En sång om Gotland. Perspektiv på kultur och geografi, folkvisor och öar.

Av Owe Ronström 28 nov 2011

Öppningsackord: Folkvisor, kultur och plats.

Krišjānis Barons (1835-1923) är Lettlands store folkvisesamlare och utgivare. På den gata i Riga som nu bär hans namn, i hans sista bostad, ryms ett museum över hans livsverk, närmast ett relikvarium över ett nationellt helgon. I ett av rummen står ett stort, brunt träskåp, byggt 1880 efter Barons egna ritningar – nåja, i alla fall en kopia av detta illustra skåp. I skåpet finns 70 likadana lådor, som var och en rymmer 20 sektioner, dessutom tre lite större lådor. Skåpet i sig är inte så märkvärdigt, men innehållet är en av Lettlands viktigaste kulturskatter, sedan 2001 upptagen på UNESCOs lista "Memory of the World".[1]

Inspirerad av Johann Gottfried von Herders idéer,[2] satte Barons under 1800-talets andra hälft igång med att samla in lettiska fyrradiga sånger av ålderdomligt snitt, *dainas*. Texterna lät han skriva ner på små pappersark av identiskt format, som han sedan organiserade i det specialbyggda skåpets många lådor, efter ett av honom själv skapat klassifikationssystem. Många sådana små pappersark blev det, mellan två- och trehundratusen! Öppnar man skåpet och börjar gräva i lådorna finner man dessa fyrradingar, alla olika, alla med sin egen lilla historia, från olika delar av landet, upptecknade av olika personer, vid olika tillfällen. Men backar man en bit och lyssnar noga så kan man ur skåpet få höra en svag men fullt hörbar ton, den lettiska folksjälens röst. Genom omsorgsfullt bevarad och systematiserad variation ville Barons stämma alla dessa pappersark samman och få dem att sjunga med en röst, så att en tänkt bakomliggande enhetlighet kunde framträda, det lettiska folket, nationen.

---

1 Så här beskrivs "världsminnen" av Unesco: Documentary heritage reflects the diversity of languages, peoples and cultures. It is the mirror of the world and its memory. But this memory is fragile. Every day, irreplaceable parts of this memory disappear for ever. UNESCO has launched the Memory of the World Programme to guard against collective amnesia calling upon the preservation of the valuable archive holdings and library collections all over the world ensuring their wide dissemination. (http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1538&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, 7/12 2006)

2 Johann Gottfried von Herder (1744-1803) utbildad vid universitet i Königsberg 1762-64, därefter lärare och präst i Riga. Efter att ha mött Goethe 1770 fick Herder en tjänst i Weimar, där han publicerade sina idéer om folklig diktning, vägledande för flera generationer nationalromantiker över hela Europa.

Så var det tänkt, en folksjäl fångad i ett skåp. Så blev det också - utgivningen 1894 av "Latvju dainas" blev avspark för en nationell rörelse som så småningom skulle bli ett av det moderna Lettlands fundament.[3] Det flitiga insamlandet, beskrivandet och det noggranna systematiserandet bidrog till att föda fram en nationell realitet som inte fanns där innan.

Idén om en grupp människor, på en gång formad av och själva formande det land de bebor, som talar samma språk och sjunger samma sånger, delar idéer och värden, historia och öde, är antagligen uråldrig. Men det var vid slutet av 1700-talet, efter att ha rests som vapen mot Europas kungar och adel i ett försvagat feodalsystem, som idén radikaliserades och banade väg för en ny slags värld. Radikaliseringens kraftkälla blev den lyckosamma föreningen med en annan idé från samma tid, den om "folket".

Det var Herder som myntade ordet "volkslied" (folkvisa) 1773 (eller 1774), och han låg också bakom spridningen av ord som "folkdiktning" och uttrycket "folkets kultur", nyskapelser som snabbt blev succéer och fick vid internationell spridning.[4] I svenskan är "folkspråk" och "folksaga" belagda första gången 1801, "folkvisa" 1804 och "folkmusik" 1823.[5] Alla dessa ord fick från början en stark känslomässig, politisk och kulturell laddning som gjorde dem mångtydiga och därmed också användbara för många olika syften. De blev riktningsvisare, till vad som brukar beskrivas som "upptäckten av folket".[6]

Modernitetens mytiska geografi

Idén om en naturlig symbios mellan natur och kultur, om speciella slags platser som skapar speciella slags människor, med speciella slags livsformer, blev utgångspunkt för den moderna epokens mytiska geografi, vars konsekvens är en essentialisering av rummet som får geografiska, sociala och kulturella gränser att framstå som naturligt givna. I enlighet med denna nya mytiska geografi,[7] i kombination med föreställningar om

[3] Jag tackar Anders Hammarlund för att ha visat vägen till Barons. Jfr Vike-Freibergs 1986
http://www.unesco.org/webworld/mdm/2001/eng/latvia/reading.html, (7/9 2004)
http://www.unesco.org/webworld/mdm/2001/eng/latvia/reading.html, (7/9 2004)
http://www.balticsww.com/tourist/latvia/culture.htm(7/9 2004)

[4] Om von Herders inflytande på svensk musik se http://www.visarkiv.se/herder.htm

[5] Rehnberg 1976

[6] jfr Burke 1994

[7] Eliade 1964

medfödd identitet (”blod”) och nedärvd rätt till särskilda territorier (”jord”), blev uppgiften för de nyväckta nationalisterna att föra människor samman i nya slags ”naturliga” etniska, lokala, regionala och nationella gemenskaper.[8] Ur tanken på en folkkultur framväxt ur själva landskapet föddes en ny distributiv syn på “kultur”, som gjorde det möjligt att föreställa sig en hel uppsättning naturliga gemenskaper inneslutna i varann som ryska dockor, från byar och socknar till bygder, landskap, landsdelar och nationer, alla med sina välavgränsade, unika och särpräglade folkkulturer.

Själsfränder till Krišjānis Barons fanns det många under 1800-talets andra hälft. Över hela Europa strävade insamlare att ge konkret form och innehåll till de nya folkkulturerna.[9] Precis som i Barons skåp skulle det unika i allt det som samlades in och publicerades komma att skrivas över av insamlarnas systematiska formatering, klassifikation och typologisering. Går man nära dessa samlingar ser man den fantastiska variationen, allt det lokala, särpräglade och unika. Men om man, som avsikten var, backar och lyss till de ackord som läggs ut i de ackompanjerade beskrivningarna och berättelserna, så framträder ett annat, mer abstrakt och homogent underliggande objekt, en "föreställd gemenskap", folket och nationen[10].

Det här sättet att föreställa sig världen, som ett latent sammanhängande helt, dolt bakom ett manifest virrvarr, är grunden i många strukturalistiska tankebyggen från 1800-talet och framåt, ett av det moderna Europas ontologiska fundament.[11] Det är en tankefigur på en nivå där mycket lite kan bevisas eller motbevisas. Men det viktiga är att den kan tänkas, därför att allt som kan tänkas också kan bli verkligt, eller som sociologen William Thomas formulerade det: allt som uppfattas som verkligt får verkliga konsekvenser. Det är också poängen med Barons skåp, det är den verkliga konsekvensen som bekräftar utgångspunkten, att de många variationerna är på ytan, om vi skrapar på dem ser vi att de

---

8 Den mytiska geografin beredde samtidigt vägen till de moderna gemenskapernas baksidor, de etniska rensningarna, rasbiologin, immigrantslummen, flyktinglägren, massgravarna. ”Blod och jord,” ”Blut und Boden” var ett av slagorden i den nazistiska retoriken.

9 På Skansen i Stockholm genomförde Artur Hazelius sin nyskapande idé om ett etnografiskt friluftsmuseum. Också där var ambitionen att klä de nationella idéerna i konkret fysisk gestalt.

10 Anderson 1992.

11 Tydliga uttryck har det fått i Ferdinand de Saussures (1857-1913) - samtida med Barons - banbrytande tankar om människors tal, "la parole", som ständiga variationer på ett bakomliggande och långt mer enhetligt språk, "la langue"; i Noam Chomskys (f 1928) teori om en medfödd mänsklig språkförmåga bakom alla de skilda tungomålen på jorden; och i Claude Levi-Strauss (1908-2009) tankar om "det vilda tänkandet", för att bara nämna några exempel.

är uttryck för en och samma folksjäl - "unity in diversity".

Inspirerade av den stora visionen hos filosofer och diktare, som Herder, Schelling, Goethe, bröderna Grimm och andra, utnämnde folkkulturens förespråkare under 1800-talet sagor och folksånger till särskilt karaktäristiska och autentiska representationer av folkets röst. Folksångerna, eller folksångernas texter för att vara mer exakt, såg de som resultat av en mäktig kollektiv, naturlig och spontan skapelseprocess, sprungen ur en sällsam och magisk förening mellan plats och livsform. Det är folket, rasen, nationen själv som är upphovsman: “Das Volk dichtet”.[12]

Ett tydligt uttryck för samma idé ger Ernst Lagus, svensk historiker och samlare av folksånger i Helsingfors, i en skrift från 1886:

> *Samlade utgöra folkvisorna en den trognaste bild af det folk, från hvars bröst de utsprungit, med hvars hjärteblod de så att säga äro skrifna. Visorna är folkandans klaraste spegel och därför är insamlandet af folkvisor af stor betydelse för en rätt uppfattning af folket och dess lif.*[13]

I det metaforiska språk som Lagus och hans samtida kollegor i Europa använde beskrivs folkmusik som naturmusik, folksångerna som en slags vilda rosenbuskar som planterats, växt upp och blommat upp - av sig själva![14] Naturmetaforerna är många och blommande. Folkmusiken brusar som vilda forsar, den är ren och klar som diamantens vatten, den liknas vid vildblomster som samlas i herbarier, en annan av tidens stora flugor.[15] Folkmusik förstås som organiskt framväxt i en biologisk process som var specifik för det anonyma, kollektiva bondfolket i byarna. Skapelseakten är omedveten, resultatet naturligt, okonstlat och därför särskilt värdefullt.

Vad hyllandet av folkvisorna som en lycklig konsekvens av föreningen mellan landskap och folklynne, ”folkandans' klaraste spegel”, gjorde möjligt, var en skillnad mellan

---

12 Uttrycket tillskrivs sagoforskaren Jacob Grimm (Burke 1994:4)

13 Lagus 1886: 37-47

14 På många håll i Europa ställdes de första samlarna inför problemet om vilka som egentligen skapat folkmusiken. Jacob Grimm menade att ”varje epos måste dikta sig självt” (“jedes Epos muss sich selbst dichten”) (Burke 1994:4). Serben Vuk Karadzic, som samlade epos och ballader i Jugoslavien på 1800-talets början, skrev: "Alla förnekar sin delaktighet, till och med den verklige diktaren, och säger att de hört det från någon annan" (Burke 1994:134). Jfr Ronström 1990.

15 Jmf Prins Oscars tal till Musikaliska akademien på 1870-talet, i Märta Ramstens föredrag vid Säve-symposiet. Ramsten menar också att man under 1880-talet kan se en motreaktion mot den under första halvan av 1800-talet vanliga tanken på folksång som naturligt framväxt ur folkets bröst. Istället framförs nu tanken att det rör sig om gesunkenes kulturgut.

sångerna och sångarna, mellan visorna och det folk som sjöng dem. Det var de odödliga folksångerna som skulle samlas in, bevaras, ordnas och framföras - av skolade musiker. De levande sångarna av folket sågs närmast som ofullkomliga och otillräckliga bärare av bud från fornstora dar.[16] Medan sångare i de flesta delar av Europa kallade det de sjöng 'sånger' eller 'visor' och strök under genealogin, som i ”visa efter...”,[17] transformerades de i samlingarna till ”folkvisa från...”.[18] Den nya rumsliga tillskrivningen av folkvisor återspeglade en praxis hos de lingvister man lånat idén från. Så utrustades varje nation, varje landskap, socken och by med sin egen musikaliska dialekt, som presenterades som en autentisk representation av folkets röst och själ.

Första versen: folkvisor och öar.

Upptäckten, eller kanske snarare uppfinningen av ’folket’ och ’folkkulturen’ hör till det sena 1700-talets stora landvinningar. Det fanns just då starka estetiska, intellektuella och politiska skäl för europeiska intellektuella att upptäcka den folkliga kulturen. Det som började som en revolt mot förkonstling, inskränkthet och aristokrati, blev snart ett fundament i den nya radikala nationalism som skulle komma att rita om Europas politiska karta. Viktigare ändå är, som historikern Peter Burke framhållit, att både upptäckten och revolten ägde rum i vad som kan beskrivas som Europas kulturella periferi, i Europa som helhet, såväl som inom de olika länderna.[19] Herder utvecklade sina idéer under sin tid som präst i Riga, efter att från traktens mest avlägsna hörn ha hört ”levande rester av dessa åldriga, otämjda sånger”.[20] Andra tidiga insamlare verkade i Rysslands, Finlands, Skottlands, Serbiens, Spaniens och Sveriges utmarker. Alla kom de att ingå i en ”rörelse av kulturell primitivism där det forna, det avlägsna och det folkliga likställdes”.[21]

Gemensamt för medlemmarna i denna vidsträckta rörelse var idén att ju mer avlägsen och perifer plats, desto mer primitiv och autentisk folkkultur. Av det följer att kulturer bäst

---

16 I sin studie av revival i England skiljer Niall MacKinnon (1993) mellan den första vågen av insamlare på 1800-talet, som han kallar "Save the songs movement”, och den "Save the singing movement”som uppstod på 1960- och 70-talen, en rörelse med helt andra förtecken.

17 Så som bl.a. norrmän, finnar, rumäner, serber, ungrare länge har gjort.

18 Ronström 1994, 2010, cf Burke 1994:124-148

19 Burke 1978: 28f

20 Min övers. Herder 1877-1913: Bd 5: 196f, citerat i Wiora 1971: 26.

21 Burke 1978: 25 Anders Hammarlund påpekar i sitt inlägg vid Sävesymposiet att det från 1850-talet och framåt och kanske särskilt under 1870-talet uppstod en tid av öppning i liberal riktning i Tyskland. I Europas periferi växte det samtidigt fram en diskussion om samhälle, rättvisa och nationell identitet, där man kritiskt reflekterade över nationens väsen och inte längre såg den som ”naturlig” eller gudagiven.

bevaras på avgränsade och isolerade platser, i avlägsna byar snarare än i storstäder och på öar snarare än på de vidsträckta fastlanden.[22]

Sammankopplingen av öar med avlägsenhet, avgränsbarhet och isolering är ännu en av det sena 1700-talets stora uppfinningar. Vid slutet av 1700-talet, en tid när ägande och besittning av sammanhängande ”naturliga” territorier blir mål att leva och dö för, går utvecklingen iland. I takt med att de nya nationalstaterna koncentrerar sin energi till sina inland, så vänder sig också idén om framåtskridandet inåt, påpekar den amerikanske historikern John Gillis. Nu när tidens riktning pekade mot inlanden, nu när såväl öde som framtid förlades till kontinenterna, så verkade allt som låg där utanför plötsligt ålderdomligt.[23] I de nya nationalstaterna, avpassade för en ny tids kapitalistiska industriproduktion, förpassades öarna till periferin, som ”traditionella” eller ”förindustriella”. ”Island societies, once among the most cosmopolitan and dynamic in the world, came to be seen as static and aboriginal. Community, something that modernity had torn apart, seems to have survived only on islands” skriver John Gillis.[24] Till idén om öar som mikrokosmos, små versioner av stora världen, läggs nu föreställningar om arkaism – konservatism, ålderdomlighet, efterblivenhet – och endemism –, isolering, inavel och inskränkthet.

Med den kontinentala vändningen i Europas historia blir öar ”singularitetens emblem”, inte längre platser för framtidsutopier utan för drömmar om det förflutna, inte längre avstamp till det kommande utan portar till historien. Öar blir jordiska paradis, reservat för det ursprungliga och naturliga. Det är nu, när tid ersätter rum som ”drömmarnas säkra förvaringsplats”, som ’den gamla goda tiden’ föds. På land tycks tiden gå framåt, i allt raskare takt. Modernitetens och utvecklingens plats är de nya nationalstaternas centralorter på fastlanden. På öar går tiden långsammare, där finns länkarna bakåt, till naturens födelse, individens barndom och mänsklighetens ursprung. Föreställningen om en tidens retardation på öar uppstår som effekt av allt snabbare tidsvirvlar till lands.[25] Men det omvända gäller också: föreställningen om en accelererande kontinental tid föds ur idén om ett långsammare öliv.

---

[22] Gillis 2004: 116
[23] Gillis 2004: 100, 123-124
[24] Edmond & Smith 2003:2, 14, Gillis 2003:19, 2004:42, 112, 123
[25] Gillis 2004: 80-81, 138, jfr Lowenthal 2007

Det är denna sammankoppling mellan folkkultur och det avgränsade, avlägsna, arkaiska och endemiska som gjort öar och öbor, öighet och insularitet till en konstituerande del av den västerländska modernitetens mytiska geografi, till dess karterande av centra och periferier, kulturella identiteter, vi och dem. Likheten mellan ”ön”, ”folkkulturen” och det moderna kulturbegreppet är slående,[26] så slående att det finns skäl att anta att de modellerats på varann, med öar i Västindien och Söderhavet som förebilder. Om öar alltså är prototypiska ”kulturer” och öbor ett prototypiskt ”folk”, så är också kulturer öar och dess invånare ”öbor”.

Fyra antaganden

Lägger vi allt detta samman följer fyra antaganden. För det första borde vi kunna vänta oss ett långvarigt intresse att samla folkvisor i Europas kulturella periferi, och i synnerhet på dess öar. För det andra borde vi kunna vänta oss en särskilt stark koppling mellan folkkultur och plats (natur/landskap/geografi) på öar. För det tredje borde vi kunna förvänta oss att folkvisor på öar uppvisar en särskilt stark koppling till sitt “folk”, öborna, framställda som ett naturligt framväxt, anonymt skapande platsbundet kollektiv. Och för det fjärde, om vi nu ser folkvisorna med Krišjānis Barons, Ernst Lagus och andra tidiga insamlares ögon, som ”en folkandans klaraste spegel”, så borde vi också kunna förvänta oss att höra öbornas röster, deras folksjäl, “*Volksgeist*”. Om folkvisorna, med Ernst Lagus ord, ger ”den trognaste bild af det folk, från hvars bröst de utsprungit, med hvars hjärteblod de så att säga äro skrifna”, hur återspeglas då öbornas liv i dem?

Andra versen: Gotländska folkvisor.

Svar på sådana frågor har jag sökt på min egen hemö, Gotland, Sveriges största ö, mitt i Östersjön, tio mil från svenska fastlandet, 35 mil från Herders och Barons Riga. En gång den rikaste platsen i Nordeuropa, nu sedan länge fast förankrad svensk och europeisk periferi. En ö med en befolkning som förr levde av jordbruk, fiske och handel, men numer mest av turister, lockade av lättsamt sommarliv och av rosor, ruiner och andra minnen från fornstora dar. Här har ”folktraditioner” länge haft en särskilt stark position som representation av ön och öbornas liv, framställda i en rosenröd poetik som centrerar kring 1700- och 1800-talens bondebefolkning, det lokala och rurala. Och här har också

[26] Se tex Eriksen 1993, Dening 1980

sådana traditioner samlats och studerats åtminstone sedan tidigt 1800-tal.[27] I beaktande av den inte särskilt stora befolkningen, vid början av 1800-talet omkring 30.000 och vid mitten av 1900-talet knappt 60.000,[28] har en exceptionellt stor samling av sagor, sägner folklåtar och, inte minst, folkvisor insamlats och till stor del också publicerats.[29]

Den äldsta samlingen är Per Arvid Säves (1811-1887). Verksam som lärare i Visby blev han från 1840-talet och några decennier framåt Gotlands stora insamlare av folklore, sagor, sägner, lekar och annat. 1845-1877 samlade han in 492 visor, eller snarare vistexter.[30] En något yngre och i flera hänseenden unik samling av låtar och visor är August Fredins. Fredin (1853-1946) fick under späda barnaår höra sin mor, Elisabeth Olofsdotter, sjunga visor av allehanda slag och som tioårig spelman fick han börja ackompanjera sin far, Nils Mårtensson Fredin, ”Florsen i Burs”, en av Gotlands mest kända spelmän under 1800-talet, på bröllop, begravningar och lekstugor. Från 1875 och framåt, under sin tid som folkskollärare i Linde på mellersta Gotland, samlade han in mer än tusen melodier visor och låtar, de flesta efter föräldrarna, deras släktingar och spelkamrater. 727 publicerades i “Gotlandstoner” (1909-32). Av dem är 222 folkvisor, alla med text och melodi.[31] Bakom den tredje stora samlingen står spelmannen och kompositören Svante Pettersson (1911-1993) och hans bror, etnologen Ragnar Bjersby (1920-1998). 145 visor publicerade de i samlingen ”Gutavisor” 1978, de flesta insamlade på 1950-talet.[32] Under insamlingsresor 1956 åtföljdes de av musikforskaren och producenten på Sveriges Radio, Matts Arnberg, (1918 – 1995). Han spelade då in ett hundratal visor, av vilka 46 gavs ut på CD 2008.[33]

Bredvid dessa klassiska samlingar finns också en annan spännande källa att beakta. I Sverige har det sedan ett par sekel varit tämligen vanligt bland unga vuxna att samla visor i små anteckningsböcker, ofta med vaxdukspärmar.[34] Böckerna kan innehålla dikter, personliga reflektioner, recept, teckningar och mycket annat, men den övervägande delen är vistexter, nedskrivna för privat bruk, för bli ihågkomna, lästa och kanske också

---

27 Ronström 2005, 2007.
28 http://www.tacitus.nu/historisk-atlas/befolkning/lan.htm
29 Jmf Palmenfelt 1979
30 Visorna gavs ut 1949-1955. Säve 1949.
31 Fredin 2004 (1909-1938).
32 Pettersson & Bjersby 1978.
33 ”Luntilua”. Matts Arnbergs fältinspelningar av visor på Gotland 1956. Sjelvar Records, SJECD 26. 2008.
34 Ternhag 2008a.

sjungna. I det här sammanhanget är dessa handskrivna visböcker intressanta för att de inte är märkta av folklivsforskares och folkvisesamlares perspektiv, utan snarare framstår som unika "soundtracks" av enskilda människors liv.[35] I ett samarbete mellan Svenskt Visarkiv, Radio Gotland och Högskolan på Gotland 2008-2009 samlades 80 handskrivna visböcker in, den äldsta från 1821 och den yngsta från 1981. De innehåller en stor mängd sånger av skilda slag, folkvisor, skillingtryck, religiösa sånger, sånger uppsnappade under militärtjänst, på marknader, scoutläger, skolor, eller från skivor, radio och TV.

Tredje versen: Den gotländska folksjälens röst?

Det första av mina utgångsantaganden verkar alltså stämma: det finns verkligen ett stort antal insamlade folkvisor från Gotland. Vad säger då dessa visor om plats, om ö-ighet, om Gotland och det gotländska? Det korta svaret är: mycket lite. Det finns visor i alla den svenska vis-skattens centrala genrer, ballader, lyriska kärleksvisor, religiösa sånger, skämtvisor, småvisor, barnvisor, och det finns också inte så få visor av modernare populärmusikaliskt slag. En del har verkligen tydlig gotländsk anknytning; visor där särskilda platser eller personer nämns, några visor om den ryska ockupationen 1808, och så visor om vattensågar och kvarnar, en genre som är ovanlig utanför Gotland. Därutöver är det kanske mest framträdande draget faktiskt att de saknar tydliga hänvisningar till platsen, till ön, till Gotland. Det de berättar om är liv, kärlek, arbete, lycka, sorg, natur, ofta i en intim, finstämd och lågmäld ton. Visorna är uppenbart "svenska" eller "skandinaviska" i en allmän mening, men definitivt inte unikt och särpräglat gotländska, vilket också är ett skäl till att flera av dem kunnat inlemmas i den nationella folkviserepertoaren.[36]

Även om visorna har samlats in på Gotland, hör de flesta alltså till vad man kan kalla en "all-svensk" repertoar, en typ av lyrisk poesi som är typisk för 17 och 1800-talens folkvisor. Så är många av dem också kända från andra delar av Skandinavien. En översiktlig genomgång av de handskrivna visböckerna visar samma sak: även om de har samlats och brukats av gotlänningar på Gotland, så tycks det finnas mycket litet eller

[35] Ternhag 2008b:14-20

[36] Ett exempel är "Allt under himmelens fäste" eller "Gothlandsvisan" som upptecknades av P.A. Säve på 1840-talet och spreds över världen av sopranen Jenny Lind (1820–1887). (Säve 1949, del 1: 1) Ett annat är "Uti vår hage", först publicerade av en gotländsk student i Uppsala, och arrangemang från 1923 av Hugo Alfvén sjungen och älskad av miljoner svenska körsångare. (Ramsten 1998)

inget specifikt gotländskt alls i dem.[37] Visorna hör hemma i ett allmänt, generiskt landskap, definitivt gammalt, men ändå tidlöst, definitivt lantligt, ändå platslöst.

Men även om det inte finns särskilt tydliga spår av platsen, ön, i visorna, så finns det ändå subtila anspelningar mellan raderna, vaga referenser och blinkningar till en specifikt lokal värld. "Sockar-dulle", som dyker upp i några vaggvisor, kallades unga fastlandsflickor som kom till ön för att plocka sockerbetor. "Massgaisten" är en känd sång som listar välkända besvär man kan få av de kyliga vårvindarna på ön och i några visor finns referenser till "Stockholm" och "Stockholmare", som på Gotland ofta fungerar som sammanfattning av världen bortom havet - större, rikare och farligare.

Inte så få av dem handlar om kärlek och giftermål. Den som är bekant med giftermålssederna på ön kan lyss till dem i ljuset av de sena och strategiska äktenskap som praktiserats bland jordägande bönder ganska långt fram i tiden, en praktik med konsekvenser som svårigheter för ungdomar att finna en acceptabel partner, påtvungna äktenskap, olyckan att bli kär i någon som man inte kunde gifta sig med, att kanske tvingas lämna hemön för att höja sina odds på äktenskapsmarknaden, eller att tvingas förbli ogift i en värld där att vara ensam betydde att bli särskilt socialt och ekonomiskt utsatt. I några vaggvisor och sånger om barn finns fraser som kan tänkas återspegla en effekt av sena och kontrollerade äktenskap, oron över att få eller förlora ett barn i ett samhälle där låga födelsetal länge var norm.[38] På sådana sätt kan man säga att folkvisorna återspeglar om inte platsen, ön, så i alla fall ett ganska speciellt ethos, en gotländsk världsbild eller emotionell geografi.[39]

Men så många som är så pass bekanta med seder och förhållanden från förr finns det inte längre. Tiden har gjort oss alla till främlingar, outsiders, mer eller mindre. Min egen erfarenhet som musikant, efter att ha umgåtts länge med dessa visor, hemma, på skiva och på scener på Gotland runt om i Sverige och Nordeuropa, är att folk numer uppfattar och förstår mycket lite av sådana underliggande budskap. För de flesta, öbor som fastlänningar, är det betydelsefulla själva det faktum att visorna uppfattas som gotländska, för att de framförs på gutamål eller gotländska, eller helt enkelt för att de

[37] Muntlig uppgift från Karin Strand, arkivarie vid Svenskt Visarkiv, nov 2010, som scannat materialet. Ännu har ingen grundligare undersökning av innehållet kunnat genomföras.
[38] Gaunt 1996:251ff
[39] Stratford 2008

presenteras som ”visor från Gotland.”

I en studie om den omfattande keltiska revival som dragit fram över Västeuropa under andra halvan av 1900-talet skriver antropologen Malcolm Chapman att idén om “keltiskhet” till stor del baserats på särpräglade lokala språkliga och musikaliska traditioner. Idén är att folkspråket och folkmusiken representerar, brukas och omhuldas av ett lokalt “folk”. Det är sant, menar Chapman, att det lokala ”folket” ofta har en idé om “sin” musik, men de vet sällan särskilt mycket om den, och de har ofta svårt att uppskatta den eller ens stå ut med den. Det är inte deras musik helt enkelt. Traditionell musik, sammanfattar Chapman, är en idé om en lokal musik som inte alls behöver vara lokalt förankrad.[40]

Också på Gotland har folkmusiken byggts kring en idé om speciella musikaliska geografier, ett sammanhängande system av ”lokal musik”. För många gotlänningar är visorna från ön en källa till stolthet. Även om de inte kan dem, eller ens känner till dem, även om de inte förstår de vaga referenserna till det gotländska bondesamhället, ja faktiskt även om de inte ens gillar dem, uppfattar de flesta gotlänningar nog ännu dessa visor som på något sätt ”våra”, som ”härifrån”, medan mycken modern populärmusik kan uppfattas som ”utifrån”.

Just genom att placeras i ett sådant allmänt, generiskt ”lokalt” landskap blir visorna återigen liksom platslösa, blir de återigen återspeglingar av ett generaliserat, anonymt skapande kollektiv, gotlänningarna, vilket får den gamla idén om folksjäl att framstå som inte så långsökt trots allt. Och lustigt nog är det just här vi kan finna en av de återspeglingar av ”ön” som idé som vi letar efter. För medan folkvisor och låtar i andra delar av Sverige ofta presenteras som härstammande från mindre gemenskaper, som byar, socknar och bygder, så finns på Gotland egentligen bara en sådan meningsfull enhet, själva ön.[41] Kanske är det just så som sammankopplingen av folkkultur med det avgränsade, avlägsna, arkaiska och endemiska skrivs ut i praktiken, i ”öandet” av folkvisorna, i sättet att framställa ön som en enda naturligt avgränsad och sammanhängande kulturell gemenskap.

[40] Chapman 1994: 30-31
[41] Ronström & Ramsten 2004

Stick: Rikspråk eller dialekt i folkvisor.

Idén om folkvisor som folkets och landskapets röst är uppenbart påverkad av språkforskningens dialektbegrepp, idén om språkliga skillnader som konsekvens av plats. Därför kunde man vänta sig att folkvisesamlare visat särskilt intresse för folkvisor på folkmål. På Gotland finns några olika varianter av sådana mål. Det äldsta i bruk är gutamål.[42] Ett modernare talspråk är gotländskan, närmast en svensk dialekt med drag från äldre gutamål. Idag talas dessutom flera versioner av svenska (”fastländska”, ”stockholmska”, ”visbyitiska”) i Visby och i ökande grad också på landsbygden, särskilt bland de yngre.[43]

I Säves samling är, som väntat, alla visor med lokal språklig färg på gutamål. Mer överraskande är att det finns så få av dem, bara 29 stycken, eller 6 %, de övriga är på rikssvenska. Per Arvid Säve blev ju redan på 1830-talet ivrig insamlare av gotländska folkliga språkligheter, seder och bruk, efter att i Uppsala ha entusiasmerats av Erik Gustaf Geijers götiska idéer. Han inspirerade dessutom sin yngre bror Carl att vid institutionen för nordiska språk i Uppsala studera gutamål, vilket 1859 resulterade i den första avhandlingen i ämnet.[44]

I August Fredins samling är förhållandet redan ett helt annat. 126 visor, eller 60%, är återgivna på gutamål, resten på rikssvenska. I den tredje samlingen, av Svante Pettersson och Ragnar Bjersby är hälften av sångerna på gutamål, 11% på gotländska, och resten på svenska. Av Matts Arnberg inspelningar från Gotland som gavs ut på CD 2008 är drygt 10% sjungna på tydlig gotländsk dialekt, resten på rikssvenska med varierande grad av lokal färg. (De handskrivna visböckerna har ännu inte närmare undersökts. Man kan dock på goda grunder anta att de är skrivna på standardsvenska.)

Det finns flera förklaringar till den varierande frekvensen folkspråk i visorna. En är genre. Lyriska kärlekssånger, religiösa sånger och de flesta ballader sjungs regelmässigt på svenska, medan den lättare repertoaren, som skämtvisor, supvisor, nidvisor och

---

[42] Till början av 1900-talet talades gutamål allmänt på ön. Numer används gutamål dagligdags av några hundratal personer, de flesta på Fårö och på sydöstra delen av ön.

[43] Bland öbor benämndes sådant tal förr ”bänskt”, (ung 'förnämt', 'högfärdigt', 'tillgjort'), till skillnad från att tala 'gimajnt' eller 'flatt', som vanligt folk. http://www.gutamal.org/servlet/ordlistan#, uppslagsord 'bänsk'.

[44] Bjersby 1964: 87f. Det är i avhandlingen ”Gutniska urkunder: Guta lag, Guta saga och Gotlands runinskrifter: språkligt behandlade”som Carl Säve (1859) etablerar de numera gängse sammansättningarna 'guta-saga' och 'gutamål'.

vaggvisor som regel sjungs på gutamål och i några fall på gotländska.[45] En annan förklaring är förstås klass. Medan de lyriska och religiösa visorna och balladerna till största delen upptecknats efter finare folk, så har den lättare repertoaren upptecknats efter småfolk, pigor och drängar.[46]

En tredje och mer generell förklaring är nog ändå en förändrad attityd bland insamlarna till vilket slags projekt folkviseinsamlandet egentligen var.[47] I en första fas, från början till framemot mitten av 1800-talet, var målet att bidra till uppkomsten av ett nytt och specifikt svenskt nationellt ethos. Efter de omvälvande politiska händelser som under 1800-talets första decennium förvandlat Sverige från nordisk stormakt till svensk nationalstat, började nationellt sinnade intellektuella tolka folkvisor som uttryck för det svenska folkets naturliga gemenskap, dess frihetslängtan, moraliska resning och estetiska ideal. Med folkvisorna ville man bidra till att frammana den nya stora idén - ett land, ett folk, ett språk och en musik. Folk och nation skulle fås att sammanfalla i en ny slags politisk och kulturell enhet, styrd av borgerliga statsmän och politiker såsom folkets representanter. Det som presenteras i tidiga låtsamlingarna är därför först och främst en nationell musik ("nationalmusik" var en vanlig synonym till folkmusik under 1800-talets första hälft) som på rikspråket berättar om det svenska folkets skaparkraft, dess sinnelag och skönhetskänsla, också om visorna ursprungligen sjungits på dialekt.[48]

I August Fredins Gotlandstoner möter vi redan något annat. Under andra halvan av 1800-talet, när en nationell svensk folkkultur redan etablerats, förändras insamlingsprojektet till produktion av regional folkkultur, ”landskap”. Fortfarande är det anonyma och kollektiva folket aktörer, men de tillåts nu att framträda på ”landsmål”.[49] Vad vi möter i Gotlandstoner, i samlingens titel, i kommentarer och sättet att ordna låtarna är landskapet,

---

45 Så är det för övrigt än idag: medan de som till vardags pratar gotländska eller gutamål regelmässigt växlar till svenska eller engelska när de ska sjunga någon av dagens populära hits, så växlar ofta de som talar svenska till gotländska eller gutamål när de berättar vitsar och anekdoter eller sjunger populära sånger med tydlig referens till Gotland, som Allan Nilssons Summarn kummar och Vardasväisu, eller Smaklösas Rune ifrån Rone och Goding från Gothem.

46 Törnvall Olsson 2009, jmf Bjersby 1964, Palmenfelt 1994.

47 Argumentet utvecklas utförligt i Ronström 2010

48 Jmf Bjersby 1964:104

49 ”Landsmål” kallade den norske språkreformatorn Ivar Aasen det skriftspråk han skapade på 1850-talet, idag ”nynorsk”. I Sverige uppstod under samma tid en våg av intresse för folkliga mål, vilket bl.a resulterade i tillkomsten av den inflytelserika tidskriften ”Svenska landsmål och svenskt folkliv” 1878. Det var efter att ha mött tidskriftens grundare, Johan August Lundell, som August Fredin inspirerades att sammanställa sina samlingar av gotländska låtar och visor till en publikation. (Ronström & Ramsten 2004)

Gotland, som folkmusikens primära scen.[50] Det är nu en rad uttryck skapas som sätter landskapet i fokus. Med Carl Säves nyskapelser ”gutamål” och ”gutasaga” från 1859 som förebilder etableras först ”gotlandslåtar” och senare ”gutavisor” och ”gutalåtar”. Så kom landskapet att sjunga med en dominerande röst, på gutamål, vilket fick till följd att såväl nationen som socknar, byar och enskilda spelmän blev i stort sett irrelevanta som traditionsenheter på Gotland. Medan man i andra delar av Sverige kan tala om ”svenska folkvisor”, ”Orsalåtar” och ”Gössa Anders-låtar” så har man på Gotland sedan andra halvan av 1800-talet lyft fram själva landskapet, ön.[51]

Den tredje samlingen, Svante Petterssons och Ragnar Bjersbys ”Gutavisor” från 1978, är ett exempel på ett insamlingsprojekt. Här är visorna publicerade inte så mycket för att skapa eller frammana en regional folkkultur som för att revitalisera den.[52] Visorna skulle tecknas upp för att räddas undan förgängelse, men slutmålet var inte museiarkiven eller de akademiska forskningsinstitutionerna. Målet var istället att bidra till att levandegöra visorna, genom att tillgängliggöra dem för en ny generation av utövare.

Under min egen uppväxt i Visby på femtiotalet var ”det gamla bondesamhället ”en högst levande och giltig symbolisk representation. Det var på något sätt fint att komma från en gotländsk socken, det gav pluspoäng som ursprung och omedelbar placerbarhet i de starka gotländska släktskapssystemen. Midsommarfirandet vid Lojsta slott med spelmän och fanor drog tusentals besökare, liksom Bungemuseet, Stångaspelen, spelmansstämmor och andra gestaltningar av gotländsk tradition. Men bortom de symboliskt representativa sammanhangen övervägde samtidigt minuspoängen. ”Landet” och ”lantisar” stod inte särskilt högt i kurs, jordbruken övergavs, flyttströmmarna gick mot staden och vidare till fastlandet. Mellan 1950 och 1965 flyttade omkring 6000 personer från ön, över tio

[50] En parallell är Gunnar Olof Hyltén-Cavallius ”Värend och Virdarne. Ett försök i svensk etnologi”, som gavs ut i två band 1863-1868. Landskap är en medeltida administrativ enhet som hade legat i träda under flera århundraden, när den under 1800-talet återupplivades för att tjäna nya symboliska syften. Eftersom landskapen inte längre hade några reella praktiska funktioner så var det desto lättare att ge dem särskiljande kulturella identiteter. Som Mats Rehnberg (1980) påpekat kom under 1800-talet den nationella retoriken i Sverige att samtidigt transponeras uppåt och nedåt. Medan en del av svenskheten kläddes upp till skandinavism och nordism (och som ledde till att Artur Hazelius svenska folklivsmuseum fick namnet Nordiska Museet), förlades en annan till landskapen, som nu utrustades med mycket av det som i andra länder ingår i nationens symbolrepertoar. En omfattande retorik om särpräglade landskapskulturer växte fram. Varje landskap tillskrevs sin egna natur, historia, folklynne, karaktär, dessutom landskapsvapen, -blommor, -sånger, -kakor, -dräkter - och sin egen folkmusik.

[51] Möjligen med undantag av låtar efter Florsen i Burs och Groddakarlarna i Fleringe. Jfr Ronström & Ramsten 2004

[52] Ronström 2004, 2010. Salomonsson 1979

procent av befolkningen.[53]

På 1970-talet fick ”gotländsk tradition” ett uppsving, genom nyväckt intresse för folkmusik och dans, folkdräkter, gutamål, pärk, varpa, drickbryggning och mycket annat.[54] Rötter på den gotländska landsbygden omvandlades från belastning till värdefull symbolisk tillgång.[55] En växande skara unga gotlänningar började odla sin särart i former de övertagit både från 1800-talets nationellt sinnade entusiaster och från 1900-talets folklivsforskare och samlare. Men det fanns också nya inslag, påpekar etnologen Lotten Gustafsson: ”Konkreta och sinnliga aktiviteter togs till heders igen, göromål som bekräftade bilden av bondesamhället som en estetisk och etisk förebild, en värld av gemenskap, äkthet och skönhetsvärden.”[56] Görandet, de sinnliga aspekterna av tillverkandet, utövandet, lekandet, fick nu betydligt större utrymme. Pärk, dricke, spelmansmusik och visor på gutamål blev därför inte bara symboliska representationer av något försvunnet och förlorat, en vurm för gångna tider, utan också ett nyfiket och ofta samhällskritiskt undersökande av andra sätt att vara och leva, som ledde fram till nya hållningar till vad det ville säga att vara gotlänning.[57] Så kom vågen av intresse för bondesamhället under 1970- och 80-talen att både löpa parallellt med och avlösa de redan etablerade formerna för representation av gotländskhet. Det är vad vi ser spår av i samlingen ”Gutavisor”, i visor såväl på gutamål och gotländska som på svenska.

Fjärde versen: Öar, hav, stränder och båtar?

Summa summarum: i gotländska visor finns det mycket om natur, liv och död, kärlek och sorg. Det finns mycket som pekar bakåt, mot ett generiskt och ibland idealiserat förflutet, men mycket lite som pekar på platsen, Gotland, på ön. Ännu mindre, måste tilläggas, finns det om hav, båtar och stränder. Och, kan man fråga sig, varför skulle det? Goda skäl är att Gotland är en av hela 250.000 öar i den svenskspråkiga ö-världen,[58] och att svenska

[53] Ronström 2007:250

[54] Salomonsson 1979, Herlin Karnell & Kyhlberg 1990. Ett tydligt tecken på en ökning av intresset för det gamla gotländska bondesamhället är den stora ökningen av antalet hembygdsföreningar på Gotland under 1970 (12 st) och framförallt 1980-talet (24 st). Gotland intog därigenom en tätplats bland Sveriges 26 hembygdsförbund. Bara Öland hade fler medlemmar i förhållande till folkmängden (Från Gutabygd 1996)

[55] Salomonsson 1979, Herlin Karnell & Kyhlberg 1990.

[56] Gustafsson 2002:74

[57] Lundberg, Malm & Ronström 2000: 48 ff, cf Gustafsson 2002:74

[58] Antalet öar i Sverige är 221,800 enligt SCB (Ansén & Justusson 2001). Därtill kommer de många öarna i de svenskspråkiga öarna i de åländska och åboländska arkipelagerna, med den högsta ö-densiteten i världen. (Depraetere & Dahl, 2007:71)

öar faktiskt brukar handla en hel del om hav, båtar och stränder – i alla fall från ett fastländskt perspektiv. I en vitt spridd kontinental föreställningsvärld har öar mer att göra med turism, fritid, sommar och sol än med öbor, arbete och gråkall vinter, och en hel del mer med hav, båtar och stränder än med inland, fält och skogar. I svensk populärmusik finns mängder av sånger som hyllar öar och skärgårdar, solnedgångar, vikar, bryggor och vackra flickor. Styrkan i sådana populärkulturella bilder bör inte underskattas, vilket exemplet med den populära folkvisan *Vem kan segla förutan vind* visar.

Vem kan segla förutan vind?
Vem kan ro utan åror?
Vem kan skiljas från vännen sin
Utan att fälla tårar?
Jag kan segla förutan vind,
Jag kan ro utan åror.
Men ej skiljas från vännen min
Utan att fälla tårar.

I visböcker presenteras denna mycket omtyckta sång ofta som "folkvisa från Åland" trots att den sjungits över stora delar av den svenskspråkiga världen, och trots att det inte finns några belägg för att den skulle vara just från Åland. Folkloristen Anne Bergman menar att tillskrivningen av Åländskt ursprung är mer av"ideologisk art; alla visor ned havsanknytning antas komma från Åland."[59] Under minst ett sekel har stora och små båtar, tillsammans med röda granitklippor slipade av havet, använts som åländskt varumärke på de svenska och finska turistmarknaderna.

Närbelägna Gotland är en helt annan historia. Vad frånvaron av hav, båtar och stränder i gotländska visor berättar om är kanske att storleken har betydelse. I alla fall är Gotland, störst bland Sveriges öar, på flera sätt betydligt mindre "ö-ig" än Åland och de flesta andra öar i den svenskspråkiga världen.

Coda

Sammankopplingen av folkkultur med geografi, och av folkvisor med plats, är en europeisk uppfinning från det sena 1700-talet som har förblivit en del av västerländskt tänkande sedan dess. I Sverige fick idén starkt fäste från tidigt 1800-tal. De tidiga folkvisesamlarna utgick från idén om folkvisor som folkets röst, folket som anonymt

[59] Bergman 2000:34

skapande kollektiv. Men vilka spår av plats och av ön fann vi i de gotländska folkvisorna?

Få eller inga var det första svaret. Och vad mer är, de få tydliga spåren av plats, liksom det faktum att de flesta visor återfinns i varianter över hela Skandinavien, ser ut att ha mer att berätta för oss om kontakt, och närhet än om endemism, mer om att vara uppdaterad i samtiden, än om arkaism. Sammantaget kan man med fog hävda att samlingarna berättar mer om fötter än om rötter. Man kanske till och med kan hävda att det visorna berättar är att det är alla dessa fötter som rört sig fram och åter över alla slags gränser som är rötterna till folkkulturen, till det specifikt ö-iga och gotländska. Sett ur den synvinkeln framstår faktiskt folkvisorna som rätt väl samstämda med en hel del andra aspekter av gotländsk kultur under det senaste milleniet, från arkitektur, jordbruk och handel till seder, bruk och tro, och dessutom med hur gotlänningar själva tenderat att framställa sin plats, sin ö, i andra slags expressiva former, konst, hantverk, poesi, film, foto, souvenirer osv. Granskar vi allt detta närmare finner vi ganska lite om unika, lokala och särpräglade fenomen, istället mer om sådant som ett generellt lantligt förflutet, naturens tidlösa skönhet, kärlek och längtan, människans väg genom livet.

Och till slut är det kanske just på det här indirekta, oprecisa sättet som visorna ändå kan sägas återspegla Gotlands ö-ighet av idag. För även om gotländska visor är spridda över stora delar av Skandinavien, och även om de berättar om kontakter och om att vara uppdaterad gentemot samtiden, så kommer de genom att placeras i ett generiskt mentalt landskap som är defintivt gammalt, ändå på något sätt tidlöst, defintivt lantligt, ändå på något sätt platslöst, inte desto mindre att återspegla en generaliserad gotländsk ”folksjäl”. Precis här är det som föreställningarna om folkkultur och ”ö-ighet” sammanstrålar och överlappar för att producera något av betydelse för synen på och behandlingen av det gotländska och därmed också av gotlänningen - något ö-igt och specifikt avgränsat, något endemiskt, som i unikt och lokalt särpräglat, och något arkaiskt, som i gammalt, rent, oförvanskat och autentiskt.

Litteratur

Anderson, Benedict 1992: Den föreställda gemenskapen. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning. Göteborg: Daidalos.

Ansén, H. & Justusson, B. (2001) ‘Öar i Sverige: Sveriges Officiella Statistik’, Statistiska

Meddelanden, MI 50 SM 0101, Stockholm, Statistiska Centralbyrån.
Bergman, Anne 2000: Visan ”Vem kan segla förutan vind”. I: Uppteckнat och inspelat. Nio folklorister på upptäcktsfärd i arkivens gömmor. Folk och Musik 2000: Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 29: 28-41
Bjersby, Ragnar 1964: Traditionsbärare på Gotland vid 1800-talets mitt: en undersökning rörande P. A. Säves sagesmän. Uppsala: Landsmåls- och folkminnesarkivet i Uppsala.
Burke, Peter 1994 (1978) Popular Culture in Early Modern Europe. Aldershot: Ashgate
Chapman, Malcolm 1994: Thoughts on Celtic Music.In: Martin Stokes (ed.) Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. Oxford: Berg.
Dening, Greg 1980: Islands and beaches: discourse on a silent land : Marquesas 1774-1880. Honolulu : Univ. Press of Hawaii.
Depraetere, C. & Dahl, A.L. (2007) ‘Island Locations & Classifications’ in G. Baldacchino (ed.) A World of Islands: An Island Studies Reader, Charlottetown, Canada and Luqa, Malta, Institute of Island Studies, University of Prince Edward Island and Agenda Academic, pp. 57-105.
Edmond, Rod & Vanessa Smith (eds.) 2003: Islands in history and representation. London : Routledge.
Eliade, Mircea 1964: Patterns in Contemporary Religion. New York: New American Library.
Eriksen, Thomas Hylland 1993: In which sense do cultural islands exist. Social Anthropology 1, 18:133-147.
Fredin, August 2004 (1909-1938): Gotlandstoner. Visby: Kulturföreningen Roxy.
Från Gutabygd: årsskrift för den gotländska hembygdsrörelsen. 1996. Visby: Gotlands hembygdsförbund
Gaunt, David, 1996: Familjeliv i Norden. [Ny, utök. uppl.] Stockholm: Gidlund
Gillis, John 2003: Taking history offshore. Atlantic islands in European minds, 1400-1800. In: Islands in history and representation. (eds. RodEdmond & Vanessa Smith) London: Routledge
Gillis, John 2004: Islands of the mind : how the human imagination created the Atlantic world. New York : Palgrave Macmillan
Gustafsson, Lotten 2002: Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland. Nora: Nya Doxa.
Herder, Johann Gottfried von, 1877-1913: Herders sämmtliche Werke. Bernhard Suphan ed. Berlin: Weidmann.
Herlin Karnell, Maria & Kerstin Kyhlberg (red.)1990: Gimaint u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland. Gotlands Fornsal.
Lagus, Ernst, 1886: Något om insamlandet af svenska visor. Kalender utgifven af Svenska folkskolans vänner 1886, Helsingfors. (s. 37-47).
Lowenthal, David, 2007: Islands, Lovers and Others. Geographical Review, 97: 202–229
Lundberg, Dan & Krister Malm & Owe Ronström 2000: Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap. Gidlunds: Hedemora.
MacKinnon, Niall, 1993: The British folk scene: musical performance and social identity. Buckingham: Open Univ. Press
Palmenfelt, Ulf, 1979: Gotländska folksägner. Burgsvik: Hanse-production
Palmenfelt, Ulf 1994: Per Arvid Säves möten med människor och sägner: folkloristiska

aspekter på ett gotländskt arkivmaterial. Stockholm: Carlssons.
Pettersson, Svante & Ragnar Bjersby 1978: Gutavisor och andra visor upptecknade på Gotland. Slite: Wessmans
Ramsten, Märta 1998: Uti vår hage. Några anteckningar kring den ”svenskaste” av kör-visor. Alfveniana 4/98:13-16. http://www.alfvensallskapet.se/tidning/alfven_98_04.pdf
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 & Märta Ramsten 2004: August Fredin och Gotlandstoner. Förord. I: August Fredin: Gotlandstoner. Visby: Kulturföreningen Roxy.
Ronström, Owe 1990: Nationell musik? Bondemusik? Om folkmusikbegreppet. I: Maria Herlin Karnell & Kerstin Kyhlberg (red.) Gimaint u bänskt. Folkmusikens historia på Gotland. Gotlands Fornsal. ss 9- 20.
Ronström, Owe 1994: Inledning. I: Ronström, Owe & Gunnar Ternhag (red) : Från Haeffner till Ling. Texter om svensk folkmusik. Musikaliska Akademien. Ss 9-28
Ronström, Owe 2004: Heritage politics and traditional music. A history of preservation in Sweden. In: Report of the Asia-Europe training programme. Beijing 30 march – 6 april 2003. Chinese Academy of arts.Asia –Europe foundation. Centre of ethnic and folk literature and arts development, ministry of Culture, China. Ss 37-54.
Ronström, Owe 2005: Memories, tradition, heritage. In: Memories and Visions. Owe Ronström & Ulf Palmenfelt (eds.) Studies in Folk Culture IV. Departement of Estonian and Comparative Folklore & Department of Ethnology, University of Tartu
Ronström, Owe 2007: Kulturarvspolitik. Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon. Stockholm: Carlssons
Ronström, Owe 2010: Folkmusikens manus – en läsanvisning. I: Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908-2008. Mathias Boström, Dan Lundberg & Märta Ramsten (red.) Nordiska Museets förlag. Ss 207 - 224
Salomonsson, Anders 1979: Gotlandsdricka. Traditionell kultur som regional identitetssymbol. Karlstad .
Stratford, Elaine 2008: Islandness and the Struggles over development: a Tasmanian case study. Political geography, Vol. 27, No 1: 160-175.
Säve, Carl, 1859: Gutniska urkunder: Guta lag, Guta saga och Gotlands runinskrifter : språkligt behandlade. Diss. Uppsala : Univ.
Säve, Per Arvid 1949: Gotländska visor 1 / samlade av P.A. Säve ; utgivna av Erik Noreen och Herbert Gustavson. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1949
Ternhag, Gunnar (red.) 2008a: Samlade visor: perspektiv på handskrivna visböcker: föredrag vid ett symposium på Svenskt visarkiv 6-7 februari 2008 / Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105
Ternhag, Gunnar 2008b: Samlade visor : en inledning. I: Gunnar Ternhag (red.) Samlade visor: perspektiv på handskrivna visböcker: föredrag vid ett symposium på Svenskt visarkiv 6-7 februari 2008 / Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105. Pp 9-20

Ternhag, Gunnar 2008c: “Ett lejon var jag på Norrbro” Soldaten Örn skriver om sin plats. I: Gunnar Ternhag (red.) Samlade visor: perspektiv på handskrivna visböcker: föredrag vid ett symposium på Svenskt visarkiv 6-7 februari 2008 / Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105. Pp 163-187

Törnvall Olsson, Lillemor 2009: Gutamålet – gotländskan – svenskan i de gotländska visorna Opublicerad uppsats. Högskolan på Gotland.

Vike-Freibergs, Vaira 1986: Krisjanis Barons och den lettiska folkdikten. Artes 5: 45-54.

Wiora, Walter 1971: Reflections on the Problem: How old is the Concept Folk Song? Yearbook of the International Folk Music Council. Vol 3: 23-33