Spelman, folkmusiker, artist – traditionsmusikens förändrade marknader och villkor.

Av Owe Ronström, för seminariet ”Rädda spelmanstraditionen!” Vasa, 27 oktober 2011. Svenska Littteratursällskapet i Finland, Finlands svenska folkmusikinstitut.

Intro

Ett föredrag i tre delar. Först en allmän och teoretisk inledning, om hur sociala rörelser och organisationer uppstår och förändras. Sen en om spelmansrörelsen i ljuset av de teoretiska utgångspunkterna. Sist en om dagsläget och framtiden för folkmusik och spelmän i Sverige.

Folkmusik är en kreativ idé från 1700-talets slut. Musik fanns förstås innan och folk fanns det som spelad, men någon folkmusik fanns inte. I Sverige slog idén om en särskild folkmusik rot i början av 1800-talet. Hur utvecklas och förändras sådana fenomen som folkmusiken och den spelmansrörelse som fenomenet födde fram?

Rörelser och organisationer i teorin

En generaliserad kortversion kan låta så här. En rörelse, som spelmansrörelsen i Sverige, börjar med att några identifierar ett värde. Kring det skapas en vision, något man vill åstadkomma. Vi ska inte förledas av att det här handlar om en vision med centrum i det förflutna. Vi bör istället minnas att alla slags ”förr” skapas nu, och att historia är en berättelse om valda delar av det förflutna som pågår i samtiden. Det är ju därför historia ständigt måste berättas på nytt, för att det inte handlar om något som varit, utan om något som är, och som i nästa ögonblick redan är något annat och därför behöver berättas om på nya sätt. Vi bör också minnas att skapandet av alla slags ”förr”, alla slags berättelser om det förflutna, har en futural aspekt, det viktiga är faktiskt inte vad som hänt, utan vad man vill åstadkomma i framtiden med att åkalla ett förflutet. På så sätt vävs det förflutna, nuet och framtiden ihop till vad vi kan kalla ”ett projekt”.

När alltså några identifierar ett värde och skapar en vision, i det här fallet om ett annat slags förr där folkmusik har en central roll, så börjar de se sig omkring efter likasinnade att förena sig med. Kanske börjar de också värva proselyter genom att missionera. När fler ansluter sig sätts projektet i rörelse och det uppstår en centripetal kraft som drar in alltfler mot mitten. Men i samma ögonblick som den centripetala kraften blir tillräckligt stark för att nåt ska kunna börja hända, uppstår en centrifugal kraft som får processen att gå åt andra hållet. Det börjar med att man blir så många att man inte längre kan treva sig fram, dag för dag. För att nå sina mål måste man börja organisera sig.

Alla kan ju inte göra allt, och när många vill göra samma saker blir det trängsel och kaos och inget blir gjort. Det krävs en arbetsfördelning. Men därav följer att alla inte längre gör samma saker och därför får nya och alltmer olika perspektiv på vad som bör och ska göras. De gemensamma värdena i mitten som fick allt att starta blir allt mindre gemensamma. För att skapa stadga åt det man vill göra sätter några igång med att skapa system, struktur och organisation, tex en förening eller ett förbund, med stadgar, arbetsordning,befälsstrukturer, lokaler och en medlemstidning. Andra fortsätter med missionerandet, och ytterligare andra organiserar den ökande verksamheten. Resultatet är att verksamhet och organisation skiljs åt och en allt större del av energin måste ägnas åt att upprätthålla själva organisationen. I sin tur leder det till att det uppstår ett läger som sätter de ursprungliga värdena främst och ett annat som menar att organisationen måste komma först och värdena sen.

Så går tiden. Är rörelsen lyckosam har man hunnit bygga en stark organisation med stor verksamhet. Men då kommer också med tiden en allt större spricka mellan organisationen och verksamheten, därför att medan organisationer av nödvändighet måste vara stabila över tid, så måste verksamheter ständigt förändras för att överleva. Till slut uppstår en situation när de som sysslar med verksamheten inte längre känner sig hemma i det hus som organisatörerna byggt åt dem. Vi kan kalla det en ’representationskris’. Representationskriser uppstår när människor upplever att tidigare självklara strukturer och symboler alltmer framstår som meningslösa kulisser, ”som en tyranni av tomma gester”.[1] Världen ser inte ut som den borde. Det nyss självklara förvandlas till gammaldags pinsamheter. Identiteter sätts på spel och en osäkerhet infinner sig om ordens och begreppens betydelser, liksom om förhållandet till tid och rum.[2] Förändring måste till, nya symboler måste framställas. Kort sagt, alltfler börjar tänka att de organisationer som byggts upp inte längre är giltiga, inte längre står för de värden de en gång var ägnade åt, inte längre talar för dem. De har då tre val. Antingen överger de projektet helt. Men om de ännu brinner för saken kan de välja att överge det gamla bygget och starta ett nytt, bättre anpassat till tidens krav. Eller kan de välja att försöka ta över det gamla bygget och förändra det inifrån. Vilket de än väljer så kan de inte genomföra det på egen hand. Man måste vara tillräckligt många, och man måste fördela arbetet så att inte alla gör samma saker. Och så sätter hela processen igång igen. Först en centripetalkraft inåt, sen en centrifugal kraft, utåt, och till sist en ny representationskris.

---

1 Ristilammi 1994:31 Begreppet är hämtat från Harvey (1989), min användning är inspirerad både av Ristilammi 1994 och Berman 1982. Medan en hel del av diskussionen om folkmusiken har landat i metafysiska förklaringar, som estetiska värden och mänskliga behov, är ’representationskris’ ett begrepp som vill få oss att fästa uppmärksamhet på lokala och regionala sammanhang, där levande aktörer handlar i bestämda situationer, med bestämda syften för att nå bestämda mål.

2 Ristilammi 1994: 21

Ser vi runt omkring oss med sådana här abstrakta generaliserade örnblickar, från mycket hög höjd, så ser ut som om hastigheten i de här processerna har ökat, i takt med att reflexiviteten i samhället ökat. Representationskriser tycks inträffa med allt tätare intervall i dagens senmoderna samhälle. Samtidigt ser det ut som om människors sätt att organisera sig och verka i sociala rörelser har ändrats. Äldre typer av organisationer, som föreningar, förbund och partier, lockar inte längre. Det kan tyckas som om folk inte längre har drömmar och visioner, värden de vill iscensätta, men det är absolut fel. Det är bara det att de gör det på nya sätt, i kortvarigare sammanslutningar, med mindre överbyggnader. Det är ett annat slags engagemang än tidigare. Om välorganiserade massor i rörelse, tidigare var modell för hur man skulle organisera sig, som demonstrationståg, gymnastikuppvisningar, vandringsföreningar, körer och folkdansgrupper, så är det snarare festivalen, karnevalen eller fotbollsderbyt som är modellen idag. Om modellen tidigare satte kollektivet framför individen och målade upp en klar väg framåt mot ett mål i framtiden, så sätter dagens modeller snarare individen före kollektivet. Idén om ett mål bortom det som händer här och nu är ganska diffus och avlägsen, liksom vägen dit. .

Spelmansrörelser

Så här kan spelmansrörelsen beskrivas i generella forskartermer, på professoriska. Låt oss nu översätta resonemanget till den svenska spelmansrörelsen. Vi lämnar 1800-talet därhän och de första organisationerna, som Svenska Folkdansens vänner, och tar 1925 som startpunkt, då Sveriges första spelmansförbund bildas, i Södermanland. Några eldsjälar går ihop för att få saker gjorda och för att få större gehör för sina visioner. De bildar ett spelmansförbund, för att det var det sätt man fick saker gjorda på den tiden. De organiserar sig landskapsvis, för att det var så man uppfattade folkmusikens naturliga hemhörighet, i landskap. Fler förbund följer efter. Ett axplock: Hälsingland 1928, Medelpad 1931, Bohuslän 1932, Skåne 1936, Uppland 1945, Småland och Västergötland 1948. 1948 bildades så Sveriges spelmäns Riksförbund. Rörelsen växer. Mer verksamhet som kräver och får institutionell stadga på lokal, regional och nationell nivå. Det är nu som folkmusik transformeras till ett sätt gestalta nationen inte bara som abstrakt idé, utan också som en levd realitet. Kyrkan, fanan, folkdräkten och spelmannen blir en stående formel att luta sig mot närhelst det handlade om att ge nationen och det svenska konkret form. (bild ...)

I spelmansförbunden iscensattes och institutionaliserades en ganska speciell “värld”, ett mindscape eller mentalt landskap, byggd på idéer man övertagit från 1800-talets romantiskt visionära folkmusikivrare. En sådan framställde folkmusik som något med speciell koppling till gamla och

särskilt minnesrika män, som genom sin ålder enkelt och naturligt kunde ses som särskilt kompetenta i gammal värdefull musik. (Bild av Gyris Anders) Så är spelmansrörelsen också från början fylld av medelålders och äldre män. Det är landsbygden förr som skrivs fram, men det är den moderna stadsbon som gör det. Spelmännen uppträder uppklädda som landsbygdsbor, men i spetsen står urbana och välutbildade lärare, vetrinärer, tjänstemän av olika slag. Ett gott exempel är folkskolläraren Gustaf Wetter, som var med och bildade Södermanlands spelmansförbund 1925 och verksam i styrelsen till sin död 1977. (bild)

Under samma tid etablerades också tre fenomen som kom att prägla utvecklingen av folkmusikvärlden i Sverige, spelmansstämman, spelmanslagen och allspelet. Med spelmansstämman kom folkmusik-Sverige att ta plats utomhus, sommartid, gärna i närheten av en hembygdsgård eller en gammal museigård. I motsats till de äldre spelmanstävlingarna betonade spelmansstämmorna informellt lågmält samspel, för nöjes skull. Även om det ofta fanns scener med formella uppträdanden så var stämmornas själva epicentrum off-stage, i busken som det kom att heta. Ur spelmansförbund, spelmansstämmor och buskspel uppstod något alldeles nytt, en standard repertoar av ”allspelslåtar”. Nya spelsätt fick vid spridning, som rullstråk och konsten att på stående fot improvisera andrastämmor i terser och sexter. Allt detta banade väg för spelmanslagen, det första bland dalkarlar i Stockholm 1939 och efter succén med Gärdebylåten på Sveriges Radios första grammonfonutgåva, SREP 1 från 1948, bildades spelmanslag som en löpeld över hela Sverige.

Nya tider, nya mål

I början av 1960-talet ser vi tydligt hur organisationen, själva institutionen svensk spelmansrörelse står stark, medan verksamheten börjar avta. Allt mer kraft går nu åt till upprätthålla själva förbunden. Mot slutet av 1960-talet inleds en representationskris, som blommar ut för fullt vid mitten av 1970-talet, när alltfler ungdomar söker sig till folkmusik. En del av dem sugs upp i de gamla spelmansförbunden, men en ännu större del vill utöva folkmusik på nya vis, och i nya former. De gamla formerna stämmer inte med deras värden, många ser spelmansförbunden, folkdräkterna, fanan, de högstämda orden och föreningsformen som en tyranni av tomma gester, symboler att ta avstånd från snarare än att bygga vidare på.

Vid 1980-talets början har frifräsarna, rabulisterna och nydanarna i folkmusiken blivit många. För att klara av vad man vill göra krävs organisation och arbetsfördelning. 1981 bildas Riksförbundet för folkmusik och dans och då inleds också planeringen av det som blir den nya generationens epicentrum, Falun folkmusik festival, som gick av stapeln första gången 1986. Folkmusik och

dansåret 1990 blev en manifestation av den nya organisationens styrka.

Den nya organisationen skiljer sig på några viktiga punkter från den gamla. Den organiserar folkmusiker snarare än spelmän, men också dansare som det nu heter. Det finns bara en nivå, landskap är inte längre en meningsfull enhet. Hela idén om folkmusikens plats skrivs om, från region till nation. Men samtidigt förändras synen på det nationella. Det handlar om Sverige, men inte nödvändigtvis om svenskhet. Rfod beskriver sig själv som ”ett förbund för svensk och invandrad folkmusik, världsmusik och folkdans”.Kyrkan, fanan, fokdräkten, hembygdsgården, de högstämda talen, ersätts av nya symboler, som skägg och näbbstövlar men också former som lyfter fram och hyllar informalitet, lekfullhet, kreativitet, blandningar av olika slag.

De gamla spelmännen på landet är nu ganska avlägsna, både i verkligheten och som modeller. Folkmusikerna är unga, välutbildade och musikaliskt välrustade Allt fler är kvinnor. De bildar grupper, inte spelmanslag och de spelar på fler slags instrument. Gitarrer, saxofoner, sång, trummor tar plats bredvid fiolerna. Med folkmusikens popularisering under 1970- och 80-talen följde framväxten av en i folkmusiken i stort sett helt ny kår av skivproducenter, festivalarrangörer, managers På kort tid skaffade de sig kontroll över centrala arenor och medier och med dem följde stickers, flyers, riders, posters, demos, viktiga delar av ett pop/rock format som fick vid spridning. Deras perspektiv kom snart i konflikt med de som tidigare varit förhärskande, och resultatet blev att nya folkmusikbegrepp uppstod, som i medveten kontrast till de gamla har benämnts t.ex. ”FUP” (Folkmusik Utan Poliser), ”modern folkmusik” ”etnisk musik” och ”världsmusik”.

Under 1980-talet föddes också en rad utbildningar, först i form av helgkurser, workshops, sen längre kurser på folkhögskolor och till hela utbildningsprogram på musikhögskolor. Det var ett nytt och viktigt steg in i samhällets etablerade strukturer, som gav tillgång till helt nya slags resurser. Med utbildningarna följde professionalisering, en växande kår av professionella folkmusiker, folkmusikkompositörer, och inte minst folkmusiklärare. Genom dessa lärare spreds folkmusik till kommunala musikskolor i hela landet och blev en del av en vardaglig utbildningspraktik. Sammanlagt blev resultatet fler som spelar folkmusik än någonsin tidigare, som är bättre rustade än någonsin tidigare, och med mer och lättare tillgänglig musik att spela än någonsin tidigare.

Nu börjar fältet anta formen av ett timglas eller äppelskrutt, en form som vi känner igen från andra områden, tex sport och körvärlden. I den ena änden finns de många som spelar lite då och då, i skolan och på fritiden. De är fler än nånsin och de är också yngre än nånsin. I den andra änden ett

växande antal mycket skickliga yrkesmusiker med folkmusik som huvudinriktning. Däremellan en krympande skara. Och det är bland dem i mitten som huvuddelen av medlemmarna i SSR och Rfod rekryterats. Det blir alltså mer verksamhet totalt, men inte mer av organisation. Folkmusiken får större närvaro och mer uppmärksamhet i vardagen, men flyttas samtidigt bort från de nationella representationernas finhylla, och dessutom från medias uppmärksamhet. I ett vardagligt kulturliv har folkmusik en mer självklar plats än på länge, men samtidigt är folkmusik inte längre självklar som nationell svensk symbol.

2000-talets folkmusiker

En bit in på 2000-talets första decennium har Folkmusiksverige gått igenom en andra våg, lika omfattande, lika omvälvande som den första, men mer i det tysta, en våg av formalisering, institutionalisering, professionalisering, individualisering, festivalisering och globalisering.[3] Det är också nu vi börjar kunna se spåren av en ny representationskris. Inte heller för dagens folkmusiker ser världen ut som den borde. Det nyss självklara håller igen på att förvandlas till gammaldags pinsamheter. De nyss självklara strukturerna och symbolerna börjar framstå som meningslösa kulisser, ”en tyranni av tomma gester”.[4] Det uppstår en osäkerhet infinner sig om ordens och symbolernas betydelser, liksom om förhållandet till tid och rum.[5] Förändring måste till.

Idag har folkmusik allt mer kopplats loss från sina gamla sammanhang och blivit en bank av låtar, stilar, uppförandemanér och historier, en genre bland andra genrer, en repertoar att ösa ur. Om spelmän förr tänktes reproducera den ljudande delen av det gamla bondesamhället, så använder dagens folkmusiker låtarna för att reproducera sig själva som fria, konstnärligt skapande individer. Om spelmännen tidigare framställde sig själva som traditionsbärare, representanter för en speciell plats, ett landskap, en by, en socken, så har dagens folkmusiker en påtagligt rörligare relation till plats och geografi. Sverige är för dem en nödvändig utgångspunkt och plattform, men inte ett självklart mål. Samtidigt har relationen till tid blivit både mer obestämd och tydligare framhävd.[6] En hel del nyare folkmusik har medvetet föråldrats, och det finns också fler ”förr” att välja på.[7]

---

3 Lundberg, Malm & Ronström 2000

4 Ristilammi 1994:31 Begreppet är hämtat från Harvey (1989), min användning är inspirerad både av Ristilammi 1994 och Berman 1982. Medan en hel del av diskussionen om folkmusiken har landat i metafysiska förklaringar, som estetiska värden och mänskliga behov, är ’representationskris’ ett begrepp som vill få oss att fästa uppmärksamhet på lokala och regionala sammanhang, där levande aktörer handlar i bestämda situationer, med bestämda syften för att nå bestämda mål.

5 Ristilammi 1994: 21

6 Jfr resonemanget i Svensson 1998

7 Med hjälp av stilmedel som bordunspel, medljudande strängar, ”kvartstoner” och ”vallåtsmodus” kan olika ”äldre förr” skiljas från de ”yngre förr” som signaleras av tex polerad ton och rullstråk över brutna ackord. Den klassiska studien av framväxten av ett särskilt ”ålderdomligt” ideal bland unga svenska spelmän på 1970-talet är Ramsten 1985. Jfr också Ramsten 1992 Jfr också Ling & Ramsten 1990

Om majoriteten av spelmän förr var äldre män så är omkastningen nu total, för bland dagens unga folkmusiker är de unga kvinnorna flest. Förr, tänker vi oss, så gick de unga i lära oss de äldre. Idag är det en 25 årig kvinna med musikhögskole-examen som på dagtid undervisar barn och ungdomar i musikskolan och på kvällstid äldre pensionerade män i en cirkel eller workshop i ett bildningsförbunds regi.

Jag har intervjuat några unga professionella musikhögskoleutbildade folkmusiker för att få reda på vad som lockar dem att syssla med folkmusik. Viktigast är förstås musiken, själva tonerna, soundet, som de ser som något att uttrycka sig kreativt med. Därnäst det sociala umgänget kring musiken, där inte minst det faktum att folkmusik ännu tycks samla människor över generationerna är viktigt. Att musiken är svensk finns som ett faktum i bakgrunden. Till det har man en pragmatisk hållning, som att man pratar svenska om man råkar vara född i Sverige, men tyska om man vore född i Tyskland. De ställer höga konstnärliga krav på sig och sina likar, kompetens och ambition är viktigt. Spelmansförbunden har de ingen relation till alls, men Rfod håller man sig i närheten av, utan att vara aktiva medlemmar. De har ett problematiskt förhållande till alla de myter och bilder som knutits till spelmansrörelsen och tar aktivt avstånd från det nysvenska projektet, där folkmusiken och därmed folkmusikerna blir ett vapen i en politisk kamp om vem som har rätt att definiera vad det är att vara svensk och bo i Sverige. En annan grupp som hålls fram som negativ motbild är de som ”kör det kommersiella rejset”, som säljer sin konst och sin själ till vem som helst som kan betala och ännu en negativ motbild är de som sysslar med folkmusik som musealt projekt, en bild av hur det var förr. Vilka liknar man mest då? Jo, kanske dom sysslar med improviserad jazz, folk på konsthögskolor, genusvetare. Det handlar om en ny generation unga, ambitiösa, medvetna och välutbildade människor med vida utblickar, just den sort man brukar kalla glokala.

Nuläget i kort sammanfattning: Spelmansstämmor och spelmanslag finns kvar, liksom utbildningar och festivaler av olika slag. Nytillskottet är tävlingar som spridit sig snabbt under 2000-talet, som en anpassning till nya format. Jammet i busken eller på festivalernas backstage är fortfarande epicentrum, ”where the action is”, men nu tillsammans med skivstudion och galascenen. Tidigare var live-framföranden folkmusikens primära existensform, gärna i from av idealiserade dansspelningar eller jam ”i busken”. Inspelningar sågs som sekundära. För den moderna folkmusiken är den primära platsen formellt kontrollerade framföranden, som på stora festivaler, i studios eller repetitionsrum, som det länge varit i pop och rockvärlden. Liveframföranden blir till sekundära framföranden av redan inspelade låtar, eller av kommande inspelningar. Det har lett till en ny slags objektifiering av musiken, nu mindre av ‘folk’ i meningen tradition, och mer av musik, i

meningen resultat av särskilt begåvade individers konstnärliga skapande, vilket kan ses som att gamla romantiska konstnärsmyter fått förnyad legitimitet i folkmusikvärlden.

Å ena sidan har vi en folkmusikvärld i form av ett äppelskrutt, fler i båda ändar och färre i mitten, men med totalt sett fler och bättre rustade musikanter än någonsin tidigare. Å andra sidan organisationer med stillastående medlemsutveckling och åldrande medlemskår, som tvingas lägga en hel del kraft på att förändra och upprätthålla sina organisatoriska byggen. Sveriges spelmäns Riksförbund har idag omkring omkring 6500 medlemmar, samma som under de senaste decenniet. Rfod har också en stabil medlemskår, med drygt 400 enskilda medlemmar och knappt 16000 anslutna via olika föreningar.[8] Inga nya organisationer har uppstått än, men det finns ett embryo till en sammanslutning för professionella folkmusiker, med bas i Musikhögskolan i Stockholm. Det finns också några intressanta tecken i tiden, som tex nätverket Folkmusiker mot främlingsfientlighet som uppstod i samband med att Sverigedemokraterna tog plats i riksdagen, med partiledaren i svensk folkdräkt. Nya former för organisation ersätter de gamla, och de nya är alla mer tillfälliga, lösliga och aktionsinriktade än de gamla.

Summa summarum. För folkmusiken finns just nu ingen anledning till oro. Folkmusikutövandet står fortsatt starkt, i nya former. Mindre starka ter sig folkmusikens organisationer, arenor och former. En serie representationskriser har förändrat folkmusikens centrala värden genom dess drygt 200-åriga historia. I början handlade det mycket om svenskhet, sen blev det centrala värdet 'folk', sedan 80-talet allt mer om musik, och så nu på slutet handlar det en del om att förhålla sig till svenskhet igen.

Och framtiden? Säkerligen kommer fler representationskriser, fler sätt att formera och organisera verksamhet, och så ännu fler representationskriser. Troligen får vi också se en tydligare kamp om folkmusiken, kanske inte så mycket om själva tonerna, men väl om vad de ska anses stå för. Å ena sidan har folkmusikens relation till plats blivit allt mindre tydlig. Byarna, landskapen, nationerna skrivs ännu fram, men oftare kommer låtarna idag inifrån musikernas skapande fantasi, som det alltid varit i jazz, pop och rock. Idag är det folkmusikerna snarare än folkmusiken som tar plats. Det svenska blir allt mindre framhävt.

Å andra sidan är folkmusik igen använd som svensk symbol när Sverige ska representeras gentemot

[8] Siffrorna gäller 2010. På hemsidan redovisas tidigare års siffror: ”Knappt 500 enskilda medlemmar, samt drygt 110 föreningar/grupper med i sin tur drygt 17.700 medlemmar.”

utlandet. Man kan ju fundera på vilken roll det har för symbolernas kraft att denna svenska musik nu oftare framförs av unga virtuosa kvinnliga folkmusikanter, istället för äldre män i folkdräkt som spelar visserligen äkta och gammal musik, men för ovana öron kanske bara sisådär bra. Och så har vi förstås vissa delar av folkmusikens återkomst i den nysvenska rörelsen. Där är det just symbolen som står stark, knappast själva musiken i sig. I den rörelsen håller man nu på att renodla det svenska som adelsmärke gentemot svenskar med ursprung i andra länder, på ett sätt som retoriskt liknar de svensksinnade folkmusikivrarna från 1800-talets början. Svenskheten blir på så sätt etnisk, den svenska folkmusiken ses som en etnisk musik. Det är ett ganska annorlunda perspektiv än det som odlas i det andra hörnet av det nya folkmusiksverige, där de flesta unga professionella folkmusikerna väljer att placera sig. Där är den svenska folkmusiken mer en konstart bland andra, en genre löst knuten till såväl Sverige som till det svenska.

De här nya folkmusikanvändningarna bygger till stor del på att bredvid folkmusik som traditionell musik, etnisk musik och världsmusik har det nu uppstått en idé om folkmusik som kulturarv, som ”heritage music”, med helt nya förtecken. Den snabba kulturarvifieringen av folkmusik för oss in i nya sätt att uppfatta och förstå musikens värden, nya diskurser, nya sätt att förstå grundläggande värden. Det är en förflyttning in i ett nytt slags mentalt landskap. Det är en idé som upprättar en lösare koppling till speciella tider och platser, men med en allt starkare framhävd koppling till något vi kan kalla ”världar”, som i Sagan om ringen” eller World of Warscraft, ett fantasins landskap, en virtual reality. Det som iscensätts där går inte ut på att rekonstruera en verklighet som den antas ha varit, utan istället att spela upp den som den borde ha varit, för att parafrasera The Society for Creative Anachronism.[9]

’Traditions’-domänen fokuserar på särskilda slags platser, beteenden och artefakter i ett specifikt förflutet. Moduset är nostalgiskt återblickande mot något som gått förlorat. Sådana landskap är lätta att besöka men svåra att själv bli inskriven i, eftersom medlemskap tilldelas efter släktskap och blodsband. ’Kulturarv’ framställer ett mer generaliserat förflutet, vilket gör det lättare att få tillträde och själv skriva in sig i dem. Moduset är lustfyllt, som Lotten Gustafsson uttrycker det ”en mustig och mytisk sagovärld utan vidhäftande sorg.”[10] Om ‘tradition’ i huvudsak producerar ”det lokala”, så är ‘kulturarv’ närmare knutet till större enheter, epoker eller geografiska regioner, som medeltiden, Europa, eller som i världsarv, hela världen.

[9] http://www.sca.org/officers/chatelain/sca-intro.html
[10] Gustafsson 2002: 181

Viktigt är också att ’kulturarv’ tenderar att ”tömma” rum och platser, vilket gör det möjligt att återfylla dem med alla slags invånare. Men ingen av dem äger kulturarvet, det tillhör alla och ingen, det är vårt, men inte mitt eller ditt. Medan en lokalbefolkning kan göra anspråk på sina ”traditioner” så motstår ’kulturarv’ lokalbefolkningens krav på ursprungsrättigheter. Det som framställs är bortom det lokalt särpräglade, etniska, till och med bortom det mångkulturella, bortom alla dessa grupper med sina olika kulturer och traditioner. ’Kulturarv’ är allas och därför ingens, vilket gör musiken möjlig att använda och utnyttja av vem som helst i vilket syfte som helst.

Det handlar alltså inte längre så mycket om ett specifikt landsbygdsförr, eller ens om rötter, utan om ett vagt ”förr nånstans” som ett estetiskt alternativ till mainstream society. Det kräver nya symboler, nya organisationsformer. Inte så mycket kyrkan, svenska fanan och gamla spelmän i folkdräkt. Inte heller unga män i skägg och näbbstövlar. Snarare unga urbana, smart klädda och ofta kvinnliga artister och konstnärer som valt folkmusik som sitt individuella uttryck. Det blir mindre av organisation som förr, mer av ad hoc grupperingar, som festivaler och nätverk. Vi kan därför också vänta oss mer av kamp om synlighet och uppmärksamhet, i form av tex tävlingar och talangjakter, vilket i sin tur leder till större och yvigare gester, allt starkare estetiska uttryck. Det blir också mer betoning på musik bland de som spelar, och mer betoning på svensk hos en del av dem de som vill använda folkmusiken till annat än musik, men överlag mindre betoning på det tredje ordet, folk.

Folkmusik i Sverige idag ett komplext fenomen, en väv med många inslag, från olika håll och tider. Av det tidiga 1800-talets högstämda brösttoner finns inte mycket kvar, även om vi ännu hör ekon i vissa kretsar. Av det sena 1800-talets idéer finns en del kvar, ett arvegods förvaltat framförallt i den äldsta organisationen, spelmansförbunden. Där lever också det tidiga 1900-talets sätt att förstå och gestalta spelmannen som figur, tex i spelmanssstämmor, spelmanslag och allspel. Och så har vi de idéer och former som institutionaliserats under senare delen av 1900-talet, som folkmusikband, utbildningar och festivaler. Och så har vi de idéer som är på väg att institutionaliseras nu, under 2000-talets första år, med yrkesverksamma folkmusiker och folkmusik som en musikalisk resurs för individuella skapande konstnärer. Alla de här mycket olika idéerna är tillgängliga och verksamma samtidigt. De många inslagen i väven gör den komplex och svårfångad, men samtidigt blir den också stark, vilket kan behövas i en föränderlig värld.