

Folkemusikkarkiv og tilgjengelighet

Om kulturarv, mangfold, makt og demokrati

—

Astrid Bruun Arnesen

DOK-3951: Masteroppgave i dokumentforvaltning, mai 2018



Takk

Først og fremst: tusen takk til alle folkedansmiljøer jeg har fått være en del av, og alle individene jeg har fått danse med.

Veileder Roswitha Skare og praksisveileder Hans-Hinrich Thedens ved Norsk folkemusikksamling skal ha hver sin store takk for samtaler, veiledning, tips og råd på ulike steder i prosessen. Takk også til resten av Musikkseksjonen ved Nasjonalbiblioteket – jeg har lært masse av dere, alle sammen.

Mamma Kaja og Pappa Jon skal takk for all hjelp og støtte under innspurten, og for husvære de periodene jeg har trengt å være nordpå. Bedlingtonen Mossa har også bidratt, med jevnlig krav om pause, tur og oppmerksomhet.

Sist, men ikke minst: tusen takk, Edvard, for all verdens tålmodighet.

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn	1
1.2 Avgrensning og problemstilling	2
2 Definisjoner.....	3
2.1 Hva er folkemusikk?.....	3
2.1.1 Historisk utvikling i Norge.....	3
2.2 Hva er et folkemusikkarkiv?.....	4
2.3 Hva er Kulturarv?	5
2.3.1 Kulturarv 1	5
2.3.2 Kulturarv II.....	6
2.3.3 Kulturarv III	6
2.3.4 UNESCO- konvensjonen	7
2.3.5 Oppsummering	8
3 Presentasjon av folkemusikkarkivfeltet	8
3.1 Andre aktører	9
3.2 Ansvarsfordeling	10
3.3 Nasjonalbiblioteket.....	11
3.4 Generelt om arkiv	13
3.4.1 Formål og funksjon	13
3.5 Dagens virksomhet ved arkivet	14
3.5.1 Registrering- og katalogiseringsverktøy	15
3.5.2 Historikk og prioriteringer	16
3.6 Arkivarene	17
4 NFS og praksisopphold	18
4.1 Historikk og erfaringer	19
4.2 Fiol og samtidsdokumentasjon	22

5	Status og organisering	23
5.1	Arbeidsdeling og tidligere forskning	24
5.2	Oppsummering	27
6	Samfunnsrolle.....	28
6.1	Kulturell demokratisering – kulturminnevern historie vs. minner	29
6.1.1	Hva hører til i folkemusikkarkivet?.....	32
	Men hva er så dette folkemusikkfeltet?.....	36
6.1.2	Oslo Multikulturelle arkiver	39
6.2	Tilgjengelighet	41
6.3	Hvem er brukerne?	42
6.4	Bruk av arkivmateriale	42
6.4.1	Formidling av det gamle	42
6.4.2	Samtidsdokumentasjon.....	43
6.4.3	Digitalisering, teknologi	45
6.4.4	Bruk i NBs lokaler.....	45
6.4.5	Musikklesesalen og nytt arkivsystem.....	46
7	Oppsummering	48
8	Litteratur.....	49

Innledning

1.1 Bakgrunn

Denne oppgaven springer ut av de erfaringer jeg gjorde under praksisoppholdet ved Norsk Folkemusikksamling høsten 2015, og i etterkant av dette.

I utgangspunktet forsøkte jeg å skrive om de norske folkemusikkarkivene sett under ett, med utgangspunkt i Norsk Folkemusikksamling. I det tidlige arbeidet med oppgaven ble det raskt klart at de norske folkemusikkarkivene er et svært lite homogent felt. Arkivene har ulik størrelse, og hører inn under til dels svært ulike institusjoner. Ansvarsområdene varierer sterkt og det samme gjør det daglige arbeidet ved arkivene. Det ble dermed vanskelig å skulle si noe om hele feltet, med utgangspunkt i bare en av institusjonene.

Arbeidsoppgavene under praksisoppholdet var varierte, og ga et godt innblikk i de ulike sidene av hverdagen ved Norsk folkemusikksamling. Blant arbeidsoppgavene var veiledning av publikum både i lokalene, og via e-post. Mye av tiden gikk til bearbeiding og registrering av lydopptak som var tatt opp under konserter ved Riksscenen samme år. I tillegg kom registrering og klargjøring av notemanuskripter til digitalisering og indeksering, samt indeksering og eksportering av eldre lydopptak fra databasesystemet Fiol.

Både feltet sett under ett, arbeidsoppgavene ved Norsk folkemusikksamling (NFS) og arkivmaterialet er i seg selv så mangfoldig at man uten problemer kunne skrevet lange artikler og avhandlinger om hvert enkelt tema. Dette har til dels også blitt gjort. Mye av det som til nå har blitt skrevet med utgangspunkt i folkemusikkarkivene og arkivmaterialet, har blitt gjort med et musikkvitenskapelig eller dansevitenskapelig utgangspunkt. I tillegg er det skrevet en del om arkivene i seg selv, spesielt når det kommer til digitalisering og digitale utfordringer. Fagmiljøet generelt er relativt lite og fragmentert, og det er først og fremst de større institusjonene som har ansatte med forskning som en vesentlig del av stillingsbeskrivelsen. Eksempler på slike institusjoner er Norsk folkemusikksamling ved Nasjonalbiblioteket, Norsk senter for folkemusikk og folkedans ved NTNU og Nordnorsk folkemusikksamling ved UiT.

Når det kommer til andre aktører, statlige rapporter og stortingsmeldinger er det skrevet en god del generelt om arkiv, men folkemusikkarkivene er sjeldent spesifikt nevnt. I 2013 ble det derfor, på initiativ fra Rådet for folkemusikk og folkedans, utarbeidet en statusrapport. I

denne rapporten beskriver representanter for folkemusikkarkivene sitt eget felt, dagens situasjon, og noen av utfordringene arkivene står ovenfor.

Jeg har i denne oppgaven forsøkt å bygge videre på noen aspekter fra denne statusrapporten, sett i sammenheng med de internasjonale forpliktelsene Norge har tatt på seg i forbindelse med ratifiseringen av UNESCOs konvensjon om immateriell kulturarv. Der det er relevant vil jeg også trekke inn noen personlige erfaringer. Disse er både hentet fra selve praksisoppholdet, og som bruker av arkivet i forbindelse med denne oppgaven.

1.2 Avgrensning og problemstilling

I litteraturen er det enighet om at folkemusikkarkivene forvalter en viktig del av den immaterielle kulturarven i Norge. Arkivarene og institusjonene de er ansatt ved har ansvar for å samle inn, ta vare på og forvalte denne arven, i samarbeid med musikere, dansere og andre som til sammen utgjør folkedansfeltet. Både i statusrapporten (Aksdal m.fl 2013) og i annen litteratur (Swensen og Guttromsen 2009, Thedens 2012, Viken 2014, Ågotnes 2008 m.m.) understrekes viktigheten av at dette materialet forvaltes på en god måte, så det vil være tilgjengelig for bruk både i dag og i framtiden. Begrepet «tilgjengelighet» dukker særlig opp i forbindelse med digitalisering, men dette understrekes også i forbindelse med innsamling og formidling.

Hva vil det si at kulturarven i folkemusikkarkivene er «tilgjengelig»?

Hva er det som er tilgjengelig, og for hvem?

Hva er «kulturarv», hva er «folkemusikk», og hvordan dekker disse begrepene innholdet i arkivene?

Med utgangspunkt i disse spørsmålene vil jeg se nærmere på folkemusikkarkivene som institusjon, og hvordan dette henger sammen med arkivenes samfunnsrolle. Fordi folkemusikkarkivfeltet er såpass lite ensartet, både når det gjelder institusjonenes historie og dagens praksis, vil jeg også presentere en oversikt over feltet, med eksempler fra noen av de ulike institusjonene og fra folkemusikkfeltet som arkivinstitusjonene har utspring i. Når det gjelder beskrivelsen av dagens situasjon, vil jeg særlig legge vekt på de ulike måtene arkivinstitusjonene er i kontakt med brukerne av arkivet, og samfunnet det dokumenterer.

Videre vil jeg gå gjennom noen av erfaringene jeg gjorde under praksisoppholdet ved Norsk Folkemusikksamling, for å belyse de samme forholdene.

2 Definisjoner

2.1 Hva er folkemusikk?

Hva som er folkekultur bestemmes i stor grad av de ulike sosiale omgivelsene kulturuttrykket har opphav i (Fet 1999:9). En relativt vanlig definisjon er likevel at folkemusikk og folkedans er den dansen og musikken «en folkegruppe har gjort til sin egen, til forskjell fra de profesjonelle musikers kunstmusikk» (Holen og Ledang, 2015), eller de ulike musikk- og danseformer som «(...) er en del av lokale befolkningers sosiale adferdsmønstre og kulturelle fellesskap» (Arent, 2014).

For at begrepet skal være aktuelt, må altså musikk- og danseulturen i et samfunn til en viss grad være delt, så den kan skilles fra f.eks. kunstmusikken.

I norsk sammenheng har begrepet først og fremst blitt brukt om ulike sjangre med muntlig tradert dans og musikk. Disse har ofte ingen kjent opphavsperson, og har tilhørt en brukskontekst i tida før 1850 (Bakka 1978). Ordet «folkemusikk» ble først tatt i bruk under romantikken mot slutten av 1700- tallet og utover 1800- tallet. I Norge har ordet særlig vært knyttet til nasjonalromantikkens idealer om «autentisitet», hvor særlig eldre tradisjoner blir dratt frem som verdifulle. *[Disse forestillingene] har satt sitt preg på innsamling, forskning, formidling i massemedia og praktisk folkemusikkarbeid helt opp i vår tid. De senere årene har det skjedd en viss oppmykning av dette synet, bl.a. med sterkere vektlegging av folkemusikkens verdi som levende tradisjon der også nye, tidstypiske uttrykk til enhver tid finner sin plass. Et eksempel på dette er aksepteringen av gammeldans som en del av vår tids folkemusikk.* (Holen og Ledang, 2015)

2.1.1 Historisk utvikling i Norge

Fra starten av ble folkemusikkbegrepet først og fremst tolket inn i en nasjonal ramme, hvor individ og kulturelle objekter ble tolket som «norske». I samme periode var imidlertid landet preget av kulturelle forskjeller mellom by og land, Industri- og primærnæringsamfunn, ulike sosiale klasse, og mellom ulike regioner (Ågotnes 2008:8-9, Holen og Ledang 2015).

Folkemusikkarkivarene drev på samme tid innsamling med musikkforskning som mål, og var interessert i problemstillinger rundt repertoar, intervaller, rytmikk og lignende. Samlerne var

først og fremst interessert i det eldre materialet som hadde «overlevd» gjennom utøverne. Utøverne i seg selv, og store deler av repertoaret deres, var mindre interessant (Thedens 2012, Aksdal m.fl.2013, Holen og Ledang 2015).

Med 1970-tallets interesse for lokalsamfunn og det lokale ble grunnlaget lagt for flere av de mindre lokal- og regionalarkivene. Arkivarene ved disse samlingene gjorde ofte et omfattende innsamlingsarbeid, parallelt med at de de publiserte artikler og avhandlinger om enkeltutøvere eller distrikter. Med dette fulgte en dreining i fokus, fra det nasjonale til det regionale og lokale. Det ble også større bevissthet rundt de kulturelle forskjellene som fantes i Norge, også på tvers av andre skillelinjer enn etnisitet (Ågotnes 2008, Thedens 2012:122-123).

Ågotnes understreker likevel at disse kulturforskjellene må oppfattes som relative:

Det er ikkje «objektive» forskjellar som skaper kulturelt mangfald. Kva forskjellar som blir til signifikante skilje mellom sosiale kategoriar er i ein forstand vilkårleg; vi kan snakka om førestilt mangfald. Nøkternt sett har samfunnet alltid vore prega av kulturforskjellar. (...) Det betyr ikkje at «etnisk mangfald» ikkje er viktig, men at det må forståast som førestilt, og vidare som plassering og posisjonering (Ågotnes 2008:9)

Utviklinga i Norge på feltet – fra «nasjonal identitet» til «kulturell identitet», vekt på at en kan ha flere identiteter

2.2 Hva er et folkemusikkarkiv?

Med *folkemusikkarkiv* menes arkiver som inneholder lydopptak av musikk og stemmepraksiser, videoopptak av dans og/eller musikk, notearkiver, og annet materiale relatert til folkedans og folkemusikk. Disse musikktradisjonene har opprinnelse i norske majoritetsbefolkninger, i samiske eller kvenske samfunn, blant reisende, og andre etniske minoriteter. I nyere tid gjelder dette også dans og musikk hjemmehørende blant etterkommere av senere innvandringsbølger. (Bakka 1978, Aksdal m.fl 2013)

Folkemusikkarkivene sett under ett har alltid befunnet seg i krysningspunktet mellom arkiv og museum, både på grunn av formell tilknytning, og fordi flere av institusjonene helt siden starten har drevet aktiv innsamling av eget materiale. Folkemusikkarkivenes virksomhet har endret seg til ulike tider, i takt med endringene på resten av feltet, og ellers i samfunnet (Thedens 2012).

2.3 Hva er Kulturarv?

Kulturviter Hans-Jakob Ågotnes (2008) skriver i artikkelen *Kulturarv og kulturelt mangfold: «Heritage studies» som internasjonalt forskingsfelt* om begrepet «Kulturarv». Ordet er mye brukt i Skandinavia, både i dagligtale og i akademisk sammenheng. Begrepet er symbolmettet og kan bety flere ulike ting. De siste årene har ordet blitt mer og mer utbredt, også i dagligtale. Derfor kan det på overflaten virke som et verdinøytralt begrep, men i virkeligheten er det politisk ladet/kontroversielt. Ågotnes argumenterer for at når vi konstruerer en sammenhengende «norsk kulturarv» kan det også føre til at vi konstruerer et falskt bilde av fortiden. Han peker på hvordan formuleringa «vår kulturarv» dermed lett kan bli et uttrykk for nasjonalisme fordi man framhever «det norske» på en måte som ekskluderer de/det som blir definert utenfor. I denne sammenhengen blir det derfor nødvendig å knytte kulturarvsbegrepet opp mot begrepet «kulturelt mangfold».

Det flertydige i begrepet «kulturarv» er et resultat av at ordet blir brukt i så mange ulike sammenhenger, både i hverdagspråket og innen forskning og forvaltning.

Ordet er altså mangetydig og blir brukt i vidt ulike sammenhenger, men hva betyr det egentlig? Som et verktøy for å definere hvilke funksjoner og verdier kulturarvsbegrepet fyller og bringer med seg, og hva begrepet omfatter, peker Ågotnes (2008:2) på tre mulige definisjoner som representerer ulike syn på dette:

2.3.1 Kulturarv 1

Wikipediadefinisjonen:

Kulturarv kan sies å være hele den historiske plattformen samfunnet står på. Begrepet er en samlebetegnelse for materiell og immateriell kultur.

Eksempler på kulturarv kan være nye og gamle kulturminner, mat, musikk, kunst, litteratur, dans og håndverk. Språk, tradisjoner og bruksgjenstander er også en del av kulturarven. Slik spenner begrepet vidt og omfatter kulturelementer fra de eldste tider så vel som fra vår egen tid, fra alle sosiale lag og fra alle etniske grupper, praktstykker av høy kunstnerisk verdi såvel som dagligdagse bruksgjenstander. (...)
Kulturarven i Norge omfatter norsk og samisk kultur, og impulser mottatt utenfra som er blitt innlemmet i norsk kultur («Kulturarv», lest 14.05.18)

Dette er en definisjon som favner rimelig vidt, både i tid og rom. Den omfatter både gjenstander, språk og tradisjoner. Likevel kan den sies å være nokså gjenstandsorientert, i den forstand at definisjonen er basert på en grunnleggende oppfatning om «kulturprodukter» (elementer), et ferdig formet produkt som en kultur har skapt eller lånt. Etter denne definisjonen begrenses kulturarven til å være det som omfattes av «norsk og samisk kultur», og «impulser mottatt utenfra som er blitt *innlemmet* i norsk kultur». Hva er «norsk kultur?». Denne forståelsen av begrepet innebærer også et normativt syn på kulturarven: om det er riktig at kulturarven er «plattformen samfunnet står på», må den være svært viktig (Ågotnes 2008:2).

2.3.2 Kulturarv II

«Det kan definieras rent *teknisk* som summan av det kulturstoff som i en grupp eller et samhälle faktisk överförs mellan generationer.» (Anselm 1993:13)

Denne definisjonen favner videre enn definisjon I, fordi den inkluderer all kultur – også vaner, ideer og andre mønstre som bevisst eller ubevisst blir overført. I dette ligger det også et krav om tradering – kulturarven er det som *overføres mellom generasjoner*. Denne definisjonen er strengt deskriptivt (Ågotnes 2008:2), den er altså et forsøk på å beskrive et eksisterende kulturfenomen. Definisjonen ligger nær opp til den vi finner i kulturminneloven for materielle kulturminner, som sier at et kulturminne er «alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø, herunder lokaliteter det knytter seg historiske hendelser, tro eller tradisjon til». (Kulturminneloven § 2)

2.3.3 Kulturarv III

«Kulturarvet kan även definieras som summan av det materiella och immateriella kulturstoff – exempelvis artefakter, seder, normer – som inom en kultur eller grupp är särskilt inrättade, identifierade, markerade, värderade och behandlade som just «kulturarv».» (Anselm 1993:14).

Ågotnes snakker om «det vi er bevisste på som kulturarv», kulturelementer som helt tilsiktet er løftet fram og blir behandlet som verdifullt og viktig å bevare *i kraft av at det er kulturarv*.

Denne definisjonen avgrensner hva som er kulturarv sammenliknet med I og II – det som inngår i kulturarven er først og fremst de kulturelementene som er *valgt ut* til å være nettopp kulturarv. *Samtidig er dette ein definisjon som tar utgangspunkt i ein teori om «kulturarvens*

verkemåte»: Kulturarv er resultat av kulturelle prosessar som gir bestemte element ein særskild verdi (Ågotnes 2008:3). Denne analytiske definisjonen er derfor godt egnet til å utforske de sosiale og kulturelle sammenhengene som begrepet opererer i.

2.3.4 UNESCO- konvensjonen

Den sistnevnte definisjonen har også nær sammenheng med UNSECO-definisjonen om immateriell kulturarv.

I likhet med den tredje kulturarvsdefinisjonen over, inneholder også UNESCO-definisjonen et element av pragmatisme. Man slipper unna en del av diskusjonen knyttet til de tre definisjonene over, og kan gå rett over til forvaltningsarbeidet. Det blir slått fast at noe er kulturarv fordi de gruppene som har eierskap til det, tenker på det som sin kulturarv. En slik definisjon gjør det dermed mulig å enes om hva som er innafor mandatet, og gruppa kulturarven hører til, får sjansen til å selv definere hva som skal med. Egil Bakka, som er folkedansforsker tilknyttet NTNU, understreker dette i artikkelen «Safeguarding of intangible cultural heritage – the spirit and the letter of the law» når han skriver at: *the Convention is not constructed to function as an analytic discourse in the world of academic research, but to be practically workable in a political reality, and even in people's daily lives. Critical evaluations are of course needed even for this function, but the most important has been to find solutions that can unite the politicians, experts and NGOs in supporting the carriers of ICH and their communities. Then a theoretically consistent basis is beneficial, but pragmatic solutions to fit the complex purposes are indispensable.*

The Convention is actually the summary of solutions on which politicians and experts could agree. It is a working tool where concrete, but quite open, rules of procedure are built into a normative framework of deeper and more general intentions (Bakka 2016:136).

UNESCOS konvensjon om immateriell kulturarv omtaler begrepet på følgende måte:

For mange folkegrupper er den immaterielle arven en kilde til identitet med forankring i historien. [Den] (...) overføres gjennom muntlige tradisjoner, gjennom språk og gjennom andre former for ikke- materiell kommunikasjon, og utgjør samfunnslivets fundament. (St.prp. nr. 73, 2005-2006)

Hva som er folkemusikk og folkedans blir altså først og fremst bestemt av de etniske og sosiale omgivelsene disse kulturuttrykkene har opphav i, men kan defineres som den musikken og dansen «*en folkegruppe har gjort til sin egen, til forskjell fra de profesjonelle musikers kunstmusikk*» (Holen & Ledang, 2011), eller som ulike musikk- og danseformer «*(...) som er en del av lokale befolkningers sosiale adferdsmønstre og kulturelle fellesskap*» (Arent, 2014). I Norge brukes begrepene først og fremst om ulike sjangre med muntlig tradert musikk og dans, ofte med ukjent opphavsperson, som har tilhørt en brukskontekst (dansemusikk, bånsull, lokk osv.) i tida før ca. 1850 (Bakka, 1978; Fet, 1999).

Stortinget ratifiserte UNESCO- konvensjonen om immateriell kulturarv i 2006. Norge har altså forpliktet seg internasjonalt til å forvalte de formene for folkemusikk og folkedans som finnes i Norge, og sørge for at kunnskap om og i kulturarven er tilgjengelig for de samfunnene den har utspring i.

2.3.5 Oppsummering

Definisjonene over representerer noen av dagens måter å bruke begrepene folkemusikk og kulturarv på. Begge er populære begreper og mye brukt, men likevel relativt moderne fenomener. Folkemusikkarkivene er nåtidige institusjoner, som driver med både samtidsdokumentasjon og formidling. I tillegg forvalter de film- og lydfestinger, tekster, noter, transkripsjoner, skildringer og andre notat fra det siste århundret. Innholdet i begrepet og arkivenes rolle har vært ulik, i tid og rom, fra starten og fram til i dag. Dette har også påvirket innhold, utvalgsriterier og andre sider ved virksomheten til de ulike arkivene. Ulikt utgangspunkt for de ulike arkivene har vært med på å forme innholdet i samlingene, fordi utvalgsriteriene er ulike – både for de ulike arkivene, og for hvert enkelt arkiv i ulike tiår.

3 Presentasjon av folkemusikkarkivfeltet

Folkemusikkarkivene i Norge har altså felles at de forvalter deler av den immaterielle kulturarven i Norge. Hovedfokuset er på dans og musikk som går eller har gått inn i en brukskontekst i Norge, som en del av sosiale adferdsmønstre og kulturelle fellesskap.

Når det gjelder formell organisering og andre forhold omkring arkivvirksomheten, er det likevel svært stor variasjon. Flere av disse forholdene er avgjørende for hvordan arkivene kan drives, og jeg vil derfor forsøke å oppsummere hvordan de norske folkemusikkarkivene er organiserte.

I en situasjonsrapport skrevet av representanter for folkemusikkarkivene kan vi blant annet lese følgende:

De norske folkemusikkarkivene representerer i dag en svært uensartet gruppe hvor struktur og formell arbeidsdeling i hovedsak er lite vektlagt. I tillegg har arkivene en svært ulik historikk, finansiering, organisering og formell tilhørighet (Aksdal m.fl. 2012:19).

Arkivene i Tromsø og Bergen er formelt knyttet til universitetene, mens det i Oslo hører inn under Nasjonalbiblioteket. NRK- arkivet og arkivet ved Senter for folkemusikk- og folkedans (SFF) i Trondheim er knyttet til uavhengige, nasjonale institusjoner. Flere av de regionale arkivene er en del av lokale eller regionale museer, slik som arkivene i Sand i Rogaland, Elverum, Fagernes, Gjøvik, Prestfoss i Buskerud, Utne i Hardanger, Hundorp i Sør-Gudbrandsdalen og Vågå i Nord- Gudbrandsdalen. Agder folkemusikkarkiv er et samarbeid mellom kulturadministrasjonen i de to Agderfylkene, og i Sogn og Fjordane og Telemark hører arkivene inn under fylkesadministrasjonen. Arkivet for Møre og Romsdal er en egen stiftelse, stiftet som et samarbeid mellom fylkeskommunen, Høgskulen i Volda, Møreforskning, Møre og Romsdal folkemusikklag og Noregs Ungdomslag i Møre og Romsdal. I tillegg inneholder Skogfinsk lydarkiv ved Norsk skogfinsk museum mye materiale knyttet til skogfinske musikktradisjoner. (Aksdal m.fl 2013:19, Folkemusikkarkivet i Møre og Romsdal 2018, «Norsk skogfinsk museum»)

3.1 Andre aktører

En del nasjonale institusjoner har også betydelige mengder folkemusikkmateriale i samlingene sine, uten at det er hovedfokuset for den aktuelle institusjonen. Eksempler på dette er Nasjonalbiblioteket i Oslo og Mo i Rana (i tillegg til det som finnes i Norsk folkemusikksamling), Norsk lydinstitut og Ringve museum (Aksdal m.fl 2013:19).

Akershus har ikke noe eget folkemusikkarkiv, men har en relativt nyopprettet, fast stilling som folkemusikkonsulent knyttet til dokumentasjonssenteret hos Akershus musikkråd, i samarbeid med fylkeskommunen (Akershus musikkråd 2017).

Østfold har en lignende ordning som Akershus, der Østfold musikkråd har fått prosjektmidler av fylkeskommunen til å lønne en folkemusikkonsulent. Høgskolen i Nord-Trøndelag har en del lokalt materiale, det samme har det ubemannede folkemusikkarkivet på Rørosmuseum.

De norske folkemusikkarkivene består altså til sammen av fem sentrale arkiver. Noen er rene folkemusikkarkiver, andre er større institusjoner med folkemusikkmateriale i samlingene sine. I tillegg finnes fem såkalt nasjonale folkemusikkarkiver, sju fylkesarkiver som dekker åtte fylker, fem områdearkiver, og et som er basert på etnisitet. To arkiver har ikke fast bemanning, og i tillegg er ytterligere to fylkesarkiver nyopprettede eller under planlegging. Totalt er ca. 18 årsverk tilknyttet disse samlingene, fordelt på omtrent 24 personer. (Aksdal m.fl. 2012:18-21) I tillegg kommer ulike museer med folkemusikk i samlingene, som Ringve museum i Trondheim og ulike universitetsmuseer. (Fåne, 2014; Viken, 2014)

3.2 Ansvarsfordeling

I flere av de nordiske landene finnes det store, nasjonale folkemusikkarkiv med overordnet ansvar for hele landet og feltet, som Dansk folkemindesamling og Svenskt visarkiv. Noe tilsvarende eksisterer ikke i Norge. Flere av de større, norske arkivene har likevel tatt nasjonalt ansvar på et spesifikt felt, samtidig som de har ansvar for sin region. Nordnorsk folkemusikksamling er i praksis et nasjonalt arkiv for samisk folkemusikk, og har i tillegg regionansvar for et enormt område som dekker Finnmark, Troms og Nordland. Norsk senter for folkemusikk og folkedans (SFF) i Trondheim har mye nasjonalt materiale, både lyd- og filmopptak av musikk og dans, foto, notebøker og mer. Særlig når det gjelder folkedans forvalter SFF et omfattende materiale, og de har tatt nasjonalt ansvar for folkedans i arkiv. I tillegg har de et regionansvar for Midt- Norge generelt, og Trøndelag spesielt. Arne Bjørndals samling ved Universitetet i Bergen har også mye nasjonalt materiale, men likevel først og fremst materiale knyttet til Vestlandet. Norsk folkemusikksamling har på samme måte som Arne Bjørndals samling bredt geografisk materiale (særlig, men ikke bare, fra eldre innsamlinger), men har de siste årene særlig konsentrert seg om Østlandet. Folkemusikkarkivet til NRK har mye materiale fra hele landet, men prioriterer – av naturlige årsaker – gjerne presentasjonskvaliteten framfor dokumentasjonsverdien når de gjør egne opptak. (Aksdal m.fl. 2013:19-21)

Ingen av enkeltarkivene har formelt fått tildelt ansvarsområder av det offentlige Norge. Noen av dem hører likevel under større institusjoner med et klart mandat, og flere av enkeltarkivene har påtatt seg konkrete ansvarsområder. Feltet har ingen formell struktur, men representanter for de ulike arkivene møtes årlig i et uformelt nettverk. (Aksdal m.fl. 2013)

3.3 Nasjonalbiblioteket

Høsten 2015 var jeg ni uker i praksis ved Musikkseksjonen ved Nasjonalbiblioteket. Flere privatarkiv ved musikkseksjonen er relevante i folkemusikksammenheng. Både Norsk visearkiv, Norsk folkemusikksamling og det som før sammenslåingen med Nasjonalbiblioteket het Norsk musikksamling, inneholder betydelige mengder arkivmateriale som har med folkemusikk å gjøre. Nasjonalbiblioteket har i tillegg mye publisert folkemusikkmateriale i samlingene sine.

Disse arkivene er et resultat av aktiviteten til en rekke ulike aktører. Norsk visearkiv startet opp i 1982, etter modell av Svenskt Visarkiv i Stockholm. Norsk visearkiv ble startet for å drive med dokumentasjon og forskning i den norske vise- og sangtradisjonen. Visearkivet tar vare på både gamle og nye viser, og er ordnet i en boksamling, en håndskriftsamling, en skillingstrykksamling, en musikktrykksamling og en lydsamling. I tillegg inneholder visearkivet arkivet etter foreningen Visens Venner i Oslo, og noe annet materiale som foto, program, plakater, klistremerker, avisutklipp, festivalmateriale og annet (Norsk visearkiv I 2014, Norsk visearkiv II 2014).

De ulike samlingene i visearkivet er organisert i hver sin katalog, og det finnes et felles viseregister for alle katalogene. Dette registeret kan søkes i på www.visekatalogen.no, og det er mulig å gjøre søk med enkelte kombinasjonsord (boolske operatorer). Treffet viser en liste med tittel, første linje i teksten og starten på refrenget. Et ikon viser medietype (vise, bok, cd, vinyl, kassett, magnetband, musikktrykk, manus eller skillingsvise). Visearkivet driver også med forskning og vitenskapelig publisering på feltet. Det siste store prosjektet, avsluttet høsten 2016, er Balladeprojektet. I 2008 opprettet visearkivet en nettside i samarbeid med Universitetet i Oslo, der de la ut flere hundre tekster og melodier. Nettsiden ble etter hvert lagt ned, men arbeidet med publisering av balladene fortsetter. Den frivillige kulturorganisasjonen Norsk Folkeminnelag tok på seg ansvaret med å gi ut ballademelodiene i et firebindsverk, blant annet med støtte fra Kulturrådet. Visearkivet tok på seg arbeidet med tekstene, og disse er publisert på e-bokportalen www.bokselskap.no. Da arkivet ble en del av Nasjonalbiblioteket i 2014, fikk de nye ressurser til å fullføre prosjektet. Da dette balladeprojektet ble avsluttet i 2016 var det åtte personer i redaksjonen, men ikke alle disse er fortsatt ansatt ved visearkivet. Dette er delvis fordi de var ansatt i prosjektstillinger, og delvis fordi flere ansatte gikk av med pensjon da prosjektet var sluttført. Foreløpig er det ikke avklart om stillingene ved visearkivet som tidligere var faste, kommer til å bli fylt igjen.

Grunnen til dette er i hovedsak omorganisering og omprioriteringer hos Nasjonalbiblioteket (Thedens 2017 personlig kommunikasjon).

Norsk musikkksamling ble opprettet i 1927 av Ole Mørk Sandvik, som også er en av de store, norske folkemusikksamlerne (Aksdal 2009). Til samlingen ble det bygd en egen musikk sal i Universitetsbiblioteket, som holdt til i samme bygning som Nasjonalbiblioteket nå ligger. Denne samlingen skulle være et musikkbibliotek for forskning, særlig innen musikkhistorie, til bruk for studenter, komponister og andre musikkinteresserte. Samlingen ble i stor grad finansiert av gaver fra private, og besto da av musikkmanuskript, trykte noter, musikerbrev og musikk litteratur. Norsk musikkksamling har aldri drevet eget feltarbeid, men har fra starten av mottatt en god del skriftlig materiale fra ulike kilder – blant annet privatarkiver med musikkmanuskripter og annet fra kjente samlere som Catharinus Elling og Ludvig M. Lindeman, i tillegg til Sandviks egne manuskripter (Aksdal m.fl. 2013:11). I 2006 omfattet samlingen rundt 200 000 trykk (omkring 40 000 av disse var norske), og omlag 40 000 lydopptak fra Norsk lydarkiv. En stor del av disse manuskriptene er digitaliserte, og blir fortløpende gjort tilgjengelig på Nasjonalbibliotekets nettsider gjennom www.nb.no/nbsok/. Mye av dette materialet er av en alder som gjør at opphavsretten har gått ut. Derfor ligger blant annet hele manuskripter etter O. M. Sandvik fritt tilgjengelig, og ikke bare katalogposter med metadata.

Norsk folkemusikkinstitutt ble stiftet i 1951, og hørte da inn under Norges allmennvitenskapelige forskningsråd (i dag Norges forskningsråd). Det nye instituttet skulle «samle inn, arkivere og utforske norsk folkemusikk» (Ledang 2015). De drev blant annet omfattende innsamling av musikk og dans i flere landsdeler, i tillegg til publisering av viktige verk om folkemusikk. Instituttet ble lagt ned i 1971. Da ble de innsamlede opptakene delt mellom Musikkvitenskapelig institutt ved Universitetet i Trondheim (og ligger nå hos Norsk senter for folkemusikk og folkedans samme sted), og Universitetet i Oslo. Norsk folkemusikkksamling ble startet ved Institutt for Musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo samme år, på grunnlag av disse opptakene. Folkemusikkksamlingen videreførte deler av arbeidet fra folkemusikkinstituttet, og dokumentasjon, forskning, publisering, undervisning og veiledning er fortsatt viktige arbeidsoppgaver for dette arkivet (Thedens 2012). NFS var en del av institutt for musikkvitenskap fram til 2012. Grunnet den økonomiske situasjonen hos instituttet ble samlingen da overført til Nasjonalbiblioteket, som også tok over arbeidsgiveransvar og lønnsutgifter.

Norsk folkemusikksamling har i dag ingen økonomiske bånd til høyere utdanningsinstitusjoner, men driver fortsatt noe veiledning av studenter fra institusjoner som Universitetet i Oslo og Norges musikkhøgskole (Thedens 2015, 2017, personlig kommunikasjon). Da folkemusikksamlingen ble flyttet hadde samlinga to ansatte. Siden har den ene gått av med pensjon, og samlingen har i dag en person tilsatt i full stilling.

Jeg hadde størstedelen av praksisen min i Norsk folkemusikksamling, men hadde også enkelte oppgaver knyttet til materiale fra Norsk musikksamling. Jeg har likevel valgt å nevne visearkivet for å beskrive hele virksomheten innen folkemusikkarkiv hos Musikkseksjonen, og fordi jeg vil bruke både Visearkivet og Norsk folkemusikksamling som eksempler under diskusjonen om utfordringer – økonomi, ressurs, mandat og ansvar. Innholdet i arkivene

3.4 Generelt om arkiv

3.4.1 Formål og funksjon

I Meld. St. 7 (2012-2012) om Arkiv kan vi lese dette om formålet og funksjonen til arkivene:

Arkiva finst i alle slags verksemdar i samfunnet, og dei speglar av verksemdene som ekte og autentiske spor etter handlingar og hendingar som har gått føre seg. Arkiva inneheld spor etter menneskeleg aktivitet på alle samfunnsområde, både frå ei nær og ei fjern fortid. På den måten utgjer dei ein fundamental del av minnet for enkeltpersonar, for verksemdar og for heile samfunnet. Arkiva er derfor ei av dei viktigaste kjeldene våre til kunnskap om samfunn og kultur. (...) Arkiva er vårt felles, kollektive minne som blir forvalta på vegner av samfunnet. Eit viktig kjennemerke ved eit moderne, demokratisk samfunn er at arkiva er tilgjengelege for innsyn og bruk. Dei er relevante for alle som er interesserte i kunnskap om fortida – om samfunnsorganisasjon og utvikling, og om menneske, stader, handlingar og hendingar. Typiske brukargrupper er forskarar og studentar, journalistar, advokatar og personar som søker sine rettar, i tillegg til den historieinteresserte allmenta som både i omfang og aktivitet utgjer den største gruppa.

Når arkivsektoren i Norge omtales i offentlige dokumenter, er temaet ofte forvaltning av materiale fra eksterne arkivskapere som har blitt til gjennom drift av offentlige eller private virksomheter og organisasjoner. Folkemusikkarkivene inneholder i liten grad slikt materiale, men har først og fremst selv drevet «aktiv og målrettet innsamling av tradisjonsmateriale innenfor musikk og dans, fra både fortid og samtid.» (Aksdal m.fl. 2013:9). Både

situasjonsrapporten fra 2013 og Kulturutredningen 2014 (Kulturdepartementet, 2013) påpeker at denne typen tradisjonsarkiver jevnt over har en svak stilling i Norge, og at de lett «faller mellom to stoler» når ABM- feltet ellers blir omtalt. Kulturutredningen beskriver hvordan arkivmaterialet ved disse institusjonene er «lite tilgjengelig og lite kjent, til tross for dets store verdi for forskning, formidling og undervisning. Aksdal m.fl. (2013:9) trekker fram institusjonenes lite ensartede historie og organisering som en av forklaringene på at folkemusikkarkivene sjelden blir nevnt eksplisitt i offentlige utredninger og planer for arkivsektoren. Både situasjonsrapporten og kulturutredningen konkluderer med at «det er behov for et nasjonalt løft for disse arkivene og en økt bevissthet om den verdien de representerer for landet» (Aksdal m.fl. 2013:9), og viser også til Norges internasjonale forpliktelser i forbindelse med UNESCO- konvensjonen om vern av immateriell kulturarv.

Samlet sett burde det altså være mulig for dette feltet å markere seg sterkere nasjonalt, og det er stor konsensus i litteraturen om at framtidig styrking av samarbeid og koordinering av disse arkivene er både ønskelig og nødvendig i framtida (Aksdal m.fl. 2013, Fåne 2014, Thedens 2012, Viken 2014, Ydse, 2007).

Spesielt situasjonsrapporten understreker imidlertid viktigheten av at man fortsatt opprettholder de regionale folkemusikkarkivene som selvstendige enheter. Dette for å kunne fortsette det nære, gjensidige samarbeidet mellom arkivinstitusjonene og ulike tradisjonsmiljøer (Aksdal m.fl. 2013:9-10, 38-42).

3.5 Dagens virksomhet ved arkivet

Da norsk folkemusikksamling var en del av UiO besto virksomheten av 45% forskning, 10% administrasjon og 45% annet arkivarbeid. (Thedens 2012:114) De to stillingene beholdt arbeidsoppgavene sine da samlingen ble flyttet. I mellomtiden har imidlertid en av de to ansatte gått av med pensjon, uten at stillingsprosenten er fylt. Arkivet har i dag én ansatt i full stilling, men arbeidsoppgavene skal være de samme som før (Thedens 2017, personlig kommunikasjon).

Ved de andre arkivene varierer det i hvor stor grad det finnes lignende retningslinjer. I arkivarbeidet inngår å holde samlingene trygge, oppdaterte og tilgjengelige, både med tanke på filformater (digitalisering), sikkerhetskopiering, og ved at materialet samlingen består av både er registrert, og søkbart. Herunder må arkivet også være tilrettelagt for brukerne, ved at samlingene enten er tilgjengelige i arkivets fysiske lokaler, over internett, eller en kombinasjon. (Thedens, 2012:114, Aksdal m.fl.2013).

Mye av dette arbeidet er imidlertid ressurskrevende, og de enkelte arkivene må derfor velge hva som til enhver tid skal prioriteres. Utstyr til (og kunnskap om) digitalisering er områder som har vært spesielt prioritert de siste årene, og som har vært løst på ulike måter ved ulike arkiver. Noen har søkt om ekstra midler for å kunne leie inn eksternt utstyr og arbeidskraft, andre, som NFS og NRK, har gått i samarbeid med Nasjonalbiblioteket, som allerede har svært høy kompetanse på dette feltet (Thedens 2012:114, Aksdal m.fl. 2013:30-31, Viken 2014).

3.5.1 Registrering- og katalogiseringsverktøy

For å kunne forvalte og formidle innholdet i samlingene på en god måte, er det altså en forutsetning med tekniske løsninger som gjør at innholdet i samlingene i det hele tatt er mulig å finne igjen. Alle arkivene har et stort antall lyd og film på spolebånd, DAT- kassetter, VHS og ulike digitale filformater. I tillegg finnes store samlinger med noter, manuskripter og annet (Aksdal m.fl 2013).

Det sies at «det som ikke er katalogisert er tapt» - dette understreker at gode verktøy for katalogisering og gjenfinning er avgjørende for at arkivmaterialet i det hele tatt skal ha noen praktisk verdi. Mange av de norske arkivene har en felles katalogiseringsløsning i databasen FIOLO, som er utviklet spesielt for bruk i nordiske tradisjonsarkiver/folkemusikkarkiver. Siden 2003 har FIOLO vært driftet og videreutviklet av Per Gudmundsson ved Folkmusikens Hus i Rättvik, Sverige. Dette er et spesialtilpasset verktøy med mange avanserte funksjoner, skreddersydd for materialtyper og andre spesielle behov ved de skandinaviske folkemusikkarkivene. Dette fører med seg mange fordeler i praktisk bruk for arkivarer som i liten grad har arkivfaglig bakgrunn. Men dette har også en bakside, fordi FIOLO er lite kompatibelt med internasjonale standarder. (Thedens 2012, Viken 2014). Gudmundsson er ifølge Thedens (2012:115) i gang med endringer for å gjøre overgangen til ny teknologi enklere.

FIOLO er i tillegg sårbart fordi systemet er svært avhengig av en enkeltperson, da Gudmundsson er den eneste som for øyeblikket har gode nok kunnskaper om programmet til å drifte, videreutvikle og tilby support. En annen svakhet med tanke på finansiering ligger i at programutviklingen er lagt til Sverige, mens de aller fleste brukerne befinner seg i Norge (Viken, 2014:20-22).

Andre tekniske løsninger som er i bruk er Nasjonalbibliotekets Mavis, KulturIT Primus, og andre, mindre arkivsystemer. Nasjonalbiblioteket har fra de andre arkivene fått ansvar for å

utrede et forslag til nytt arkivsystem (Aksdal m.fl., 2013:9-10, 47; Viken, 2014:43-60), og er i gang med å utvikle et nytt, felles system i samarbeid med NRK som jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven.

3.5.2 Historikk og prioriteringer

Ulik historisk bakgrunn for de ulike arkivene påvirker også innholdet i samlingene, fordi det ved hver institusjon har vært gjort ulike prioriteringer både i fortid og i nåtid (Apeland, 2003; Arnestad, 2001). NFS var i utgangspunktet tenkt å utelukkende være en forskningsinstitusjon, og het opprinnelig Norsk Folkemusikkinstitutt. Olav Gurvin, Norges første professor i musikkvitenskap, grunnla sammen med sine medarbeidere dette arkivet for å ha et vitenskapelig materiale å ta utgangspunkt i. De inviterte spelemenn og folkesangere til studio på Blindern, og gjorde opptak av disse under laboratorielignende forhold, med lydtekniker i hvit frakk, og repertoar ut fra hvilke forskningsinteresser de ansatte til enhver tid hadde (Thedens, 2012:115-116). Først rundt 1970 begynte NFS å orientere seg mot et publikum utenfor arkivets vegger. Den såkalte grønne bølgen på 1970- tallet førte blant annet til en økt interesse for lokale tradisjoner, og mange unge ble interessert i å studere folkemusikk. Denne generasjonen folkemusikkvitere – som fortsatt utgjør en stor del av dagens folkemusikkarkivarer – var i hovedsak opptatt av de tradisjoner og særegenheter som var spesielle for konkrete tradisjonsområder. Mange av disse publiserte avhandlinger med utgangspunkt i arkivopptak de selv hadde samlet inn (Aksdal m.fl. 2013:11, Grinde 2009, Thedens 2006; 2012:116). I 1971 ble NFS en del av Universitetet i Oslo, og samtidig ble Sven Nyhus (spelemann og tradisjonsmusiker fra Røros, klassisk skolert orkestermusiker) og Reidar Sevåg (historiker/ musikketnolog med folkemusikkinstrumenter som spesialfelt) ansatt. Det ble også et sterkt økende fokus på formidling i denne perioden, og arkivopptak ble tatt i bruk i forbindelse med kursvirksomhet og annen undervisning (Aksdal 2009; Nyhus & Aksdal 1993, Thedens 2012:116). Det foregikk i tillegg en styrking, og i mange tilfeller også en revitalisering og av lokale tradisjoner ulike steder i landet, med utgangspunkt i samlingene ved de norske folkemusikkarkivene. I tillegg ble det etablert et tettere, gjensidig samarbeid med spelemannsmiljøer og andre utøvmiljøer, som en direkte konsekvens av arbeidet med større bokserier som *Norsk folkemusikk* og *Hardingfeleverket*, hvor tradisjonsbærere fra de aktuelle geografiske områdene ble tatt med på råd om utvalg av slåttemateriale m.m. (Myhren, 2009; Nyhus & Aksdal, 1993; Thedens, 2012). Det var altså en stadig økende bevissthet om forankring i tradisjonsmiljøene, og en økende interesse for lokale og regionale særegenheter i musikken og dansen. Dette var i stor grad med på å forme mye av det

forskningsarbeidet som ble gjort. Store deler av dagens litteratur om folkemusikk og dans bygger direkte på dette arbeidet.

SFF har den desidert største, norske samlingen med arkivopptak av folkedans. Dette materialet brukes stadig i samarbeid med tradisjonsbærere fra ulike områder for å revitalisere lokale dansetradisjoner. Dette gjøres både for å vekke til live danseformer som har gått ut av bruk, og for å ta vare på variasjoner som har blitt fortrent av nyere dansekonsepter. Arkivet er i tillegg samlokalisert med bachelorutdanningen i dansevitenskap ved NTNU, og brukes blant annet for å lære dansestudentene hvordan taus kunnskap kan overføres og videreformidles via filmopptak. I forbindelse med dette lærer studentene også å etterligne tradisjonelle opplærings situasjoner i formaliserte settinger, slik at disse kan videreføres også i kurs- og opplærings sammenheng. (Viken, 2014:17)

I tillegg jobber SFF oppsøkende med formidling mot ungdom utenfor de etablerte folkemusikkmiljøene gjennom prosjektet *Bygda dansar*. Her får ungdom i alderen 15 til 19 år opplæring i lokale dansetradisjoner over en treårsperiode, før det settes opp en scenisk forestilling som blir vist lokalt, nasjonalt og/eller internasjonalt.

<https://www.bygdadansar.no/nyheter-2/2018/5/7/1n1dynzd6b8fwtxhwwno1x6e46a4y2>

Det audiovisuelle materialet ved arkivene har også svært viktig for å sikre at ulike musikalske og dansetekniske fenomener, som er unike for folkemusikken og -dansen, ikke forsvinner. For eksempel inneholder mye tradisjonsmusikk mikrorytmikk og mikrotonalitet som ikke er mulig å nedtegne ved hjelp av noter (Kvifte 2014, Viken 2014:16-19).

Flere andre folkemusikkarkiver driver med formidling og forvaltning på lignende måter som SFF, i ulik skala. Dette omfattende arbeidet gjenspeiles imidlertid i liten grad i offentlige rapporter og utredninger.

3.6 Arkivarene

De ansatte i folkemusikkarkivene har også varierende bakgrunn, og utdanning på ulikt nivå. Samtlige er, eller har på et eller annet tidspunkt vært aktive musikere, enten på hobbybasis eller profesjonelt. Ikke alle har imidlertid drevet aktivt med folkemusikk.

Noen har høyere musikkutdanning innen ulike stilarter, én av arkivarene har ingen formell utdanning, men yrkesbakgrunn som kulturskolelærer og musiker.

Utdanningsnivå, kompetanse og bakgrunn henger i de fleste tilfellene også tett sammen med hvordan arbeidsplassen er organisert. I Tromsø, Oslo og Bergen har arkivene ansatte med doktorgrad, siden disse er eller har vært tilknyttet universitetene. I de andre arkivene jobber det mennesker med utdanning innen musikkvitenskap, etnologi, folkloristikk og kulturstudier. Flere har hele eller deler av utdanningen sin fra Folkekulturstudiet ved Raulandsakademiet (del av det nye Universitetet i Sørøst-Norge). Noen arkivarer har lærerutdanning på ulikt nivå, én er sosionom, men ingen av de ansatte hadde per 2013 formell utdanning innen arkiv- eller bibliotekfag (Aksdal m.fl 2013:22). Flere av utfordringene som går igjen i litteraturen, er da også helt eller delvis knyttet opp mot manglende kompetanse på dette feltet (Aksdal m.fl., 2013:21-24; Fåne, 2014; Thedens, 2012; Viken, 2014:17-19). Det er imidlertid også stor enighet om at den musikkkompetansen arkivarene besitter, er avgjørende for at arkivene skal kunne fungere som læringsarenaer slik de gjør i dag. Reell tilgang til meningsinnholdet i materialet er avhengig av innholdskompetansen arkivarene besitter, samt evnen til å formidle denne. Tellef Kvifte (2014:7-26) hvordan det med ulike typer lagringsteknologi, eksempelvis musikkmanuskripter og lydopptak, er mulig å dokumentere ulike sider ved en slått. I tillegg innebærer både nedskrivning av noter og opptak av lyd en fiksering av en enkelt framføring av slåtten.

For å tolke et slikt opptak må en både være oppmerksom på hva en slått er, og nøyaktig hva det er som blir lyd- eller notefesta (Kvifte 2014:11,20). Det er heller ikke opplagt eller entydig hva som er sammenhengen mellom opptaket, notene og musikken. Derfor er det nødvendig å tolke både opptak og manuskript (Kvifte 2013:17). Eksempelvis vil ikke et lydopptak definere takt, hva som er meloditone/ forsiring/ klangtone, om en tone i det hele tatt er ment å spilles fra utøverens side, eller hva som er direkte feil. En note kan ikke presist vise til intonasjon eller «timing». Noten og opptaket forteller eksplisitt bare om denne ene framføringa, og ikke om hvordan andre framføringer av same slått må være for å bli regnet som «riktig» i den kulturelle sammenhengen opptaket er gjort i. For at meningsinnholdet i slike dokumenter skal bli tilgjengelige for brukerne av arkivet, må arkivaren ofte opptre som tolk eller bindeledd mellom de to.

4 NFS og praksisopphold

Selv om Norsk folkemusikksamling i dag hører inn under Nasjonalbiblioteket, startet det altså som et universitetsarkiv. Forløperen Norsk folkemusikkinstitutt ble grunnlagt i 1951 av Norges første musikkprofessor Olav Gurvin, som en musikksamling til bruk i undervisning og

forskning for det planlagte Institutt for Musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo (Grinde 2009). Målet med samlinga var altså fra starten av å drive innsamling, forvaltning og formidling av Norsk folkemusikk, til et heilt bestemt formål. Thedens (2012:113-127) som er ansatt ved samlingen i dag, understreker at arkivet fremdeles skal være en ressurs for forskning og undervisning i tillegg til å ha samfunnsrelevans. Samfunnet er i stadig endring, og derfor må arkivet også tilpasse seg, for å speile det samfunnet det er en del av.

4.1 Historikk og erfaringer

Lydopptakene til NFS er ordnet i katalogsystemet Fiol, og jeg brukte derfor Fiol en god del da jeg var i praksis. Arbeidet med databasen startet ved Norsk Folkemusikksamling på slutten av 70- tallet. Dagens Fiol ble først etablert på 90-tallet i samarbeid med Folkmusikens hus i Rättvik i Sverige. I ettertid har programmet blitt oppdatert og tilpasset teknologiske endringer, men er fortsatt i stor grad tilpasset de problemstillingene og det informasjonsbehovet arkivene hadde på 80- og 90- tallet.

En viktig side ved virksomheten til folkemusikkarkivene er å sørge for at arkivmaterialet er tilgjengelig - både samfunnet generelt, og for lokalsamfunnet og tradisjonsbærerne som praktiserer musikken og dansen. Et viktig prinsipp er at arkivmaterialet skal kunne «informere» dagens musikkpraksis. «Informere» betyr ikke at uttrykket en dans eller en slått har i dag, bør eller skal være «historisk korrekt» i form av at den er en mest mulig kildenær kopi av arkivopptaket. Uttrykket er opprinnelig hentet fra et ideal innen tidligmusikkmiljøet, om en «historisk informert» musikkpraksis. Det vil si at praksisen i dag er basert på og/eller supplert med eksisterende kildemateriale i tillegg til det som eventuelt har overlevd muntlig tradert. Dermed får folkemusikkarkivene i oppgave å «formidle kunnskap om musikken som den var, slik at musikerne i dag kan bruke denne kunnskapen som de vil» (Thedens 2012:117). Spesielt det audiovisuelle materialet i arkivene er viktig for denne prosessen, blant annet fordi et slikt opptak kan gjøre det mulig å revitalisere deler av en tradisjon som ellers ikke er i bruk.

De eldste opptakene er gjort tidlig på 1900- tallet, så på en del områder har dokumentasjonen skjedd kontinuerlig over en periode på omtrent 100 år (Thedens 2005; 2012:117, Viken 2014:17).

Dette gjør at det i en del tilfeller vil være mulig å spore endringer over tid, både i et bestemt geografisk område, og generelt innenfor feltet. Noen ganger gjelder det også gjennom livsløpet til en bestemt tradisjonsbærer, så lenge det eksisterer opptak fra ulike tider eller situasjoner.

Store deler av det audiovisuelle materialet i Norsk folkemusikkarkiv ble opprinnelig spilt inn på ulike typer spolebånd. NB har mye kunnskap/utstyr til digitalisering, så det aller meste av materialet til Norsk Folkemusikkarkiv er digitalisert og registrert i Fiol. Dette gjør materialet fysisk tilgjengelig for publikum i lokalene til Norsk Folkemusikksamling i Oslo, selv om mesteparten av samlingen er lagret i fjellmagasinene i Mo i Rana. Likevel gjenstår det en del utfordringer. Som tidligere nevnt er store deler av katalogsystemet Fiol utviklet tidlig på 90-tallet, og både den teknologiske løsningen, de ulike feltene for metadata og søkemuligheter er preget av dette. Systemet er relativt enkelt bygd opp når en kjenner det, men navn og plassering av ulike menyer og kategorier er ikke alltid like intuitivt. Hvert objekt – det vil si det fysiske spolebåndet – får et ID- nummer, og spor, distrikt, samling, samler og rolle/ utøver registreres som underkategorier knyttet til denne. Objektet i katalogen blir deretter lenket opp til den digitaliserte utgaven av spolebåndet, som ligger lagret som en sammenhengende lydfil lokalt på datamaskinen hos folkemusikkarkivet. Store deler av disse opptakene er ikke indekserte, så med mindre noen andre allerede har jobbet med opptakene (og lagt inn en referanse til hvor i lydfilen hvert enkelt opptak/slått starter), må dette gjøres før en kan begynne å arbeide med det bestemte opptaket en er interessert i. De originale spolebåndene inneholder ofte lydopptak fra ulike innsamlingsturer, steder og utøvere. Utøvernavn, slåtter og sanger blir ikke alltid introdusert/identifisert annet enn i skriftlige metadata, og da kreves det tid, tålmodighet, god sjangerkunnskap og tekniske ferdigheter for å finne fram til riktig opptak.

Under praksisoppholdet var en bruker ved et annet folkemusikkarkiv interessert i å vite hvilke opptak Norsk folkemusikksamling hadde av Sevat Sataøen, en populær spelemann fra Hallingdal med et stort repertoar. Å finne fram til alle spolebånd med opptak av Sataøen tok bare noen sekunder, men de fleste av disse var ikke indeksert fra før. Dermed tok det flere arbeidsdager å indeksere og eksportere hver enkelt slått, for å få lydfiler brukeren enkelt kunne finne fram i og spille av selv.

Fordi selve Fiol-systemet er såpass gammelt, er også søketeknologien noe utdatert.

Fritekstsøket er noe begrenset, men fungerer mer enn godt nok i tilfeller som eksempelet over.

Brukeren visste ganske nøyaktig hva hen var ute etter, og når det gjelder Sataøen er både utøvernavn, spesifikt navn på hjemplass og distrikt, og omtrentlig repertoar (instrument, undersjangre osv.) kjent. Alt dette har også en rimelig standardisert stavemåte.

Hardingfelespill fra Hallingdal etter Sataøen er et felt der man allerede vet omtrent hva som finnes, og hvor man kan lete for å finne det.

Folkemusikkarkivene skal imidlertid ikke bare informere om tidligere praksis både i de såkalte «kjerneområdene» til folkemusikken i Norge (som Hallingdal er en del av), men også om områder hvor den levende praksisen er på vei ut, eller allerede er borte.

Et annet eksempel fra praksisoppholdet kan være med på å belyse aktuelle problemstillinger knyttet til dette. To folkemusikkstudenter fra en høyere utdanningsinstitusjon var interesserte i instrumental- og vokalmusikk fra spesifikke distrikt i Trøndelag og Nord- Norge – inkludert salmetoner, julesanger, sang og joik på både norsk og samisk.

Flere av de aktuelle distriktene har ikke lenger en sterk og levende musikkpraksis innen disse tradisjonsformene. Opptakene er stort sett heller ikke av kjente, halv/helprofesjonelle tradisjonsbærere med stort repertoar, som i eksempelet med Sataøen. Mye av denne typen vokalmusikk er i stor grad «hjemmemusikk», med tilhørende overvekt av kvinnelige utøvere. Det finnes ofte bare et enkelt eller noen få, korte opptak av hver utøver. Dermed er det ofte utfordrende å forstå hva som er et resultat av personlig stil, utøverens alder da opptaket ble gjort og andre personlige særmerker, og hva som er representativt for lokal eller regional tradisjon. Når det gjelder det samiske materialet knyttet til reindriftsmiljøer kan det i tillegg være utfordrende eller upresist å behandle spørsmålet om distriktstilknytting etter samme kriterier som f.eks. i Hallingdal, grunnet andre bosetningsmønstre i denne delen av befolkningen. I mange tilfeller ser opptakene ut til å være registrert enten ut fra hvor utøveren er født eller etter hvor opptaket er gjort, men hver enkelt innsamler ser ikke alltid ut til å ha en entydig praksis på dette. Dermed beskriver ikke de geografiske taggene i Fiol nødvendigvis det geografiske «opphavet» til en melodi eller tekst, i enda større grad enn for «den norske musikken» i de samme områdene. Fiol har riktignok søkefelt for flere av disse kategoriene, men søkeresultatet er ofte svært omfattende, og krevende å komme seg gjennom.

Også organiseringen av arkivfeltet kan være en utfordring i slike tilfeller. Feltet har en fragmentert og mangeartet historie, og selv om det eksisterer en viss ansvarsfordeling ut fra

geografi, historiske forhold og ulike interesser hos arkivarene, er det ikke sikkert at alle områder er dekket.

SFF, NRK og Norsk folkemusikkarkiv er institusjoner som har tatt et større nasjonalt ansvar, med litt ulikt fokus. Dermed har alle disse tre både arkivmateriale og brukere fra hele landet. For Norsk folkemusikksamling del, gjelder kanskje dette spesielt folkemusikkstudentene ved Norges musikkhøgskole, og andre høyere utdanningsinstitusjoner i og i nærheten av Oslo. Flere av de større institusjonene bruker Fiol, og store deler av arkivmaterialet er organisert. Likevel finnes det ingen teknologisk løsning som gjør materialet ved de andre institusjonene tilgjengelig på det arkivet der en selv er. Hvis studentene i eksempelet over selv skulle kunne lete gjennom det registrerte materialet fra (de geografisk sammenhengende) distriktene de var interesserte i, måtte de i verste fall ha besøkt arkivene både hos NRK, på Nasjonalbiblioteket i Oslo, SFF i Trondheim, Nordnorsk folkemusikksamling i Tromsø, og flere andre, mindre arkiver på ulike lokale museer i Nordland og Trøndelag. I praksis løste de dette ved å kontakte arkivarene ved de ulike institusjonene, slik at arkivarene kunne gjøre et utvalg for dem.

NRK og Nasjonalbiblioteket er for øyeblikket i gang med å utvikle et felles arkivsystem som skal kunne benyttes av begge institusjonene, i de respektives lokaler. På sikt er det håp om at det samme systemet også skal kunne innføres ved de andre arkivene, slik at disse skal kunne kobles sammen (Thedens 2017, personlig kommunikasjon).

I mellomtiden ser det ut til å være noe varierende rutiner for å sende brukerne av arkivet kopi av materiale registrert i Fiol. Det finnes en nettløsning for overføring av lydfiler til brukeren, men fra praksisoppholdet har jeg inntrykk av at denne ofte ikke blir brukt – kanskje dels også fordi brukerne ikke er komfortable med teknologien, eller oppfatter grensesnittet som tungvint. I stedet ble lydfiler lagret i mp3-format på en CD, og sendt i posten. Dette fungerer sikkert greit i en del tilfeller, men tar tid og er strengt tatt en noe utdatert teknologi. Ikke alle har tilgang til en CD-spiller, og mange har det kun i bilen.

4.2 Fiol og samtidsdokumentasjon

Når det gjelder aktiv innsamling har folkemusikkarkivet de siste årene konsentrert seg mest om den frivillige delen av musikklivet. I 2015 startet imidlertid et samarbeid mellom Norsk folkemusikksamling og Riksscenen for norsk og internasjonal folkemusikk og folkedans i Oslo. Avtalen går ut på at Norsk folkemusikksamling får tilsendt det de ønsker av

konsertopptak som er tatt opp direkte fra Riksscenes miksebord. NFS går gjennom sesongprogrammet, og velger ut de konsertene de mener er mest relevante for kjernevirksomheten til arkivet. Ut fra definisjonene i kapittel 2 og prinsippet om en bredest mulig samtidsdokumentasjon kan det argumenteres for at det meste som skjer innen feltet «folkemusikk og folkedans i Norge» ideelt sett bør dokumenteres og være tilgjengelig i arkivet. Dette inkluderer sjangerblanding, samarbeidsprosjekter som går på tvers av kulturell bakgrunn, og folkemusikk med tilknytning til eldre og nyere minoriteter i Norge. I virkeligheten er selvsagt dette umulig å få til. NFS har et begrenset budsjett, bare én enkelt ansatt, og det er også en rekke andre arbeidsoppgaver knyttet til stillingen som folkemusikkarkivar. Konsertopptakene er råopptak direkte fra miksebordet og må bearbeides før de er egnet til å legges inn i katalogen. Dette tar tid, og må gjøres manuelt. En av de større oppgavene mine under praksisoppholdet var derfor å gå gjennom opptakene, klippe, fjerne skurring og støy, justere lydvolum, og annen enkel redigering i lydredigeringsprogrammet Audacity. Deretter måtte hvert enkelt opptak eksporteres, og navn på utøvere, sjanger, tittel, kontekst (konsertopptak, samtalekveld, dansefest eller annet) og annen metadata registreres i Fiol. Det siste var en utfordring i flere tilfeller. Fiol er som tidligere nevnt utviklet for et rimelig spesifikt behov. De ulike feltene for metadata er godt tilpasset tradisjonsopptak fra et konkret geografisk område, hvor utøverne er solospelemenn eller tradisjonelle samspillgrupper som spellemannslag og duoer. Mange av opptakene fra Riksscenen passet ikke like godt inn. Dette gjaldt særlig der flere av utøverne enten ikke er norske, ikke spiller en musikkform som kan knyttes til et spesifikt norsk distrikt. Flere av utøverne har også tilhørighet til flere ulike steder, og spiller musikk fra ulike tradisjonsområder til ulikt bruk. I mange tilfeller er også deler av musikken egenkomponert, eller musikken kombinerer elementer fra ulike tradisjonsområder på en ny måte.

5 Status og organisering

Et arkiv er ikke statisk og uforanderlig. Det vokser og utvikler seg i ulike retninger ut fra hvem som har vært engasjert i arbeidet, deres kompetanse og interesser, hvordan virksomheten ved arkivet har vært organisert, samt historikken og institusjonstilhørigheten til hvert enkelt arkiv. Folkemusikkarkivene er samtidige institusjoner, men inneholder dokumentert som har vært samlet inn over en periode på flere tiår – i de eldste arkivene i nærmere hundre år. Samlingsutviklingen henger dermed ofte nært sammen med den historiske utviklingen institusjonene har hatt (Aksdal 2003, Apeland 2003).

Folkemusikkarkivfeltet er fragmentert, de fleste arkivene hører inn under større institusjoner av ulik art og har ulikt opphav. Dette har selvsagt også virket inn både på hva som ble og blir tatt inn i samlingene, og hvilke felt arkivene konsentrerer seg om. Fordi ulike arkiv hører inn under henholdsvis biblioteker, museer, arkiver og høyere utdanningsinstitusjoner hører heller ikke alle inn under samme departement. Dette fører til ulike ordninger med tanke på finansiering og hvilket administrasjonsnivå arkivene befinner seg på.

Folkemusikkarkivene har dermed lett for å bli oversett i arkivfaglig sammenheng, fordi de ikke entydig hører inn under en bestemt sektor, eller under ett bestemt departement. Når det er snakk om arkivsektoren mener en ofte de tradisjonelle arkivinstitusjonene som forvalter arkivmateriale fra eksterne arkivskapere, og som ikke driver aktiv innsamling av eget materiale. Folkemusikkarkivene blir derfor ofte ikke tatt med når en diskuterer arkivsektoren under ett.

I tillegg kommer problemet med hvem som skal forske på folkemusikkarkivene. Norsk folkemusikksamling, Nordnorsk folkemusikksamling, Norsk senter for folkemusikk og folkedans har ansatte med forskning som en del av stillingsbeskrivelsen (Aksdal 2013:22).

Arkivmeldinga (Meld. St. nr. 7 (2012-2013) nevner ikke virksomheten i folkemusikkarkivene, «til tross for at arkivene forvalter en omfattende samling av verdifullt materiale som det burde være et nasjonalt anliggende å bidra til å ta vare på» (Aksdal m.fl. 2013:47).

5.1 Arbeidsdeling og tidligere forskning

De større arkivene tilknyttet universitetene (og Nasjonalbiblioteket) i Oslo, Trondheim, Bergen og Tromsø har tatt delvis regionansvar for forskning. Mye av arbeidet har ifølge statusrapporten (Aksdal m.fl., 2013) vært helt eller delvis basert på arkivarenes personlige nettverk, noe som også ligger som en naturlig forutsetning for mye av arbeidet innen feltet. NRK har Norges eldste og største arkiv, men innsamlingen her har aldri vært gjort med tanke på forskning. Opptakene i kringkastingsarkivet er naturlig nok først og fremst gjort til programproduksjon i radio og på tv, og dermed har nok underholdningsverdien i opptakene ofte vært viktigere sammenlignet med de andre arkivene. Norsk folkemusikkinstitut samlet fra starten av kun med tanke på forskning. Dermed har tema og utvalg variert etter forskernes interesser. Eksempler på slike tema kan være repertoar, musikalske intervaller, tonalitet og annet. Det har tidligere vært lite fokus på utøverne, og «store deler av utøvernes aktive

repertoar ble ansett som uinteressant», ut fra innsamlerens kriterier om hva som var godt, riktig, verdifullt og «ekte» norsk, i hvert fall i tida fram mot 60- tallet (Thedens 2012:122). Eksempelvis var runddanser som vals, polka, masurka og reinlender lenge uinteressant for samlerne, men er i dag akseptert som en del av den norske folkemusikken (Urup m.fl 1988). Utover 1970- tallet kom framveksten av de lokale arkivene, med ulik organisering. Innsamlerne publiserte litteratur om tradisjonsområder og enkeltutøvere, og disse tekstene utgjør en betydelig del av utgangspunktet for dagens folkemusikkforskning. (Thedens 2012, Aksdal m.fl 2013).

Som et resultat av ulik historikk har de ulike arkivene nokså ulike profiler; ikke alle samler på det samme. Dagens situasjon er nok at arkivene samler «det de kan få tak i», ut fra profilen til hvert enkelt arkiv. Folkemusikkfeltet er geografisk spredt, og arkivenes ressurser er begrensede. I praksis betyr dette at det sannsynligvis er liten fare for at arkivene dokumenterer de samme tingene, eller «går hverandre i næringa». Derimot kan det kanskje være fare for at deler av feltet faller mellom to stoler, fordi ingen av arkivene har eksplisitt ansvar for det. Spesielt gjelder nok dette for tradisjonsformer som er nyere enn ca 1850 i Norge, noe jeg vil komme nærmere inn på i neste kapittel.

Som vi ser har fokuset og interesseområdene for arkivene og folkemusikkforskninga endret seg gjennom historien til folkemusikkarkivene. Det har endret seg i takt med utviklingen både i storsamfunnet de er en del av, og folkemusikkfeltet de skal dokumentere. Det er ingen grunn til å tro at disse endringene vil stoppe opp i framtida, og dermed er det svært viktig at spesielt innsamlingskriteriene settes med dette i bakhodet.

Innsamling må altså gjøres med tanke på formidling og forskning i framtida. Hvem vil de framtidige brukere av folkemusikkarkivet være? Hvordan skal utvalget gjøres med tanke på dette? Thedens (2012:123-124) skriver at *«etter min mening er lærdommen fra historien at vi ikke bør tenke for konkret her. Vi kan ikke ane hva slags bruk som vil bli aktuell. (...) brukernes behov og interesser kan forandre seg sterkt fra en periode til en annen. (...) det samme gjelder forskere. Om en forsker kun samler ut fra egne behov og prosjekter, kan det fort bli for snevert.»*

Et annet viktig spørsmål, er hvor mye kontekstinformasjon som bør følge med dokumentene, enten som metadata eller direkte som en del av dokumentasjonen. Spesielt viktig vil dette være i et kulturarvsperspektiv.

For at det også i framtida skal være mulig å gjøre sammenligninger av repertoar og framføringspraksis hos enkeltutøvere over tid, trengs kanskje ikke noen større endringer fra dagens innsamlingspraksis. Eksempelvis vil det fortsatt kunne være mulig å se på utviklingen hos en enkeltutøver over 10 år med kappleik, som i dag både er en godt besøkt og godt dokumentert arena.

Imidlertid vil det kanskje være ønskelig å inkludere annen informasjon om kontekst i framtida. De fleste som i dag driver med folkemusikk og folkedans vet omtrent hvordan en kappleik fungerer, og hvilken form den har. Men hvis profesjonaliseringen av folkemusikkfeltet skulle fortsetter i samme tempo som i dag, vil det være mulig å tenke seg en situasjon der konserter og lignende former for offentlig musikkutøving overtar, og kappleiksinstitusjonen avvikles. Da vil informasjon om konteksten kappleiksopptakene er gjort under være nødvendig for å tolke innholdet. Musikken som kulturuttrykk og tradisjonsuttrykk kan ikke tolkes løsrevet fra miljøene den inngår i. I tilfellet over vil ikke bare musikkpraksisen være meningsbærende, men også elementer som om/hvordan innslaget blir introdusert, hvordan utøverne er kledd, og hva som skjer utenom det som foregår på scenen.

Det er mulig å se for seg ulike løsninger hvor slike sammenhenger kan dokumenteres bredere, men dette vil naturlig nok være svært ressurskrevende. I mange tilfeller vil det også være etiske spørsmål om samtykke og annet involvert. For hva er offentlig, og hva er ikke? Et eksempel på et slikt dilemma kan være kappleiksutøveres omgang med alkohol, og glidende skillelinjer mellom ulike roller. Henrik Sinding-Larsen skrev i 1983 hovedoppgave i antropologi om kappleiker, til en noe blandet mottagelse blant kappleiksdeltakerne. Ikke alle var like fornøyd med at «en fra utsiden ville fotografere dem, og ta lyd- og filmopptak av dem i situasjoner utenfor selve scenen (Thedens, 2012:125).

Et arkiv samler for framtida, og opptakene vil være tilgjengelig for offentligheten. På en side har vi sett at dansen og musikken som kulturarv er uløselig knyttet til de sosiale settinger den opptrer i, og de funksjonene den fyller der. Samtidig er det både et etisk dilemma med tanke på personvern og hensynet til deltakernes privatliv. I tillegg er det mulig å tenke seg at en for bred og «synlig» dokumentering fra arkivarenes side i seg selv vil påvirke disse sosiale settingene, ved at tradisjonsbærerne blir (for) bevisste på at de blir filmet.

Det er også et spørsmål om ressurser. Thedens (2012:124) nevner blant annet dilemmaet rundt om man i så fall skal prioritere en «tett» dokumentasjon hvor et filmteam dokumenterer alt som skjer rundt én scene på én festival, eller om det er viktigere med en bred, men ikke

like dyptpløyende dokumentasjon av alle arrangementene på hele festivalen, med kun et kamera per scene.

Jo mer avstand i tid og rom det er fra samler til bruker, jo mer omfattende metadata og grundigere dokumentasjon vil sannsynligvis være nødvendig. Dette stiller også krav til lagringsteknologi og databaser (Thedens 2012:125). Norsk Folkemusikksamling inngår i dag som en del av Nasjonalbibliotekets samlinger, hvor man har et tusenårsperspektiv på lagring, og dette åpner opp for en rekke nye spørsmål rundt dokumentasjonsmetoder og innsamling og registrering av metadata (St. Mld nr 24 2008-2009).

5.2 Oppsummering

Folkemusikkarkivene befinner seg i skjæringspunktet mellom kulturarv og musikkliv. Samlingene består i stor grad av upubliserte lyd- og videoopptak av stor nasjonal verdi. Samtidig utgjør de en sentral ressurs for folkemusikksektoren, som tjenesteyter til aktive utøvere både innen musikk og dans. De norske folkemusikkarkivene har en lite ensartet historie og organisering, og dette skaper flere utfordringer. Sektoren er lite synlig i arkivlandskapet, og blir sjelden nevnt i planer og utredninger. De ulike institusjonene har til dels svært ulike rammevilkår – både med tanke på organisering og finansiering. Dagens drift og bruk av arkivene er avhengig av at de ansatte har en viss kompetanse i innholdet i samlingene, for å kunne veilede brukerne. Alle arkivarene har derfor formell eller uformell musikkbakgrunn, men ikke alle arkivene har lagt vekt på kompetanse i den aktuelle tradisjonen arkivet skal dekke. Ingen av arkivarene har formell kompetanse innen arkiv eller bibliotek, og i litteraturen beskrives en rekke utfordringer som en følge av dette. Denne mangelen på arkivkompetanse har til dels også ført til et etterslep med materiale som ikke er registrert og gjenfinnbart i arkivene. Dette blir ytterligere forsterket av at ikke alle har like god opplæring i registreringsprogramvaren, og at mengden materiale som blir innspilt har økt som en følge av den teknologiske utviklingen (Aksdal m.fl., 2013; Viken, 2014).

En god basis for å bedre dette vil være brukervennlige, solide systemer for registrering, katalogisering og håndtering av metadata. Her gjenstår det fortsatt en del arbeid, og samarbeid mellom institusjonene vil være nødvendig.

Innsamling av arkivmateriale må bygge på de ansattes nettverk, og bør både være prosjektbasert og favne bredere. Dokumentasjonen må gjøres for framtida, med alle de usikre variabler som finnes for fremtidig bruk og kontekst.

Det gjenstår også en del utfordringer med tanke på utvalg, hvis målet er en bred dokumentasjon av folkemusikkfeltet. Uformelle musikkpraksiser er underrepresentert i forhold til kappleiker, konserter, programproduksjon m.m. Endring i feltet fører til nye typer framføringer i nye kontekster, og arkivene har i ulik grad klart å følge denne utviklingen. Den generelle utviklingen på bibliotek- og arkivfeltet går mot en viss sentralisering, med store, solide fagmiljøer. Denne typen sentralisering vil i hvert fall på kort sikt være urealistisk, og også uønska for folkemusikkarkivene. Spesielt med tanke på dagens arkivsystemer, er det en forutsetning med en viss geografisk nærhet for at arkivene skal være tilgjengelige for tradisjonsmiljøene de dokumenterer og informerer. Sterk og nær kontakt med slike lokalmiljøer er avgjørende for disse arkivenes arbeid i kulturarvperspektiv.

6 Samfunnsrolle

Hvilken rolle har folkemusikkarkivene i samfunnet, og hvem skal de være tilgjengelige for?

Som vi har sett, kan folkemusikkarkivene sies å ligge i skjæringspunktet mellom museumssektoren, lydarkivsektoren og arkivsektoren, Flere av folkemusikkarkivene hører i tillegg inn under virksomheten til ulike museumsinstitusjoner, er samlokalisert med disse, eller samarbeider nært med museumssektoren når det kommer til formidling (Aksdal m.fl. 2013, Erlie 2016). I det følgende kapittelet vil jeg derfor forsøke å sammenfatte hva som er samfunnsrollen til disse kulturarvsinstitusjonene, og hvordan folkemusikkarkivene forholder seg til dette.

Arkivets funksjon i et samfunn blir gjerne delt i to. Et arkivs primære funksjon, er den administrative funksjonen. Arkivet har en forvaltningsmessig og rettslig verdi, og det er denne forståelsen av arkivet som har vært dominerende i Norge. Men arkivet har også en sekundær funksjon. Arkivet har i tillegg en kulturell verdi som forvalter av en kulturarv, hvor arkivet er kilde til og grunnlag for forskning i kulturarv. (Ydse 2007:4) Denne siste funksjonen er helt sentral for å forstå folkemusikkarkivenes rolle i samfunnet. Mitt inntrykk fra faglitteraturen er at museumssektoren sett under ett har kommet lenger enn arkivsektoren på dette punktet. Grunnet folkemusikkarkivenes særstilling i krysningpunktet mellom disse sektorene, vil jeg her se nærmere på deler av diskursen rundt museenes rolle i samfunnet.

I *Stortingsmelding nr. 49 (2008-2009) om Framtidas museum – forvaltning, forskning, formidling, fornying* kan vi lese følgende:

Det er et *overordnet mål at museene gjenspeiler det samfunnet de er en del av. Museene er viktige premissleverandører i et moderne demokratisk samfunn og skal ha en aktiv samfunnsrolle* [, og skal] *dermed reflektere et mangfold av perspektiver og virkeligheter.*

Ydse (2007) En endret samfunnsrolle dreier seg om kulturell demokratisering – en pågående prosess der mangfold og inkludering er sentrale stikkord, samtidig som formidling, forvaltning og forskning skal profesjonaliseres.

Folkemusikkarkivene har altså en viktig demokratisk funksjon. De skal *dokumentere* samfunnet så allsidig og bredt som mulig, og være *tilgjengelig* for alle i samfunnet (Aksdal m.fl 2012, Thedens 2012). Nøyaktig hva det innebærer å være tilgjengelig, vil jeg komme tilbake til i neste kapittel.

I offentlige utredninger beskrives spesielt museene som «*forvaltere* av kulturarven og samfunnets ‘kollektive minne’» (Ydse 2007:3). Ydse (2007:3) beskriver en endring i omtalen av arkivsektoren: «Fra å bli sett på som *forvaltere* av en arv, omtales de i større grad som *aktører* i en samfunnsutvikling.» De skal spille en rolle i samfunnet utover det rent administrative, som oppbevaring for dokumentasjon av en avsluttet fortid.

Tilgangsaspektet krever at tjenestene arkiv, bibliotek og museum skal yta, ikke kan avgrenses bare til passiv tilrettelegging av materialet. Ei aktiv formidling der institusjonene på ulike måter oppsøker et publikum, er vel så viktig både i et demokratiperspektiv og i et allment kulturperspektiv (St.meld. 22 1999 – 2000:16).

I rapporten beskriver Ydse flere ulike forestillinger om hva et museum er: en kunnskapsformidler, dialoginstitusjon som stiller spørsmål og inviterer til refleksjon – men òg som møteplass for møter mellom fortid og nåtid, mennesker fra ulike grupper, eller mellom ulike ideer og erfaringer.

6.1 Kulturell demokratisering – kulturminnevern historie vs. minner

Ordet «kulturarv» har blitt populært i Skandinavia først de siste 20 årene, men har nå blitt en standardterm for feltet (Ågotnes 2008:4, (Selberg, 2008):93). Begrepet er lånt fra det engelske «heritage» eller «cultural heritage», og fungerer dels som en oversettelse av dette. David Lowenthal (1998:1) beskrev I 1998 hvordan «the world rejoices in a newly popular faith: the

cult of heritage». Lowenthal knytter denne oppblomstringen av interesse for fortiden til «ein type sosial praksis kjenneteikna ved ein særeigen motivasjon». (Ågotnes 2008:4). Interesse for «heritage» botner i det følelsesmessige, og henger nært sammen med søking etter identitet. Dette står i stor kontrast til det akademiske idealet om distansert, kritisk, systematisk analyse med mål om å vinne ny innsikt. Med en følelsesmessig tilnærming gjelder det tvert imot å bli kvitt denne distansen. Ågotnes beskriver dette som en *kulturell demokratisering*. Den akademiske tilnærmingen til historien er ikke lenger den eneste aksepterte formen for historiefordling, men må dele på plassen med en folkelig, mer følelsesbasert og dialogbasert historieforståelse. Ågotnes omtaler dette som en forskyving fra historie til minne, og en «folkelig erobring av fortida». Kulturarven er dermed også uttrykk for et kollektivt minne, som er basert på ulike former for utvalg og seleksjon (Hansen 2005:63).

Andreas Huyssen (2003:4) setter dette endrede fokuset på fortiden i sammenheng med globaliseringsprosessene som generelt preger samfunnsutviklingen, ved at man ikke lenger er like opptatt av de nasjonale rammene. Ågotnes (2008:5) beskriver denne utviklingen som at *interessa for fenomenets historie er erstatta av ei interesse for funksjonane det har her og no. Forsking i kulturarv blei til forskning om kulturarv.*

Lowenthal (1985:185): beskriver tre «modes of access to the past», eller tre måter å få tilgang til fortiden på: materielle rester, (skriftlig) historie, og minner. Han understreker at kunnskap om historien er relativ, og formet av nåtida. Hvilke forhold vi lever under, og hva som er viktig for oss i nåtida former også hvordan vi ser for oss fortida, og hva vi legger vekt på. Samtidig er det likevel langt fra likegyldig hvilket historisk materiale vi bygger kunnskapen vår på (Lowenthal 1985, Ågotnes 2008:5). I artikkelen *Demokratisk dialog i kulturminneforvaltningen: et slag om fortiden?* diskuterer Nanna Løkka (2014) hvordan dette prinsippet om dialog kan utfordre de offentlige forvaltningsinstitusjonenes rolle som autoritet og vitenskapelig kunnskapsprodusent. Løkka (2014:237) påpeker at kulturarv, slik begrepet blir brukt i dag, er like mye konstruksjon som essens. Essensen er det historiske grunnlaget: noe har skjedd, i nær eller fjern fortid. Denne hendelsen har vi tilgang til gjennom fysiske levninger, beretninger eller annen dokumentasjon. Men kulturarvbegrepet refererer også til bruken av disse levningene, og til hvordan vi «bruker sporene fra fortiden til å konstruere historien om oss selv. Ulike perspektiver gir ulik kulturarv» (Løkka 2014:237-238).

Hva som blir definert som kulturarv og ikke er altså først og fremst et spørsmål om ideologi, makt og politikk. Noen har makt og mulighet til å bestemme hva som er kulturarv. Dermed

blir også kulturarven formet av hva disse «noen» finner interessant og relevant – nåtiden former synet på fortiden (Swensen og Guttormsen 2013:13, Løkka 2014:238). I løpet av de siste årene har det kommet et økt fokus på demokratisering og dialog på kulturarvsfeltet (Ydse 2007:16, Amundsen og Brenna 2010:17, Løkka 2014:238). Dette er særlig knyttet til endringer i måten publikum deltar i kulturarvsarbeidet, og til økt bruk av digitale medier. Som en konsekvens av disse endringene endres forholdet mellom avsender og mottaker på feltet. Det skjer en «tydelig endring i forholdet mellom amatør og ekspert, der eksperten tidligere var nokså enerådende som kunnskapsleverandør (..)» (Løkka 2014:238).

Som et typisk eksempel på en slik endring i kulturarvsformidlingen, nevner Løkka (2014) den lokalhistoriske debatten rundt Olav den helliges fødested. Denne debatten er knyttet til kulturminnet Tinghaug i Sauherad. I Riksantikvarens kvalitetssikrede database Askeladden står følgende om dette kulturminnet:

Ca 150m V for gårdens hus, V for og like inntil den gamle veien, lå den såkalte «Tinghaug» med en nå fjernet steinring ved siden av. Det er ingen synlige spor etter noen «Tinghaug». Derimot er det kjørt en del jord og stein på svaffjellet, dessuten noe søppel (Løkka 2014:243).

Tinghaug har også en oppføring på nettstedet kulturminnesok.no. Denne siden er også en tjeneste fra Riksantikvaren. Den er driftet av en redaksjon, men til forskjell fra Askeladden er Kulturminnesøk en dugnadsbasert, åpen tjeneste der hvem som helst kan legge til informasjon (Løkka 2014:243, Kulturminnesøk 2018). Nettstedet er et uttrykk for de ovennevnte idealene om demokrati og dialog i kulturvernforvaltningen. Her finner man informasjon skrevet med utgangspunkt i alle Lowenthals (1985:185) tre kilder til fortiden. Her finnes informasjon om både materielle rester (som i Askeladden), om skriftlige kilder av ulik art, og om muntlige minner. Om man søker etter kulturminnet Tinghaug får man derfor opp en kort artikkel lagt inn av Kulturhistorisk museum i Oslo, som inneholder den samme informasjonen som i Askeladden. I tillegg dukker det opp en lengre artikkel skrevet av en privatperson. Her kan man lese en utfyllende tekst om Tinghaugs funksjon som tingsted, med dokumentert virksomhet fra 1593. Man får informasjon om den samme steinringen som i fagartikkelen, og får i tillegg detaljert informasjon om hvor en av disse steinene havnet etter fjerning. Man får en sammenhengende, tilsynelatende faktasjekket fortellingen om «det gamle Grenland», og med utgangspunkt i opplysninger som ser ut til å være hentet fra Snorre Sturlasons Heimskringla. Denne fortellingen blir deretter koblet til konkrete kulturminner i området, deriblant Tinghaug. Det blir slått fast at Harald Grenske, far til Olav den hellige, holdt til i

området, og ved hjelp av årstall og hendelser fra sagaen blir det indikert at Olav kan ha blitt født i dette området (Løkka 2014:243).

Det er altså stor kontrast mellom de arkeologiske opplysningene registrert av fagpersoner, og den lokalhistoriske fortellingen lagt inn av amatører. Dette er ikke nødvendigvis problematisk i seg selv. Alle de tre kildene til fortiden har en plass innenfor dagens kulturarvsbegrep, og både muntlige minner og sagatekster kan inngå som en viktig del av en lokalhistorisk historiefortelling. Likevel er det viktig å skille mellom hva som er den historiske essensen, og hva som er kulturell konstruksjon. Hvis disse sammenblandes er det fare for at den lokalhistoriske fortellingen kan bli tolket som verifiserbare historiske fakta, og går inn som en del av den faglige forståelsen av et tema. I eksempelet Tinghaug viser Løkka (2014:244-25) til flere eksempler på at nettopp dette har skjedd.

Det er sannsynligvis bekymringer om at noe lignende skal skje med den immaterielle kulturarven, som er grunnen til at mange arkiver har en svært restriktiv praksis på utlån og bruk av arkivmaterialet. I tillegg kommer de ulike utfordringene rundt opphavsrett og ivaretagelse av kilder. (Aksdal m.fl.2013, Thedens 2018)

Det er altså folkemusikkarkivenes ansvar å gjøre kulturarven tilgjengelig for bruk.. Likevel er det altså ikke sikkert at alle sider av kulturarven hører hjemme i en faglig fortolkning av historien, som vist over. Folkemusikkarkivene er en aktiv del av folkemusikkfeltet. Mye forskning har utgangspunkt i arkivmaterialet og/eller er gjort av fagpersoner med tilknytning til arkivene. Samtidig skal arkivene, som tidligere diskutert, også gjøre samtidsdokumentasjon av hele feltet, med et så nøytralt utgangspunkt som mulig (Thedens 2012, Aksdal m.fl. 2013).

6.1.1 Hva hører til i folkemusikkarkivet?

28. oktober 2016 ble brødrene Rasmus og Hans Kjørstads nye album «Pusinshi Ulla» presentert på radio. Kjørstad-brødrene er folkemusikere med bakgrunn og forankring i et lokalt tradisjonsmiljø, samtidig som de henter inspirasjon fra andre sjangre, til ulike tider. På plateselskapets hjemmesider presenteres de blant annet med dette sitatet:

Til saman freister vi å spele låtane noko usentimentalt ved å skrelle bort eventuelle nasjonalromantiske idear rundt folkemusikken. Vi er interesserte i eit uttrykk som vil ein stad, som riv til seg og sender lyttaren av garde inn i musikken”

Etter radioopptreden ble de kraftig kritisert, blant annet for påstanden om at dagens folkemusikk skulle være nasjonalromantisk. Gjermund Kolltveit (2016) kritiserte dem blant annet for «historieløsheten i presentasjonen av denne musikken», og mente at måten brødrene Kjørstad presenterte seg på var et resultat av «blinde markedsføringsstrategier».

Brødrene Kjørstad på sin side avviste dette, og svarte blant annet følgende:

Det vi har gjort, er å gå bort fra ein del måtar å arrangere norsk folkemusikk på som vi oppfattar at stammer frå nasjonalromantikken, altså attende på 1800-talet. (...)

For oss er det såre enkelt: musikken vi spelar er tradisjonelle slåttar som vi fyrst og fremst har lært på øyret av eldre spelemenn som igjen lærte av eldre spelemenn, og slik har det vore i mange hundre år, også mange hundre år fyrr det eksisterte nokon nasjonalromantikk. Musikken vi spelar kjem frå ein stad, den kjem frå Storbritannia på 1970-talet og den kjem frå Telemark på 1800-talet, men den kjem også frå Böhmen på 1600-talet, kanskje også frå Fron på 1500-talet, eller India... det er ikkje lett å vite, men det er dette perspektivet ein lyt ha, prøve å få ei slags kjensle av historia til musikken, og gjere seg opp medvitne val om korleis ein har lyst til å spele den i 2016. Her finnes det ingen fasit, berre våre idear og vår fantasi.

(Kjørstad 2016).

Denne musikken blir altså på en side kritisert for å være historieløst presentert, og «en bjørnetjeneste til folkemusikkfeltet» (Kolltveit 2016). Samtidig mener utøverne selv at musikken deres er del av en tradisjon som strekker seg tilbake til tida før nasjonalromantikken, med røtter lang til bake og i flere geografiske områder. Kanskje handler denne debatten like mye om hvordan man definerer folkemusikkbegrepet, og diskusjonen om kulturarv og kulturell demokratisering kan være en mulig inngangsport for å forstå hva uenigheten ligger i. Denne debatten er et godt eksempel på hvorfor folkemusikkarkivene må drive bred dokumentasjon, uavhengig av arkivarens eget ståsted i en eventuell uenighet. Bare hvis man også dokumenterer det som befinner seg utenom «kjernen», vil man sikre at man får representert et bredest mulig utvalg av dagens praksis. De fleste folkemusikkarkivene driver aktiv innsamling, og har dermed stor definisjonsmakt når det gjelder hva som blir bevart for fremtiden (Aksdal m.fl 2013, Thedens 2012). Dette siste er kanskje ikke Kjørstaddebatten det beste eksempelet på. Her dreier det seg om utgitt musikk som etter all sannsynlighet vil

fanges opp av andre kanaler, for eksempel gjennom Nasjonalbibliotekets pliktavlevering og NRKs kringkastingsarkiv.

Som tidligere sett, har kulturarvsinstitusjonene stor definisjonsmakt når det gjelder hva som blir valgt ut til å være kulturarv. Det å komme på museum eller i arkivet gir legitimitet, og kan være med på å heve statusen til det aktuelle kulturuttrykket. Da er det ekstra viktig at arkivinstitusjonene er seg sitt ansvar bevisst, og sørger for at det innsamla materialet på en best mulig måte er representativt for ulike grupper i samfunnet. I tilfeller hvor den ordinære innsamlingsstrategien ikke fører til dette, kan det være nødvendig med mer spesifikke prosjekter. Et godt eksempel på dette er Oslo Byarkivs prosjekt «Oslos multikulturelle arkiver» (Røsjø 2007). I litteraturen er det enighet om at folkemusikkarkivene forvalter en viktig del av den immaterielle kulturarven i Norge. Arkivarene og institusjonene de er ansatt ved har ansvar for å samle inn, ta vare på og forvalte denne arven, i samarbeid med musikere, dansere og andre som til sammen utgjør folkedansfeltet.

Folkemusikkarkivene er et såpass lite ensartet felt, både når det gjelder institusjonenes historie og dagens praksis, at det er vanskelig å generalisere kun ut fra praksisoppholdet i Norsk folkemusikksamling. Jeg har derfor forsøkt å beskrive dagens situasjon med eksempler fra flere andre arkiver, i tillegg til de erfaringene jeg gjorde under praksisoppholdet. Arkivene forvalter film- og lydfestinger, tekster, manuskripter og annet som har med folkemusikk og folkedans å gjøre.

Når det gjelder immateriell kulturarv i arkivene, er tilgjengelighet og representasjon to sentrale begreper. For å sikre en bred samtidsdokumentasjon må arkivene samle bredt, for å favne så mye som mulig av folkemusikkfeltet i Norge. I tillegg kan det være nødvendig med mer spesifikke innsamlingsprosjekter, for å sikre at også musikk- og danseformer som befinner seg i periferien av feltet, blir representert i samlingene. Dette er et avgjørende demokratisk prinsipp for at arkivene skal oppfylle sin samfunnsrolle.

Nordområde, sentrum-periferi, maktrelasjoner og institusjonenes rolle

Ove Larsen beskriver i artikkelen «Nordområdenes musikk – om folkemusikkens rolle og stilling sett fra nord» det han beskriver som «den nordlige folkemusikkulturen gjennom et fokus på geografi og tilknytningen til nord, men også med vektlegging ut i fra et sentrum – periferiperspektiv». Han baserer analysen sin blant annet på antropolog Trond Thuen (2002), som argumenterer for at kulturen i nord – i tillegg til å være kjennemerket ved et symmetrisk bytteforhold/ kulturutveksling mellom øst og vest – også er preget av en tilsvarende

asymmetri mellom nord og sør. «Folkemusikkfeltet som en arena for forhandlinger og ‘kamp’ om definisjonsmakt og tilgjengelighet i forhold til både økonomisk, kulturell, og symbolsk kapital» (Larsen 2011:121).

Hvis man følger Larsens argumenter – hvordan ser dette landskapet ut i dag?

På folkemusikkfeltet er det sannsynlig at kulturell kapital i mindre grad er knyttet til Osloregionen og det urbane, enn hva som er tilfelle for andre deler av kunst/kulturlivet. De store folkemusikkmiljøene i Norge i dag har først og fremst opphav i romantikken og nasjonale bevegelser på 1800-talet, og i Norge var det «bondekulturens mest særpregede og alderdommelige manifestasjoner som [ble valgt ut som] kollektive representasjoner for folket» (Blom 1993:8). Larsen (2011:124) argumenterer likevel for at «mye av grunnlaget for den norske folkemusikken, slik den har kommet til uttrykk fra midten av det 19. århundret, er en nasjonalromantisk konstruksjon, gjennomført i områdene sør for Dovre». (Larsen 2011:124). Larsen (2002:122) viser til hvordan kjerneområdene disse første innsamlerne var mest opptatt av, i senere tid har blitt til konstruerte tradisjonsområder – som fremdeles har en sterkere posisjon innen feltet enn resten av landet.

Liksom betydningen av innsamling og innsamlere ikke kan overvurderes med hensyn til å skape de såkalte kjerneområdene, bør ikke betydningen av å befeste og videreutvikle dette arbeidet gjennom arkiver og utdannings- og forskningsinstitusjoner undervurderes. (Larsen 2011:125)

Arkivmaterialet og de etablerte arkivene supplerer/avløser i dag delvis den «nasjonalromantiske, og for så vidt reelle, forestillingen om en musikkultur og et repertoar som ble gehørtradert og utviklet innenfor avgrensede geografiske områder». (Larsen 2011:125) Siden feltet er såpass fragmentert og mangeartert, kan det være utfordrende å finne et konkret mål på hva som er sentrum, og hva som er periferi.

En forsøksvis målestokk kan kanskje være å se på hvor de store folkemusikkarrangementene Landskappleiken og Landsfestivalen i gammeldans oftest har vært arrangert.

I perioden 1896-2017 har disse arrangementene vært arrangert i disse fylkene og byene:

- Nordland, Troms, Finnmark, Østfold, Vestfold, Akershus, Vest- Agder: 0 ganger
- Nord- Trøndelag, Møre og Romsdal, Rogaland, Aust-Agder og Hedmark: 1-3 ganger hver
- Sogn og Fjordane, Sør- Trøndelag, Telemark: 11-15 ganger hver

- Oslo, Hordaland, Oppland og Buskerud: 18-28 ganger hver (Oslo og Bergen arrangerte Landskappleiken 13 ganger hver mellom 1896-1932, noe som sannsynligvis henger sammen med utviklingaen av den organiserte folkemusikkrørsla.

(www.landskappleiken.no/historikk.265887.no.html) (lest 13.05.2018)

Kappleikskulturen kan i seg selv sies å være en kulturarv knyttet til bestemte deler av landet, og dette er ikke nødvendigvis i seg selv problematisk. Likevel: definisjonsmakt, bevissthet over hva som finnes. Videregående elever på musikklinja i Harstad som beskriver folkemusikk som «noe de har i Telemark og Hallingdal og sånt»

Larsen (2011:139) lister opp Norsk folkemusikksamling, NRK Folkemusikkredaksjonen, Riksscenen, Folk-Org, Folkelarm og Norges musikkhøgskole, (Norsk folkeminnesamling) (Oslo). Arne Bjørndals samling i Bergen, Ole Bull akademiet i Voss, Norsk senter for folkemusikk og folkedans i Trondheim, Institutt for folkekultur i Rauland, Bladet folkemusikk (Fagernes/Oslo) – maktinstitusjoner som til sammen utgjør en vesentlig del av feltet.

Men hva er så dette folkemusikkfeltet?

Sigbjørn Apeland (2011) innvender i sitt svar til Larsen at både “folk”, “tradisjon”, “identitet” og “motkultur” er omdiskuterte begreper, som ofte blir brukt på en inkonsekvent måte. Det samme gjelder motsetningspar som høy-lav, sentrum-periferi og muntlig-skriftlig. Likevel er det «ingen tvil om at bruken av slike begrep, den sterke troen på verdien av dem, og – ikke minst – striden om de, var noe av det som konstituerte “norsk folkemusikk” som verdisystem» (Apeland 2011:147).

Forestillinga om norsk folkemusikk er diskursivt konstruert, altså konstruert som et system av ytringer. Disse ytringene er deretter sosialt konstruerte ved hjelp av institusjoner, praksiser, tekster m.m. (Apeland 1996, Apeland 2011:148).

Apeland nevner Bordieus kjernebegreper felt, kapital og habitus som godt egnet for å beskrive disse forholdene. Et viktig poeng i denne sammenhengen er at disse kjernebegrepene ikke først og fremst er teoretiske begreper, men derimot praktiske verktøy til bruk i empiriske undersøkelser.

Apeland (1996, 2011:148) undersøkte i sitt hovedfagsarbeide den norske folkemusikdiskursen ut fra dette perspektivet, og fant at det norske folkemusikkmiljøet oppfyller alle kjennetegnene for at noe er et kulturelt felt slik Bordieu definerer det.

*For at det skal gje meining å tala om eit felt i sosiologisk tyding krevst det meir enn at nokon har ein felles verdi eller interesseobjekt (t.d. folkemusikk). Det må også vera strid om omgrepet. Det franske ordet for felt er **champ**, og har ei dobbel tyding: Det kan tyda område (som kan vera både konkret, d.v.s. geografisk avgrensa område, og abstrakt, d.v.s. ei særskild type verksemd), men også slagmark (jf. engelsk: battlefield). Usemjene innafor eit område er difor særleg eigna for å kunna gripa kva verdier som står på spel. Vidare krevst det autonomi for at noko skal vera eit sosialt/kulturelt felt, og ikkje berre eit interessefellesskap. Det vil seia at det er stor grad av profesjonalisering, institusjonar, ekspertar, publikasjonar, eigne fora for heidersutnemning osv. (Apeland 2011:148-149)*

En viktig forutsetning er altså at det sosiale feltet (folkemusikkmiljøet) er rimelig uavhengig av forhold utenfor feltet, og har noe felles å samle seg om – for eksempel tanken om at folkemusikk og folkedans er interessant å drive med og viktig å ta vare på. I tillegg må det innad i feltet være en viss uenighet mellom aktørene om objektet de har en felles interesse av. Eksempler på en slik uenighet kan være hva som er god og dårlig dans, hvordan en halling skal spilles, eller hva som egentlig er «tradisjonelt» og ikke.

Folkemusikkarkivene blir dermed både en viktig og aktiv aktør innad i feltet. Samtidig er de også ansvarlige for innsamling, bevaring og formidling av feltet sett under ett, så uavhengig som mulig av arkivarenes personlige ståsted i ulike kontroverser. Det er altså viktig med en arkivstrategi som fører til bredde i hva man samler inn, bevarer og formidler, også når uttrykkene det gjelder er mer kontroversielle eller omdiskuterte i folkemusikkmiljøet.

Apeland (2011:149): Et begrepspar som kan være nyttig i analysen av det norske folkemusikkfeltet er hegemoniske og mothegegoniske prosesser, som han definerer som «den kampen som pågår mellom dominant politikk, språk eller kultur og dei som er eller kjenner seg dominerte» (Apeland 2011:149). Apeland viser til Bordieus (1999:183) metoder for å undersøke maktdimensjonen i ulike kulturelle praksiser, og spesielt begrepet «symbolsk vold». En slik maktkamp og denne «symbolske volden» trenger ikke nødvendigvis å være bevisst eller verbal, men kan like gjerne skje gjennom kroppsliggjorte, og gjerne ubevisste praksiser (Apeland 2011:149, Bordieu 1999:183). Apeland trekker fram arbeidet med å heve

verdien og statusen til musikken fra f.eks. nordområdene som en typisk mothegeemonisk prosess, og beskriver hvordan kulturelt marginaliserte grupper ofte ønsker å framstå som marginaliserte også etter at denne mothegeemonistiske kampen har vært vellykket, og gruppene har kommet i kulturelt dominante posisjoner.

En kan tenke seg at noe kan være både hegemonisk og mothegeemonisk på én gang når det inngår i ulike sammenhenger. Det er ikke vanntette skott mellom folkemusikkmiljøene på tvers av landegrensene, på samme måte som deler av folkemusikkmiljøet ikke nødvendigvis favner hele feltet. Et eksempel på dette er folkemusikkmiljøer i Nord- Norge, som i liten grad orienterer seg sørover mot arrangementer som Landskappleiken. Min personlige opplevelse som deltaker i disse miljøene, er likevel ikke disse er mer isolerte enn miljøer lenger sør. Disse forholder seg heller til arrangementer som Kalottspel eller spelemannsgildet i Luleå, altså langs en øst-vest- akse i minst like grad som nord-sør. Dette er et omfattende tema med mange nyanser, både når det gjelder interne maktforhold i nord og ulike makt(u)balanser langs nord-sør/øst-vest- aksene (Graff 2011:153-160). I tillegg kan det også diskuteres i hvor stor grad disse maktforholdene gjør seg gjeldende i 2018, hvor 1970- tallets fokus på det lokale eller regionale i stor grad kan sies å være erstatta av interesse for det individuelle uttrykket hos enkeltuttøvere (Thedens 2011:161-164). Kartet over arrangerte kappleiker tilsvarer i stor grad området de første folkemusikksamlerne reiste i og kjerneområdene for folkemusikk, men dekker også de tetttest befolka områdene i landet – med et noe generøst omland. I dette perspektivet er det kanskje ikke unaturlig at de store kappleikene holdes i disse områdene. For Nord- Norges del er det ikke heller nødvendigvis noen god målestokk – miljøet rundt Kalottspel (før og nå) er ikke spesielt opptatt av kappleiker, men har i stedet laget sine egne arenaer som fyller behovet. (Graff 2011, m.fl?)

Uansett gjelder nok poenget fra tidligere i teksten om «relative kulturforskjeller». I en større sammenheng vil nok forskjellen mellom en pols fra Nordland og en springar fra Valdres oppleves som relativt liten, selv om begge er viktige og nødvendige bidrag til et felles, norsk folkemusikkfelt. Kanskje må man i dag følge andre skillelinjer enn de geografiske for å finne «periferien» av folkemusikk-Norge. (Aksdal m.fl 2013, Thedens 2019)

Museet som identitetsskapar, symbolberar og verdiformidlar:

Det er ingen tvil om at for de kulturhistoriske museene har deres rolle som skapere av identitet vært et helt sentralt. Behovet for å finne fotfeste, arv, tradisjon og ”røtter” er blitt understreket i ulike meldinger og offentlige utredninger.

Bruken av identitetsbegrepet er imidlertid blitt kraftig kritisert, og vi kan også se en endring i måten begrepet er omtalt. Begrepet nasjonal identitet er skiftet ut med kulturell identitet, og det blir lagt vekt på at man kan ha flere identiteter. (...) De har en sterk symbolverdi og forteller underforstått noe om hva som er "sant" og viktig i et samfunn og fremstår av den grunn ikke kun som kompetent i faglig forstand, men også i kulturell forstand. "Å komme på museum" gir en form for autorisasjon eller bekreftelse av "riktighet". De blir sett på som formidlere av de "gode" og "sanne" verdiene. (Ydse 2007:4)

6.1.2 Oslo Multikulturelle arkiver

Statusrapporten: (Aksdal m.fl 2012:52): *Flere tiår med innvandring til Norge har ført med seg nye former av tradisjonsmusikk som utøves innenfor innvandrer miljøer, men også i kontakt og samspill med storsamfunnet. Dokumentasjon av denne musikken skjer svært sjelden, og per dags dato har ingen institusjon eller arkiv ansvaret for slikt arbeid. Særlig musikk og dans som ikke er en direkte forlengelse eller etterligning av tradisjonen i hjemlandene er interessant fordi den kun vil eksistere i en slik form i Norge.*

Det fins stor interesse for dokumentasjonsarbeid blant flere av innvandrerorganisasjonene, og folkemusikkarkivene spesielt i de store byene kan utvilsomt spille en viktig rolle i dette arbeidet. (Aksdal m.fl. 2012:52)

Som nevnt tidligere vil utvidede oppgaver kreve økte midler og utvidet kompetanse i form av stillingsressurser. Dette er et felt som i allerede i utgangspunktet har begrensede ressurser.

Kanskje ville det være mulig å hente inspirasjon fra andre typer arkiver? I 2004-2007 gjennomførte Oslo byarkiv prosjektet «Oslos multikulturelle arkiver», med økonomisk støtte fra både Oslo kommune og Kulturrådet (Røsjø 2007).

Oslo er den største innvandrerbyen i Norge, og en tredjedel av landet innvandrerbefolkning bor her. I 2004 var dette i liten grad gjenspeilet i arkivene. Det som var bevart, dokumenterte først og fremst myndighetenes møte med innvandrerbefolkningen, og fantes i arkivene til Flyktning- og innvandreretaten, og i helse- skole- eller sosialhjelpsmateriale. Altså var disse nye minoritetene «overrepresentert i samfunnsminnet som sosialklienter pga. utvalgsmetoder for kassasjon og underrepresentert i samfunnsminnet ellers» (Røsjø 2012:1). Samtidig fantes det lite materiale etter de samme befolkningsgruppene i form av foreningsarkiver, menighetsarkiver eller annet materiale avlevert til offentlige institusjoner som Arkivverket. Den samme befolkninga er også i liten grad representert i maktposisjoner i samfunnet på et

nivå der de automatisk setter spor. Altså vil det tilgjengelige arkivmaterialet gi et skjevt bilde av disse gruppens posisjon i samfunnet, og arkivenes strategier for innsamling og kassasjon fører til hull i samfunnets «kollektive» hukommelse i form av arkivmateriale (Røsjø 2007:5-6, 2012:1-2).

Prosjektet «Oslos multikulturelle arkiver» varte fra 2004 til 2007, og resulterte i 21 arkiver, arkivbrokker og samlinger som spesielt representerte organisasjonslivet blant nyere innvandringsgrupper i Oslo – det vil i all hovedsak si de som har kommet til landet fra 60-tallet og utover. I tillegg ble det gjort intervjuer med fire personer som var sentrale i ulike organisasjoner, for å supplere i de tilfellene der arkivmaterialet var mangelfullt. Som et eksempel nevner Røsjø (2012:8) intervjuet med Amani Olubanjo Buntu i organisasjonen African Youth in Norway. Deres arkiver hadde vært lagret i en kjellerbod, og ble på et tidspunkt kastet av vaktmesteren i bygget.

Strategier for innsamling, bevaring og kassasjon påvirker direkte hva slags informasjon det er mulig å lese ut fra arkivmaterialet, og hvilke deler av samfunnslivet som helt eller delvis faller utenfor. Med prosjektet Oslos multikulturelle arkiver satte Oslo byarkiv innsamlingskriterier for å supplere det eksisterende arkivmaterialet, som nokså ensidig dokumenterte «myndighetenes møte med innvandrerbefolkningen, det være seg i form av mapper i etatsarkivet til Flyktning- og innvandreretaten og helse-, kole- eller sosialhjelpsmateriale». Disse arkivene er dannet ut fra behovene til de offentlige virksomhetene materialet tilhører, og kan på mange måter sies å være «majoritetens blick på minoriteten» (Røsjø 2012:24-25). Privatarkivene og det andre materialet som ble samlet inn i løpet av prosjektet er til dels mangelfullt og ikke alltid like omfattende, men representerer likevel miljøenes «egne stemmer og oftest et langt mer mangefasettert materiale som spenner over en mye lengre tidsperiode» (Rødsjø 2012:25). Rødsjø (2012:27) skriver om dette materialet at det «forteller noe om den enkelte gruppes aktiviteter, innsats, egenforståelse, behov og problemer». Materialet har oppstått og er satt sammen av menneskene det omhandler, og til deres eget bruk.

Fra perspektivet til et folkemusikkarkiv vil et slikt materiale utgjøre en viktig bakgrunnsdokumentasjon eller kontekst for det materialet et folkemusikkarkiv vil være mest interessert i. På samme måte som informasjon om måten «folkemusikkmiljøet» er organisert på, eller gjennomføringen av en kappleik, vil være avgjørende for å forstå konteksten rundt et kappleiksopptak. Likevel inneholder Oslos multikulturelle arkiver i liten grad dokumentasjon av musikk- og danseformer som er i bruk i den samme befolkningen. En slik type

dokumentasjon faller både utenfor rammene til prosjektet, og utenfor Oslo byarkivs ordinære virksomhet. Arkivmaterialet her består ellers av gamle bilder og filmer, planer og kartinformasjon, folketellinger og manntall, i tillegg til privatarkiv etter foreninger, bedrifter og personer i Oslo. <https://www.oslo.kommune.no/natur-kultur-og-fritid/byarkivet/>

Prosjektet har ført til at unik historisk dokumentasjon har blitt bevart, men ut fra et perspektiv om immateriell kulturarv, er den samme perioden langt fra tilfredsstillende dekket. Norsk folkemusikksamling er det arkivet som har områdeansvar for Oslo på dette feltet, og det ville derfor være mest naturlig om det overordnede ansvaret for et slikt prosjekt ble lagt dit.

Gjermund Kolltveit laget allerede i 2006 en utredning for Norsk folkemusikksamling, der det kom fram at alle innvandrersamlingene i Oslo både var interesserte i at et slikt arbeid skulle komme i gang, og positivt innstilte til at folkemusikkarkivene skulle ha det overordnede ansvaret for dette (Kolltveit 2006, Aksdal m.fl 2012:29-30, 52).

Dette er også et spørsmål om demokratisk utjevning – «alle har rett til en fortid».

[Om ikke denne typen arkivmateriale] bevares som en del av den kollektive hukommelsen, vil ikke etterkommerne og andre interesserte kunne finne særlig tydelige spor av disse menneskenes egne blikk og stemmer (Røsjø 2012:30).

Dette vil føre til at ettertida får et skjevt bilde av samtida, der man i beste fall ville måtte lese «mot hårene» og «mellom linjene» i de offentlige arkivene, for å finne spor etter store grupper mennesker. Tidligere har vi sett at folkemusikk og folkedans i et kulturarvperspektiv kan defineres som de kulturuttrykkene «en folkegruppe har gjort til sin egen» (Holen & Ledang 2011), eller som de former for musikk og dans «som er en del av lokale befolkningers sosiale adferdsmønstre og kulturelle fellesskap» (Arent 2014). Slik situasjonen er i dag, står vi i fare for at betydelige grupper «nye» minoriteter i Norge

6.2 Tilgjengelighet

For å avgjøre hvor tilgjengelig et folkemusikkarkiv er, må man altså se på flere ulike aspekter ved institusjonen og rammene rundt. For det første må man ha fysisk og mental nærhet til en institusjon som inneholder «ens eget» materiale. Man må vite om at arkivet finnes, og komme på at man f.eks kan gå innom på Nasjonalbiblioteket på Solli plass i Oslo, uten å føle at man ikke hører hjemme der eller at man «plager» ansatte som har viktigere ting å gjøre. Videre er det nødvendig med et minimum av tekniske ferdigheter for å tilgang til maskinen, og man bør

kjenne programvaren godt nok til å få tak i den informasjonen man er ute etter. Videre må brukeren ha kunnskap nok til å tolke dokumentet, og vite hvordan man kan gå fram for å bruke dokumentet til informering eller revitalisering. Ulike brukergrupper vil oppfylle dette i ulik grad, og det er arkivenes oppgave å gjøre arkivmaterialet tilgjengelig for brukerne.

6.3 Hvem er brukerne?

Thedens (2012:116) beskriver hvordan universitetene generelt har som uttalt oppgave å «levere kunnskap og drive utviklingsarbeid for samfunnet». Men hvem er målgruppen for et slikt arkiv? Ifølge Thedens er det en forutsetning at disse arkivene i stor grad må og bør legges til rette for relativt smale brukergrupper, som tradisjonsmiljøer innen musikk og dans. Det eksisterer imidlertid ingen direkte, formelle forbindelser mellom universitetsmiljøer og «folkemusikk-Norge», heller ikke når det gjelder finansiering. Thedens mener likevel det er svært viktig at arkivene driver med formidling av «kunnskap og kildemateriale fra fortiden» rettet direkte mot disse miljøene, ikke minst i et kulturarvperspektiv. Både fordi det er viktig for samfunnet som helhet at den immaterielle kulturarven blir forvaltet på en grundig og bevisst måte, men også for å «*holde kontakten med og skape tillit hos de menneskene som aktivt bruker og utøver musikken vi dokumenterer. Vi kan ikke forvente at musikere gjør opptak for oss uten å vite at dette vil komme dem, deres familier, venner og etterkommere til gode. Om vi vil ta vare på denne tilliten kan vi ikke gå tilbake til å være en ren forskningsinstitusjon.*» (Thedens, 2012:116-117).

6.4 Bruk av arkivmateriale

6.4.1 Formidling av det gamle

En vesentlig del av arkivarenes interessefelt ligger ifølge Thedens (2012:116-117) innenfor det historiske, og befatter seg med fortida og fortidas musikk. Det eksisterer lydopptak fra 1910 og framover, og målet med denne dokumentasjonen er at den skal kunne «informere» dagens musikkpraksis. «Informere» vil i denne sammenhengen ikke si at dagens musikk bør være «historisk korrekt», i den betydning at den er en mest mulig tro kopi av lydopptakene. Begrepet er derimot hentet fra tidligmusikkmiljøets ideal om en «historisk informert» musikkpraksis; musikken er basert på studier av eksisterende kildemateriale.

Folkemusikkarkivenes oppgave blir dermed å «formidle kunnskap om musikken som den var, slik at musikerne i dag kan bruke denne kunnskapen som de vil» (Thedens, 2012:117).

For at dette skal være mulig, forutsettes det naturlig nok at det er god bredde i repertoaret allerede under innsamlingen. Denne formen for formidling vil kanskje også gi plass til

kunnskap om musikk som blir nedprioritert i andre sammenhenger, for eksempel på en kappleikscene? Et eksempel på det siste er Norsk folkemusikksamplings utgivelse «Rosekolla: vokal folkemusikk fra seterlivet» fra 2014, som Ånon Egeland (2015) beskriver slik: «*Plata oppviser fascinerende bredde når det gjelder vokale uttrykk. Jeg sier det slik, fordi det er uvisst om alle vil oppleve grynting, «snakkesang», «prrrr-ing» o.l. som musikk. Akkurat det er for så vidt en uinteressant diskusjon, men dette er ikke plata for dem som forventer skjønnsang. For dem som er på jakt etter inspirasjon når det gjelder bredde i stemmebruk derimot, vil denne plata være ei gullgruve.*»

En åpenbar utfordring med å drive denne typen formidling, i hvert fall av nyere arkivopptak, ligger i Åndsverkslovens §42 (Sijthoff-Stray, 1989). Arkivopptak eldre enn 50 år kan ifølge denne publiseres fritt, men for nyere opptak må det innhentes tillatelser med tanke på hver enkelt utøvers særskilte rettigheter, i hvert enkelt tilfelle. Ifølge Sjur Viken (2014:53) ved SFF i Trondheim utgjør arbeidet med innhenting av tillatelser i mange tilfeller brorparten av arbeidsmengden ved offentliggjøring av arkivmateriale, og ikke alle institusjonene har disse ressursene tilgjengelige. Materiale fra Norsk Folkemusikksamplings arkiver brukes også i undervisningen av musikkstudenter ved UiO. Alle studentene får i tillegg oversikt over lett tilgjengelige cd- utgivelser. For folkemusikkstudentene er direkte tilgang til folkemusikksamlinger svært viktig – spesielt når det kommer til stil og repertoar. Som tradisjonsbærere har disse gjerne god lokal forankring, og kjenner godt til det som allerede er i bruk, for eksempel på kappleik, og utgitt musikk. Eldre lag av mindre kjente tradisjoner, og materiale som av ulike grunner har gått ut av bruk, er imidlertid ikke like lett tilgjengelig. Thedens (2012:118-119) ser det som et sunnhetstegn at arkivene er i relativt lite bruk, fordi det indikerer at «*[...]overføringen i spellemannslag og andre tradisjonsmiljøer står sterkt. Utøverne ser i mange tilfeller ikke behovet for arkiv. (...) Imidlertid [er det] helt nødvendig innen høyere utdanning å «lære om den gamle musikken», for å kunne sammenligne ulike lag av praksis, og tilegne seg repertoar og stiltrekk på en god måte.*

6.4.2 Samtidsdokumentasjon

Dagens mediesituasjon i Norge fører til at den offentlig publiserte folkemusikken i stor grad «dokumenterer seg selv», først og fremst som en følge av pliktavleveringsloven (Pliktavleveringsloven, 1990). Ifølge denne skal alt materiale som er offentlig publisert også inn i Nasjonalbibliotekets samlinger. Dermed er alt som utgis av audiovisuelt materiale sikret for framtida, det samme gjelder noter og tekst. I dag ser vi at utøvere av folkemusikk og dans

tar i bruk nye arenaer og utvikles i nye retninger, kanskje spesielt i møte med andre former for dans og musikk. Samtidsdokumentasjon av disse endringsprosessene er selvsagt svært viktig, men samtidig dekker dette materialet bare en liten del av det som til sammen utgjør norsk folkemusikk og folkedans.

Hvis man i hovedsak skulle basere seg på pliktavlevert materiale, vil det på sikt føre til en stor skjevhet i hva som blir tatt vare på, siden det som blir offentlig publisert, først og fremst dekker virksomheten til de profesjonelle folkemusikerne. For eksempel vil det meste av utgitt musikk lagres gjennom Nasjonalbibliotekets systemer for pliktavlevering, og en god del konsertmusikk og forestillinger vil havne i arkivene gjennom opptredener hos Riksscenen eller NRK. Folkemusikken og -dansen har riktignok de siste årene blitt profesjonalisert i mye større grad enn tidligere, men likevel er hoveddelen av disse miljøene basert på frivillig innsats fra folk som hverken gir ut musikk eller spiller konserter på Riksscenen.

I Arnestad, 2001, rapport for Kulturrådet konkluderes det med at folkemusikken står i en særstilling, ved at staten har ansvar for å verne om den i større grad enn andre sjangre.

Herunder sorterer både dokumentasjon av samtida, og forskning på fortidig og nåtidig norsk folkemusikk.

Siden dette er et statlig ansvar, er det kanskje også naturlig at noe av dette arbeidet legges til statlige institusjoner, som universiteter og Nasjonalbiblioteket. Både Thedens (2012:121) og Aksdal et al. (2013) diskuterer hvorvidt dette bør være arkivenes oppgave direkte, eller om de heller bør legge til rette for bruk av materiale som doneres av uavhengige forskere og samlere, slik det er vanlig i flere andre land. Thedens (2012:121) viser til flere større europeiske og nordamerikanske arkiver hvor det siste er praksis, og konkluderer med at dette bidrar til å gjøre situasjonen mer usikker for musikken/dansen, fordi man gjør seg selv svært avhengig av utenforståendes interesser og prioriteringer. Disse kan endres fort, ut fra f.eks. fordeling av forskningsmidler, eller andre eksterne bevilgninger. Dagens praksis vil etter all sannsynlighet også føre til større bredde i innsamlet materiale, enn hvis man skulle basere seg på enkeltstående innsamlingsprosjekter.

Samtidig er det tydelig at denne måten å drive dokumentasjon på, i noen tilfeller kan føre til at materiale i periferien av arkivenes virksomhet blir mangelfullt dokumentert, som i eksempelet med Oslos multikulturelle arkiver.

6.4.3 Digitalisering, teknologi

Begrensa midler til både digitalisering av analogt materiale, og oppdatering/sikring av tidligere digitalisert materiale. hva prioriteres og hvorfor? Definisjonsmakt? De store institusjonene, Nasjonalbiblioteket i særstilling.

NB og digitaliseringsløyper. Samlebånd er vært effektive på massedigitalisering av f.eks noter som, kan legges ut direkte på nettsidene, og får dermed høyt volum ved bruk av eksisterende ressurser og rutiner. Viktig dokumentasjon, tidlig, stor ressurs for dem som kan benytte seg av. Likevel, noter er både en [begrenset] kilde (vis til diskusjon om ulike typer kilder, Kvifte m.fl), og krever notekunnskap, sjangerkunnskap om folkemusikk, kunnskap om begrensningene i notasjonssystemer for musikk (og folkemusikalske nyanser som ikke kan noteres ned), generelt kunnskapsnivå for å kunne brukes som kilde. Andre typer formidling og digital tilgjengeliggjøring? Samarbeid med NRK om felles, online database for begge musikkarkiver – i første omgang til bruk i arkivene (som med annet opphavsbeskyttet materiale i NBs lokaler?), på sikt kanskje også over nett for publikum? Krevende å få til både teknisk og pga opphavsrett og kilder, har vært «rett rundt hjørnet» siden 2015.

6.4.4 Bruk i NBs lokaler

De besøkende ved NFS er altså i stor grad folkemusikkstudenter som allerede har fått opplæring i bruk av arkivmateriale gjennom utdanningen. Disse bør i utgangspunktet også ha gode nok datakunnskaper til å selv finne fram i FIOl. Både Thedens (2012:119) og Viken (2014:57-69) trekker likevel fram viktigheten av å gi brukerne god veiledning og assistanse underveis. Arkivaren har gjerne en viss oversikt over samlingen, samt spisskompetanse på enkelte områder. I mange av de regionale arkivene er de arkivarene dyktige musikere med mye kunnskap om musikken i praktisk bruk, og de ansatte ved universitetsarkivene [og Nasjonalbiblioteket] besitter i tillegg kompetanse som musikkforskere – en kompetanse som ifølge Thedens (2012:119) i enda større grad bør kunne utnyttes i undervisning av folkemusikkstudenter ved de ulike lærestedene.

Ulike brukergrupper har imidlertid ofte også ulike behov. Noen ringer eller sender epost med spørsmål og henvendelser som er relativt enkle å svare på, besøkende i de fysiske arkivene har ofte både mer inngående kunnskap, og mer kompliserte spørsmål. Disse er i all hovedsak

utøvere som ønsker tilgang til varianter av viser og slåtter som er mindre i bruk i tradisjonsmiljøene, eller som har gått helt ut av bruk (Aksdal m.fl., 2012; Thedens, 2012). Folkemusikkarkivene står i dag også ovenfor nye muligheter, ved at folkemusikken er mer synlig, har bredere appell en før, og står for stor grad av nyskapning i møte med andre sjangre, både innen musikk og dans. I dette ligger det selvsagt muligheter til å styrke samfunnsposisjonen til denne delen av kulturarven, men også noen utfordringer, spesielt med tanke på hva som skal dokumenteres (Aksdal m.fl., 2012). Thedens (2012:119-120) argumenterer for at et folkemusikkarkiv i seg selv ikke nødvendigvis er veldig godt egnet som utgangspunkt for å drive dette arbeidet mot et større publikum – det må sies å være en ressurs med relativt høy terskel for bruk. Derfor vil det være avgjørende at utøverne er formidlere ut mot et mer allment publikum, mens arkivenes rolle først og fremst blir å legge til rette for dette, ved å sørge for at utøverne har musikalsk troverdighet fundamentert i kunnskap om fortidas musikk.

Likevel har arkivene etter min mening gode muligheter for å drive aktiv formidling, kanskje særlig i samarbeid med andre aktører på feltet. Dette finnes det allerede i dag flere gode eksempler på, kanskje spesielt når det kommer til folkedans eller kombinasjonen dans og musikk, gjennom prosjekter som Bygda dansar, Museene danser og Folkepedia. Mulig å tenke seg også i andre former, f.eks med inspirasjon som Nord- Troms museums prosjekt «mitt Syria».

6.4.5 Musikklesesalen og nytt arkivsystem

Hvordan er det tenkt at det nye arkivsystemet, som skal være felles for Nasjonalbiblioteket og NRK, skal kunne brukes av publikum i NBs lokaler?

Nasjonalbiblioteket ble i ombygd for å legge bedre til rette for publikum med større arealer, både lettere tilgang til tradisjonell lesesal, lesing i kafélokaler, nettilgang, og utvida åpningstider. Etter ansettelsen av ny Nasjonalbibliotekar, har det skjedd en dreining fra fokuset på massedigitalisering (som i stor grad er gjennomført), til formidling og tilrettelegging for publikum. På nett er dette gjort gjennom nye nettsider og mer brukervennlige systemer for digital tilgang til materialet. I tillegg har bruken av lokalene på Solli Plass gjennomgått betydelige endringer, for å legge til rette for at publikum lettere skal kunne bruke lokalene på egne premisser.

En av måtene dette er gjort på, er å slå sammen den tidligere «musikklesesalen» med vanlig, åpen lesesal/bibliotek. Akkurat når det gjelder Norsk folkemusikksamling, er det imidlertid ikke sikkert at denne endringen bare har vært gunstig.

I den tidligere musikklesesalen hadde publikum tilgang til en pc hvor Fiol var installert, og Norsk folkemusikksamling var tilgjengelig. Her kunne publikum få lesetilgang og veiledning til bruk på egen hånd. Denne datamaskinen er nå fjernet, til fordel for en større veiledningskranke med økt bemanning. Dette er en endring som sannsynligvis slår positivt ut for de fleste brukerne av Nasjonalbibliotekets tjenester. Når man kommer inn i lokalene, føles det mer som å komme inn i et universitetsbibliotek, enn i en lukket spesiallesesal. Min opplevelse er at det er lavere terskel både for å gå inn, henvende seg for hjelp, og generelt for å ta i bruk lokalene til lesing og annet. For brukerne av Norsk folkemusikksamling har dessverre det motsatte skjedd. Mens det før var to PCer tilgjengelig for brukerne av arkivet, er det nå bare én. Denne er som før plassert på Norsk folkemusikksamling kontor. For å komme hit må man fremdeles gjennom låste dører og sikkerhetssystemer, geleides gjennom kontorlandskapet til Musikkseksjonen, og inn på kontoret der folkemusikkarkivaren har sin daglige arbeidsplass. Min opplevelse er at ansatte ved både musikkseksjonen og folkemusikkarkivet er imøtekommende og legger godt til rette for brukere av arkivet, likevel kan det ikke være tvil om at endringen i praksis innebærer en reduisering av publikumstilbudet ved Folkemusikkarkivet.

Både før og etter omleggingen: Fiol er ikke så intuitivt at det kan brukes uten veiledning, og i praksis måtte nok de aller fleste brukere av arkivet ha opplæring og tett veiledning – i hvert fall i starten. Materialet i databasen krever også forkunnskaper for å tolkes, og det er selvsagt en stor ressurs for publikum å ha folkemusikkarkivar til stede for veiledning i samme rom.

Som student opplevde jeg likevel at terskelen ble ganske mye høyere for meg, i arbeidet med denne oppgaven. Før omlegginga trengte jeg (etter opplæring og veiledning) bare å sjekke åpningstidene for musikklesesalen, for å vite når jeg kunne få tilgang til Fiol. Etter dette opplevde jeg fremdeles stor velvilje fra ansatte, men var likevel avhengig av at en bestemt ansatt var til stede på kontoret, for at jeg skulle ha tilgang til databasen – og jeg måtte dermed gjøre avtale i god tid på forhånd for å være sikker på å få gjort det jeg skulle.

Planen er ifølge Thedens (2017) at dette blir bedre etter hvert som samarbeidet mellom NRK og NB kommer skikkelig på beina også teknisk, men det er uvisst når en slik løsning vil være tilgjengelig for publikum. Hva med i mellomtida?

Håp om at den felles databasen til NRK og folkemusikksamlinga i framtida vil være tilgjengelig for publikum – i det minste i publikumsarealet hos NB (opphavsrett).

7 Oppsummering

I litteraturen er det bred enighet om at folkemusikkarkivene forvalter en viktig del av den immaterielle kulturarven i Norge. Arkivarene og institusjonene de er ansatt ved har ansvar for å samle inn, ta vare på og forvalte denne arven, i samarbeid med musikere, dansere og andre som til sammen utgjør folkedansfeltet.

Folkemusikkarkivene er et såpass lite ensartet felt, både når det gjelder institusjonenes historie og dagens praksis, at det er vanskelig å generalisere kun ut fra praksisoppholdet i Norsk folkemusikksamling. Jeg har derfor forsøkt å beskrive dagens situasjon med eksempler fra flere andre arkiver, i tillegg til de erfaringene jeg gjorde under praksisoppholdet. Arkivene forvalter film- og lydfestinger, tekster, manuskripter og annet som har med folkemusikk og folkedans å gjøre.

Når det gjelder immateriell kulturarv i arkivene, er tilgjengelighet og representasjon to sentrale begreper. For å sikre en bred samtidsdokumentasjon må arkivene samle bredt, for å favne så mye som mulig av folkemusikkfeltet i Norge. I tillegg kan det være nødvendig med mer spesifikke innsamlingsprosjekter, for å sikre at også musikk- og danseformer som befinner seg i periferien av feltet, blir representert i samlingene. Dette er et avgjørende demokratisk prinsipp for at arkivene skal oppfylle sin samfunnsrolle.

8 Litteratur

Akershus Musikkråd (2017). Folkemusikkonsulent i Akershus
(<http://www.musikk.no/akershus/folkemusikkonsulent-i-akershus/>) (lest 15.08.17)

Aksdal, (2009): «Ole Mørk Sandvik» i Norsk biografisk leksikon,
https://nbl.snl.no/Ole_Mørk_Sandvik (lest 12.05.18)

Aksdal, B. (2003). Er det egentlig noe mer å finne? : noen tanker rundt arkivenes dokumentasjonsarbeid. *Folkemusikkinnsamling*.

Aksdal, B. (red.) *Sven Nyhus*. (2009) Norsk biografisk leksikon.

Aksdal, B., Lønnestad, K., & Thedens, H. (2013). *Situasjonen for de norske folkemusikkarkivene*. Trondheim: Rådet for folkemusikk og folkedans.

Anderdal, Arne (2014). «*Denna raringen der, ja!*»! Ein studie av runddansmusikk spelt på hardingfele av utøvarar frå Hallingdal.

Apeland, S. (2003). Folkemusikkarkivet : arena for utveljing og bortveljing i fortid og nåtid. *Folkemusikkinnsamling*.

Arent, H.-C. (red.) *Folkedans*. (2014) Store norske leksikon.

Arnestad, G. (2001). "Men vi skal koma i hug at tradisjonen alltid vert oppløyst og omskapt -" : om folkemusikk og folkedans i det seinmoderne Noreg (vol. nr 27). Oslo: Norsk kulturråd.

Bakka, E. (1978). *Norske dansetradisjonar*. Oslo: Samlaget.

Egeland, Å. (2015). Rosekolla: vokal musikk fra seterlivet. Hentet 03.05.2015, fra.

Eriksen, A. (2009). *Kulturarv og kulturarvinger I* «Nytt norsk tidsskrift», 3-4 s.474-480

Fet, J. (1999). *Folkemusikken i Møre og Romsdal*. Volda: Folkemusikkarkivet for Møre og Romsdal.

Folkemusikkarkivet i Møre og Romsdal (2018), «Om oss»
<http://www.folkemusikkarkiv.no/om-oss.html> (lest 05.04.18)

Folkemusikksamling, N. (2014). Rosekolla: Vokal folkemusikk fra seterlivet.

Fåne, K. S. (2014). *Immateriell kulturarv ved arkiv og museum - en studie av vern og formidling av folkemusikk og folkedans*. NTNU, Trondheim.

Grinde, N. (red.) *Olav Gurvin*. (2009) Norsk bibliografisk leksikon.

Gurvin, O. (1958). *Norsk folkemusikk : Serie I : Hardingfeleslåttar : Band I : Gangarar (hallingar, vosserrullar) i 6/8 takt* (Vol. B. 1, Norsk Folkemusikk. Serie I. Hardingfeleslåttar). Oslo: Universitetsforlaget.

Holen, A., & Ledang, O. K. *Folkemusikk*. (2011) Store norske leksikon.

Hylland, O.M. (2014). #Mangletre. Om makt og ideologi i den digitale kulturarvens politikk. I «Nordisk kulturpolitisk tidsskrift», 17, 2, s. 253-274.

- Hylland, O. M. (2014). #Mangletre - Om makt og ideologi i den digitale kulturarvens politikk. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, 17(02), 253-274.
- Kjorstad, H. (2016). *Svar til Gjermund Kolltveit*. www.ballade.no/sak/svar-til-gjermund-kolltveit (lest 05.05.18)
- Kolltveit, G. (2016). *Nasjonalromantikk, folkemusikk og historieløshet*. www.ballade.no/sak/nasjonalromantikk-folkemusikk-og-historieløshet (lest 05.05.18)
- «Kulturarv», Wikipediaartikkel. <https://no.wikipedia.org/wiki/Kulturarv> (lest 14.05.18).
- Kulturdepartementet. (2013). *NOU 2013:4. Kulturutredningen 2014*
- «Kulturminneloven». <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50> (lest 13.05.18)
- Kulturminnesøk (2018). «Om oss» <https://kulturminnesok.no/om-oss> (lest 14.05.18)
- Ledang, Ola Kai (2015): «Norsk folkemusikkinstitutt» i Store Norske Leksikon, https://snl.no/Norsk_Folkemusikkinstitutt (lest 15.05.18).
- Leonardi, P. (2010). Digital materiality? How artifacts without matter, matter. *First Monday*, 15,6.
- Myhren, M. (2009). Koss Hardingfeleverket vart til. I *Norsk Årbok V*.
- Norge Kirke- og, k. (1990). *Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelege dokument : av 9. juni 1989 nr. 32 : med forskrifter*. Oslo: Kyrkje- og kulturdepartementet.
- Norsk Visearkiv I (2014) http://www.visearkivet.no/sider/om_norsk_visearkiv.html (lest 13.05.18)
- Norsk Visearkiv II (2014)http://www.visearkivet.no/sider/arkiv_og_samlinger.html (lest 13.05.18)
- «Norsk Skogfinsk Museum», Wikipediaartikkel https://no.wikipedia.org/wiki/Norsk_Skogfinsk_Museum (lest 20.04.18)
- Nyhus, S., & Aksdal, B. (1993). *Fanitullen : innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Raeburn, B. B. (2009). Stars of David and Sons of Sicily: Constellations Beyond the Canon in Early New Orleans Jazz. *Jazz Perspectives*, 3(2), 123-152.

Røsjø, E. (2007): Alle har rett til ei fortid! I Røde (red.), Røsjø, Meijer, Khan (2007): Spor etter oss, Oslo byarkiv 2007

Røsjø, E. (2012): Majoritets- og minoritetsperspektiv i arkivbevaring. *Tidsskriftet Arkiv* nr.3, 2012

Selberg, T. (2008). "Vår" kulturarv - politisk myte eller realitet? *Kirke og kultur*, 113(1), 21-30.

Sijthoff-Stray, A. L. (1989). *Opphavsretten : Lov om opphavsrett til åndsverk m.v. kommentert og supplert* (vol. 16). Oslo: Universitetsforlaget.

Sinding-Larsen, H. (1983). Fra fest til forestilling : et antropologisk perspektiv på norsk folkemusikk og dans gjennom skiftende materielle, sosiale og ideologiske betingelser fra nasjonalromantikken og fram til i dag. Oslo.

St. meld. nr. 7 (2012-2013) om Arkiv

St.meld. nr. 22 (1999 – 2000). Kjelder til kunnskap og oppleving, s 16

St. meld. nr. 24 (2008-2009). Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv

St. meld. nr. 49 (2008-2009) om Framtidas museum – forvaltning, forskning, formidling, fornying

St.prp. nr. 73 (2005-2006): Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven. (2006).

Strøm, B. (2010). Immateriell kulturarv i Norge: en utredning om UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven.

Thedens, H.-H. (2005). *Revitalisering av tradisjoner* (vol. nr 18-2004). Oslo: Norsk folkemusikklag.

Thedens, H.-H. (2006). *1905-2005 : nasjonal og lokal kultur* (vol. Nr 19). Oslo: Norsk folkemusikklag.

Thedens, H.-H. (2012). Et universitetsarkivs rolle og mulige veivalg. *Musikk og tradisjon :tidsskrift for forskning i folkemusikk og folkedans*, 26, 2012.

Urup, Henning, Henry Sjöberg og Egil Bakka (red.) (1988). *Gammaldans i Norden: Komparativ analyse av ein folkeleg dansegenre i utvalde nordiske lokalsamfunn – Rapport fra forskningsprosjektet...*

Viken, S. (2014). *Fremtidens folkemusikkarkiv : digitale utfordringer*. Trondheim: Opplandsarkivet Norsk senter for folkemusikk og folkedans.

Ydse, T. F. (2007). *Museum, arkiv og samfunn : kunnskapsbehov og utfordringer*. Oslo: Norsk kulturråd.

Ågotnes, H.-J. (2008). *Kulturarv og kulturelt mangfald : "Heritage studies" som internasjonalt forskingsfelt*. S.l: s.n.