

Musikk, identitet og geografi

Tellef Kvifte

*Professor (emeritus) i folkekultur
Høgskolen i Sørøst-Norge*

SAMMENDRAG

Teksten diskuterer forhold som gjelder musikk, identitet og geografi, med utgangspunkt i historien til Norsk folkemusikksamling frem til den blir en del av Nasjonalbiblioteket i 2014. Hvordan musikk og utøvere knyttes til geografiske steder blir sett på som problematisk og vanskelig definerbart, samtidig som det åpenbart er en viktig faktor i forståelsen av identitet, både når det gjelder utøvere og konkret musikalsk materiale. Avslutningsvis diskuteres også at forhold knyttet til geografisk og etnisk identitet vil oppfattes ulikt av et publikum som ellers har liten kontakt med folkemusikk, og at identitetsforhold også til tider er sterkt konfliktfylte.

Nøkkelord: Musikk, identitet, geografi, folkemusikk

Innledning

Det er ikke tilfeldig at tittelen på denne artikkelen henspiller på et arbeid fra 80-tallet, forfattet av Even Ruud og undertegnede. Temaet er ikke blitt mindre aktuelt med årene, og selv om våre forskningsmessige veier har vært ganske ulike, har vi begge stadig vendt tilbake til spørsmål om identitet i ulike sammenhenger. Den direkte foranledningen for denne artikkelen, er en konkret hendelse av en viss kulturpolitisk betydning, nemlig at de to største lydarkivene med folkemusikk – NRK og Norsk folkemusikksamling ved Universitetet i Oslo — i framtida er en del av Nasjonalbiblioteket.

Norsk folkemusikksamling var min arbeidsplass gjennom rundt regnet 30 år, mens samlingen var en del av Universitetet i Oslo. Både selve samlingen, omgivelsene den var en del av, teknologien som ble brukt og hvem som brukte samlingen, endret seg mye på den tida, og det blir neppe mindre endringer i fremtiden. Selve flyttingen av samlingen fra Universitetet til Nasjonalbiblioteket er kanskje den mest omfattende endringen i samlingens historie.

Endringene har hatt konsekvenser både for innholdet i samlingen, og for hvordan innholdet blir forstått og gitt mening, og det er nettopp dette jeg vil forsøke å reflektere litt rundt i denne artikkelen. Et av de sentrale temaene gjennom samlingens historie har nettopp vært det nære forholdet mellom musikk, identitet og geografi.

Men først litt om institusjonen og samlingen:

Norsk folkemusikksamling

Norsk folkemusikksamling startet som selvstendig institusjon midt i forrige århundre; ble en del av Universitetet i Oslo rundt 1970, først som eget institutt, etterhvert som del av Institutt for musikkvitenskap, før samlingen altså ble overført til Nasjonalbiblioteket i 2014.

Norsk folkemusikksamling ble opprettet for å sikre en vitenskapelig dokumentasjon av norsk folkemusikk i form av lydopptak, som kunne danne grunnlag for forskning om denne delen av kulturarven. De fleste opptakene var produsert av ansatte ved samlingen, men samlingen inneholder også mange kopier av private opptak og overspillinger av eldre voksrulloptak og fonogrammer i ulike formater.



Fig. 1: Kartotekskap for folkemusikksamlingen

Da jeg møtte folkemusikksamlingen for første gang i 1974 som sivilarbeider, besto institusjonen grunnleggende sett av to personer – Reidar Sevåg og Sven Nyhus – tre kontorer, et par tusen lydbånd som dekket alle veggene i det ene kontoret, og selve kjernen i samlingen, katalogen over lydopptakene, i form av en samling kartotek kort.



Fig. 2: Skuff med kartotek kort, ordnet etter kommune.

Hver melodi som var tatt opp fikk et eget kort (se Fig. 3), kortet ble kopiert opp i 5 eks, og sortert på 5 ulike måter. Da jeg kom, var det ca 100000 kort; om man hadde fortsatt med samme systemet opp til i dag, hadde antallet vært minst fordoblet. Kortene fylte opp store kartotekskap (se Fig. 1 og 2).

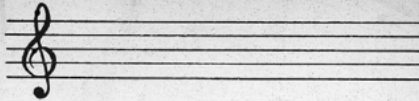
6	L-29268 IGB-1672 AB-Bygland-307 Vidar Lande Filleveren	
Same mel.:	Hardingfele Td- 1872	
Variantar:	OPPTAK: 1976. Bygland, v/Vidar Lande.	
	Felestemming: Laus bas. Gl. Byglandsform.	
	Se oppl. L-29131.	

Fig. 3: Kartotekkort

Metadata og folkemusikkdefinisjon

Opplysningene på kortet er det vi gjerne kaller metadata, data om samlingens kjerne-data, som altså er lyden. Metadata er verken naturgitte eller tilfeldig valgte, men er opplysninger man oppfatter som viktige for å beskrive materialet: Det er de opplysningene man mener best karakteriserer det man har i samlingen. Sagt på en annen måte: det er metadataene som definerer identiteten til materialet.

Toppen av kortet viser de fem opplysningene som kortene ble sortert etter, og i feltet under noen tilleggsopplysninger i mer fri form.

1. *Løpenummer*, som rett og slett er en fortløpende nummerering av melodier etterhvert som de blir katalogisert

2. *Typekode*, som forteller hva slags melodi det er (I for slått, G for gangar, B for instrumental, og nummer 1672 som viser hvor mange melodier som hittil er registrert av denne typen)
3. *Kommune*: A for Aust-Agder, B for instrumental, og navnet på kommunen
4. *Navn* på utøver
5. *Tittel* på melodi

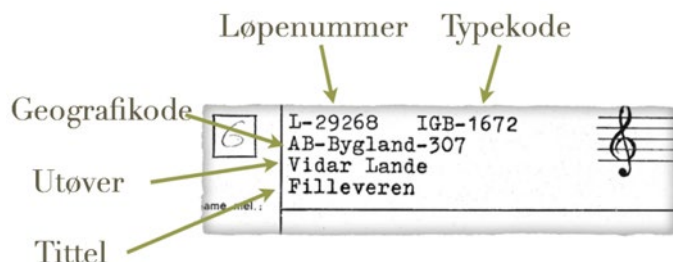


Fig. 4: Kjerneopplysningene på kartotek kortene.

Den praktiske og åpenbare funksjonen til disse kortene er selvsagt å kunne finne fram i lydbandsamlingen. Men samtidig fyller de en annen funksjon; de produserer mening. Kortene forteller oss hvordan lyden skal forstås, hvordan vi skal tolke det vi kan høre på båndene. For eksempel det åpenbare, underforståtte premisset at vi har å gjøre med et velavgrenset verk som kalles 'Filleværn', som tilhører en bestemt type verk som kalles *gangar*. Og så er det altså en opplysning om geografisk tilhørighet, uten at det er nærmere spesifisert om den henviser til utøver, selve opptaket eller melodien.

Og i og med at sammenhengene kortene står i er en institusjon som heter *Norsk folke-musikksamling*, forteller også kortene oss hva norsk folkemusikk er for noe: det må blant annet falle inn under en av typene som finnes i klassifikasjonen for melodityper, og det må høre til i en kommune et sted i Norge.

Selv om den spesifikke og konkrete utformingen av kategoriene var skapt ved folke-musikksamlingen, var ikke prinsippene spesielt nye. Samlingen står i en lang tradisjon, som startet med oppfinnelsen av folkemusikk som begrep og genre i nasjonalromantikken.

Et lite eksempel fra L.M. Lindemans *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (Lindeman, 1963) (Fig. 5): Notene beskrives med fire enkle opplysninger: *nummeret* i boka, *tempo* som de skal spilles i, *Navn*, som også angir type melodi, og ikke minst *geografisk opphav*. Som vanlig på denne tida, er eventuelle opplysninger om menneskelig kilde knyttet til opphavet av musikken, henvist til noteapparatet bak i boka. Hva er hensikten med disse få opplysningene? Nummeret kan være praktisk for å finne fram i noteboka, og tempoangivelsen sier noe viktig om hvordan stykket skal spilles. De to siste opplysningene derimot, er ikke nødvendige for å kunne spille stykket, men de er desto viktigere som motivasjon for *hvorfor* stykket skal spilles, ved at de gir stykket identitet som en norsk nasjonal type («springdans») med tilhørighet et bestemt sted i landet.



Fig. 5: *Springdands* fra L.M. Lindemans *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*

De tidligere innsamlerne hadde ikke teknologi til å bevare lyden av fremføringene de opplevde hos sine kilder, og noter var det selvfølgelig mediet til å beskrive det de hørte. Samtidig er det klart at innsamlerne hadde med seg en kunstideologi (se f.eks. Havåg 1997), der kunstverket i seg selv, enten det er en symfoni eller en enkel folketone, er i fokus, og verket beskrives *bedre* i noter enn i lyd, ettersom notene ikke inneholder mulig falsksynging eller rytmiske feil fra mindre dyktige utøvere. Men hva som er «falsksynging» og hva som er «gammel tonalitet» er ikke noe alle er enige om, ei heller hvor taktstrekene skal plasseres i ulike springarter. Nettopp slike spørsmål er blitt til dels heftig debattert gjennom hele folkemusikkforskningens historie, og ettersom dette altså dreier seg om hvordan lyden skal tolkes, er ikke tolkningene blitt overflødige selv om man har en omfattende lydsamling.

Slik sett er det forståelig at en kjerneoppgave for Folkemusikksamlingen gjennom mange år, var publiseringen av det store noteverket *Norsk folkemusikk*, som kom i to serier, Serie 1 Slåtter for hardingfele i 7 bind, og serie 2 Slåtter for vanlig fele i fem bind. Litt av en transkripsjon fra bind 7 i serien (som gjerne går under kortnavnet *Hardingfeleverket*) finnes i Fig. 6. Samlet sett dreier dette seg om tusentalls

noteoppskrifter, der så godt som alle oppskrifter gjort fra 70-tallet og utover bygger på lydopptak fra samlingen.

519d

SPRINGAR ETTER TOR GRIMSGARD

Etter Odd Bakkerud, Nes, Hallingdal. (N)

Fig. 6: Transkripsjon i hardingfeleverket

Forbindelsen til nasjonalromantikkens innsamlere er klar, med store noteverk, og mange av de samme opplysningene som følger notene.

Men det *er* noen forskjeller: Notene er her ment å gjengi så nøyaktig som mulig slik en utøver spiller slått på instrumentet den hører til på, og dermed får selve framføringen økt status og større betydning sammenlignet med nasjonalromantikkens transkripsjoner. Utøverne har nå blitt en viktig del av folkemusikken, og her opplyses det ikke bare hvem som har stått for den framføringen notene bygger på, men også om flere ledd bakover i tradisjonslinjen. Geografien er fortsatt sentral, og den geografiske inndelingen går nå ned på lokalnivå.

Det er lett å se disse endringene som relativt små, og bare se feleverkene som en anakronistisk oppfølger av Lindeman og den følgende tradisjonen av innsamlere. Men endringene i synet på utøveren, og i synet på forholdet mellom framføring og slått, er fundamentale endringer, som forsterkes og fortsetter frem til i dag. Endringene er drevet av mange forhold, og blant disse er utviklingen i lydteknologi, i data-teknologi og i kulturelle og politiske strømninger.

70-tallet og nye strømninger

En slik politisk og kulturell strømning på 70-tallet var det vi kalte den radikale musikkbevegelsen. Den ble en viktig faktor, ikke bare gjennom den harde kjerne av ml-ere rundt samspillbevegelsen og etterhvert plateselskapet Mai, men også gjennom en

ny generasjon folkemusikkentusiaster som delte enkelte sider av ideologien i denne bevegelsen. Sentralt i terminologien til den harde kjerne var «kampen mot monopolkapitalismen» – i musikalsk sammenheng forstått som kamp mot den multinasjonale plateindustrien og dominansen av kommersiell musikk. Et viktig poeng var ideologien om lokal kontroll over musikken man bruker: Folket selv vet best hva slags musikk de trenger, og skal ikke være avhengige av hva folk langt borte tror de kan tjene mest penger på.

Om det var sammenblandingen av begrepene folkemusikk og folkets musikk eller andre grunner som gjorde det, ble i alle fall nå folkemusikken omfavnet av radikale by-ungdommer, og man opplevde tidligere utenkelige scener, som en Agnes Buen Garnås i full bunad fremføre religiøse folketoner til stormende jubel fra et Chateau Neuf fullsatt av unge radikalere som ellers holdt seg med ulike varianter av rock.

Og jazzmusikeren Torgrim Sollid gjorde seg til talsmann for god folkemusikkideologi på plata «Østerdalsmusikk» som ble gitt ut på nevnte plateselskap i 1975:

Dænni plata er spelt inn forde vi syns det er riktig å drive med de musikalske røttne våre. Og så syns vi det er synd at ingen har hørd all denna fine musikken på synnsameli lenge. Vi takker'n O.M. Sandvik for'n skrev «Østerdalsmusikken», og vi takker'n Ingolf S. Hanssen på Koppang for at'n hadde dænni boka i hylla, slik at vi fekk sjå'n. Og blomster åt a Helga Hagestuen som lærde oss Polskdainsen. Er det nåen som vil væta mer, så får døm læsa i hæfte som ligg inni omslaget. Så får dø ha det bra med musikken (Sollid, 1975).

Denne ideologien om lokal kontroll falt godt sammen med nasjonalromantikken forestilling om musikk som geografisk forankret, spesielt i den formen som etter hvert så lokalsamfunnet som en viktigere forankring enn selve nasjonen Norge, og når Torgrim Sollid takker Sandvik for boka om Østerdalsmusikken kunne han sikkert også tatt med følgende sitat fra boka:

Er det en samling melodier å peke på som hører hjemme nettopp her og ikke alle andre steder? Ja det skulle denne boken prøve å svare på... Men særlig det eldre materiale, som vel nå bare et fåtall er kjent med, har på meg gjort det inntrykk at det er karakteristisk for bygdene (Sandvik, 143: 8).

Det ble viktig for stadig mindre områder å ha sin egen musikk, og dermed sine egne røtter. Dette fikk flere uttrykk, blant annet fikk vi en oppblomstring av lokale folke-musikkarkiv. Etterhvert fantes det ca 15 større og mindre arkiv fordelt utover landet. Mye av materialet i Norsk folkemusikksamling ble kopiert ut og plassert lokalt, og de lokale arkivene bidro til økt bevissthet rundt folkemusikk som faktor i lokal identitet.

Et annet uttrykk var et antall debatter, hvorav flere relativt hissig, om hva som karakteriserte den lokale musikken på et bestemt sted, og hva som var rett måte å spille og danse på¹.

Nye kategorier – folkemusikken redefineres

Samtidig startet vi overgangen fra papir til data for katalogen. Denne overgangen ga nye muligheter, og det ble innledet et samarbeid med flere andre institusjoner. Vi brukte anledningen til å gjennomgå kategorisystemene: Hvilke egenskaper ved arkivmaterialet skal kategoriseres, og hvilke kategorier skal tillates? Sett fra folke-musikksamlingens side, var dette både nyttig og brysomt. Det var nyttig fordi vi fikk et sterkt pådriv til å gjøre noe med et kategorisystem som vi opplevde som gammeldags og lite egnet til dagens behov; brysomt fordi vi ikke kunne bestemme alt selv, og, ikke minst fordi vi måtte ta endel endelige beslutninger. I tiden med et papirbasert system var det enkelt å gjøre en liten fiks om noe ikke passet, ettersom ingen datakontrollsystemer protesterte på upassende form på opplysningene.

Siden kategorisystemene som nevnt definerer hva som er folkemusikk, ble diskusjonene viktige. Nye melodityper og nye instrumenter kom til, og som saksofonist ble jeg nå også godtatt som folkemusiker, i hvert fall i lydbåndkatalogen vår.

Men det var geografidiskusjonene som tok mest plass, av flere grunner: For det første fordi bruken av geografisk klassifikasjon var uklar i det eksisterende systemet. For det andre fordi det også reiste spørsmålet om hva slags musikk som skulle inkluderes, spesielt: Hva med våre nye landsmenn og deres folkemusikk eller tradisjonsmusikk? Til syvende og sist ble den ballen lagt død, blant annet ut fra motivasjonen om at de eksisterende samlingene hadde svært lite materiale av denne typen, og fordi det reiste enda flere problemer i forhold til dem vi hadde.

¹ Vokalgenrene var mindre berørt av slike debatter

Men håndteringen av geografi med tanke på norske forhold, ble desto viktigere. En stor del av henvendelsene til arkivene dreide seg stadig om å få tak i materialet knyttet til bestemte steder, og det ble ansett som viktig å få til et system som gjorde det mulig for arkivpersonalet å finne fram slikt materiale.

Dessuten hadde vi med oss nasjonalromantikkens ideologi om stedstilknytning til tradisjonsområder, forsterket av den radikale musikkbevegelsens vekt på lokal kontroll og lokalt eierskap til musikken.

Problemet med geografi

I den gamle kortkatalogen brukte vi det vi kalte «den gamle kommuneinndelingen», altså den fra før 1964, og kortene ble merket med både en kodebokstav for fylke og navnet på kommunen (se Fig. 4).

Det var enighet om at vi skulle bruke fylker og kommuner som basis også i fortsettelsen, men mange problemer dukket opp når vi begynte å gå nærmere inn på saken. Det dreide seg om problemer vi for såvidt kjente godt til fra før, men som vi i praksis hadde sluppet å ta stilling til i den gamle katalogen.

Ett problem gjaldt selve kommuneinndelingen. Den har skiftet tildels mye gjennom tidene (se for eksempel Juvkam, 1999), og vi er igjen midt oppe i en ny omorganisering av kommunene. Ettersom samlingene inneholder materiale samlet til mange ulike tider, blir det et spørsmål om man skal bruke kommuneinndelingen som gjaldt på det tidspunkt materialet var samlet, eller om man skulle forsøke å finne ut hvilken kommune som ville gjelde etter dagens inndeling. Endrer betydningen seg for opptak fra Tovdal når Tovdal kommune blir slått sammen med Åmli? I noen tilfeller er det åpenbart slik – selv om kommuner ble slått sammen for flere tiår siden, er det mange steder de gamle grensene fortsatt lever som viktige kulturelle identitetsmarkører. Her gjaldt det med andre ord å ha mest mulig finmasket inndeling som en mulighet.

Men det som virkelig var vrient var å bestemme *hva* det er som knyttes til geografi. På kartotekkortet er det helt uspesifisert; det kan gjelde utøveren, det kan gjelde melodien, det kan gjelde spillestilen/syngestilen, det kan gjelde en eventuell tekst, det kan gjelde stedet opptaket er gjort. Kortet ikke sier noe om hva det er som hører til, bare *hvor* det hører til.

Det ble dette spørsmålet som tok det meste av tiden. Slik Lindeman så det, i hvert fall slik noteutgavene hans gir uttrykk for, var det melodien eller kunstverket som var knyttet til et bestemt sted. Her brøt vi tydelig med et slikt syn, i og med at vi fort kom frem til at kommuner verken kan spille eller synge, og at i den grad noe materiale har en tilknytning til et sted, er det fordi noen har brukt det der. Den geografiske informasjonen måtte altså på et eller annet vis knyttes til personer. Men dette løste ikke problemet. Mitt favorittseksempel er Ånon Egeland, kjent stilskaper og tradisjonsformidler på fele/hardingfele: Oppvokst i Bærum, jobbet mange år i Valdres, nå bosatt og arbeider på Rauland, lærte mye av Andris Rysstad fra Setesdal og av Sigurd Fjeldstad fra Holt i Aust-Agder. Han har dessuten interessert seg for tradisjoner i flere andre bygder, deriblant Gjerstad, Drangedal og for den saks skyld Tovdal.

Skal vi klassifisere opptak med Ånon som Bærum, siden han er oppvokst der, eller etter den kommunen han bodde i da opptaket ble gjort, etter kommunen opptaket ble gjort i, eller etter kommunen til den han har lært av?

Måten dette ble løst på, var å lage et begrep vi kalte *rolle*, som knytter en utøver til et distrikt og et instrument. Hver utøver kan ha flere roller, slik at når Ånon spiller feleslåtter etter Sigurd Fjeldstad, blir dette knyttet til en rolle som er definert av Ånon som utøver, av fele som instrument, og av Holt kommune, ut fra kunnskapen om at Sigurd Fjeldstad ikke bare bodde i Holt, men brukte slåttene i stor grad der. Når Ånon spiller hardingfeleslåtter etter Andris Rysstad, får han en annen rolle, knyttet til instrumentet hardingfele og kommunen Rysstad, der Andris bodde og virket. Et annet mulig begrep om dette er *repertoar*: Ånon har flere ulike repertoarer, knyttet til ulike kilder og steder.

På mange måter er dette bare å skyve problemet en generasjon bakover, for fortsatt gjenstår spørsmål som «hvor lenge må vedkommende ha bodd et sted for å knyttes til det» eller «hvor mye, og hvor lenge må en slått ha vært i bruk på et sted for å kunne knyttes til det?» I praksis var dette en måte å modernisere nasjonalromantikens ideologi på, ved at det nå ikke var mulig å knytte musikk til et sted uten samtidig å knytte an til en utøver. Og dette fungerte rimelig greit, fordi dette var i samsvar med hvordan en stor del av kundegrunlaget for arkivene oppfattet saken.

Men denne løsningen sier fortsatt ikke noe om *hva* det er som hører til på et bestemt sted, bortsett fra at altså opptaket hører til et sted, og utøveren har noe med saken å gjøre. For mange oppleves dette som tilstrekkelig.

Mot en ny tid – nok en gang

Etterhvert som internett ble en realitet som stadig flere oppdaget, begynte også debattene om hva som kunne og burde legges ut til allment innsyn og bruk. Nettopp ved å legge materiale ut, mister mange brukere kontakten med kvalifisert arkivpersonale som kan forklare hvordan materialet skal forstås, og hvordan de mer eller mindre sparsomme katalogopplysningene skal tolkes. Og så gjaldt det selvsagt spørsmålet om rettigheter, og om hva slags innspillinger som faktisk egner seg for offentliggjøring til miljøer som ikke har noen erfaring med folkemusikk fra før.

Det er nærliggende å trekke frem nettopp geografiproblematikken igjen her: Gitt den tvilsomme, eller i det minste flertydige, karakteren til opplysninger som knytter materiale til steder, følte det ikke særlig komfortabelt å legge disse opplysningene ut. Selv om man forsynte nettkatalogene med forklarende tekster, er ikke det noe man kan regne med at folk faktisk leser.

Alle som jobbet i arkivene var godt oppdatert på problemstillingene rundt geografi. De ble diskutert på mange møter, og problemstillingene ble også godt kjent for kjernegruppene av brukerne av arkivene. Men selv om vi stedfester materiale katalog-messig med alle mulige forbehold, og selv om vi formidler forbeholdene så godt vi kan til brukerne, er vi likevel med på å forsterke og sementere oppfatninger som til tider bare har løs tilknytning til en historisk og samtidig virkelig praksis, gjennom de detaljerte geografiske kategoriene i katalogene.

Det er selvsagt mange aktører i dette bildet, og folkemusikksamlingenes kategorisystemer alene kan ikke opprettholde dette geografiorienterte synet på folkemusikkens vesen. Kappleikssystemet har mekanismer rundt dette, ved at det legges vekt på forståelse av tradisjon fra utøverens område. Ikke minst i markedsføring av folkemusikk og folkemusikalske begivenheter trekkes ofte geografi frem som en viktig faktor, enten det er med henvisning til lokale tradisjoner eller til høystatusområder i Setesdal og Telemark. I dag er det fortsatt slik at geografi er helt sentralt i det meste av presentasjoner på konserter og fonogrammer, og utøvere profilerer identiteten knyttet til både seg selv og materialet de framfører med hensyn til geografiske områder.

Men: Spiller det en stor rolle? Selv om det er en håpløs oppgave å knytte musikalsk materiale éntydig til bestemte geografiske steder, fungerer jo geografisk identitet

som en inspirasjon både for utøvere og ildsjeler i lokalmiljøene, som hjelper til å opprettholde et levende lokalt kulturliv.

Om vi hever blikket litt, er det flere perspektiver som kan være interessante. Mens katalogsystemet ble utviklet, ble det først et samarbeid med Sverige, der forestillingen om geografisk tilhørighet og lokale særegne stiler er like sterk som i Norge. Det betød rimeligvis at kategoriene for geografi måtte utvides noe med hensyn til den gamle norske kommuneinndelingen. Og med et samarbeid med enkelte afrikanske land dukket også et annet spørsmål av lignende karakter opp, nemlig spørsmålet om etnisitet, om stamme. I prinsippet kan det teknisk sett løses på en tilsvarende måte som rollebegrepet vi lagde, men med de samme usikkerhetsmomentene. Folkegruppene i for eksempel Kenya er slett ikke entydige, i og med at folk gifter seg på kryss og tvers, og utøvere kan ha oldeforeldre fra mange ulike etniske grupper. Et katalogsystem som skal håndtere opplysninger om etnisitet er følgelig minst like problematisk som geografiopplysningene i vårt norske system. I tillegg kommer at det er et forhold mellom geografiske områder og etnisitet, i og med at etniske grupper ofte gjør krav på bestemte områder, samtidig som at nettopp dette forholdet også ofte er mangetydig, slik som her.

Men etnisitet er i mye større grad enn gamle kommunegrenser i Norge en politisk viktig faktor, og det er nok av eksempler i nyere historie på at etniske skillelinjer er blitt forsterket, problematisert og politisert til væpnede konflikter, der Midtøsten og Balkan er grelle eksempler i vår tid.

Og selv om vi ikke ser slike konfliktnivåer knyttet til norske forhold har denne måten å tenke om musikk på, det at den hører til bestemte steder, noen sider som ikke er så behagelige som den nasjonalromantiske ideologien gir inntrykk av. Blant annet av slike grunner kan det være viktig å huske at geografisk tilhørighet verken er naturgitt eller opplagt, men noe som bygger på sosiale konstruksjoner, og som derfor kan endres, reforhandles og tilpasses nye situasjoner og behov.

Lyden vil alltid forstås i kontekst, i den sammenhengen den inngår, og jeg har i denne artikkelen knyttet kontekst til metadata, de opplysningene som følger lyden. Men det er et like opplagt poeng at også metadataene forstås i en kontekst. Ubehaget knyttet til å legge folkemusikksamlingenes data og eventuelt også lyd ut på nettet, var i stor grad knyttet til nettopp dette: Man ikke trodde metadataene ville bli forstått riktig.

Situasjonen rundt folkemusikkarkivene, både de større sentrale som Norsk folkemusikksamling og NRKs arkiv, og, ikke minst, de mindre lokalarkivene, var preget av et forholdsvis enhetlig miljø der forståelsen av metadata var del av en felles kultur. Ikke nødvendigvis en kultur av full konsensus, men en kultur der man i det minste var enige om hva det var verdt å være uenige om.

Hvordan den nye administrative ordningen av folkemusikkarkivene kommer til å fungere, gjenstår å se. Men en rimelig ambisjon er å gjøre det eksisterende materialet tilgjengelig på nye måter, og for større grupper. Dermed er konteksten for metadataene en ganske annen, og nettopp forhold knyttet til geografi kan få nye og andre betydninger. Det vil blant annet bli svært tydelig at den geografiske og kulturelle bakgrunnen til brukeren av arkivmaterialet antagelig er langt mer vesentlig for hvordan materialet blir forstått, enn de geografiske metadata som i arkivene er knyttet til det.

Referanser

- Havåg, E. (1997). *For det er kunst vi vil have. Om nasjonalitet og kunst i norsk oppskrivartradisjon og folkemusikkforskning*. Oslo: Noregs forskingsråd.
- Juvkam, D. (1999). *Historisk oversikt over endringer i kommune- og fylkesinndelingen*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Lindeman, L. M. (1963). *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*. (Faksimileutg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sandvik, O. (1943). *Østerdalsmusikken*. Oslo: Johan Grundt Tanum.
- Sollid, T. (1975). *Østerdalsmusikk (MAI 7510) [LP]*. Plateselskapet MAI.