisme: oppattlivning av forntida. *Rig* 3 1977. Stockholm
- Wichmann, V. K. E. [signaturen Gånge Rolf] 1897: Förpost tienst! *Norra posten* 9.1.1897. Gamlakarleby
- Victor 1974: Victor Andersson död. *Folktidningen Ny Tid* 5.12.1974. Helsingfors (BP mapp 44)
- Wiik, Harald 1945: Ungdomsrörelsens pånyttfödelse. *Svenskbygden* N:o 3 1945. Helsingfors
- Wikström, Leif [signaturen Liffe] 1965: Finlandssvensk stämma för spelmän i Borgå? *Bbl* 26.1.1965. Borgå (BP mapp 67A)
- Viktor 1951: Viktor Andersson 50 år. *Ny Tid* 8.5.1951. Helsingfors (BP mapp 44)
- Wilkman, Maj-Louise 2007: Reservbron tas i bruk till påsk. *Bbl* 21.3.2007. Borgå
- Wilson, William A. 1976: *Folklore and Nationalism in Modern Finland*. Bloomington & London
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise 2000: *Diskursanalys som teori och metod*. Lund
- Virtanen, Leea 1997: Historic-Geographic Method. *Folklore, an Encyclopedia*. Oxford
- Visor 1960: Visor och låtar bandas för svenska litteratursällskapet. *Ö. N.* 16.6.1960. Lovisa (BP mapp 67A)
- Wolf-Knuts, Ulrika 1984: *Tomaskorset – folklorism i Finland?* Åbo
- Wolf-Knuts, Ulrika 1991: *Människan och djävulen*. Åbo
- Wolf-Knuts, Ulrika 1995: Drömmen om den gamla goda tiden. *Nostalgi og sensasjoner*. Turku
- Wolf-Knuts, Ulrika 2000: Receptionen av A.P. Svenssons visor. *Upptecknat och inspelat*. Vasa
- Wolf-Knuts, Ulrika 2001: Bobrikov, Ivan och en folklorist. *Allt under linden den gröna*. Vasa
- Wretö, Tore 1984: *Folkvisans upptäckare*. Stockholm
- Vårt 1928: Vårt gammalsvenska folkliga kulturarv. *Svenska Pressen* 4.2.1928. Helsingfors (BP mapp 66)
- Väisänen, A. O. 1934: Kansanmusiikki. *Iso tietosanakirja*. Kuudes osa. Helsinki
- Åkesson, Ingrid 2007: *Med rösten som instrument*. Stockholm
- Åländska 1958: Åländska berikar svenskt visarkiv. *Hbl* 19.11.1958. Helsingfors (BP mapp 607)
- Ødemark, John 2000: Den nye kulturhistorien – mellom antropologisk og estetisk kultur. *Norveg* 2(2000), Oslo
- Öhlander, Magnus 1994: Kulturbegreppet, kritiken och praktiken. *Kulturella perspektiv* nr 1. Umeå
- Öhlander, Magnus 2005: Inledning. *Bruket av kultur*. Lund
- Öhrström, Eva 1989: Kvinnliga och manliga musikvärldar. *Kvinnors musik*. Stockholm
- Österlund-Pöttsch, Susanne 2003: *American Plus*. Helsingfors
- Östman, Ann-Catrin 2000: *Mjök och jord*. Åbo

Kulturarv har blivit något av ett modeord under senare tid. Immateriellt kulturarv är dock en kategori som har fått förhållandevis liten uppmärksamhet. I denna folkloristiska undersökning ligger fokus på immateriellt kulturarv dels som begrepp och dels som process.

Immateriellt kulturarv som begrepp används inom olika kontexter. Här studeras begreppets användning inom kulturinstitutioner, i kulturforskarens diskussioner och i finlandssvenska tidningar med hjälp av diskursanalys. Den huvudsakliga betydelsen av immateriellt kulturarv implicerar urval och värdeladdning samt symbolvärde. Dessutom framträder betydelsen av performativitet – då tillräckligt många människor omtalar och agerar som om en immateriell kulturkomponent skulle ha kulturarvsstatus så kommer den också att uppfattas som ett immateriellt kulturarv.

Immateriellt kulturarv som process handlar om vad som händer då immateriella kulturkomponenter byter status och framstår som immateriellt kulturarv. Med folkmusik i Finlands svenskbygder som exempel undersöks hur vissa delar av den traditionella musiken i allmogesamhället valdes ut, omformades och tillskrevs symbolvärde i enlighet med rådande ideologier. På så sätt skapades genren folkmusik av insamlare, utgivare och vetenskapsmän. Denna genre kom med tiden att uppfattas som ett egenvärt immateriellt kulturarv av åtminstone delar av samhället.

Immateriellt kulturarv visar sig illustrera vad människor upplever som viktigt i sin omgivning. All immateriell kultur förutsätter dock att människor agerar ut sin traditionella kunskap så att de immateriella kulturkomponenterna så att säga förkroppsligas. Detta gäller även för immateriella kulturarv. Därför bör insatser för värn och bevarande som riktar sig mot immateriella kulturarv utformas i enlighet med andra mekanismer än vid bevarande av materiella kulturarv.