

INLEDNING

Vad är folkmusik? En dåligt formulerad fråga! Av alla svar som formulerats sedan folkmusikbegreppets uppkomst vid 1700-talets slut, är detta förmodligen det bästa. Begreppets innebörd under de tvåhundra år som passerat har varierat med användare, syfte, sammanhang, tid och rum. De samlade innebörderna har till slut blivit så många och så olika att det mest intressanta inte längre är vad folkmusikbegreppet står för, utan hur det kommer sig att det fortfarande används. Därmed flyttas fokus från definitionsproblem till de sociala, kulturella och historiska sammanhangen, eller om man så vill - från folkmusikens klingande innehåll till dess idéhistoria. Det är just folkmusikens idéhistoria som utgjort utgångspunkten för vårt arbete med den här boken.

Folkmusik - i muntlig och skriftlig tradition.

Ser vi tillbaks på folkmusikhistorien finner vi att ett av de allra vanligaste svaren på frågan: "Vad är folkmusik?" är att det är musik som förmedlats i "muntlig tradition" från generation till generation.¹ Även om det ligger en hel del i svaret, är det en sanning med betydande modifikation. Det är ju inte precis genom att berätta om musiken som fiolspelmännen, sångerskorna, flöjtspelarna, hornblåsarna och alla de andra musikanterna har fört den vidare!

Men visst har tonerna många gånger ackompanjerats av ord! Spelmännens erfarenheter om när, var, hur och varför musik ska och kan framföras har ofta förts vidare i form av sägner om övernaturliga väsen, trolltyg och den onde. Många av dessa berättelser kan läsas som varningar om musikens makt över kroppar och sinnen: Den som handskas vårdslöst med musik och musiker kan råka illa ut! Andra förmedlar insikter om hur musikanter kan betvinga sin publik och få dem att dansa efter sina pipor, genom dödingars ben i en påse i fiolen, den elfte repriserna i hin håles egen polska, riter vid månbelysta forsar eller vägskäl en torsdagsnatt.

Många sådana här sägner innehåller faktiskt uppmaningar och konkreta instruktioner av samma slag som förmedlas på de flesta musikskolor än idag: För att lära sig spela måste man öva, men att bara öva och öva räcker inte. Teknik är viktigt men inte allt, det måste också till något mer, något som inte så lätt låter sig fångas i ord. Näcken, den trollkunnige spelmannen, det skönsjungande skogsrået och andra liknande mytiska figurer, kan i detta ljus

tolkas som symboler för den oförklarliga kreativa kraften i det konstnärligt skapandet, för själva inspirationen.

Nej, "muntlig tradition" är inte ett särskilt lyckat kännetecken på folkmusik, även om det alltså funnits och fortfarande finns ett betydande muntligt ackompanjemang till det vi idag kallar folkmusik. Men även om vi går med på att med "muntlig tradition" mena också förmedling av musik och andra ordlösa uttrycksformer, är uttrycket inte med sanningen överensstämmande!

Det var 1700-talets sista decennier som födde idén om en särskild folkmusik, skild från högre klassers musik. På olika håll i Europa började man intressera sig för att mer systematiskt samla in och analysera denna nyupptäckta folkmusik.² Resultatet av folkmusikforskarnas idoga arbete under två sekler har blivit en försvarlig mängd låtar och visor, med tillhörande berättelser, sägner och legender. Men det paradoxala är att den största delen av all denna insamlade muntliga tradition nu inte alls är muntlig - eller ens ljudande - den är helt tyst! För det är ju faktiskt genom skrift den talar till oss, inte genom ton.

Ända in i vår tid har den enda möjligheten för folkmusikforskarna att lagra och bearbeta musiken varit att omvandla den till text och notskrift. Därmed har också mycket av det som man menat varit speciellt med folkmusik gått förlorat. En betydande del av den märkliga förvandling som folkmusiken genomgått på vägen från bondstugorna till de borgerliga salongerna och vidare till dagens kommunala samlingslokaler, kan förstås just som en förvandling från en "muntlig" tradition till en skriftlig!³

Den skriftliga formen har i sin tur medfört att synen på och förståelsen av folkmusik mycket starkt kommit att präglas av folkmusikens skriftliga uttolkare, forskarna, musikskribenterna, författarna. Det är egentligen först under de senaste trettio åren som utövarna och den klingande folkmusiken, levande och medierad genom radio, Tv och fonogram, kunnat få "ett ord med i laget". Därigenom har också synen på folkmusiken och hur den ska låta kraftigt förändrats! Man kan alltså säga att folkmusik till stor del är en skriftlig genre. I de flesta andra musikaliska genrer, tex jazz, rock, visa, underhållningsmusik, spelar skriften en väsentligt mindre roll. Antagligen är det väl endast konstmusiken som kan tävla med folkmusiken när det gäller omfattningen av skriftlig tradition.

I den här boken har vi sammanställt texter om folkmusik från tidigt 1800-tal till 1970-tal, texter som på ett eller annat sätt fått betydelse för den vidare utvecklingen. De är kronologiskt ordnade och behandlar såväl musik som dans ur en rad olika perspektiv. De har valts ut efter två typer av kriterier. Det första och mest närliggande är naturligtvis själva sakinnehållet, vad de har att berätta om musik och dans i Sverige under olika tider. Men lika viktigt har varit vilka budskap som kommuniceras mellan raderna; om författarna och deras syn på vad folkmusik egentligen är; hur insamling och bearbetning ska bedrivas; vad folkmusikforskning ska gå ut på; vilka som är "folket". Alla texter är barn av sin tid och här har vi intresserat oss särskilt för vad texterna berättar om sina tillkomsttider.

Texterna har försetts med inledande kommentarer av nutida folkmusikforskare och musikutövare.⁴ Även dessa bör naturligtvis läsas för sitt sakinnehåll, för vad de har att säga om personerna bakom texterna och för sina förklaringar av tidstypiska uttryck och andra förhållanden. Men också de har en undertext med budskap om vår tids syn på folkmusiken och folkmusikens historia. Sammantagna bildar de båda typerna av texter en folkmusikens idéhistoriska läsebok. Det är vår förhoppning att läsaren genom detta arrangemang på en och samma gång ska få tillgång till kunskaper från tre olika perspektiv; det första om olika former av musik och dans under skilda tider och på skilda platser i Sverige; det andra om den historiska variationen i synen på folkmusik och folkdans; den tredje om hur vi själva värderar och tolkar vad våra föregångare skrivit och hur vi idag förstår begreppen 'folkmusik' och 'folkdans'.

FORSKARNA

Det personliga sammanhanget.

Alla de texter som här återges, både de omtryckta och de nyskrivna, är oupplösligt förenade. De ekar av varandra, bygger på varandra och är beroende av varandra. De ingår i en mycket omfattande diskurs, som kan delas upp i ett relativt litet antal genrer. En genre är en slags överenskommelse med läsarna om vad som bör, kan, ska och måste tas upp, i vilken ordning och inte minst hur ämnet ska behandlas. Den noggranne läsaren kommer snart att upptäcka hur tätt de återgivna texterna sitter samman, hur många de underliggande förgivet-tagna överenskommelserna är.

En orsak till texternas starka inbördes beroende är författarnas personliga förhållande till varandra. Johann Cristian Haeffner, den förste i raden, umgicks i kretsen kring Erik Gustaf Geijer. Dit hörde också Per Daniel Amadeus Atterbom, en mycket betydelsefull person i folkmusikens svenska historia. Det är till Atterboms penna många av orden på "folk-" spårats första gången på svensk mark (Rehnberg 1976). Genom Atterbom och Geijer, och också genom Haeffner, förmedlades ledande tyska och franska intellektuellas idéer om folket och folkets kultur till Sverige.

En av Haeffners, Geijers och Atterboms elever var Richard Dybeck. Det är uppenbart att han starkt påverkats av sina läromästare. Starkt intryck av Dybeck tog i sin tur både Nils Andersson och Tobias Norlind, om än på något olika sätt. När Carl-Allan Moberg, professorn i musikvetenskap i Uppsala, flera decennier senare reder ut de svenska vallåtarnas säregenheter, gör han det på grundval av Dybecks arbeten, men också på Nils Anderssons uppteckningar i Svenska Låtar. Tobias Norlind är en annan viktig utgångspunkt för Moberg, påpekar Jan Ling (s XX) i sin introduktion, men då snarast som någon att ta spjärn emot. Jan Ling i sin tur bygger vidare på idéer från sin lärare Carl Allan Moberg, men även från Ernst Emsheimer, dåvarande chefen för Musikhistoriska muséet i Stockholm. Flera av de författare som här medverkar med inledande kommentarer har studerat för och arbetat tillsammans med Jan Ling, däribland Gunnar Ternhag, Märta Ramsten, Krister Malm och jag själv.

Så sitter alltså folkmusikforskarna och deras texter ihop i långa invecklade kedjor, från de allra första texterna till de senaste. Dessa kedjor utgör ett fundament till folkmusikens idéhistoria. De många och starka värderingarna och föreställningarna kring folkmusik flyter ju inte fritt omkring i ett idéernas självständiga universum. De har uppfunnits och vidareförts av högst konkreta individer, i högst bestämda samhälleliga kontexter. Att studera hur detta har gått till är en förutsättning för att rätt kunna förstå och värdera de resultat forskarna kommit fram till. Som vi redan sett exempel på är också dagens folkmusikforskare, musiknologer, musikvetare på olika sätt förbundna med och beroende av sina äldre kolleger. De är varandras lärare och elever, läsekrets, kritiker och diskussionspartners, vänner och bekanta.

Det är just detta förhållande som gör att man trots att folkmusikforskning i Sverige inte är en egen forskningsdisciplin, trots att det saknas lärosäte och formellt organiserade utbildningsvägar för folkmusikforskare, ändå kan tala

om en relativt väl sammanhållen svensk folkmusikforskning, kännetecknad av vissa gemensamma begrepp, förhållningssätt, intressen och målsättningar.

Forskarnas förhållande till sitt objekt.

En central kunskapsteoretisk insikt är att den punkt från vilken man betraktar världen ger upphov till ett bestämt perspektiv. Detta perspektiv avgör sen vad man kan få syn på och hur det kan tolkas. Mot denna bakgrund är det intressant att notera att alla de texter som här återutges är skrivna av författare som i ett eller annat avseende nalkas folkmusiken utifrån. Ta till en början Haeffner, som ju flyttade till Sverige från Tyskland som 22-åring och väl egentligen aldrig blev riktigt assimilerad i sitt nya hemland. Men också alla de andra, Dybeck, Andersson, Tirén, Norlind, Rehnberg, Klein, Moberg, Jonsson och Ling är utanförstående, som stadsbor, akademiker, med en annan klassmässig och kulturell bakgrund än de människor vars estetiska uttrycksformer de studerar. Timas Hans misstänksamhet mot de tre domarna i den första spelmanstävlingen i Gesunda 1906, som Nils Andersson så målande beskriver (se sid xx) var välgrundad. Var det verkligen möjligt att dessa fina herrar från staden begrep sig på de gamla allmogelåtarna? Vid sekelskiftet var i allmänhet nog svaret ett bestämt nej! Nils Andersson och hans domarkolleger, Anders Zorn och rektor Janne Romson, var bland de få undantagen från denna regel.

På flera ställen i texterna finns återklanger av det ofta ganska spända förhållandet mellan dem som betraktar folkmusiken från sitt skrivbord, med hjälp texter och noter de inte själva skrivit, och dem som skriver utifrån egna, självupplevda erfarenheter av allmogens musicerande och dansande. Till de förra hör tex Moberg, Emsheimer, Norlind och Jonsson och till de senare Dybeck, Andersson, Tirén, Klein, Rehnberg och Ling. De flesta av dem har ägt egna musikaliska färdigheter. Haeffner var kompositör, arrangör, organist; Dybeck hade en skön röst och sjöng ofta och gärna, Andersson var en god flöjtist, Jan Ling siktade på en karriär som konsertpianist. Men det typiska är att folkmusikforskarnas egna musikaliska färdigheter stammar från en konstmusikalisk värld, som fungerar på helt andra villkor än den folkmusikvärld man studerade.

Men, kan man argumentera, det spelar väl inte så stor roll om man är från stan eller från landet, om man har studerat vid musikskolor eller inte. Är man svensk är det väl självklart att man förstår svensk folkmusik! Nej, så enkelt är det verkligen inte! Ett av de svåraste problemen för forskare är faktiskt att

förstå djupet och vidden av sitt eget oförstående. Detta problem är måhända särskilt accentuerat just på folkmusikens område. Folkmusik, ja all folklöre, har ju kommit att omges med en så omfattande och näst intill ogenomtränglig nationell retorik, att även de mest erfarna forskare kommit att helt förblindas. Många är de vanföreställningar och myter som på ett tidigt stadium kunde ha punkterats om personer som Dybeck och Norlind, för att bara ta några exempel, gett sig tid att fundera över inte bara vad de vet, utan också hur de vet! Många gånger är det som presenteras som faktakunskaper inget annat än forskarens egna idéer och föreställningar som så att säga lagts i folkets eller allmogens mun.

Det finns alltså en grundläggande kulturell distans inbyggd i alla texterna. Denna distans kan å ena sidan åstadkomma en envis och frågvis nyfikenhet, där den redan invigde skulle förblivit tyst och ouppmärksam. Å andra sidan kan distansen också medföra att sådant som i utövarnas värld är smått och oviktigt görs till huvudsaker, eller att det som förblir utsagt för att det verkar självklart inte alls uppmärksammas. När Rehnberg polemiserar mot skrivbordsforskare (i gestalt av folklivsforskaren Nils Edvard Hammarstedt) gör han det just för att de så grovt skjuter bredvid målet och gör hönor av fjädrar. När Norlind kritiserar upptecknarna så handlar det om deras bristande förmåga och möjlighet att överblicka och rätt värdera materialet.

Men trots att Rehnberg, Andersson, Tirén, Dybeck mfl alltså varit på ort och ställe och "fältarbetat", är i dagens ögon ändå ingen av dem annat än skrivbordsforskare. De var iakttagare, tillfälliga gäster i de sociala och musikaliska världar de skrev om. Annat har det blivit under senare år. En av de viktigaste förändringarna på senare tid inom folkmusikforskningen, liksom i den internationella musiketnologin överhuvudtaget, beror på att den generation som idag är verksam i mycket högre grad än sina föregångare själva är aktiva som musiker i just de genrer de studerar. De betraktar musiken från andra håll och får därmed andra perspektiv, de ställer andra frågor och får andra slags svar.

Eldsjälar och kyligt distanserade forskare.

Folkmusikforskningens historia är en historia om forskare hängivna den uppgift de påtagit sig, ibland med men lika ofta på tvärs mot den rådande smaken och de rådande samhällseliga strukturerna. Män som Rickard Dybeck, Nils Andersson och Karl Tirén var besjälade, ja rent av besatta av sin uppgift att förmedla folkmusiken till en okunnig och oförstående stadspublik. Som

många av sina samtida kollegor höll dessa tre många brinnande föreläsningar för att elda publiken till insikt om den svenska folkmusikens värde. Hängiven var också Tobias Norlind, folkhögskoleläraren, folkupplysaren, forskaren, han som av egen kraft skapade sig en plats i Akademia och i 25 år ensam bar upp en hel forskningsdisciplin. Målet för all denna hängivenhet var naturligtvis den folkliga musikens bevarande till eftervärlden i så opåverkat skick som möjligt. Men, som Anna Johnson påpekar i sin introduktion, den paradoxala effekten av allt detta arbete för att bevara folkmusiken i autentiskt skick, blev att den i grunden förvandlades.

Eldsjämlarna har alltså varit synnerligen viktiga i folkmusikens historia och är så än i våra dagar. Men efter Andersson och Tirén dök det upp en ny generation folkmusikforskare, också de hängivna sina uppgifter, men samtidigt odlade en mer objektiv och kyligt distanserad attityd. Till dessa hör Moberg, Rehnberg, Emsheimer, Jonsson och Ling, forskare som byggde vidare på sina föregångares resultat, men som också med rätta kritiserade dem för bristande vetenskaplighet. Många är de "sanningar" om folkmusik som kullkastats av dessa sentida och mer kritiskt sinnade forskare, vilket kanske inte alltid fallit folkmusikens "stora allmänhet" på läppen. Ännu idag går ett av de mer laddade spänningsfälten på det folkmusikaliska området mellan alla de hängivna utövarna, brinnande beundrarna och entusiastiska amatörforskarna, och de fåtaligare men mer inflytelserika akademiskt skolade yrkesforskarna.

DE VETENSKAPLIGA OCH HISTORISKA SAMMANHANGEN

Folkmusik och nationalism

I många texter om folkmusik, framför allt de äldre, finner man en blommande nationell retorik som spänner över alla nivåer, från stillsam beundran för det fosterländska, till aggressiv och bombastisk storsvenskhet. Ett välkänt exempel på hur det kunde låta är Dybecks ord från 1850, i ett brev till den gotländske folkminnessamlaren Per Arvid Säwe: "Varje sansad och ärlig man måste efter efter tagen kännedom om den europeiska folkmusiken tillerkänna den svenska främsta rummet. Den står närmare naturen, en sublim natur" (Mangård 1937:103). Bland de här representerade författarna kan man finna spår av detta vitt spridda språkbruk hos tex Dybeck och Norlind. Också i arbeten av senare generationers forskare, tex av Moberg och Ling, finner man

sådana spår, men då som ett medvetet framlyft granskande av och avståndstagande från överdrivet vurmande för nationen.

På många sätt återspeglas i texterna den stora omvälvning Europa genomgått under nationalismens epok. De moderna nationerna föddes till tonerna av landsbygdsbefolkningens musik. Folkmusik och nationalism är barn av samma tid och anda. Man kan med etnologen Orvar Löfgren beskriva nationalism som ett slags språk, med en välutvecklad vokabulär och grammatik (Löfgren 1993). Detta språk kom på modet vid 1800-talets början och spred sig som en löpeld bland Europas intellektuella. Det paradoxala med detta språk är att det föreskriver nationell särprägel, att alla folk, alla nationer, är i grunden olika. Det tillåter helt enkelt inte användaren att se och höra att få företeelser är så internationella som nationalism, att man i andra länder faktiskt använder sig av samma språk, med samma grundläggande kulturella vokabulär och grammatik.

Särskilt intressant i ett nationellt perspektiv är Richard Dybeck. I det längre fram återgivna programmet från en av Dybecks många folkmusikkonserter återfinns den ballad som han tecknade upp i sin hemsocken Odensvi i Västmanland och försåg med nyskrivna ord, just den ballad som en bit in på 1900-talet skulle bli Sveriges nationalsång. En hel del av det Dybeck skrivit andas ett nationellt patos som kan kännas främmande idag. Många är de folkmusikforskare som liksom Dybeck alltför lättvindigt blandat samman sina egna politiska och ideologiska motiv med sin forskning och låtit det senare tjäna det förra. Ofta är deras texter fulla av nationell självförhävelse, revanschism och chauvinism. Men man ska inte glömma att det hos många av dem också finns en nyfiken upptäckarglädje som i sina bästa stunder medfört att helt nya fält öppnats åt eftervärlden. Dybecks äventyr bland kulande fäbodjäntor, Nils Anderssons vandringar på den skånska landsbygden och Tiréns många och långa utflykter i sameland är här goda exempel.

Ett drag som är särskilt tydligt hos Richard Dybeck är missionerandet. Mats Rehnberg har beskrivit Richard Dybeck som en "sjuklig, ej sällan kverulantisk enstöring, som ansåg sig kämpa mot en 'vidrig tidsanda'. Den samtida konst- och populärmusiken betecknade han såsom 'stinkande smittor', som spreds från städerna över landet" (Rehnberg 1980:25f). Den enkla och naturliga folkmusiken har, menade Dybeck, en förädlande verkan på sinnet och utvecklar känslan för det sköna i livet. Det han hade erfarit i vallskogen såg han som motvikt mot samtidens förflackning. Här har vi ett av de starkast

ljudande ledmotiven i folkmusikens idéhistoria, från dess uppkomst under 1700-talet till idag. För Dybeck, liksom för många av hans motsvarigheter inom 1970-talets folkmusikvåg, var vurmen för folkmusik också en form av samhällskritik. Samtiden ställdes mot en idylliserad forntid i en lång sammanhängande kedja av positivt och negativt laddade poler: fornt-modern, land-stad, bondesamhälle-industrisamhälle, enkelhet-förkonstling, lokal gemenskap-storstadssamhällets främlingsskap, etc.

Den motvilja med vilken Dybeck betraktade den kulturella och ekonomiska utvecklingen ackompanjerades av ett starkt missnöje med de rådande politiska förhållandena. Sveriges historia, menade han, är inte dess kungars historia, inte heller dess styrande aristokratis historia, utan folkets. Idag är det väl ingen som höjer på ögonbrynen inför ett sådant påstående. Men vid tiden för Dybecks första folkmusikkonserter var det inte mer än ett halvsekel sedan franska revolutionen, i vars efterföljd en grupp unga adelsmän genomförde ett statskupp-försök under en maskeradbal i Stockholm, inte mer än 50 år sedan Tomas Thorild fick fängelse för skaldestycken som "All Sveriges makt är folkets makt, all rätt är folkets rätt".

Det är just i det sena 1700-talet vi finner upphovet till de idéer som så småningom skulle leda till de europeiska kungahusens fall, eller i alla fall deras minskade betydelse. I Frankrike, Sverige, Tyskland och i många andra länder hade det uppstått en kår av intellektuella som inte tillhörde aristokratin. De var välbärgade, unga och välutbildade, men saknade makt och inflytande. De behövde ett vapen de kunde rikta mot den internationella elit som kungahuset och aristokratin utgjorde. Vapnet blev 'folket'. Kungahuset uppfattade man som förkonstlade, manierade, förflackade, utrikiska, ja rent av degenererade. Folket, vars självutnämnda representanter dessa unga intellektuella såg sig som, var elitens raka motsats, det var enkelt, okonstlat, moraliskt högstående, inhemskt.⁵

I ljuset av den politiska situationen i Europa under 1800-talet ter sig folkmusikivrare som Richard Dybeck som revolutionärer i kamp för en ny samhällsordning. Han och alla andra som förde den borgerliga revolutionens banér använde sig av folket, de förespråkade en borgerlig ideologi med folket som objekt, skriver den norske folkloristen Brynjulf Alver (1980:6). Lite tillspetsat kan man säga att de lånade - fritt!- ur forntiden och utnyttjade i samtiden, för att åstadkomma förändring i framtiden.⁶

Parallellerna med 1970-talets folkmusikvåg är uppenbara. Också då fanns i många av Europas länder en ung, välbärgad, välutbildad och maktlös blivande elit. Liksom sina föregångare utnämnde de sig till det enkla och okonstlade folkets representanter i kamp mot centralstyrning, teknologisering, urbanisering, en tilltagande rovdrift på natur och människor och, inte minst, stormakternas växande anspråk på inflytande över små oberoende nationer. Också dessa ungdomar eftersträvade en annan och mer rättvis samhällsordning, där det egna folket - och naturligtvis också de själva - skulle ha mer att säga till om.

Under flera perioder och under högst olika betingelser har folkmusiken alltså fått tjäna som ett klingande uttryck för en radikal samhällsomdanande rörelse. Detta är ett drag i folkmusikens idéhistoria som särskilt förtjänar att lyftas fram, när det så ofta kommit att överskuggas av ett annat och lika viktigt drag, det konservativa, tillbakasträvande, nationellt chauvinistiska, ibland rent av fascistiska. I flera arbeten har Jan Ling visat hur flera av den svenska folkmusikens företrädare på 30-talet inte står de tyska national-socialisterna långt efter i nationellt och rasbiologiskt färgad retorik. I den artikel vi valt ut för den här boken får vi inblick i det ställningskrig den tidens ledande personer inom hembygds-, folkdans- och folkmusikrörelserna förde till fromma för svenskhetens bevarande, mot negermusikens, ja hela den moderna tidens fördärvliga inflytande. Som Eva Saether påpekar i sin introduktion, pågår samma slags ställningskrig om gammalt och nytt, om svenskt och utländskt i folkmusiken ännu idag.

Tvärs igenom folkmusikens historia kan man alltså se hur två högst olika krafter bekämpat varandra, såväl i musiken som i samhällslivet. På den ena sidan står de renläriga, de konservativa, de som slår vakt om det bestående och motsätter sig förändring. På den andra står kättarna, de radikala, de som strävar efter förändring, nyskapande och framsteg. Båda sidor har stretat och dragit i folkmusiken för att få den över på sin sida och utnyttja den för sina ändamål.

Objektets avgränsning

En diskussion som pågått sedan idéerna om folkmusiken föddes handlar om vilka som egentligen utgör folket. Alla dessa visor och låtar, hur har de uppstått? Vilka är deras upphovsmän? Vilka befolkningslager är det egentligen musiken representerar? Mycket vanlig var och är fortfarande tanken på folket som en välavgränsad enhet, klart avskild från högre klasser.

Med denna idé föddes tanken på folkmusikens autenticitet, på "äkta allmogelåtar" som något väsensskilt från andra klassers musik. I sin tur medförde detta att man strävade efter att rensa bort alla spår av konstmusik och samtida underhållningsmusik. Bevakandet av den gräns de själva dragit upp blev en av folkmusikforskarnas viktigaste uppgifter.

I sin genomgång av bevarade spelmansböcker fann Tobias Norlind många låtar han uppfattade som genuina folklåtar. Men han fann också andra, vilka gjorde honom betänksam över spelmansböckernas värde som historiska dokument. Det betänkligaste med dem är, skriver Norlind i den artikel vi valt att återge, "att gränsen mellan spelman och bildad musiker är omöjlig att draga, ja ej heller mellan herreman och bonde." Men, fortsätter han, även om "Napoleons marsch över Alperna" och annat "kvasifolkligt stoff" kommit med i en spelmansbok behöver den inte vara värdelös för det. Även bland "skräp" kan det finnas guldkorn! (Jfr s XX.) För Norlind var rollen som portvakt självklar, det framgår inte minst av det avsnitt i artikeln där han argumenterar för att det är forskarna och inte lekmännen (allra minst folket självt!) som är bäst skickade att avgöra vad som ska räknas som äkta folkmusik. Spår av samma värderande inställning finner man lätt hos Dybeck, Nils Andersson, Tirén och många andra i samma generation.

Först flera decennier senare finner vi folkmusikforskare som inte självklart accepterar uppdraget som portvakter. Nu är det istället det ständiga flödet över gränserna som fångar intresset. I Sohlmans musiklexikons första upplaga från 1952 beskriver Carl-Allan Moberg folkmusik som en brygd som uppstått genom ett växelspel mellan högre konst och folkligt skapande. När Jan Ling drygt 25 år senare granskar folkmusikens ideologiska fundament är det just med utgångspunkt i flödet mellan högt och lågt, mellan stad och land. Sedan dess har folkmusikforskare över hela världen gått vidare med att inte bara visa hur musik, danser och idéer ständigt rört sig över olika geografiska, tidsmässiga och sociala gränser, utan också hur själva idén om klart avgränsade klasser eller socialgrupper styr forskarna att söka mer efter vad de ville se än vad som faktiskt fanns att se.

Ett annat problem är folkmusikens avgränsning i tiden. Mycket vanlig är tanken att folkmusiken numera så att säga har upphört, att vi nu inte kan göra mycket annat än återskapa bleka rester av fornstora dar. Största delen av det material som alla idéer om folkmusik byggts på samlades in under en ganska kort tidsrymd, i stort sett från andra halvan av 1800-talet till andra

världskriget. När man säger att man vill "slå vakt om" eller "bevara" folkmusiken är det så gott som alltid detta man syftar på: en strikt utvald samling låtar och visor, skapad för bestämda syften av ett begränsat antal personer under en mycket kort tidsrymd. Tillsammans ger de en färgrik och ibland till och med intensivt doftande bild av musiklivet i gångna tider. Men inte desto mindre är bilden starkt förenklad, rent av missvisande. "Gångna tider" betyder i de allra flesta fall inte annat än den tid spelmännens kollektiva minne kunde nå tillbaks till vid uppteckningstillfället. Det är denna tid, 1700-talets slut och 1800-talets första hälft, som utnämns till "folkmusikens guldålder": dit fram ledde kulturens utveckling till ständiga förbättringar, men därefter, med inträdandet av "nutiden", "det moderna samhället", har det bara gått utför!

Hur är det då med geografiska avgränsningar? Som redan påpekats är ett nationellt perspektiv ofta underförstått. Texterna handlar om det svenska folket, den svenska sången, dansen och musiken, den svenska kulturen, den svenska historien.⁷ Men också inom nationen finns självklara traditionsenheter. I Sverige har mycket av den nationella retoriken transformerats till regional nivå. I hög grad är det landskapet som utrustats med det som i andra länder ingår i en nationell repertoar av symboler och attribut. Landskapet är en medeltida administrativ enhet som låg i träda under flera århundraden och återupplivades vid 1800-talets slut för att tjäna nya symboliska syften. Landskapens befolkning sågs som utrustade med särskilda karaktärer, egna lynnen, specifika landskapskulturer, som naturligtvis hade sin klingande motsvarighet i en särpräglad folkmusik.⁸ Ett tydligt exempel finner vi i Nils Anderssons självklara användning av begrepp som "Hälsingelåtar" och "Dalalåtar". Landskapet var den traditionsenhet som han organiserade sitt stora låtmaterialefter.⁹

Modellen Dalarna

Flera av texterna speglar synen på Dalarna landskapet par excellence, modellen för den gamla och äkta folklören i Sverige. Ser man närmare efter upptäcker man dock snart att det inte är hela Dalarna som modellen grundats på. Det är inte i Västerdalarna, eller i södra Bergslagen det sant svenska står att finna, utan i några Siljanssocknar, i Leksand, Rättvik och Mora.¹⁰ Denna idé om ett kulturens oförfalskade "urhem", med bestämda vallfärdsorter och kultplatser, tillhör nationalismens grundläggande rekvisita (jfr Löfgren 1993). Alla nationer har sitt Dalarna, sitt Rättvik, Boda och Bingsjö! Normännen

färdas i fädrens spår till XX i Telemark, finnarna till Petrozavodsk i Karelen, och dagens ungrare till Szék i Transsylvanien, för att bara ta några exempel.

Men varför just Dalarna, det kanske mest otypiska av alla svenska landskap? Etnologen Göran Rosander menar att utgångspunkten kan sökas i Dalarnas historia, topografi och kultur, men att den verkliga orsaken till Dalarnas framgång som modell för Sverige är den mytologiserade bild eller "image" som utifrån dessa ingredienser kokades ihop och lanserades av en lång rad fascinerade besökare: konstnärer, författare, musiker, folklivsforskare och andra kulturpersonligheter, tätt följda av medlemmar i samhällets allra högsta skikt. Alla dessa "herrskastrurister" kom snart att följas av en växande skara "vanliga turister". Vad som inträffade i mötet mellan lokalbefolkningen och turisterna beskriver Göran Rosander så här:

"Den fascination konstnärspersonligheterna visade, slog ej sällan ut i hysterisk dyrkan hos de något mindre sofistikerade besökarna. Man fotograferade sig i folkdräkt, klev oförfärat rakt in i stugorna. I kraft av sin entusiasm, sitt oförstånd och sin ekonomiska överlägsenhet såg de närmast "den oförfalskade dalaallmogen" och dess ting som rekvistita i det sköna landskapet. I förlängningen ligger att dalfolket fick bekräftelse på egenarten. Turisterna svärmade ju kring deras härbren, bandvävstolar och midsommarstänger. Då måste det vara märkvärdigt!" (Rosander 1985:37).

Ett konkret exempel ger Jan Ling och Märta Ramsten i en studie av spelmanstraditionerna i Leksand. Leksand hade ju, i stark konkurrens med bl.a. Rättvik och Mora, blivit den stockholmska högborgerlighetens favoritutflyktsmål. Ett populärt inslag i Leksands musikliv vid slutet av 1800-talet var Västanviks stråkkapell, bildad 1892 av amatörviolinisten Mann Mats Persson. Med sättningen bas, cello, trumpet, flöjt och två fioler spelade man "diverse marscher, uvertyrer, potpurrier och svenska folkdanser av August Söderman. Men man spelade också valser, kompositioner av ensemblemedlemmarna, samt diverse publikknipande stycken som galopper med pisksmällor och bjällror. Även en och annan spelmanslåt i arrangemang fanns på programmet" (Ling & Ramsten 1990:217). På en bild från 1898 ser man kapellets sju medlemmar i mörk kostym, med stärkekragar, flugor och slipsar. På en bild från 1903 ser vi samma kapell, med samma instrument och samma repertoar, men nu i leksingarnas typiska sockendräkt! Västanviks stråkkapell är blott ett exempel på den förvandling folkkulturen genomgick när byborna började se sig själva i ljuset av de utomstående besökarnas hänfödda ögon.

Det var alltså de tillresta främlingarna och den dalska befolkningen som tillsammans skapade myten om Dalarna. På denna myt grundades sedan föreställningen om Dalarna som modell för hela nationen. Turisterna såg det de ville se, mestadels från ett starkt estetiserande och historiserande perspektiv. Dalarna blev ett Shangri-la, skriver Göran Rosander, "en problemfri ferieroas med de kvalitéer man romantiskt förknippar med livet förr" (Rosander 1985:38). Men, fortsätter han, man ska inte glömma att den romantiska mytologiska bilden av Dalarna hade en hade en nog så viktig politisk sida. Som Dalarna såg ut, "så borde resten av landet se ut vad gällde kultur, personlighetstyp, social likställdhet och livsrytm! Ändå var Dalarna så atypiskt. Men bilden passade det framväxande borgerskapets ideal om ett samhälle utan slitningar och skiktningar." (Rosander 1985:38, jfr Frykman & Löfgren 1979:58 ff). Bland allt som fångade turisternas intresse fanns framförallt fem dalska symboler som så småningom skulle komma att transformeras till nationella: folkdräkterna, dalmålningarna, kurbitsen, dalahästen - och folkmusiken.

Idén om Landskapet - med Dalarna i spetsen - som en väl avgränsad traditionsenhet med särpräglad historia och kultur, och därmed också med särpräglad musik, är grundmurad i svensk nationell föreställningsvärld. Som vi sett finns nära motsvarigheter i de flesta andra länder i Europa. Men liknande föreställningar om välavgränsad traditionsenheter har som bekant också knutits till lägre nivåer än landskapen, framförallt till bygden (eller "trakten"), byn, och, som jag strax återkommer till, den individuella spelmannen. När tex Nils Andersson beskriver låtars egenheter gör han det gärna i generaliserad form. Det kan som vi sett handla om "Hälsingelåten" och "Dalalåten", men också om "melodier från Moratrakten", "låtar från Älvdalshållet", och om "Orepolskan". Sammantaget får vi ett system av traditionsenheter på fem nivåer, nationen, landskapet, bygden, byn och spelmannen. Detta system har fått mycket starkt fotfäste såväl i svensk folklivsforskning som hos gemene man.¹¹ På goda grunder hårt kritiserad av samtida såväl som senare tiders forskare, har föreställningen om detta system ändå starkt kommit att prägla uppfattningarna om folkmusik i Sverige. Man kan faktiskt hävda att om det tidigare inte funnits grund för tanken på avgränsade folkmusikaliska traditionsenheter, så har dess starka fotfäste i den svenska folkmusikvärlden ändå givit upphov till just sådana avgränsade enheter. Ett exempel så gott som något på hur verkligheten kan komma att ritas om när den inte stämmer med kartan!

Historicerande

Historicerande är ett viktigt tema i folkmusikforskningens idéhistoria. När forskare förr gav sig ut i fält, så var det inte för att studera samtiden, utan för att använda samtiden som språngbräda till svunna tider. Målet var att skriva historia. Ju längre tillbaks man kunde se genom det titthål som samtiden kunde erbjuda desto bättre. Ålder blev ett värde i sig. Ännu är "gammal" ett starkt positivt laddat ord i de flesta folkmusiksammanhang! Exempel är inte svåra att finna. Dybeck och Moberg intresserade sig särskilt för det de uppfattade som det äldsta skiktet i folkmusiken, vallåten. I sin omfattande genomgång av ballader är det deras ursprung och källor Jonsson ställer i förgrunden, på ungefär samma sätt som sker i Ernst Emsheimers undersökning av ljudmagi. När Nils Andersson skriver om Timas Hans repertoar framgår det med all önskvärd tydlighet att det var de äldsta låtarna han var ute efter: vallåtarna, polskorna och marscherna. I Timas Hans repertoar ingick nu också polkor, polketter, mazurkor och moderna valser, "men någon anledning att göra närmare efterforskningar rörande denna del av hans repertoar hade jag ju inte", skriver Andersson med en nick av samförstånd åt läsaren. För Mats Rehnberg var det självklart att ägna sig åt de äldsta danserna på Sollerön, trots att de knappast alls längre var i bruk. Samtidens dansrepertoar klarade han av på bara några få meningar.

En betydande del av allt detta historicerande skedde mot bakgrund av en vitt spridd föreställning om en skimrande storartad forntid som man idag bara kan ana spridda rester av. Denna lysande forntid kan inte studeras utan att först mödosamt rekonstrueras, pusselbit för pusselbit. Ett gott exempel här är Kalevala, av tusentals fragment ihopkomponerad till en sammanhängande helhet av Elias Lönnroth. I efterhand är det lätt att se att rekonstruktionsarbetet lämnade fältet fritt för mer eller mindre vilda spekulationer, hugskott och gissningar. Ofta nog fick forskarnas förutfattade meningar om hur det borde ha varit större inflytande än vad som verkligen kunde beläggas i de insamlade traditionerna. En annan nära besläktad idé är att ju ovanligare en tradition var desto äldre och mer värdefull måste den vara; ju vanligare desto nyare och därför mer värdelös. Effekten av detta sätt att tänka blev att uppmärksamheten vändes mot det som var marginellt i samtiden, vilket i sin tur ledde till att forskningen också i hög grad kom att marginaliseras (jfr Alver 1980).

Spelmännen - individuella konstnärer eller folkets anonyma representanter?

En intressant punkt att granska är hur spelmännen tillåts framträda i texterna. Här kan man urskilja två poler, den ena där spelmännen tilldelas rollen av anonyma representanter för kollektivet - allmogen eller folket, och den andra där de individuella spelmännen istället lyfts fram och heroiseras, görs till konstnärer av samma dignitet som andra konstnärer i samhället. De flesta äldre forskare har väl hållit sig i närheten av den förstnämnda polen. Men inte alla. Nils Andersson hörde till dem som medvetet strävade efter att lyfta fram de enskilda spelmännen och skildra dem som skapande, eller i alla fall återskapande individer. Många kom att följa honom i spåren.¹² Men det skulle komma att dröja länge innan en svensk spelmans liv och verk blev föremål för samma omfattande och närgående granskning som det sedan länge varit brukligt att utsätta konstmusiker och kompositörer för. Gunnar Ternhags avhandling om Hjort Anders Olsson från 1992 är den första i sitt slag, ett tecken på en pågående förändringar i forskarvärldens syn på folkmusikerna och vad de representerar (Ternhag 1992, 1993).

Vad studeras och hur?

I texterna speglas också värderingsförskjutningar i synen på folkmusik och vad som är värt att forska om. Grovt sett kan man säga att förskjutningen har gått från myter, folktro, skalor, via låtar och danser och deras utbredning, till spelmän och deras repertoarer, och till folkmusikens ideologi, samhälleliga kontext och betydelse. Ett annat sätt att beskriva samma utveckling är från produkt till process: först musiken och danserna och de mytiska föreställningarna kring dem, sedan frågor om låtarnas och dansernas historia, utbredning och spridningsvägar, därefter till frågor om utövarna och så dagens starka intresse för själva utövandet: tillblivelseprocessen (komposition, improvisation), framförandesituationen ("performance") och musikens roller och funktioner i samhället (kulturell identitet, symbol för gemensam historia, nationellt medvetande etc). Samma utveckling kan spåras också i de flesta andra länder.

De äldsta texterna om folkligt musicerande och dansande är präglade av ett historiskt-geografiskt paradigm med betoning på ord: ballader, visor, låtar och danser samlas in, beskrivs och analyseras på samma sätt som tex sagor, sägner, talesätt och annan ordakonst. Denna filologiska tradition har givit rik skörd på svensk mark, från de första vissamlingarna på 1700-talet till Bengt

R. Jonssons stora arbete om den svenska balladens källor, varur här återges ett utdrag.

Ett annat område som folkmusikforskningen tidigt kom att handla om är skalor, tonförråd och intonation. Haeffner var tidigt ute, men han förblev inte ensam om att uppmärksamma skalor. Den första generation som ägnade sig åt den "jämförande musikforskning" som växte fram i Berlin, Wien och några andra städer under 1800-talets sista decennier, var alla naturvetenskapligt skolade och deras ideal och synsätt kom att för lång tid prägla folkmusikforskningen. Det man med förkärlek ägnade sig åt var det objektivt mätbara, det kvantifierbara och därmed det jämförbara: skaltyper, instrument, stämningar etc (jfr Ronström 1990b). En av eleverna till denna första generation forskare var Ernst Emsheimer.

Senare kom detta paradigm att konfronteras och konkurrera med det diffusionistiska, starkt företrätt i Sverige med professorn i folklivsforskning Sigurd Erixon som världsledande namn. Forskningen kom nu att rikta in sig på former, uppkomst och spridningsvägar, ofta med kartor som hjälpmedel och typologier som resultat. Mobergs genomgång av tonalitet i svensk folkmusik hör närmast till denna vetenskapstradition, liksom också artiklarna av Klein, Rehnberg och Emsheimer. På 1950- och 60-talen började åter nya synsätt göra sig gällande. Med Jan Lings installation som professor i musikvetenskap i Göteborg fick en struktur-funktionalistisk vetenskapstradition institutionellt fäste, en tradition som starkt betonade musikens sociala användning och ideologiska överbyggnad. På 80- och 90-talen har detta paradigm lösts upp och till dels ersatts av "postmodernismen", en samlingsbeteckning för en rad olika synsätt, som utöver beteckningen kanske inte har så mycket mer gemensamt än ett starkt nutidsintresse.

Utveckling och förfall

Den märkligaste av de många paradoxerna i folklorens idévärld är den samtidiga evolutionismen och devolutionismen. Å ena sidan hävdas att musiken, ja hela den mänskliga kulturen utvecklats från enklare former till mer sammansatta och konstfulla. Å andra sidan hävdas att "det var bättre förr", att det som en gång varit nu i allt snabbare takt dör ut, förvanskas, förstörs - en kulturens oundvikliga entropi!

Evolutionistiska idéer har varit - och är ännu - mycket vanliga. Många evolutionistiskt färgade forskares texter kan mellan raderna läsas som en

kommentar till hur man själva uppfattar sin egen samtid. Genom att beskriva förgången tid som fylld av myter och vanföreställningar, hedniska riter, uråldriga och primitiva sånger, danser och instrument, får man på samma gång samtiden att framstå som modern, komplicerad, kultiverad, konstfull etc. Kanske är det rent av så att denna "undertext" haft långt större betydelse än vad som faktiskt skrivits och tryckts i svart på vitt.

Evolutionism är en ideologisk utgångspunkt som med rätta har kritiserats sönder och samman, därför att den är så enkelspårig och starkt värderande. Detsamma kan sägas om dess omvändning, devolutionismen. Den amerikanske folkloristen Alan Dundes har visat hur vad han kallar en "devolutionistisk premiss" byggts in i otaliga studier av folklöre. Detsamma kunde enkelt visas när det gäller studier av folkmusik och folkdans. Men vad är då svaret, har folkmusiken blivit bättre eller sämre? En sådan fråga är omöjlig att avgöra, enär den är fel ställd! Svaret måste ju rimligen bero på vem som yttrar sig, från vilken horisont, i vilket sammanhang och av vilken anledning. Det enda man med säkerhet kan säga är att folkmusiken och folkdansen lyder under samma enkla grundläggande regel som allt annat i världen: Allt förändras. Blott ett finns som inte förändras och det är själva förändringen!

LITTERATUR:

- Alver, Brynjulf 1980: Nasjonalisme og identitet. Folklore og nasjonal utvikling. I: *Folklore och nationsbyggande i Norden*. (red. Lauri Honko). Nordiska Institutet för folkdiktning, Åbo. ss 5-16
- Burke, Peter 1983: *Folklig kultur i Europa 1500-1800*. Stockholm.
- Cocchiara, Giuseppe 1954: *Storia del folklore in Europa*. Turin.
- Elias, Norbert 1989: *Sedernas historia*. Stockholm: Atlantis.
- Frykman, Jonas & Orvar Löfgren 1979: *Den kultiverade människan*. Lund.
- Löfgren, Orvar 1993: Nationella arenor. I: Ehn & Frykman & Löfgren *Försvenskningen av Sverige*. Stockholm: Natur & Kultur. pp 22-117
- Mangård, Carl 1937: *Richard Dybeck. Folksångens skald*. Stockholm.
- Näsström, Gustaf 1937: *Dalarna som svenskt ideal*. Stockholm.
- Rehnberg, Mats 1976: *Folk. Kalejdoskopiska anteckningar om ett ord*. Stockholm.
- Rehnberg, Mats 1980: Folkloristiska inslag i olika tidevarvs idéströmningar kring det egna landet. I: *Folklore och nationsbyggande i Norden*. (red. Lauri Honko). Nordiska Institutet för folkdiktning, Åbo. ss 17-32
- Ronström, Owe 1989a: Making use of history. The revival of the bagpipe in Sweden in the 1980's. *Yearbook for Traditional music* vol 21:95-108
- Ronström, Owe, 1989b: Folklivet på bröllopen. Bröllopsbeskrivningar hos några svenska folklivsskildrare. I. Ehn & Klein (red.) *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlssons.

- Ronström, Owe 1990a: Nationell musik? Bondemusik? Om folkmusikbegreppet. I: Maria Herlin Karnell & Kerstin Kyhlberg (red.) *Gimaint u bänst. Folkmusikens historia på Gotland*. Gotlands Fornsal. ss 9- 20.
- Ronström, Owe 1990b: Inledning. I: Owe Ronström (red.) Musik och kultur. Lund: Studentlitteratur.
- Rosander, Göran 1976: Turismen och den folkliga kulturen. *Dalarnas hembygdsbok*. ss 213- 225.
- Rosander, Göran 1979: Identitet och revitalisering. *Rig*, ss 91-94
- Rosander, Göran, 1985: Den regionala identiteten. Exemplet Dalarna. *Nord-Nytt* 25:27-42
- Ong, Walter, J, 1990; *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Stockholm: Anthropos,
- Ternhag, Gunnar 1991: Karl-Erik Forsslund och musiken. I: *Karl-Erik Forsslund - författaren, folkbildaren, hembygdsvårdaren*. Hedemora: Gidlunds, ss 187-208.
- Ternhag, Gunnar 1992: *Hjort Anders Olsson - spelman, artist*. Hedemora: Gidlunds.
- Ternhag Gunnar 1993: *Hjort Anders Olssons låtar*. Hedemora: Gidlunds.

¹ Uttrycket "muntlig tradition" speglar den starka betoningen på berättande under den epok folklivsforskningen föddes. Det man intresserade sig för var i första hand folktro, sagor, sägner, legender, talesätt, ordstäv etc. Också epos, ballader och visor av olika slag samlades in, men vanligen var det endast orden man var ute efter. Först senare under 1800-talet började folklivsforskare i större utsträckning ägna sig också åt allmogens musikaliska uttrycksformer. Uttrycket "muntlig tradition" överfördes också på musik, trots att mycket lite av själva musiken ju förmedlas muntligt. Numera använder folkmusikforskare hellre uttrycket "ljudande tradition". I engelskspråkig forskning skiljer man på motsvarande sätt mellan "oral" och "aural tradition".

² Upptäckten av folket diskuteras bl.a. i Burke 1983, Cocchiara 1954, Johnson 1993, Ronström 1990.

³ I en berömd studie diskuterar Walter Ong skillnaderna mellan muntlig och skriftlig tradition. Han pekar bl a på skriftens avgörande inflytande på medvetandets struktur, vilket får stora konsekvenser för hur vi uppfattar vår omvärld. En väsentlig del av folkmusikens förvandling under de senaste tvåhundra åren kan ses just som en förvandling från en "muntlig" (eller ljudande/"aural") tradition till en skriftlig. (Ong 1990)

⁴ Folkmusikforskning, musiketnologi, musikantropologi är tre termer delvis samma innehåll, men med skilda historiska och nationella inriktningar. (Jfr Ronström 1990b)

⁵ Den tyska intellegentians förhållande till sitt kungahus beskrivs i Elias 1989

⁶ En synnerligen viktig person i det här sammanhanget är Karl-Erik Forsslund, skaparen av Brunnsviks folkhögskola, Kulturella Ungdomsrörelsen, författare till det gigantiska verket "Med Dalälven från källorna till havet" (över 6000 sidor!), massor av böcker dikter, visor etc.. Forsslund kan närmast betecknas som en radikal utopist. Hans vision var en slags korporativ bondesocialism, en ny samhällsordning grundad på allmogens livsformer och traditioner.

⁷ Ett undantag är här Haeffner, som från sin tyska horisont kallar den skala han undersöker "nordisk, antingen det nu beror på att den nationella retoriken vid 1800-talets början ännu inte fullt utvecklats; på att man som tysk inte behövde ta hänsyn till denna retorik; eller på att "nordisk" helt enkelt är ett sätt att omskriva vad det egentligen handlar om. Den svenska versionen av nordismen, och dess nära släkting skandinavismen, har ju från norskt, danskt och finskt håll ofta kritiserats för att vara inget annat än storsvensk. Nordiska muséet kan ju i ett sådant ljus faktiskt betraktas som ett monument över svenskarnas ambition att under nordismens täckmantel härska över sina broderfolk.

⁸ Dessutom förstås alla landskapsvapen, -blommor, -sånger, -kakor, -dräkter etc. Arsenalen av landskapssymboler utökas för varje år.

⁹ Som Gunnar Ternhag påpekar i sin inledning till Nils Anderssons artikel i denna bok kritiserades Andersson för sin okritiska användning av landskapet som traditionsenhet kritiserades av flera ledande musikforskare i hans samtid, bland dem Otto Andersson och Carl-Allan Moberg.

¹⁰ Jfr Näsström 1937. Även om många likställer Siljanssocknarna med resten av Dalarna finns det stora regionala skillnader inom Dalarna, något som inte minst befolkningen i norra, västra och södra Dalarna är väl medvetna om (jfr Ronström 1989a).

¹¹ Man kan som Göran Rosander påpekat ibland också finna en femte, Norden eller Skandinaiven (Rosander 1985).

¹² Den som gått längst på denna väg på svenskt område torde väl vara Karl Erik Forsslund (jfr Ronström 1989). Se vidare not 6.