

Cecilie Authen

Norsk folkemusikk, et fotohistorisk portrett, 1840 – 1940.

Om fotografi tilknyttet musikkulturen fra fotografiets første 100 år i Norge.



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for tradisjonskunst avd. Rauland
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2020 Cecilie Authen

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

I arbeid med masteravhandlingen søker jeg i hovedsak å kartlegge fotografi som visuelt er knyttet til norsk folkemusikk i perioden 1840-1940. Perioden danner fotografiets første 100 år i Norge. Problemstillingen er antall, hvor og mer generelt på hvilken måte fotografi dokumenterer norsk folkemusikk fra perioden. Jeg søker å granske i hvilket omfang norsk folkemusikk er dokumentert fotografisk ved å kartlegge definert fotomateriale, og hva som er bevart av fotografisk materiale ved større norske profesjoniserte arkiv og bevaringsinstitusjoner, alle norske fylker inkludert.

Betydningen av begrepet folkemusikk spenner vidt, men hvordan kan denne musikalske kulturen beskrives i et fotografi? Avhandlingen tar for seg hvilken avgrenset definisjon som legges til grunn for begrepet folkemusikk, når det skal knyttes til et visuelt fotografisk arbeide.

Studiene gransker fremtredende visuelle trekk som utspiller seg i fotografiene og på hvilken måte musikkulturen visuelt er beskrevet i fotografiene fra perioden, tatt vår fotohistorie i betraktning. Til sist søker jeg å kommentere hvordan et fotografi som representerer musikkulturen kan se ut i vår tid. Undersøkelsene vil sammenlagt resultere i et fotohistorisk portrett av norsk folkemusikk.

Abstract

This master's degree aims to research historical photography that documents our Norwegian folk music legacy, from the period 1840-1940. The century forms our first hundred years of photography in Norway.

The research aims to investigate where and the quantity of photographs that is conserved in Norwegian professional archives and museums, all regions in the country included. I will aim to describe how a photographic work, visually can be linked to the music tradition from the time.

At last, the research discusses common visual features that the studied photographic material shows, and presents a comment on how a photographic work, visually can expose Norwegian folk music in modern time. My aim is to present a "portrait" of Norwegian folk music.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	3
Abstract.....	3
Innholdsfortegnelse.....	4
Forord.....	6
1. Introduksjon til forskningstema og problemstilling.....	7
Folkemusikk og fotografi.....	7
Bakgrunn for forskningen.....	9
2. Forskningstopografien.....	11
Begrepsavklaring.....	15
Troverdighet ved fotografi.....	15
3. Metode.....	18
Fotografi som metode.....	18
Forskningsmetoden i praksis.....	22
Inndelingen av kildematerialet.....	24
Metode for fotografisk dokumentanalyse, fotografering og publisering som kommentar.....	26
4. Kort om musikk, etnomusikologi og norsk folkemusikk knyttet til tema.....	28
Norsk folkemusikk.....	31
5. Instrumenter brukt i folkemusikk.....	35
6. Fotografiet 1840-1940, en sammenfattet presentasjon med de viktigste formater knyttet til tema.....	40
Fotografiet i Norge, en kort omtale.....	47
Portrettet og fotografiets estetikk 1840-1940.....	50
7. Kartlegging og kildestudier.....	55
Feltarbeid og kartleggingsarbeidet av aktuelle norske profesjonaliserte arkiv.....	55
Inndelingen.....	57
Tidslinje over kartlagt materiale.....	57

8.	Fotografisk analyse, 5 representative eksempler fra perioden 1840-1940.....	58
	Det eldste fotografi i norske arkiv som dokumenterer musikk visuelt.....	58
	Atelierportrett av felespilleren Petter Veum (1811-1889).....	60
	Folkedans ved Sundslid.....	62
	Det oppstilte utendørsportrettet.....	63
	Atelierfotografiet fra 1880-1920 årene.....	65
9.	Fotografi knyttet til norsk folkemusikk fra perioden 1840-1940,funn diskusjon og oppsummering.....	66
	Publisert materiale, avhandlingens feltarbeid og enkelte tendenser.....	68
	Geografi.....	70
	Utvalgte fotografiske samlinger knyttet til tema.....	73
	Ikoniske fotografier.....	76
	Folkemusikkens visuelle meningsbærere i fotografi knyttet til tema.....	78
	Norsk folkemusikk og folkedrakt.....	82
	Spontant og uarrangert fotografi knyttet til norsk folkemusikk.....	85
10.	Fotografi knyttet til norsk folkemusikk i dag, seks fotografier som kommentarer til toneangivende funn i det kartlagte materialet	86
	Vedlegg: Den kvantitative kartleggingen, tall fakta og statistikk.....	94
	Referanser/Litteraturliste.....	105

Forord

Musikk og fotografi. Lidenskap og yrke. Etter to intense år med jobb, tre barn, sporadisk arbeid med musikk og ikke minst svært spennende feltarbeid og studier, foreligger avhandling og publikasjonen «Norsk folkemusikk, et fotohistorisk portrett 1840-1940». Om leseren av denne avhandlingen skulle være interessert i fotografi og/eller musikk, kan det være fruktbart å være bevisst de to kunstneriske tradisjoner neste gang du sitter med et platecover i hendene eller ser et fotografi på en gallerivegg. De to utøvende genre, begge svært komplekse og innholdsrike. Et fotografi vil kunne gi rom for kunstnerisk glede, beundring, ubehag og utfoldelse eller stille spørsmål ved det opplagte. Dokumentasjonsfotografi, reklame, presse, kunstfotografi, familieportretter eller historiske fotografier. De er der hele tiden og de dokumenterer vår eksistens og historie. Musikk vil også i større eller mindre grad på samme måte være en stor del av vår hverdag, uten at vi kanskje tenker stort over det. I media, stereoanlegget, på konsert, i bilen, med familien, heisen eller på joggetur. Uansett er de berikelser som fargelegger våre liv bevisst eller ubevisst.

Avhandlingen og publikasjonen som ledsager forskningen, er ment å være en fotohistorisk reise i vår folkemusikktradisjon fra 1840-1940. En visuell reise igjennom 100 år med dans, musikk og toner. Studiene er ment å gi et sammenhengende visuelt portrett av kulturarven i fotografiets første hundre år i Norge, og de belyser musikk og fotografi i dialog med hverandre. Jeg håper fotografiene og studiene vil gi rom for glede, undring og ettertanke.

Mange har bidratt med informasjon, inspirasjon og veiledning i de to år i arbeid med masterstudiene. Takk til Tellef Kvifte, Leiv Solberg, Anne Svånaug Blengsdalen og Universitetet i Sør-Øst Norge for alt dere har veiledet, undervist og inspirert. Stor takk til den dyktige grafiker og gode venn Morten Tefre og til Harald Branko Knutsen for mange vakre toner, arkivalier og diskusjoner. Takk til fotokolleger i svært mange norske arkivinstitusjoner jeg var i kontakt med under feltarbeidet, Frank Meyer for lærdom du har delt med deg, og til Trond Lundberg for de mange gode fotografi og fagdiskusjoner vi har utvekslet over mange år. Takk til gode venner, musikere og kunstnere som har delt sine toner, kunstneriske tanker og ikke minst til familien som har holdt ut med mitt engasjement og lidenskap. Takk alle sammen!

Gjerstad, 09 mai 2020, Cecilie Authen

1. Introduksjon til forskningstema og problemstilling

Folkemusikk og fotografi

Fotografiets evne til å presentere oss for det faktiske gir oss unektelig et sterkt avtrykk av et frosset øyeblikk. Et øyeblikk som i ettertid både kan gi bevis, tolkes eller reise spørsmål. Fotografen betrakter, iscenesetter og tilegner seg kunnskap om det fotograferte. Så produseres et fotografisk avtrykk for ettertiden. Prosessen er kompleks og inneholder mange ulike elementer og påvirkning, både teknisk, kulturelt, sosialt og estetisk. Folkemusikktradisjon er minst like sammensatt. Musikk har blitt utøvet, opplevd, utviklet og tradert i all hovedsak muntlig i generasjoner. Tonene slik de skal plasseres i forhold til hverandre, har fått leve videre, og gir også på denne måten et avtrykk.

Masteravhandlingen søker i hovedsak å kartlegge fotografi som visuelt er knyttet til norsk folkemusikk i perioden 1840-1940. Perioden, danner fotografiets første 100 år i Norge. Problemstillingen er hvor, antall og mer generelt på hvilken måte fotografi dokumenterer norsk folkemusikk, fra perioden. Undersøkelsene søker å granske i hvilket omfang norsk folkemusikk er dokumentert fotografisk, ved å kartlegge definert fotomateriale, og hva som er bevart av fotografisk materiale ved større norske profesjonaliserte arkiv og bevaringsinstitusjoner. Alle norske fylker ble inkludert.



Fotografi antatt fotografert i Setesdalen, circa 1900-1910, med tre kvinner kledd i Setesdalsdrakt, hvor en spiller langeleik.
Foto: antatt Knut Jonson Heddi, Setesdalsmuseet.

I problemstillingen ligger spørsmålene om hvor mye fotografisk materiale som er bevart knyttet til perioden, hvor og hva slags tidsperiode det fotografiske materiale representerer i de funn som kartlegges.

Betydningen av begrepet folkemusikk spenner vidt, men hvordan kan denne musikalske kulturen beskrives i et fotografi? Avhandlingen tar for seg hvilken avgrenset definisjon, som legges til grunn for begrepet folkemusikk, når det skal knyttes til et visuelt fotografisk arbeide.

Studiene gransker fremtredende visuelle trekk som utspiller seg i fotografiene og på hvilken måte musikkulturen, visuelt er eksponert i fotografiene fra perioden, tatt vår fotohistorie i betraktning. Til sist søker undersøkelsene å kommentere hvordan et fotografi som representerer norsk folkemusikk kan se ut i vår tid.

I Norge har musikk blitt utøvet og spilt igjennom flere hundre år. Folkemusikk, dansemusikk, kunstmusikk, korps og militærmusikk side om side. Om vi skal utforske folkemusikken og dens visuelle avtrykk, i relasjon til de aktuelle 100 årene fra perioden 1840-1940, må vi derfor undersøke hvordan musikktradisjonen har vært utøvet, og hvilke instrumenter som har vært knyttet til den.

Temaet hører hjemme i det norske tradisjonsmusikkfeltet, men er like mye tilknyttet fotografiets tradisjon. Ikke bare var fotografi og folkemusikk noe man utøvet som yrker, men begge tradisjoner utspilte seg også som kunstformer. Fotografiet blir skapt som et konkret resultat av et komplekst møte mellom fotograf, den fotograferte, herunder musikkulturen eller musikeren, og deres påvirkninger både mentalt, av det tekniske og samfunnsmessige. Som den kjente forfatteren og filosofen Susan Sontag så godt beskriver det, dreier det seg altså om en sammensatt prosess.

Et fotografi er ikke bare et resultat av et møte mellom en begivenhet og en fotograf; det å ta bilder er en begivenhet i seg selv, og den er av langt mer betydende karakter – å ta bilder er å blande seg inn i, trenge seg inn på eller overse det som skjer. ¹

Hvilken estetikk vises i bildene, hva dokumenteres og hvordan? Kan en lære noe nytt ved å forske på folkemusikkens visuelle avtrykk fra perioden? Forhåpentligvis vil kartleggingen kunne bidra til et overordnet blick på musikkulturen, fra de 100 år som

¹ Sontag, Susan, 1977: s. 21.

kartlegges. En personlig ambisjon vil være å se om fotografiene vil kunne fortelle oss flere historier og mulige fenomen, tradisjonsmusikken har hatt ved seg, men det må også understrekes, at denne kartleggingen har sine begrensninger da den tar for seg de dominerende trekk, knyttet til spørsmålsformuleringen. Allikevel håper jeg ydmykt at undersøkelsene og funn i avhandlingen, kan resultere i, eller danne grunnlag for videre forskning knyttet til folkemusikkens visuelle kulturarv og norsk fotohistorie.



Kanskje ble det en handel av denne fela, eller så ble det kanskje overlevert eller tradert kulturarvsmateriale mellom de to?
Portrett av Einar Nilsskog som håndhilser med Ivar Rognryggmo (1864-1935), Vefsn, Drevja. Kilde: Helgeland Museum

Bakgrunn for forskningen

I en årrekke, har jeg arbeidet med historisk fotografi, og har observert fotografiets kraft til å dokumentere og gjengi det glemte. Igjennom mange år, har jeg også selv fotografert for lyst, dokumentasjon, for aviser, kunder for min arbeidsplass eller til familiens glede, og prosessen oppleves på kroppen både som skaper og mottaker. Mediet skaper reaksjon, visjon, gir rom for kunstnerisk utøvelse, og etterlater seg samtidig spørsmål, i det man dokumenterer bruddstykker i tid. Det overordnede tema er valgt fordi jeg har en lidenskap for musikk og fotografi. Med min musikkfaglige bakgrunn (BA Komposisjon), og som utøvende musiker fra tid til annen, konfronteres en med hvordan musikk visuelt fremstår og blir presentert. Hvordan kan musikk fremstilles i et fotografi på en slik måte at den best mulig identifiserer sin lyd med det visuelle? Fotografiets egenskaper fasinere meg også, i kraft av den komplekse prosess et fotografisk avtrykk er.

Fotografi som historisk dokumentasjon, og som etnologisk kildemateriale, er noe som spesielt interesserer meg. Fotografiets kraft som en primærkilde, er ikke bare viktig, men også tilgjengelig for forskning om man tar for seg utvalg i millioner av fotografier som er bevart i norske bevaringsinstitusjoner. Etnologen Oddlaug Reiakvam (1940-1996) er en av et fåtalls forskere, som har tatt for seg fotografiet som kulturelt fenomen og estetisk objekt, som sitt empiriske materiale i sin forskning.

Mengder av dette kulturhistoriske materialet, resultatet av 150 års stendig akselererende produksjon, eksisterer i dag som lagervarer i offentlige og private institusjoner, som museum, arkiv, bibliotek, i private kommodeskuffer, og pappøskjer, på loft og låve. Det representerer ein stor men slumrande kunnskapskapital, så lenge det stort sett vært brukt passivt, som illustrasjonsmateriale. Gjennom aktivisering av denne visuelle kulturarven, ved å forstå fotografi som medium i kulturen, vil ein kunne produsere ny kunnskap om eit mangfalt av kulturelle prosessar. ²

Som Reiakvam er inne på, er ikke fotografi utelukkende nyttig som illustrasjonsmateriale, og dermed noe man underbygger tekst med. Det visuelle materialet kan også være gjenstand og utgangspunktet for gransking og studier. Det visuelle avtrykket, er i kraft av seg selv, et fantastisk kildemateriale til studier og forskning. Jeg tror en slik tilnærmingen til materialet, vil være relevant og ikke minst fruktbar, og det er nettopp fotografiet, som empirisk fundament, tilknyttet tradisjonsmusikken, denne avhandlingen forsøker å granske.

Fotografiet vil kunne fungere som et tidsvindu tilbake til en tid som forsvant for lenge siden, og på denne måten gi oss kunnskap. Forskning skal gjerne resultere i gode funn og ny informasjon som kan belyse et forskningsfelt eller bruddstykker av det. For meg er dette i seg selv en ambisjon og selve drivkraften i hvorfor jeg setter i gang med akkurat dette materialet. Ved å se bredt på det fotografiske avtrykket musikktradisjonen etterlater seg, kan arbeidet resultere i å belyse en svunnen tid.

² Reiakvam, Oddlaug, 1997: s.17.

2. Forskningstopografien

Kilder, kildekritikk, forskning og avgrensning

Problemstillingen masteravhandlingen omhandler, kan forhåpentligvis bidra til å kaste nytt lys over et viktig, spennende og til dels uskrevet arbeid. Dette med tanke på tidligere publisert materiale, litteratur, folkemusikkrelatert forskning og norsk fotohistorie, - et område det i Norge, er publisert sparsommelig fra. I litteratur skrevet om folkemusikk og folkemusikkutøvere, finnes det en god del historiske fotografier publisert. Dette er allikevel sporadisk og svært ofte benyttet for å underbygge teksten. Fotografiene i seg selv, deres estetiske kvaliteter, og hva de kan fortelle oss om musikktradisjonen, har i hovedsak ikke vært det vektleggende element.

Det finnes antakelig ikke noe identisk eller klart definert nærliggende prosjekt, hvor man har foretatt en bredere kartlegging av historisk fotomateriale knyttet til norsk folkemusikk, herunder kartlegging av fotomateriale som finnes i norske institusjonelle arkiver og tradisjonens estetikk fra aktuell periode.

Imidlertid finnes det en rekke avhandlinger og publikasjoner som tangerer element av denne masteravhandlingen. I relasjon til denne masteravhandlingen, er spesielt doktorgradsavhandling «Bilderøyndom, røyndomsbilde, fotografi som kulturelle tidsuttrykk» relevant, skrevet av etnologen Oddlaug Reiakvam, (1997). Reiakvam ble kjent for å ta i bruk fotografiet ved forskning knyttet til folkekultur og som historisk og etnologisk kildemateriale. Videre kan nevnes de kjente filosofene Roland Barthes (1915-1980) og Susan Sontag (1933-2004), som har skrevet utstrakt om fotografiets visuelle og filosofiske kontekst, og akademikerne Sigrud Lien og Peter Larsen, som har arbeidet mye med fotografisk analyse og fotografi som teknisk og kulturelt fenomen og materiale. Det kan også nevnes at det finnes en publikasjon «Listening to Images» (2017) skrevet av den amerikanske forskeren Tina M. Campt, som tar for seg hvordan tolke lyd i arkivert fotomateriale som i dette tilfellet dokumenterer afroamerikanere. Campts publikasjon vil ikke legges til grunn for tolkning av fotografi i denne avhandling, men heller gi en ekstra dimensjon, til hvor bredt man kan ta for seg fotografi som kildemateriale. «The choice to «listen to» rather than simply «look at» images, is a conscious decision, to challenge the equation of vision with knowledge by engaging

photography through a sensory register that is critical to Black Atlantic cultural formations: sound”³

Det å kanskje ikke finne identisk eller svært nærliggende forskning, betyr ikke at jeg har hatt som utgangspunkt å produsere en spesielt original avhandling eller introdusere forskning på en nyskapende måte. Originalitet har ikke vært en ambisjon i seg selv, men jeg har derimot ydmykt forsøkt å stille spørsmål ved, og i beste fall tilføre noe mer kunnskap om vår felles fotografiske arv, knyttet til norsk folkemusikk.

Folkemusikk og fotografi, er også begge tradisjoner og felt, som hver for seg er bredt forsket på og dokumentert. Ved å systematisk kartlegge fotografisk materiale knyttet til norsk folkemusikk, kan man forhåpentligvis belyse nye innfallsvinkler til musikktradisjonen, og arbeidet vil kunne gi en relasjonsutforskning imellom fotografi og folkemusikk i Norge. Ambisjonen ble dermed å legge til grunn en representativ empiri for analysene og de tema avhandlingen tar for seg, samt at forskningen ble strukturert i lys av mangfoldig, og dels god tidligere forskning, både på fotografi og musikkfeltet. Avgrensingen for masteravhandlingen, ble gjort på bakgrunn av både praktiske og historiske årsaker. Perioden 1840-1940 denne avhandlingen begrenser seg til, er verdt å nevne. Etter kunngjøringen av oppfinnelsen av det første fotografiet ble gjort av Louis Jacques Mondé Daguerre, syvende januar 1839, gikk det ikke lang tid før vi også i Norge, fikk daguerreotypi og daguerreotypister hit. I årene før kunngjøringen var det allikevel flere som arbeidet med å løse fotografiets mysterium. Det å kunne gjengi et øyeblikk slik det kom og passerte, og det å komme frem til teknikker som kunne bane vei for oppfinnelsen, ble det altså jobbet med fra flere hold.

For sett i eit større europeisk perspektiv var Daguerre langt frå aleine med dei tidlege eksperimenta sine. I åra før og omkring fotografiets offisielle fødsel i 1839 var det eit tjuetals personar som eksperimenterte aktivt med fotografi ulike stader i Europa.⁴

Fototeknikken og formatet Daguerreotypi, er det første som ble benyttet i Norge, og kartlegges dermed som det tidligste fotoformatet knyttet til denne avhandlingen. Det bør allikevel påpekes at fotograf Hans Thøger Whinter (1786-1851) like etter

³ Campt, Tina M. 2017: s. 6.

⁴ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 15.

daguerreotypiets oppfinnelse i 1838, lanserte eksperimenter av fotografi fremstilt på papir, og begynte med portrettfotografering, i liten skala, i 1842.



Daguerreotypi av uidentifisert mann, ant. 1850 fra årene. Foto: Cecilie Authen.

Roger Erlandsen skriver om fotografiets tidlige år i Norge, og Winther's fotografiske utprøvnings.

«I en artikkel «*Om Lysbilleder*» trykt i Morgenbladet den 28.juni 1840, opplyser Winther at dårlig vær og den mørke årstiden hadde forhindret hans fotografiske eksperimenter. Først våren 1840 kunne han gjenoppta arbeidet»⁵

Etter å selv ha arbeidet med et større nasjonalt kartleggingsprosjekt med dokumentasjon av Dauerreotypi, «Daguerreobase» i perioden 2015 – 2017, ble det med det kartlagt det meste som finnes i norske arkivinstitusjoner av fotoformatet. Det eldste fotografi vi antakelig besitter i norske museer og arkivinstitusjoner, er magasinert ved Telemark Museum, og er et brystbilde av en ukjent mann, fotografert av engelskmannen Richard Beard. Fotografen skal ha drevet det første fotostudioet i London, og den avbildede er sannsynlig fotografert, mars 1841. Allikevel er ikke datoen fullstendig dokumentert, notert bakpå eller ved fotografiet, og i kartleggingsprosjektet,

⁵ Erlandsen, Roger, 2000: s. 37.

brukte man derfor 1840 som, det tidligst mulige år å finne daguerreotypier i norske arkivinstitusjoner. På bakgrunn av fotohistorien vi kjenner, er derfor 1840 satt som begynnelsesåret for kartleggingen av handlingen tar for seg.

I tillegg til selve teknikken som først ble lansert noen måneder før inngangen til 1840, har også årene 1840 – 1940 tidligere vært brukt avgrenset, i litteratur som omtaler de første hundre år av norsk fotohistorie, og publikasjonen «Pass nu Paa, nu tar jeg fra hullet!» (R. Erlandsen), er et eksempel på dette.

Videre skjer det et skille i norsk fotohistorie i 1940. Andre verdenskrig får konsekvenser for fotografene, og med det endring i handlingsmønsteret til de mange fotografiske virksomheter landet rundt. Ikke bare blir film, vanskeligere å få tak i og ofte beslaglagt, men fotografene jobber nå også annerledes. Det tas fotografier blant annet på oppdrag for NS, og både Nasjonal samling og tyske maktdemonstrasjoner, blir flittig dokumentert fotografisk, samtidig som behovet for eksempelvis passdokumentasjon, nå blir gjeldende. På andre arenaer blir det et slags vakuum i norsk fotohistorie, og norsk presse og trykkerivirksomhet endres, som følge av okkupasjonen. Fotografiet returnerer for fullt igjen i og til samfunnet i 1945. Nyhets og reportasjebladet «Bilder» utgitt av Gyldendal første gang i 1939, er et eksempel på dette. «Bladet blei stansa under den Tyske okkupasjonen. Det kom attende etter frigjæringa i 1945, men da var det ikkje lenger det einaste norske bildebladet på marknaden»⁶

Utover den faktiske avgrensing av at perioden 1840-1940, danner de første 100 år av norsk fotohistorie, ble også selve utvalget av materiale og hva som faktisk er avfotografert klart definert. Kartleggingen ble begrenset til fotografisk materiale, bevart ved profesjonaliserte arkivinstitusjoner i Norge, og inkluderte ikke mindre private billedsamlinger eller privatpersoner. Alle norske fylker ble representert, og aktuelle arkivinstitusjoner og fotosamlinger varierte i antall i de ulike fylkene.

Opgaven ble konkretisert til de overordnede problemstillinger og med klare utvalgskriterier og metodisk tilnærming, som definerte det aktuelle materialet som ble kartlagt og til sist utvalgt.

⁶ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 224.

Avhandlingens kartlegging, og empiri, dannet videre grunnlaget for den teoretiske og estetiske analysen av materialet fra perioden og fotografering av et moderne fotografi knyttet til folkemusikk i nyere tid.

Et representativt utvalg av funn og variasjon av fotografier, som representerer prosjektet, ble gjort med ca. 150-180 fotografier som mål for kuratering av ei fotobok om tema.

Begrepsavklaring

Tradisjonsmusikk, folkemusikk og tradisjonsmusikkens instrumenter blir omtalt i kapittel 4 og 5 i denne avhandling. De begrep som kort redegjøres for her, og som ikke omtales like utstrakt, er begrepene er knyttet til fotografi og arkiv. Begreper som arkivskaper, fotoarkiv, og fotosamling er flittig benyttet i norsk arkivsammenheng. Begrepene er viktig å være bevisst på, da denne avhandling tar utgangspunkt i dette materialet og norske arkiv som forvaltes av profesjonaliserte institusjoner. *Fotosamling* er en samling fotografier skapt av en institusjon eller person, eller samlet av en person. Fotosamling er forskjellig fra *fotoarkiv*, som kan variere svært mye i omfang og som vanligvis består av en rekke større eller mindre fotosamlinger. *Arkivskaper* er en person (eller institusjon) som skaper et arkiv, bestående av flere bestanddeler, og dette arkivet kan bli skapt enten i privat eller organisatorisk regi.

Fotograf, er på sin side både et yrke og en handling. Yrket innehar ikke en beskyttet tittel og det er et vanlig benyttet begrep som også krever en forklaring i denne sammenheng. «Fotograf, yrkesutøver som fremstiller fotografier»⁷ Den korte betegnelsen fra store norske leksikon, kan utdypes noe mer, med å poengtere at begrepet fotograf, blir benyttet både i privat (ufaglært) og profesjonell (faglært) regi, og blir samtidig benyttet om en vilkårlig privatperson fotograferer og fremstiller fotografi.

Troverdighet ved fotografi

Som utgangspunkt for undersøkelsene knyttet til avhandlingen, lå kartlegging av det historiske fotomaterialet som sammenfalt med kriteriene for undersøkelsene. Som en naturlig konsekvens ved slikt arbeid, vil samtidig spørsmål omkring troverdighet rundt

⁷ Store norske leksikon, snl.no, «Fotograf» 2020

fotomaterialet, det visuelle og de historiske kildeopplysninger være nærliggende å vie sin oppmerksomhet til. Lars Wallsten skriver utvidet om tema i sin doktoravhandling, «Anteckningar om spår. Fotografi, bevis, bild», og trekker frem at problemstillingen har vært aktuell om fotografi i generasjoner. «Frågorna om verklighet, sanning, autenticitet, realism, etc. är alltid närvarande i fotografi men har formulerats olika beroende på när de har ställts»⁸ Her vil det være grunnlag for skjønn, og refleksjon rundt tvil ved dette arbeidet. Kildekritikken vil måtte innordne seg etter det som er mest nærliggende å kunne lese seg til og eller anta, og noe fortolkning vil bli uunngåelig. Fotografiet fra perioden, er et avtrykk med helt konkrete sannheter i seg selv, men allikevel vil det fotograferte kunne være manipulert eller påvirket av objekt eller fotograf, i tillegg til prosesser i samfunnet.

I denne avhandling vil studiene av fotografiene, konkret leses, som antakelser om at det visuelle i all hovedsak er «naturlig» eller troverdig og gjengir situasjonen eller den avfotograferte virkelig som den var, men de kan også være arrangert eller manipulert. Videre vil det samtidig kunne bli noe generalisering og antakelser, ved studering av det kartlagte fotomaterialet som helhet. Slike antakelser er basert på både det tekniske aspekter ved fotografiene, konteksten og sammenligningsgrunnlaget av undersøkelsene. Undersøkelsene, kartleggingen og analysen av fotografiene vil i basere seg på skriftlig kildemateriale, litteratur og de registreringer av fotografisk materiale, som er gjort i norske arkivinstitusjoner. Videre kommer det visuelle som kan vise til at man har med eller kan anta at man har med norsk folkemusikk å gjøre. Kartleggingen vil allikevel ha med et usikkerhetsmoment omkring de konkrete opplysninger som følger fotografiene og det visuelle som kan studeres i fotomaterialet. Eksempler på dette vil kunne være, navn på fotograf og avfotograferte personer ikke stemmer eller årstall og andre historiske opplysninger er feil med mer. I tillegg til om de faktiske opplysninger som foreligger er korrekte, kan også et fotografi være så arrangert, at fotografen har funnet på å plassere sitt avbildede objekt med et folkemusikkinstrument, selv om ikke vedkommende var utøvende eller hadde noe kjennskap til instrumentet i det hele tatt. Antakelig er nok allikevel sannsynligheten for at slik manipulasjon og arrangering har skjedd i utstrakt form, noe mindre.

⁸ Wallsten, Lars, 2011: s. 10.



«Den fattige eller også kalt lille musikant Bergen» salpapkopi, 1850-1860. Som ved dette kjente fotografiet tatt av fotograf Selmer, vil studiet av det aktuelle fotografiet, konkret leses, som antakelser om at de visuelle meningsbærerne i all hovedsak er opprinnelig noe som gjengir det faktiske. Allikevel er spørsmål omkring troverdighet og det visuelle mer aktuelt ved enkelte fotografier. Det aktuelle studioportrettet antakelig fotografert i Selters atelier, kan åpenbart gjengi det faktiske slik det var, men det kan også ha vært arrangert eller manipulert. Slike antakelser eller usikkerhetsmoment kan ved et fotografi være basert på både det tekniske aspekt ved fotografiet, fotografen, konteksten eller tiden fotografen virket i. Gutten kan ha vært fattig og musikanter, og fotografen kan ha ønsket å skildre realismen ved å fremstille ham akkurat slik han var, fattig og musikanter. Allikevel, kan den avfotograferte unge gutten, samtidig ha vært uten hverken fele eller kjennskap til instrumentet. Fotografen kan som et resultat av påvirkning av sin samtid, ha iscenesatt det fotograferte i en mer sjangermessig kontekst. «I 1850- og 1860-åra var tiggerar,

gatemusikantar og byoriginalar populære fotografiske motiv»⁹ Foto: Marcus Selmer, Preus Museums samlinger.



Dette fotografiet tatt i Vinje av fotograf Aanund Edland, er det eksempelvis i senere tid kommet interessante opplysninger til som kan betvile fotografiets visuelle inntrykk. Opplysningene foreligger også mange tiår etter at portrettet er tatt, og de faktiske opplysningene kan også være usikre. De unge mennene skal ha vært fra Gjerstad. Den ene er antatt å være far til Ole Kristian Fianbakken, septiktømmeren i Gjerstad og Risør, best kjent som «Pompidio». Ingen av dem spilte visst noe særlig, men mannen med toraderen spilte angivelig noe fele. Kilde: Ragnar Solås. Foto: Aanund Edland, Telemark Museum

⁹ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 85.

3. Metode

Fotografi som metode.

Som utgangspunkt for å granske hva som finnes dokumentert og bevart i norske arkivinstusjoner knyttet til norsk folkemusikk, og å danne seg en oppfatning av folkemusikkens visuelle estetikk, er fotografiet et godt valg av analysegrunnlag, for å gjøre historiske kildestudier tilknyttet musikktradisjonen. Dette visuelle mediet, har ikke tidligere vært fremtredende, tilknyttet forskning på immaterielle kulturarv, og lydopptak, skrevne eller trykte dokumenter, har nok vært mest anvendt som analysegrunnlag, i tillegg til den muntlige tradering av materialet. Etnologen Oddlaug Reiakvam, tar fatt i akkurat fotografiet som et viktig kildemateriale og innfallsvinkel ved forskning på folkekultur og kulturhistorie, i doktorgradsavhandlingen «Bilderøyndom, røyndomsbilde, fotografi som kulturelle tidsuttrykk» av, (1997).

Som studieobjekt for etnologien, legitimerer fotografiet seg i kraft av både kvantitative og kvalitative omstende: Mengder av visuell kulturhistorie ligg lagra som svære morenar i museum og bibliotek, og utgjør eit stort, men passivt, kunnskapspotensial som kan aktiviserast som objekt for kulturforskinga.¹⁰



Knut og Johannes Dahle, i nasjonalromantisk fremstilling med fossen i bakgrunnen. Knut spiller, mens Johannes sitter lyttende ved siden av sin bestefar. Fotografiet er antakelig tatt i perioden 1905-1910. Foto: Ole Bakke Olsen, Norsk Industrierbeidermuseum.

¹⁰ Reiakvam, Oddlaug, 1997: S. 16.

«All samfunnsforskning består i å undersøke folks virkelighet. Virkeligheten er kompleks. Den består av en uendelighet av gjenstander, mennesker, samhandlinger, erfaringer og fortolkninger»¹¹ Det å se etter sammenhenger, innebærer også å avdekke forskjeller. Derfor kan det at man ser på to ulike utøvende yrker og kunstneriske sjangere i en dialog med hverandre, være en god tilnærming til å gi bedre kunnskap om en tradisjon.

I all hovedsak, vil avhandlingen basere seg på kvalitativ metode, og et etnografisk forskningsdesign. Dette vil kunne sammenfalle godt med de overordnede problemstillinger som stilles i avhandlingen – hvordan fotografteknisk, estetisk, og i hvilket omfang, fotografi er tilknyttet norsk folkemusikk.

Fotografianalysen av oppgavens empiri og den utøvende del i avhandlingen, vil også ha en naturlig kvalitativ tilnærming ved bruk av forskningsmetode. I tillegg til kunstnerisk tolkning og produksjon av et fåtall moderne fotografier som kommentar til de kartlagte funn fra musikkulturen, vil også det praktiske arbeidet med retusjering av alt fotografisk materiale gjengitt i publikasjon tilknyttet avhandling, bli gjort på en slik måte at det fremstilles mest mulig tilnærmet slik det opprinnelig ville ha sett ut når materialet kom fra fotografens hånd.

Retusjeringsarbeidet er ofte tidkrevende med eventuell forvitring, fukt og andre skader, men kan oftest i stor grad fjernes og mye kan rekonstrueres digitalt i et godt bildebehandlingsprogram som eksempelvis Adobe Photoshop. Arbeid med et svært forvitret fotografi kan ta flere timer, avhengig av vanskelighetsgrad og skadeomfang. Tilnærmingen til fotografiet i avhandlingen fra perioden som granskes, vil altså ikke basere seg på om fotografiene kan sies å være god eller dårlig kunst, eller om det visuelle meningsytringer viser naturlige, unaturlige eller filosofiske uttrykk. De skal derimot sees som objekt for etnografiske kildestudier, som vil kunne tolkes, om man setter det kulturanalytiske, og bildeanalytiske aspektene i sammenheng med en historisk og kulturelle kontekstualisering.

¹¹ Johannesen, Asbjørn, Tufte, Per Arne, Christoffersen, Line, 2016: s. 31.



Figur 1, til venstre: et original scannet utgangspunkt med farger som har endret seg i en slik karakter at det «gule» har fått overta mye av det visuelle innhold. Figur 2, til høyre: selv om fotografen i sin tid ville ha produsert dette fotografiet med en svak brungul «sepiatone» vil nå det endelige produkt bli bedre gjengitt i gråtoner, derfor stilles fargespekteret digitalt før filen endres til gråtoneskalaen. Foto: Bø museum.



Figur 3: Nå er den digitale filen gjort om til gråtoner uten fargeinformasjon, og skadene som kunne sees bla øverst til høyre er retusjert bort og «klonet» inn igjen i den digitale filen. Flekker er fjernet og kontraster som ofte blir blassere med forvitring, er stilt tilbake til et antatt utgangspunkt. Nå kommer fotografiets visuelle kvaliteter bedre frem, og eksempelvis den lille katten som sitter foran spilletmannen, blir lettere å få øye på uten mye «forvitningsstøy» i fotografiet. I arbeid med fotografiene brukt i denne avhandlingen og fotoboken, er fotografiens tekniske og visuelle utgangspunkt lagt til grunn i det digitale retusjeringsarbeidet. Som en kommentar til retusjering i dag, av et fotografi skapt for lenge siden er det en rekke hensyn eller valg en kan ta, og det å være bevisst på dette, kan være fornuftig. Det kan eksempelvis være om fotografiet skal rekonstrueres til det opprinnelige visuelle materialet, til noe annet enn det opprinnelige, og i hvilken konkret sammenheng det skal gjengis. Det kan være fysisk i monter, på en gallerivegg, en bok, avhandling eller på internett. Fotografiet kan være gjenstand for et kunstnerisk uttrykk og massiv manipulasjon for å skape noe nytt. Alt med ulike behov og med avgjørelser som vil gi best mulig visuelt formspråk etter fotografiets bruk i dag.

Fotografiet er mangefasettert, og inneholder altså en mengde dokumentasjon som også har fått ettervirkning for moderne tid. Oddlaug Reiakvam trekker frem dette, sett i kontrast av etnologisk forskning, og oppsummerer godt de verdifulle aspektene ved fotografi som kildemateriale:

Den vel 150 år gamle oppfinninga av kameraet gjorde fotografiet til et av de viktigaste uttrykksmiddel i den framveksande nye sivilisasjonen, basert på rasjonalitet og teknologi, og til eit verkty for dette samfunnet. Fototeknikken har og gitt opphav til alle dei nye visuelle media, og er verksam på alle nivå i kulturen. Innan det store området som utgjerd ei masseproduserte bildeformene, anten dei høyrer den offentlege eller private sfæren til, står også fotografiet i ei særstode: som medium, som instrument i kulturen, som avleiringar *av* og vitnemål *om* kultur, som kollektivt minne, - og ikkje minst: som vår tids mest utbreidde folkekunst, med «folket» som både produsent og konsument.¹²

I avhandlingen ble også element fra kvantitativ forskningsmetode, anvendt ved kartleggingen av materialet. Det sistnevnte ble i all hovedsak anvendt ved utarbeidelsen av geografisk spredning, herunder spørsmålet om «hvor», som ligger i problemstillingen, og «hvor mye» fotografisk materiale, som er bevart i norske profesjonaliserte arkivinstitusjoner. Den kvantitative tilnærmingen i avhandlingen ble dermed benyttet i denne sammenhengen, for å forsøke å belyse «hvor eller hvor mye» som er en av de grunnleggende problemstillinger ofte tilknyttet kvantitativ forskningsmetode.



Hyller med bevart fotomateriale som snart skal emballeres om i syrefri esker. Et typisk syn i et fotoarkiv, Foto: Cecilie Authen

¹² Reiakvam, Oddlaug, 1997: S. 17.

Per Arne Tufte oppsummerer problemstillingen slik som et av åtte nøkkelprinsipper for kvantitativ metode: «Det grunnleggende spørsmålet er «hvor mye» eller «hvor mange». Forskning studerer utbredelsen av egenskaper og hvordan disse avhenger av andre egenskaper ved enhetene» ¹³

De kvantitative undersøkelser, hadde dermed som hensikt å kartlegge enhetene, altså de bevarte fotografiene som ble kartlagt, og variablene som var (overordnet) tidsinndeling for det fotografiske materialet, antall, motivklassifisering, og hvilke instrumenter, som ble dokumentert hvor (geografisk spredning), i et representativt utvalg norske arkivinstitusjoner. (Se mer om utvalg i kapittel 7). Videre var det å drøfte variablene, viktig for å gi svar på de konkrete hypoteser oppgaven gransker innledningsvis.

Studiene har altså ikke hatt til hensikt å undersøke forklaringer på fenomenen, men tilstrebet derimot å gi en god beskrivelse av de fenomen som ble avdekket i kartleggingen.

Noe generalisering ble nødvendig for å forsøke å se overordnet på folkemusikkens visuelle estetikk, og for å skildre et godt «portrett» av kulturens visuelle fotografiske avtrykk, fra fotografiets første 100 år i Norge. Generaliseringen ble også toneangivende, ved utarbeidelse og komposisjon av hvordan et folkemusikkfotografi kan se ut i dag, basert på avhandlingens funn.

Per Arne Tufte poengterer viktigheten av å ha et bredt og representativt utvalg av enheter for å foreta generalisering: «Generalisering stiller krav til utvelgelse av enhetene. Har man ikke et sannsynlighetsutvalg, finnes det ingen statistiske teknikker for generalisering, og man må i stedet basere generaliseringen på kvalitative vurderinger, av overførbarhet mellom utvalget og populasjonen» ¹⁴

Forskningsmetoden i praksis.

Siden perioden som forskes på i all hovedsak ligger langt tilbake i tid, ble forskningsdesignet tilpasset noe av hensyn til det rent praktiske. Feltarbeidet eller kartleggingen av data, blir i denne sammenhengen benyttet som historiske kildestudier. De kan utføres i dag, som feltarbeid hvor undersøkelsene kartlegger fotografisk

¹³ Tufte, Per Arne, 2018: s.17

¹⁴ Tufte, Per Arne, 2018: s.24

materiale fra perioden, undersøker tilgjengelighet i arkivsammenhengen, og ser konkret på antallet bevarte fotografier som eksisterer i norske arkiv. Allikevel ble det tradisjonelle feltarbeid med «deltakende observasjon» tilpasset noe ved deler av undersøkelsene, fordi jeg selv ikke kunne oppleve eller ta del i de visuelle perspektiv det skrives om, siden perioden i dag er historie.

Et prinsipielt krav til feltarbeidet er det uansett at man forsøker å ta del i lokalt liv så langt det lar seg gjøre. Antropologer bruker også andre innsamlingsmetoder, som historiske kildestudier, statistikk og formelle intervjuer i varierende grad, selv om deltagende observasjon er det viktigste.¹⁵



Fra feltarbeid ved Billedsamlingen, Universitetet i Bergen, februar 2019. Foto: Cecilie Authen

Som utgangspunkt for innsamlingen av fotografisk kildemateriale, ble følgende utvalgsriterier i de historiske kildestudiene lagt til grunn:

Avbildede personer med definert instrument brukt i folkemusikk, instrumentfotografier og folkemusikkrelaterte motiv som eksempelvis spelemann foran gravfølge, kappleik, dans osv. i fra perioden 1840-1940.

¹⁵ Eriksen, Thomas Hylland, 2016: s. 36.

Inndelingen av kildemateriale.

Inndelingen av materiale som ble kartlagt tilknyttet avhandlingen, ble primært delt inn etter de gamle fylker (2019), og antall. Videre ble hvilke instrumenter som overordnet var å finne hvor også kort omtalt. (Se mer om dette i vedlegg, s. 93)

Ved de fotografiske analysene, blir fotografiene omtalt med noe generaliserende fotografteknisk sjangerinndeling. Eksempler på to av dem, er arrangert og uarrangert fotografi, som kort omtales under.

Arrangert fotografi.

Identifisert eller uidentifisert person med definert instrument brukt i folkemusikk, eller som utøvende (vokal, dans) i arrangert, iscenesatt eller oppstilt form. (Atelier, arrangert poserende utendørs eller lignende).



Fra feltarbeid ved Bø museum, mars 2019. Portrett av Aslaug Borgen. Foto: Cecilie Authen

Uarrangert fotografi.

Identifisert eller uidentifisert person eller personer med definert instrument brukt i folkemusikk, eller som utøvende (vokal, dans) i friere fotografisk form. Her ble samtidig situasjonsbetingede motiv både utendørs og innendørs inkludert.



Et mer typisk dokumentar/pressefotografi av uarrangert karakter. Oppvisning, Arne Bjørndal (1882-1965) tv. Henrik Gjellesvik (1892-1964) og Lorenz Hop th. (1887-1954). Fotografiet er antakelig fra landskappleiken i Kristiansand 1931. Foto: Norsk senter for folkemusikk og folkedans.



Et typisk situasjonsbetinget motiv, med spill og dans. Foto: Norsk Institutt for bunad og folkedrakt.

Inndelingen ble gjort både for å holde orden i motivbetegnelsene, men også for å kunne gi svar på visuelle hovedtrekk i fotografi som knyttes til kulturarven. Eksempelvis kan dette dreie seg om spørsmålene om hvor mye av fotomateriale er arrangert, tilfeldig fotografert, hvilke instrumenter er å finne hvor osv. For å knytte kartleggingen sammen med fotografiets historikk, og de kvantitative undersøkelsene, ble det også utarbeidet ei tidslinje for det materiale som ble kartlagt i avhandlingen.

Det fotografiske materiale (primærkildene) som ble kartlagt, var i all hovedsak fysiske fotografier bevart ved større norske og profesjonaliserte arkivinstitusjoner. Alle fylker ble inkludert i kartleggingen, og både skriftlig, muntlig og fysisk korrespondanse med de ulike arkivarer og arkiv, ble benyttet i kartleggingen. I praksis var det i de fleste tilfeller, hensiktsmessig å be arkivaktørene, produsere digitale rapporter (eksempelvis Primus rapporter) som dokumentasjon, fordi det ikke var mulig å reise til alle arkiv som ble kartlagt. I tillegg ble fysiske studier gjennomført med loggføring under feltarbeid i Telemark, Aust-Agder, Oslo og Hordaland.

Her ble alt fra oppstilte studiofotografier av musikere, til mer komplekse motiv som forteller noe om den sosiale rollen til spellemannen, og miljø rundt musikerne inkludert. Avgrensning av de visuelle undersøkelsene ble allikevel begrenset til selve motivene og hva som utspiller seg på dem.

Metode for fotografisk dokumentanalyse, fotografering og publikasjon som kommentar.

Fotografisk analyse er et viktig arbeidsverktøy, ved visuelle undersøkelser som eksempelvis her, av en konkret musikkultur. Den samfunnsmessige kompleksiteten bak selve mennesket i samfunnet, ble begrenset til fotografiets historikk, det visuelle avtrykket og hva som var mest vanlig ved den fotografiske teknikk i sin tid.

De visuelle observasjonene i kartleggingen, dannet videre grunnlag for avhandlingens endelige utvalg av ca. 150 fotografier som har resultert i en fotopublikasjon som vedlegg til avhandlingen. Analysegrunnlaget ble begrenset til et mindre utvalg på 5 fotografier, og med det et representativt utvalg basert på funn og variasjon av fotografi som representerer forskningen. Alt kartlagt materiale formet til sist avhandlingens empiri og overordnede diskusjoner/konklusjoner.

Den teoretiske og estetiske analysen av materialet fra perioden, dannet videre utgangspunktet for arbeid med å fotografere et fotografi knyttet til folkemusikk i nyere tid. På denne måten ble forskningen, undersøkelsene, og den utøvende praktiske delen av masteravhandlingen med fotografering og publisering knyttet til hverandre.

I arbeidet med et moderne fotografi, ble det rom for kunstnerisk tolkning, slik det også ofte er i utøvende fotografering i vår tid. Her ble kunstbegrepet tatt fatt i, og strukturert i lys av det empiriske og estetiske kildematerialet. «Kunstomgrepet går tradisjonelt ut fra ei kvalitativ vurdering av forskningsmaterialet, basert på estetiske kategorier som gjeld stil, form, og komposisjon, og avgrensar seg om spørsmålet om innhald, kommunikasjon og funksjon»¹⁶

Som analyseteknikk for fotografisk dokument analyse, finnes det en rekke tilnærminger til det visuelle, kunst og fotografi. Ved å ta i bruk en kombinasjon og konkretisering av ulike kunst og fotoanalyse tilnærminger, vil det kunne gi en god oversikt og lettere gi grunnlag for sammenligning av funn og fenomen knyttet til fotomaterialet som studeres. Metoden blir enklere og konkret å arbeide etter, både med tanke på det deskriptive, og de visuelle meningsbærerne i det fotografiske materialet.

I klassisk visuell analyseteknikk innenfor kunst og arkitektur, benyttes ofte en rekke konkrete deskriptive og materialbaserte prinsipper som grunnlag for analysen. Disse er ikke fullendt tilpasset fotografisk analyse, men de er viktig å ta med som markører i utarbeidelsen av hvordan en kan utarbeide en modell for fotografisk analyse. Det dreier seg om eksempelvis om identifikasjon, format, medium, teknikk, materiale, komposisjon og funksjon. Slike analyser bør være mest mulig nøytrale, og være nært knyttet til alt man ser og historisk kan knytte til det enkelte fotografi. Erik Mørstad legger følgende til grunn om visuell analyse.

Kunstanalysen har til hensikt å øke forståelsen for kunstverket. Men analysen har ikke som mål å evaluere et bestemt kunstverk i henhold til en nærmere angitt verdiskala. Det analytiske arbeidet kan både være kritisk og historisk, men det er ikke meningen at det skal munne ut i verdidommer om et kunstverk.¹⁷

¹⁶ Reiakvam, Oddlaug, 1997: S. 19.

¹⁷ Mørstad, Erik, 2010: s. 22.

Akademikerne Peter Larsen og Sigrid Lien, tar for seg den fotografisk analyse på en nokså konkret måte, som utstrakt går på den fotografiske teknikk, fotografens forutsetninger og den historiske kontekst. I analysen over fotografiet «Daggry og solnedgang» tatt av fotografen Henry Peach Robinson Robinson i 1885, avsluttes den deskriptive analysen med en historisk teknisk opplysning til refleksjon.

Daggry og solnedgang er altså et «iscenesatt fotografi» - laget hundre år før denne betegnelsen ble vanlig i kunstfotografiske miljøer. Og et «manipulert fotografi» fremstilt med vanlige fotografiske midler, hundre år før digitale kameraer ble allemannseie og fotomanipulasjon en breddesport.¹⁸

Filosofen Roland Barthes publikasjon: «Det hvite rommet, tanker om fotografiet (1980) og Susan Sondtags. «Om fotografi» (1977) er begge svært kjente filosofiske verk, som utgjør en del av den klassiske litteraturen innen fotografiets historie. Publikasjonene er gode eksempler på hvordan en i fotografisk analyse utstrakt kan ta for seg, de filosofiske meningsbærerne ved et fotografi, uten å gå mye inn på de konkrete teknikker, og den samfunnsvitenskapelige kontekst. Tilnærmingen til fotografiet slik Barthes og Sondag ser det, bør nevnes i sammenheng med fotografisk analyse. Allikevel tok analysene og undersøkelser av det fotografiske materialet i hovedsak for seg det deskriptive og estetiske etter noe mer konkrete modeller.

På bakgrunn av de ulike måtene det er mulig å gjøre et visuelt analysearbeid (fotografi eller visuell kunst), har det i denne avhandlingen blitt utarbeidet to modeller som legges til grunn for fotografisk analyse. (se modeller vedlagt i vedlegg s. 104). Modellene var ment å hjelpe til med å kategorisere og holde orden på eventuelle opplysninger for den deskriptive og estetiske analysen av de enkelte utvalgte fotografiene. Det kan dermed også bli lettere for leseren, å se det analytiske utgangspunktet. De 5 fotografiske analyser, behandles under kapittel åtte i denne avhandling.

Kapittel 4. Kort om musikk, etnomusikologi og norsk folkemusikk.

Spørsmål som berører innhold i begrepene musikk, etnomusikologi og norsk folkemusikk, er svært omfattende. Videre skal vi se at de vanskelig lar seg avgrense og

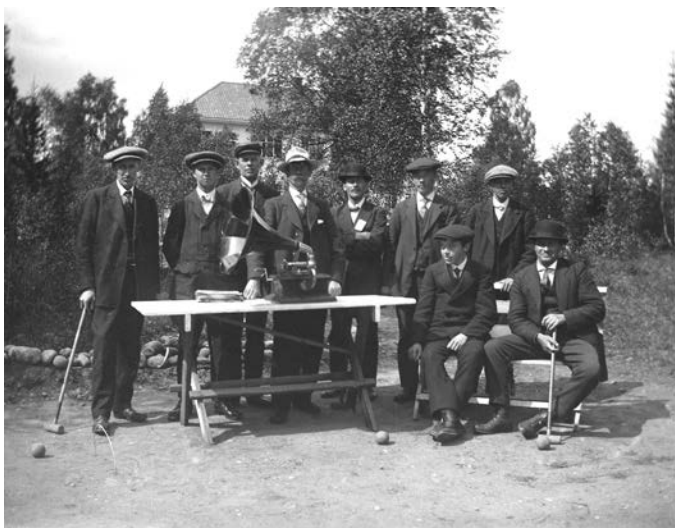
¹⁸ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2008: s.149.

definere klart. I vår tid, vil kanskje ikke slike klare definisjoner alltid være nødvendig å benytte eller formulere ved bruk i enhver akademisk tekst. Allikevel fortjener denne avhandling en kort redegjørelse for hva som er nærliggende å trekke frem i relasjon til dem.

Hva er musikk egentlig, og hva skal til for at man har dannet noe som kan regnes som musikk?

I et av mine eldre musikkleksikon er ikke ordet musikk omtalt utover tittelen, og det nærmeste som skrives om tema er «Musicologie, fr. musicology., e. musikkvitenskap». ¹⁹ Kanskje er bevisstheten rundt begrepet musikk en moderne diskurs, og som folk flest, tenker en i det daglige svært lite over hva som ligger i ordet musikk. Videre virker det som om det er stor spredning innenfor akademia om hvordan betydningen av begrepet skal tolkes.

Etnomusikologen Bruno Nettl skriver en del om definisjonen og vektlegger samtidig at selve definisjonen ofte er forbigått i stillhet, når den burde i langt større grad blitt omtalt i litteraturen. «The problem of defining music and the scholar's position toward it as a concept, and as a body of audible and recordable sound, is actually among the major issues of ethnomusicology” ²⁰



Musikk i friluft med oppstilt forsamling med grammofon, grammofonplater og en gruppe herrer. Foto: Setesdalsmuseet.

¹⁹ Gurvin og Anker, 1949: s. 759.

²⁰ Nettl, Bruno, 1983: s.15.

Publikasjonen, "Introduction to Contemporary Music" fra 1980 av Joseph Machlis, er et eksempel på det, og selv om publikasjonen er en meget reflektert beskrivelse av musikk i moderne tid, er selve begrepet unngått helt konkret.

I Nils Grinde's «Norsk Musikkhistorie» fra 1971 (1975,1981) er ikke begrepet musikk, for seg viet oppmerksomhet, derimot er begrepet Norsk folkemusikk benyttet, og skrevet om.

Begrepet musikk kan sees i lys av det vitenskapelige faget etnomusikologi.

Etnomusikologen Timothy Rice, omtaler emnet slik: «Ethnomusicology, is the study of why, and how, human beings are musical»²¹ Nokså sikkert er det flere innfallsvinkler til vitenskapen om musikk og etnomusikologen Bruno Nettl omtaler den slik:

If asked to consider the matter, people will often accept any sound as music, including animal sounds, industrial noises, and of course any of a vast number of human produced sounds made on instruments, with the body, and with the voice, including speech.²²

Professor Paul Fagerheim, omtaler begrepet musikk i sin publikasjon «Musikk, folk og landskap» fra 2015.

Musikk er et fenomen som er uatskillelig for folk. Mennesker benytter seg av musikk på ulike måter i dagliglivet, og musikk er for mange et sentralt element i meningskonstruksjon og folkelige verdssystemer, enten man snakker om identifikasjonsprosesser, lokal, regional, eller global tilhørighet, eller personlige kunstneriske livsverdener.²³

I denne konkrete avhandling, ble enhver lyd produsert av mennesker som fremsto visuelt som et uttrykk for musikk, lagt til grunn i undersøkelsene, og dette er nærliggende Bruno Nettls definisjon av tolkningen av musikk. Ved analysene av det fotografiske materialet, ble dermed all synlig utøvelse av menneskelig lyd/musikk inkludert. Herunder utøvelse på et instrument, med kroppen i form av dans eller at stemmen var brukt enten til sang eller tale.

²¹ Rice, Timothy, 2014: s. 1.

²² Nettl, Bruno, 1983: s.17.

²³ Larsen, Ove, Fagerheim, Paal, 2015: s. 11.

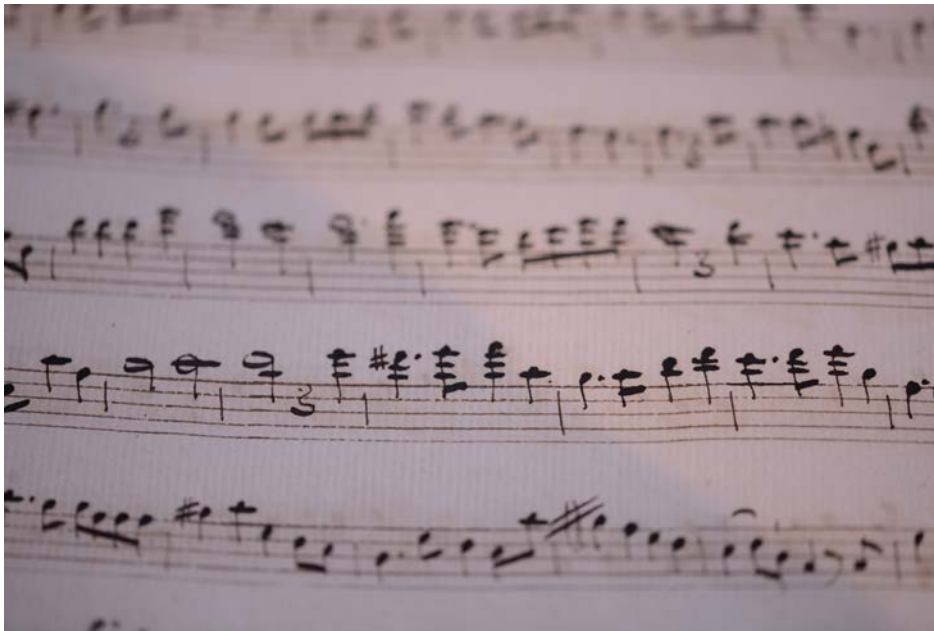


Foto: Cecilie Authen

Norsk folkemusikk.

Norsk folkemusikk og tradisjonsmusikk, går ofte hånd i hånd og brukes om hverandre. Likeledes gjenspeiler begge begrep vår folkelige musikkultur. I frykt for å utelate noe og forstå musikkens ulike betegnelser bedre, kan en kort forsøke å granske hva som ligger i forståelsen av musikk knyttet til vår folkelige kultur. Om en konkret ser til det lingvistiske innhold i begrepene, kan en innledningsvis trekke frem at musikkulturen inneholder både tradisjon, folk og musikk.

Anne Svånaug Haugan trekker frem i publikasjonen «Takt og tonar» fra 2011, at begrepsdiskusjon ikke er ukjent i relasjon til Norsk folkemusikk. «Spørsmålet om definisjon av folkemusikk, har vore grunnlag for mykje gransking og debatt. Kort kan vi seia at definisjonsspørsmålet har vore knytt til ulike kjenneteikn for folkemusikk til skilnad frå andre musikkjangarar» ²⁴

Selv om vi her omtaler Norsk folkemusikk, kan vi også se til litteratur som omtaler den svenske folkemusikken, og som er nærliggende folkemusikk i Norge. Etnomusikologen Owe Ronström berører definisjonsspørsmålet og debatten, i sin svenske artikkel «Folkmusikens manus – en läsanvisning»

²⁴ Haugan, Anne Svånaug, 2011: s.15

Jag minns en tid på 1970-80- talen då «vad är folkmusik» var en hett diskuterad fråga bland spelmän i Sverige. Så är det inte längre. Spelmän har blivit folkmusiker, folkmusik har blivit en musikgenre bland andra musikgenrer. Bland inte så få är förnamnet «folk» inte särskilt väsentligt, ungefär lika spännande som hip eller hop i «hiphop», eller heavy i «heavy metall». Diskuteras folkmusik idag, så handlar den oftare om efternamnet musik. Tiderna förändras.²⁵

Som Ronström påpeker er altså selve «musikken» i dag kanskje det som blir viet den største fokus, ikke folket, det folkelige, eller for den saks skyld tradisjonen som en klar definerende avgrensning til musikkulturen.

Nils Grinde knytter også tradisjon og muntlig overlevering (tradering) tett til begrepet om folkemusikk i publikasjonen «Norsk musikk historie» fra 1981, men påpeker som Ronström, at tidene forandres, og vektlegger også at begrepet Norsk folkemusikk, ikke lett lar seg beskrive med klare avgrensninger.

Å trekke opp klare grenser for hva som er folkemusikk er meget vanskelig, men vi kan peke på enkelte karakteristiske trekk. Vanligvis er opphavsmannen, komponisten i en folkemusikktradisjon, anonym. Dette er imidlertid en regel med så mange unntak at den ikke kan brukes til å avgrense begrepet. Folkemusikken er ofte nært knyttet til sitt miljø, og den holdes i prinsippet i live ved såkalt «muntlig» overlevering. Dette vil si at musikken enten den er vokal eller instrumental, blir lært og bevart fra generasjon til generasjon gjennom øret, uten hjelp av noter eller andre hjelpemidler. Først i vår tid har det blitt en forandring på dette.²⁶

Folkemusikk er kanskje det mest benyttede begrep i litteraturen, og det er det mange eksempler på. «Femti år med folkemusikk» av Rolf Myklebust, «Norsk folkemusikk og folkedans» av Steinar Ofsdal, «Folkemusikkformidling» av Ruth Anne Moen er alle titler på publikasjoner som vitner om dette. Men hva med folk og kultur? Om vi snakker om folkets musikk og norsk folkemusikk som en beskrivelse av en bestemt musikkultur, må vi vie noe oppmerksomhet til dette. Sosialantropologen Thomas Hylland Eriksen har skrevet svært mye om kultur, og ulike kulturer. Han fremhever «kultur» i relasjon til faget sosialantropologi, som noe vesentlig knyttet til den menneskelige eksistens, og har laget en punktvis oversikt over de overordnede trekk, slik de er avhengige av hverandre.

²⁵ Ronström, Owe, artikkel, 2011: Folkmusikkens manus- en læsanvisning.

²⁶ Grinde. Nils, 1981: s.77

Kultur: -Kulturelle universalier (likhet)

Kulturell variasjon (forskjell)

Natur: -Genetiske universalier (likhet)

Genetisk variasjon (forskjell) ²⁷



Denne avfotograferingen av eldre fotografi stiftet på vegg, er et interessant «tidsvindu» hvor man kan se spellemannen som et viktig element og hans plass i et typisk bondebryllup fra sin tid. Det opprinnelige fotografiet er tatt av Knut Berdal, i Lårdal, i 1872. Spellemannen som er fotografert er trolig Tarjei Tvigya, og skal ha vært svært aktiv Lårdalstraktene på denne tiden. Foto: Rikard Berge, Telemark Museum

«Når det så gjelder vårt begrep om kultur, dreier det seg uomtvistelig om noe som er felles» ²⁸ Eriksen, omtaler altså begrepet kultur med fellestrekk, men påpeker også at individuell variasjon imellom grupper, er like essensiell grunnpilar av utforskningen av en kultur. Om en skal ta innover seg sosiologiens tenkning i relasjon til norsk folkemusikk, vil en dermed kanskje kunne argumentere for at vår musikkultur, er preget av både likhetstrekk og variasjon. Likhetstrekk som konkrete utøvende tradisjonsbærere som utøver musikken på en konkret (lik) måte, men også variasjon, og med det fornyelse, som er minst like betegnende. I variasjonene finner vi eksempelvis i dag utradisjonell

²⁷ Hylland.E. Thomas, 2010: s.50.

²⁸ Hylland.E. Thomas, 2010: s.51.

instrumentbruk, nykomponering, ensemblesammensetninger, elektronisk teknikk og lyd, og omarrangering av folkemusikk tilpasset eller mer nærliggende nyere genre med mer.

Folkemusikk i Norge fortøner seg også ulikt om en tar geografien med i betraktning. Eksempelvis kan en påpeke at instrumentbruk, tradisjonsbærere, og ulike måter å utøve den norske folkemusikken på, er knyttet til geografi og lokal tilhørighet på en eller annen måte. Påfølgende kan en kort nevne at det eksisterer en akademisk diskurs, som berører tema om Norsk folkemusikk i de nordlige deler av landet, og enkelte vil argumentere for at musikken her er svært påvirket av sørområdene i Norge, de sentrale utdanningsinstitusjoner og historisk og kulturell kontekst som finnes der.

En kan trekke fram de geografiske ulikhetene i relasjon til historisk innsamling, som relevant i relasjon til avhandlingen. Folkeminnegranskerne, samlerne og de fotografer som har dokumentert musikkulturen har antakelig hatt en fortetting sør for Dovre, og dette blir belyst i empiri, som et resultat av feltarbeidet knyttet til avhandlingen.

Liksom betydningen av innsamling og innsamlere ikke kan overvurderes med hensyn til å skape de såkalte kjerneområdene, bør ikke betydningen av å befeste og videreutvikle dette arbeidet gjennom arkiver og utdannings- og forskningsinstitusjoner undervurderes. Den nasjonalromantiske, og for så vidt reelle, forestillingen om en musikkultur og et repertoar som ble gehørtradert og utviklet innenfor avgrensede geografiske områder, er etter hvert supplert og delvis avløst av de ovennevnte institusjonenes materiale som kilder til tradering.²⁹

Folkemusikk er altså et kulturelt og sosialt fenomen, og musikktradisjonen er dynamisk og sammensatt av mange prosesser, med ulike tilnærminger som antropologiske, etnologiske, sosiologiske, eller etnomusikologiske tilnærminger. Ved å forlate selve definisjonsdiskursen, skal denne avhandlingen ta for seg hvordan kulturen best kan beskrives ved å studere de visuelle fotografiske avtrykk, den norske fotohistorien etterlater seg. Like vanskelig som det er å beskrive selvet begrepet Norsk folkemusikk, vil det også bli vanskelig å avgrense et fotografi rettet etter begrepet. Det ble dermed et spørsmål om tolkning og metodisk strukturering. Ved å se begrepet Norsk folkemusikk i lys av de visuelt materielle og folkelige vi kjenner fra musikkulturen, ble det dermed

²⁹ Larsen, Ove, Fagerheim, Paal, 2015: s. 29.

enkler ved studiene av fotografi knyttet til musikktradisjonen. Det ble dermed også toneangivende for denne forskningen.



Fotografi av husguden, «Flotubuguden» et meget spennende kulturhistorisk objekt navngitt etter funnsted, oppstilt sammen med ei hardingfele etter Knut Lurås, med tilhørende felekasse. I Museets registrering står det: «Hev høyrte til spelemannen Knut Luraas, som ein au ser av skrinet, rimeleg hev han kaupt ho i Hardanger. K.L. selde fela til G. Solbring og etter denne fikk Knut J. Dale, Tinn, ho»³⁰ Dette fotografiet er godt dokumentert i Telemark Museums database, men det ikke mange slike rene dokumenterende instrument fotografier som kan knyttes til Norsk folkemusikk i norske fotoarkiv. Foto: Telemark Museum.

Kapittel 5. Instrumenter brukt i folkemusikk.

Det finnes en rekke instrumenter som kan knyttes til Norsk folkemusikk fra den aktuelle perioden 1840-1940. Samtidig har også hvilke instrumenter som faktisk har opphav eller hører hjemme i norsk folkemusikk, vært omdiskutert iblant utøvere, og innenfor de ulike folkemusikkmiljøene igjennom de siste 100 år.

I boken «Folkemusikk og folkemusikkutøvarar i Noreg 2» (1996), oppsummeres et sammendrag og presentasjon av de fleste folkemusikkmiljøer, spellemannslag og utøvere i Norge på det aktuelle tidspunktet, og fungerer som et slags oppslagsverk over

³⁰ Opplysninger hentet fra Primusregistrering av gjenstand ved Telemark Museum merket: TGM-BM.1921-22:096

tradisjonens utøvende virke. I forord er også litt om instrumentvalg, valg av utøvere, og det representative utvalg, kort omtalt.

Redaksjonsnemnda valde i utgangspunktet å ikkje setja grenser for kva utøvarar som kunne væra med i verket –ein håpa at lokallaga ville vurdere dette, noko dei i stor mon Òg har gjort. Det er likevel strøk i landet som er dårlig representerte, og dette kan ha sammanheng med at medlemslaga i LfS i desse områda ikkje har prioritert arbeidet med å sende inn stoff, eller at utøvarane ikkje ønskte å sende informasjon om seg sjølve. Nokre fåe lag Òg er så lite aktive at dei har valt å ikkje sende noko stoff. ³¹

Boken er et rikholdig oppslagsverk, og de fleste spellemannslag og utøvere, er gjengitt med fotografier og poserer i stor grad med sine instrumenter. Nå er riktignok utgivelsen skrevet i en tid, lenge etter den periode avhandlingen søker å forske på, men den omtaler også utøvere og deres instrumenter fra den aktuelle perioden som virket i 1840 - 1940. Oppslagsverket et eksempel på hva man i dag omtaler som folkemusikkinstrumenter. Her finnes de tradisjonelle instrumenter som hardingfela, fele, langeleik, bukkehorn, harpeinstrumenter, fløyte og vokaltradisjon, men også trekkspill, gitar, kontrabass, tromme, kantele, elektrisk bass, elektrisk gitar, saksofon, tverrfløyte, trombone, blikkfløyte og klarinett er å se i bildene og er omtalt i boken. Vokal og dans, er omtalt både skriftlig og gjengitt med fotografier. Spredningen av instrumenter å finne er stor, og det kan virke som om norske folkemusikkutøvere, har igjennom flere generasjoner, vært generøse med tanke på valg og inkludering av typer instrumenter.

Utgivelsen «Folkemusikk og folkemusikkutøvarar i Noreg, 1», fra 2006, omtaler våre aller mest anvendte folkemusikkinstrumenter. Et eget kapittel i publikasjonen er viet til emnet, og følgende instrument særlig omtalt: lur, horn, fløyter, harpe og lyreinstrumenter, langeleik, tromme, fele, hardingfele, klarinetter, trekkspill, og vokalmusikk, men også salmodikonet, dreiepositivet, citer, gitar, piano, munnspeil, cello og kontrabass er omtalt. Verdt å merke seg er omtalen dreiepositivet er beskrevet med i publikasjonen.

³¹ Bjørkum, Magne, Myhren, Magne, Aasland, Bjørn, 1996: s.7.

Vi har også instrumenter hvor det er instrumentbyggeren som står for både valg av repertoar og utforming av melodiene. Et slikt instrument er dreiepositivet, et slags orgel hvor melodiene er slått inn på forhand ved hjelp av stifter på en sylinder. Utøverens oppgave begrenser seg til å dreie en sveiv som driver sylindere rundt.³²



Foto: Universitetsbiblioteket Bergen, Billedsamlingen

For å sette de instrumenter man finner knyttet til tradisjonsmusikken i Norge, inn i en kontekst og nordisk sammenheng, er det nyttig å se hva våre to naboland Sverige og Danmark, omtaler og vektlegger som sine mest vanlige instrumenter knyttet til sin tradisjonsmusikk. Disse musikktradisjonene er samtidig fint å være bevisst på, siden det har vært stor påvirkning i Norges grenseområder, hvor både musikk og spellemenn reiste frem og tilbake over grensene. I litteratur som omtaler de tradisjonelle folkemusikkinstrumenter i Danmark, kan man trekke frem at de blant annet vektlegger kontrabassen som et folkemusikkinstrument.

Til de mange, der også benytter seg af akkord- eller melodiinstrumenter, har forlaget påtaget sig at følge sangbogen op med en instruksjonsbog, omfattende de i folkemusikken mest anvendte instrumenter, nemlig: *mandolin, violin, guitar, banjo, kontrabas, blokfløjte, tværfløjte, klarinet, samt en række slaginstrumenter.*³³

³² Akسدal, Bjørn, 2006: s. 57.

³³ Andersen, Tym, 1974: s. 5.

I publikasjonen «Folkmusik boken» (Ling, Ramsten, Ternhag, 1980) skriver forfatter Birgit Kjellström et dedikert kapittel om de svenske folkemusikkinstrumentene, og påpeker at det er en stor variasjon og bredde i instrumenter som knyttes til musikktradisjonen i Sverige. «Det är inte bara nyckelharpa, säckpipa, fiol, klarinett etc. som återfinns i den folkmusikaliska miljön, utan även ett enkelt grässtrå eller en maskrosstjälk kan räknas til instrumentariet»³⁴

I kapitlet trekkes ulike slag fioler (fioliner), psalmodikon, nyckelharpa, stråkarpa, lur, dyrehorn, piper (fløyter), säckpipa, mungiga (munnharpe), vevlira (lyrer), hummel (Nærliggende langeleik), citer, gitar, klarinett, dragspel (trekkspill), og munnspill frem. Utover de instrumenter skrives det en hel del om å bruke lur, horn og ikke minst stemmen, knyttet til hjelp i arbeid med dyr og i vokaltradisjon.

I relasjon til fotografiene som kartlegges og vår trekkspillkultur knyttet til Norsk folkemusikk, er trekkspillet et instrument som fortjener kort omtale. Bare noen få år før fotografiets fødsel i 1839, blir forløperen til trekkspillet funnet opp i Tyskland 1829. I løpet av de første tiår denne avhandling tar for seg, og utover midten av det 1800 århundre, blir trekkspill etter hvert stadig vanligere, og fra 1860 årene er det allerede etablert en serieproduksjon for instrumentet. Med en slik produksjon, kunne etter de fleste anskaffe seg instrumentet til en overkommelig pris, og ikke utelukkende borgerskapet, slik det nok var i trekkspillets barndomsår. Arild Hoksnes skriver en del om når trekkspillet kom til byene og bygdene i Norge, og om den hete debatten som oppsto blant dem som følte seg truet av trekkspillets posisjon i relasjon til den tradisjonelle folkemusikken.

I 1860- og 1870- åra gjekk det ei religiøs vekking over Nord Europa, og alt som minte om synd og forderving, blei Bannlyst. Fela var djevelens instrument, og følgeleg blei ho knyst eller brend. Dette rydda veg for trekkspelet. Det var eit instrument som det enno ikkje knytte seg så mykje syndig til.³⁵

Foruten de religiøse strømningene som påvirket instrumentbruken i Norge, var trekkspillet også et særdeles egnet instrument til dansemusikk, og det var ikke det vanskeligste instrument å lære seg å spille på, samtidig som lyden bar godt i

³⁴ Ling, Jan, Ramsten, Märte, Ternhag, Gunnar, Kjellström, Birgit, 1980: s. 158.

³⁵ Hoksnes, Arild, 1988: s. 51.

danselokalene eller ute i det fri. Trekkspillet har nok også vært spredt benyttet som fritidssysel og tidsfordriv, også blant dem som ikke til vanlig hadde musikk som profesjon.



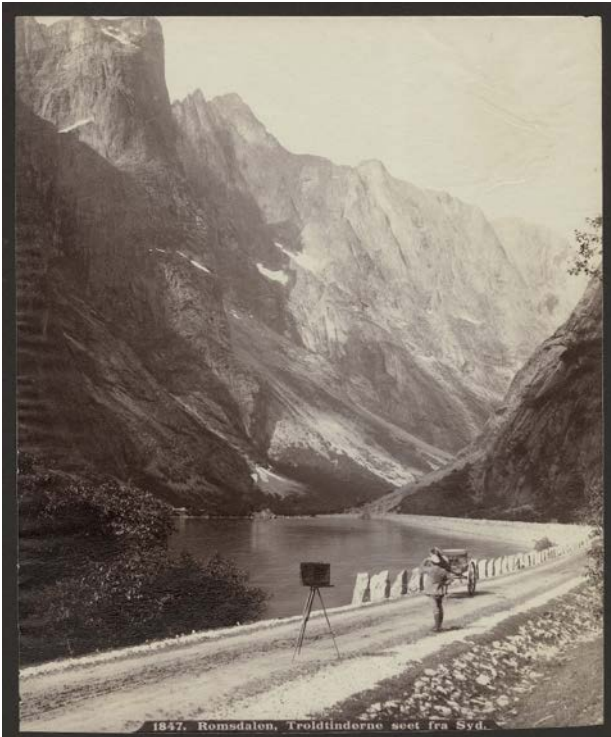
Dette utendørsporet er oppstilt, men allikevel fotografert i noe mer tilfeldig eller løs fotografisk form. Slike fotografier som dette, og som er avfotografert utendørs på en vei, stein, stamme el, og i noe friere oppstilling, finnes det svært mye av i norske fotoarkiv, knyttet til fotografi som dokumenterer norsk folkemusikk fra den aktuelle perioden. Spesielt er kombinasjonen fele og trekkspill rikelig godt representert fra fotomateriale knyttet til kartleggingen. Foto: Augusta Kolstad, Østfoldmuseene.



Fotografier som eksempelvis dette korpsfotografiet, er ikke inkludert i kartleggingen ved feltarbeid knyttet til denne avhandlingen. Telefylkets musikkorps med Thomassen som dirigent, fotografert 17 mai 1904. Foto: R. Nyblin, Telemark Museum.

De visuelle kjennetegn denne oppgave bygger sin empiri på, er funn av alle typer instrumenter, som visuelt kan ha vært brukt i folkemusikk eller «folkelig musikk

sammenheng», og dans og sang, eksponert visuelt i fotografiet knyttet til den aktuelle musikkulturen. Fotografier som viser klart andre musikkulturer som eksempelvis korps, militærmusikk, kor, klassiske utøvere, og annen type populær dans, er ikke inkludert i denne kartleggingen.



Et fotografisk utstyr synes i dette nasjonalromantiske landskapsportrettet med mann og hest fra Romsdalen. Kilde: Robert Meyer samlingen, Nasjonalmuseet.

6. Fotografiet 1840-1940, en sammenfattet presentasjon med de viktigste formater knyttet til tema.

Kunsten å håndtere sitt kamera, og kunnskapen om det tekniske som ligger til grunn for den fotografiske prosess, har vært både komplisert, kompleks og i endring i fotografiets første hundre år. Ikke bare er fotografiet en rekke planlagte handlinger, men også en visuell forståelse, komposisjon, og et dokument som dokumenterer et øyeblikk. Det fotografiske avtrykk er komplekst og inneholder en kommunikasjonsprosess hvor flere elementer spiller inn. De tekniske handlinger, tidens trender og forutsetninger, den avfotograferte, og fotografen selv. Fotografiets historie skal i denne avhandling omtales svært kortfattet ved hjelp av å trekke frem enkelte viktige sider av fotografi,

fotohistorien og dens oppfinnelser fra den aktuelle perioden, da emnet er meget stort og ikke kan adresseres til fulle her. Den heller overfladiske oppsummeringen kan allikevel være nyttig for leseren, selv om empiri i denne avhandling særlig tar for seg norsk folkemusikk som gjenstand for det relevante avfotograferte kildemateriale. De enkelte format igjennom fotografiets første hundre år i Norge er også overlappende, og enkelte ble benyttet i svært liten grad. Derfor blir de vesentligste format som har vært benyttet i Norge, svært kort beskrevet. Dette gjelder også de format som har eller kan ha relevans i tilknytning til denne avhandling og kartlegging.



Det eldste kartlagte fotografi i norske fotoarkiv som omhandler musikk og som kan knyttes til vår musikkultur, er dette daguerreotypiet tatt av Karl Ragnar Gjertsen, August 1852. Fotografiet viser Organist og stadsmusikant i Arendal, Friedrich Wilhelm Thoschlag med hustru Birgitte Rosina Hachenberg med sine tre barn, Felicity f.1842, Birgitte Wilhelmine Camilla f. 1846 og Betty Cecilie Jenny, f. 1849. Innskrift: Tirsdag den 24de August 1852, Tilst. aug. 59: Glasset knekket i nvh, sølvplaten noe oksydert. Foto: Karl Ragnar Gjertsen, Aust-Agder museum og arkiv- Kuben.

Daguerreotypiet, 1839 (1940 i Norge)- cirka midten av 1860 årene.

Formatet var på mange måter det første anvendte fotografiske teknikk, og ble publisert av den franske maler, kunstner, kjemiker og oppfinner, Louis Jacques Mandè Daguerre (1787-1851) august 1839.

Den detaljerte beskrivelsen av Daguerres fremgangsmåte ble offentliggjort av Arago på et fellesmøte mellom *Académie des Sciences* og *Académie des Beaux-Arts* i det franske vitenskapsakademiet 19 august 1839. Denne datoen blir fremdeles regnet som fotografiets fødselsdag.³⁶

Daguerreotypiene var komplekse kjemiske prosesser, men motivet ble i korthet vist ved hjelp av en fortetting av sølvpartikler, på en forsølvet kopperplate. Fotografiet ble i starten av først og fremst benyttet av det samfunnslag med god økonomi, og var et relativt kostbart produkt å bestille, fra begynnelsen av. Formatet krevde i den tidlige produksjon, at man satt stille lenge nok for den lange lukkertiden på opp mot 25 minutter. Riktignok ble allikevel lukkertiden raskt kortere i kommende år, med ned mot et til to minutter. Hos fotografen ble det benyttet stoler og andre rekvisitter som hjalp kunden til å holde sin positur lenge nok for at motivet skulle bli klart. Lys og årstid virket også inn for lukkertiden og det endelige produkt. Fotografiet i seg selv ble montert i glass og ramme, noe som var nødvendig for at motivet ikke skulle oksidere, det vil si forvitte og bli svart med tiden.

Ambrotypi, 1852- 1870 årene.

Den fotografiske teknikk for ambrotypiet, var en type kjemisk blanding laget av kolloidium som ble fiksert på en liten glassplate og montert på samme måte som Daguerreotypiet, i lufttett glass og ramme. Formatet ble produsert i overlappende periode med daguerreotypiet, men var langt billigere å fremstille.

Ferrotypi (Tintype) 1855- 1880 årene.

Her ble motivet fremstillet ved hjelp av eksponert våt kolloidium på en liten svart metallplate. Felles for de tidlige formatene daguerreotypi, ambrotypi, og ferrotypi, er kort at det kun finnes få av dem i Norge, antakelig noen få tusen eksemplarer totalt. Dette skyldes flere moment, men tilgjengelighet og pris for forbrukeren, er en faktor som spiller inn på dette, og det ble ikke produsert i den skala vi ser i årene etter 1880 i Norge.

³⁶ Erlandsen, Roger, 2000: s. 25.

Våt kollodium negativ (glass plate) 1851-1900.

I norske museumssamlinger, og samlinger etter ulike folkeminnegranskere finnes glassplatesamlinger laget med våt kollodium negativ prosess. Denne fotografiske teknikk som ble publisert i 1851, danner på mange måter et skille i fotografiets historie og utvikling. «Den oppfinnelse som på kort tid fortrenger alle eksisterende metoder, var Frederick Scott Archers kollodiumsmetode som ble offentliggjort i marsutgaven av *The Chemist* samme år»³⁷ Archers metode gikk i korte trekk ut på å helle en blanding av kollodium tilsatt kaliumjodid, over en glassplate, som deretter umiddelbart ble dyppet i sølvnitratoppløsning, og på denne måte gjort lysfølsom. Prosessen krevde videre rask eksponering mens platen enda var fuktig for å hindre at eksponering avtok, og til sist, fremkalling og fiksering med det samme. Metoden krevde kjemisk innsikt, og ikke minst at hele den fotografiske prosess ble løst sammenhengende. Dette la føringer for fotografen og alt utstyr som var nødvendig for å gjennomføre disse prosesser og som måtte medbringes, om man skulle fotografere utendørs eller på reise.

I norske arkiver, kan nevnes tidlige fotografer som Knut Berdal (1829-1895) og Knud Knudsen (1864-1915) som anvendte prosessen våt kollodium negativ. Berdal var den fotograf som antakelig fotograferte de første og kanskje eneste motivene av Torgeir Augundsson, også kaldt Myllarguten (1801-1872). Knut Knudsen (1832-1915) fotograferte utstrakt norsk landskap og mennesker. Sistnevnte virket særlig på Vestlandet, og fotograferte deriblant utstrakt bygdemiljø og folkelivsfotografier i Norge, i tiden 1862 til cirka 1900. Formatet er å finne knyttet til fotografi som dokumenterer norsk folkemusikk i perioden 1840-1940.

Albumin trykk 1850 – 1920.

Dette fotografiske produkt er rikholdig representert i norske fotosamlinger og arkivinstitusjoner. Fotografiene ble laget for kunden på papir, og de meste kjente formatene Carte de visite (visittkort og kabinettkort), ble utstrakt bestilt og benyttet av norske kunder som ville la seg avbilde i atelier. Formatet er å finne knyttet til fotografi som dokumenterer norsk folkemusikk i perioden 1840-1940.

Collodium på papir 1885-1920.

³⁷ Gernsheim, Helmut og Alison, 1966: s. 32.

Prosessen ble laget ved hjelp av collodium på Barytt papir, og ble som Albumin trykk, benyttet til formatene Carte de visite (visittkort og kabinettkort) i ulike størrelser. Formatet er å finne knyttet til fotografi som dokumenterer norsk folkemusikk i perioden 1840-1940.



Scann av en collodium negativ våt glassplate, fotografert av Telemarks antatt første stedsfaste fotograf Knut Aslaksen Berdal 1829-1895. Den avfotograferte er antatt å være Petter Veum (1811-1889) og fotografiet er tatt i perioden 1865-1870. Slike tidlige format finnes det lite av i norske fotoarkiv knyttet til norsk folkemusikk. Foto: Knut Berdal, Telemark Museum.

Gelatin på papir 1886-1920.

Ved dette fotografiske materialet er også Baryttpapir benyttet men da med en gelatinoverflate. Formatene Carte de visite (visittkort og kabinettkort) i ulike størrelser ble benyttet og formatet er å finne knyttet til fotografi som dokumenterer norsk folkemusikk i perioden 1840-1940.

Gelatin tørrplate 1878 – moderne tid.

Glassplatenegativer belagt med gelatin, ble en svært vellykket og utbredt fotografisk prosess, og Richard Leach Maddox, publiserte oppdagelsen i 1871. «Tørrplatteteknikken revolusjonerte i særlig grad friluftfotografering. Platene kom ferdig preparert fra fabrikk og kunne monteres direkte i kamera før eksponering. De ferdige eksponerte platene var stabile over tid og kunne bringes tilbake til laboratoriet for fremkalling»³⁸

Fotografens virke og arbeidsform, ble dermed langt mer friere enn tidligere ved bruk av tørrplatteteknikken, og det finnes svært mye av dette fotomaterialet knyttet til dokumentasjon av norsk folkemusikk.

Cellulose nitrat negativ og positiv (1889-1955)

Dette fotografiske materialet består av gelatin på en base bestående av cellulosenitrat. Nitratnegativet som også ble brukt til spillefilm, er foruten å fungere som en fotografisk prosess, svært antennelig og var årsak til flere større branner, blant annet knyttet til oppbevaring av film ved kinografene. «Nitratfilm har også forårsaket katastrofale kinobranner, i bl.a. Limerick, Irland, 1926, hvor 48 omkom, - og i Paisley, Scotland, 1929, hvor 69 barn mistet livet»³⁹ Nitratmateriale er også lett nedbrytbart, slik at en del fotografisk nitratmateriale er i dag, forvitret i mindre eller større grad, eller gått



tapt. Eksempel på forvitring av nitratmateriale, Foto: Telemark Museum.

³⁸ Mæhlum, Lars, Phil, Roger, 2018 snl.no «Tørrplate»

³⁹ Wikipedia.org, 2019: «nitratfilm».

Cellulose acetat negativer og positiver (1923 – moderne tid). Cellulose, på acetat. Negativformatet er relativt sårbart for forvitring. Materialet kan også knyttes til dokumentasjon av norsk folkemusikk.



Amerikareisen 1939, kronprins Olav og kronprinsesse Märtha besøker Grand Forks i Nord Dakota, folkefest med 15 000 mennesker på Nord-Dakota universitetets store stadium. Norsk folkedans under ledelse av redaktør Einar E. Fekjars ledelse. ⁴⁰ Fotografiene fra Amerikareisen i 1939 er ifølge slottets arkiv, de eneste fotografier som viser kongelige i kontakt med norsk folkemusikk før 1940.
Foto: De kongelige samlinger, Det kongelige slott.

⁴⁰ Opplysninger hentet fra registrering DKSf.016638 og DKSf.016639, De kongelige samlinger, Det kongelige slott.

Fotografiet i Norge, en kort omtale.

I fotografiets barndomsår, var den tekniske og ikke minst kjemiske kunnskapen som var nødvendig for å produsere et fotografi krevende, men nærmere 1900 tallet ble den fotografiske teknikk bedre utprøvd og utbredt. Det ble også enklere å håndtere av både den skolerte og den noe mer ufaglært fotografen. Formatene og de tekniske fotutsetninger for den fotografiske prosess endret seg svært mye i perioden 1840-1940, samtidig som samfunnet rundt også stadig var i endring. Eksempelvis den tidligere omtalte collodium våtplate teknikken, var krevende for fotografen ute i felt.

Knudsen fotograferte på kollodiumvåtplater og kopierte negativa på albuminpapir. Dei praktiske problema knyttet til denne teknikken var store. Fotografen måtte frakte med seg mykje utstyr: kassar med glassplater, kjemikalier, og stativ. Vel framme på sjølve opptaksstaden måtte fotografen arbeide innanfor svært knappe tidsrammer. Sjølv om sjølve eksponeringa berre tok eit par sekund, var prosessen før og etter svært omstendeleg. Først måtte han velje ut motivet, setje opp stativ og preparere sjølve fotoplata. Så var det å plassere plata i kameraet for eksponering. Og som siste ledd i prosessen kom framkallinga. For bilda måtte framkallast innan ein halv time -før plata tørka. ⁴¹

Samfunnet i utvikling i denne perioden påvirket fotografene, de fotografiske forutsetninger og ikke minst trender som også fant sted i fotografenes arbeider, atelier og hos den fotograferte.

I Norge regnes fotografen Hans Thøger Winter (1786-1851) som den første norske fotograf som produserer et fotografi, og Winter lot seg inspirere av Daguerre, til å gjøre egne fotografiske eksperimenter i årene 1839-42.

Etter pioneren Winters virke, kommer det i fotografiets barndom også tilreisende fotografer, daguerreotypister fra andre land som også fotograferer frem til 1860 tallet, og i kommende tiår, etablerer det seg etter hvert mange dyktige fotografer i Norge. I siste halvdel av 1800 tallet, kan viktige fotografer som Marcus Selmer (1819-1900), Knud Knudsen (1832-1915), Axel Theodor Lindahl (1841-1906, opprinnelig Svensk) og Anders Beer Wilse (1865-1949) trekkes frem blant mange.

⁴¹ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 91.



Øverst: Portrett, "Kone med Langeleik fra Valdres". Den portrettede er Guri Toresdatter Moe (1815-1890), søster til Berit Pynten Skjefte. Portrettet er fotografert cirka 1860-70. Foto: Marcus Selmer, Preus museum.

Under: «Berit Pynten eller Berit Skjefte (også kalt Berit Tørrisdatter Gryte-Brøtin-Pynten) (født 1809 Losvollen i Vestre Slidre, død 1899 i Vang, Valdres) var en norsk langeleikspiller. Hun ble landskjent som langeleikspiller og selv om hun kom fra små kår ble hun en av de velstående i bygda. Hun tjente også penger på produksjon og salg av brennevin, og fremførte dessuten dokketeater. Komponisten Edvard Grieg og folkemusikksamleren Ludvig M. Lindemann skrev ned musikken hennes. Selv om musikken var inspirasjon for Grieg, er hun ikke kreditert på noen av Griegs noteblad. Før hun døde solgte hun den siste langeleiken sin for ti kroner til Erik Werenskiold (som også laget et portrett av henne). Både instrumentet som Werenskiold kjøpte og en annen av hennes langeleiker er nå på Ringve museum.



Fotografen Knud Knudsen tok en serie bilder av Berit Pynten med et lite publikum rundt. Anders Stilloff (senere redaktør i Morgenavisen) var med da Grieg oppsøkte Pynten på 1880-tallet. Stilloff noterte blant annet: Sitat: Det varet da heller ikke lenge før Grieg ble meget interessert. Han fikk en blokk frem og skrev side opp og side ned i febrilsk hastverk, mens Berit tryllet frem av strengene den ene springdans og halling etter den anden. For henne var musikken tydelig nok hverken teknik eller fag. Den var lidenskap, og den bragte bud fra tiden langt tilbake da man levet sterkere og mer personlig end nu. 'E meina du kan notadn mæ, du!' ropte Berit mens spretten på pekefingeren vedblev at danse uforstyrret henover strengene. Grieg bare nikket, smilte lunt og skrev videre med samme hast.⁴²



Foto forrige side og over: Knut Knudsen, Universitetet i Bergen, billedsamlingen.

Mot slutten av 1800 tallet og etter 1900, blir det en langt større fotografisk produksjon, og prisen er med på å gjøre fotografiet ettertraktet og tilgjengelig for langt flere.

Prisen på fotografiske visittkort | altså allerede i 1865 på et nivå som gjorde det mulig for store sosiale grupper å skaffe seg sitt portrett, og dermed bli mottagere og formidlere av den estetikk disse var bærere av.⁴³

Om vi hopper frem til året 1940, er det det et markert skille ikke bare i vår moderne historie med starten på andre verdenskrig, men også i norsk fotohistorie. Her endrer

⁴² Fra epost, via Preus Museum, opprinnelig opplysninger gjengitt av Mats Krouthên, Ringve Museum 2.3.2015.

⁴³ Erlandsen, Roger, 2000: s. 116.

forutsetningene seg dramatisk for fotografene og det bli blant annet vanskelig å få tak i film for fotografene under okkupasjonen. Enkelte norske fotografer jobber på sin side, samtidig mer enn normalt, for blant annet tyske militæret. Det finnes eksempler på at fotografer mangedobler sin mer «normale» produksjon, antakelig på grunn av de mange passfotografier som tas.

Fotograf Lorenz Larsen (1879-1963) som virket i Skien under andre verdenskrig er et eksempel på dette. Larsen hadde i årene 1920-1939 varierende tall imellom 1000-1900 men allikevel nokså like antall registrerte fotografier i sin nitratserie, og til sammenligning, fotograferte Larsen 4732 negativregistreringer (nitratcellulose) året 1942.⁴⁴

Forbrukeren er naturligvis også preget av okkupasjonstiden og hele forutsetningene for å la seg fotograferer med dette. Derfor var det naturlig å avgrense kartleggingen av fotografisk materiale tilknyttet norsk folkemusikk, ved året 1940.

Portrettet og fotografiets estetikk 1840-1940.

Den franske filosofen Roland Barthes beskriver fotografiets mange fasetter, i sin klassiske utgivelse «Det lyse rommet» fra 1980, som omhandler filosofiske betraktninger om hva fotografiet er.

Teknisk sett befinner fotografiet seg i et krysningsfelt mellom to helt forskjellige fremgangsmåter. Den ene av kjemisk art, og dreier seg om lysets virkning på visse stoffer, mens den andre er av fysisk art, og har med hvordan bilder skapes ved hjelp av optiske innretninger å gjøre.⁴⁵

Selve portrettet, som i stor grad kartlegges i denne avhandling, bør trekkes frem som det mangfoldige dokument det er. Felles for portrettet, er at det skildrer mennesker eller et objekt, og før fotografiet kom i 1940, var det malerkunsten som skildret mennesker. Behovet for å eksponere, dokumentere og konstruere et avtrykk av seg selv for sine kjære, familie og venner, er ikke et moderne fenomen og har i mange hundre år

⁴⁴ Kilde Telemark Museum, fotoarkiv.

⁴⁵ Barthes, Roland, 1980: s. 19.

blitt opprettholdt igjennom malerkunsten før fotografiet etter hvert overtok som portrettets hovedprodusent.

Men frå omkring 1840 fekk dei konkurranse frå daguerreotypiatane, og i siste halvdel av 1800 tallet, slutta portrettmåleri og vere eit levebrød. Det var då blitt langt rimelegare å la seg daguerreotypere eller fotografere. Rett nok let framleis folk frå dei høgre samfunnssklassane seg måle, men den jamne middelklassen valde heller fotografiet.⁴⁶

Et portrett er mangfoldig og begynner man å se alle dets fasetter både foran og bak kamera, lar en seg lett fascinere av det. Det kan være arrangert, eller være av mer tilfeldig karakter, og det vitner om en kommunikasjonsprosess mellom fotograf og den avfotograferte. Kanskje har fotografen et bestemt ønske om hvordan den avfotograferte skal eksponeres, så kommer alle de tekniske forutsetninger, og fotografens påvirkning. Den avfotograferte har kanskje bevisst eller ubevisst, valgt sin fotograf, påkledning, positur eller posering med og uten en gjenstand el.

Alle disse valg, danner en rekke opplysninger som resulterer i et dokument, og ser vi på fotografi fra perioden 1840-1940 har vi i dag med et historisk dokument å gjøre.

Om portrettets gjengivelser er sannhet eller fiksjon er selvsagt en filosofisk diskurs som kan argumenteres for og imot, i stor grad, men vi skal ikke gå videre inn på de filosofiske betraktningene rundt portrettet i denne avhandling. Derimot velger vi å forholde oss til det i ser i denne omgang, og anta at det fotograferte øyeblikket, virkelig har vært, fotografert og passert.

Portrettet eller arrangert fotografisk estetikk har variert med mote og trender og er for seg et meget omfattende tema som denne avhandling ikke kan gå noe større inn på.

Allikevel kan kort eksempelvis visittkortets estetikk eller Carte de visite som de het, trekkes frem, da det finnes en god del av disse portretter bevart i Norge, som kan knyttes til norsk folkemusikk.

Opprinnelig var fotografiene en sentral del av det sosiale liv i flere samfunnslag, og fotografiene ble brukt til å dele med viktige bekjente. Dette for så selv igjen å skaffe portrettfotografier til egen samling. Det vesentligste var å skaffe seg visittkortfotografier av både egen familie, venner og ikke minst viktige kjente personer.

⁴⁶ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 45.



Et nydelig utendørsportrett av par med barn og trekkspill. Mannen holder sitt instrument, en trerader kjærlig, og viser det frem med stolthet, omtrent på samme måte som kvinnen holder sitt barn. Foto: Maihaugen, Lillehammer.

I sin tid var visittkortalbumet et viktig sosialhistorisk objekt i hjemmet, gjerne liggende fremme for besøkende å bla i, og det var til og med et slags systemhierarki i hvordan fotografiene ble organisert i albumet. En kan på en måte si disse albumene var datidens personlige eksponering av familie, omgangskrets, og politisk eller kunstnerisk tilhørighet.

Ingen stue var i forrige århundre komplett uten et fotografisk album. Det tradisjonelle arrangementet av bilder i albumet var følgende: De første sidene var vanligvis reservert den kongelige familie, deretter kom kjente og aktede menn. Slike portretter ble solgt i bokhandlene og hos enkelte fotografer. Til slutt ble familien og vennekretsen presentert. ⁴⁷

⁴⁷ Erlandsen, Roger, 2000: s. 111.

I begynnelsen var visittkortene i stor grad fotografert i helfigur, med rekvisitter og omgivelser som kunne vitne om det sosiale rom hvor visitten kunne foregå. Etter dette kom det en trend med et mer nedtonet visittkort, med oftest brystbilde, presentert uten rekvisitter eller baktepper. Videre mot århundreskiftet, kom igjen rekvisitter og helfigur tilbake på moten. Visittkortfotografiet var i bruk frem til ca. 1920 tallet. Under de siste tiår av 1800 tallet, ble det fotografert landskapsprospekter, først gjengitt som visittkortformat, eller større albumin trykk. Praksisen hadde foruten å dokumentere landskap i Norge, nær tilknytning til fornorskingsdebatten, norsk tradisjon herunder samtidig vår folkemusikktradisjon, og eksponering av norsk natur og befolkning som noe visuelt vakkert. Ikke bare var det «opprinnelige Norge» noe fotografene ønsket å fremme, men fotografiet ble også et viktig virkemiddel for både malerkunsttradisjon fra samtiden og ikke minst fremvekst av turismen.



En typisk oppslagside fra et visittkortalbum, som inneholder fotografier fra den kjente fotoserien til Markus Selmer, som dokumenterte folkedrakter, bønder og det tidligere fotografiet av den fattige eller lille musikant. «Som vi såg i innleiingskapitlet, var det Marcus Selmer som innleidde den fotografiske utforskninga av norske drakter og folkeliv her til lands»⁴⁸ Foto: Preus Museum.

Sigrid Lien og Peter Larsen omtaler også perioden med å løfte frem fotografen Marcus Selmer i relasjon til tema.

⁴⁸ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 82.

Bilda til Selmer skriv seg altså inn i det som var ein sterk internasjonal tendens i andre halvdel av 1800 tallet: ein vilje til å utforske verda – nye nasjonar, landskap, stader og folkeslag. Denne grenseløse trongen til kunnskap som altså har utspring i den såkalla opplysningstida, må vi også sjå i samanheng med den vestlege kolonialiseringa i perioden og framveksten av turismen. ⁴⁹

Fotograf Knud Knudsens motiv og hans fotografiske reisevirksomhet langs flere kjente turistruter, hoteller og severdigheter, rettet seg inn mot turistmarkedet. «Hans praktfulle landskaps- og folkelivsbilder ble en glimrende turistvare. Han deltok med bilder på Verdensutstillingen i Filadelfia i 1875» ⁵⁰

Mot slutten av 1800 tallet, ble også det å gjengi fotografi på postkort mulig og det ble rundt århundreskiftet og i kommende tiår, masseprodusert postkort med fotografi, som viste steder, mennesker og folkelivsmiljø.

Norsk folkemusikk er representert som element i vår norske postkortproduksjon, fra slutten av 1800 tallet og frem til moderne tid.

Et typisk godt eksempel på «det vakre norske», fra vår fotografiske tradisjon med postkort, her fra Setesdal. Fotografiet viser både folkedrakt, felespill og dans med flott norsk majestetisk natur som omringer det hele, og er i denne anledning knyttet til norsk folkemusikk. Dansen eller lokalt kaldt «dansefiti» er fotografert på Ose i Setesdal, og spelemannen er Tomas Liestøl. Foto: Mittet og Co, Nasjonalbiblioteket.

⁴⁹ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 88.

⁵⁰ Bonge, Susanne, 1972: s.235.

7. Kartlegging og kildestudier

Feltarbeid og kartleggingsarbeidet av norske profesjonaliserte arkiver.

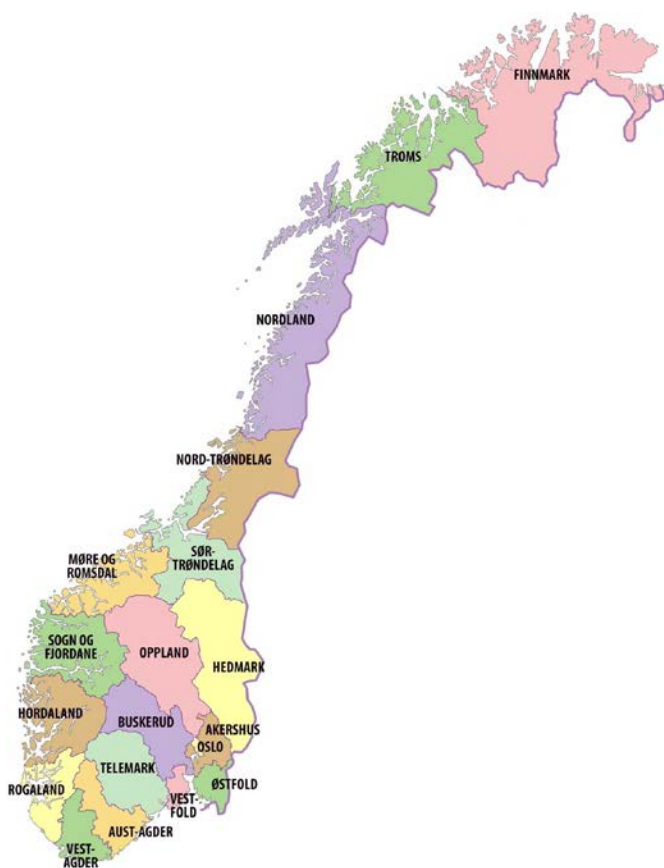
Kartlegging av alle aktuelle profesjonaliserte arkivinstitusjoner som kunne bevare fotografisk materiale knyttet til norsk folkemusikk har vært omfattende. Kartlegging har særlig vært utfordrende, fordi mange enheter varierer i størrelse jmf. samlingene, hva de ulike institusjoner samler på (strukturert innsamling) og konsolidering av de mange mindre enheter i de opprinnelige norske fylkene. Selve feltarbeidet har foregått via mailutveksling, telefon ved behov, og fysisk besøk hos enkelte av de institusjoner som besittet større aktuelle samlinger fotomateriale, knyttet til musikkulturen, og som det var fruktbart å dokumentere selv. Videre ble de digitale plattformer med publisert fotomateriale undersøkt, i de tilfeller institusjonene ikke har svart på henvendelsene. Alle institusjoner fikk den samme vide forespørselen, jmf. prospekt, og alt fotografisk materiale bevart som kunne finnes i de ulike institusjoner av publisert, digitalisert og ikke digitalisert materiale, knyttet til norsk folkemusikk fra perioden 1840-1940, var av interesse og ble etterspurt.

Søkeord, også kaldt «emneord» norske arkiv benytter seg av, og som de ulike arkivarer benytter seg av, kan være mange, men i kartleggingen ble oftest emneordene: folkemusikk, musikk, folkemusiker, musiker, instrument, dans, sang, tradisjonsmusikk, og en rekke instrument, benyttet.

Tilbakemeldingene ble todelt, og de fleste ansatte eller arkivarer som lette i sine samlinger og foretok søket, poengterte to moment.

For det første søkte de bredt og med mange tilnærminger til emneordene, og det å skille folkelig musikkultur fra annen musikkultur, ble opplagt en utfordring og jeg fikk en rekke spørsmål om dette. Derfor ble deltakerne, når spørsmål kom opp, oppfordret til å ta med det som var å finne relatert til emneordet «musikk», før de falt ned på en konklusjon om de kunne besitte relevant fotografisk materiale, og anslagsvis hvor mye. For det andre, kom det raskt frem at ordet «folkemusikk, tradisjonsmusikk og folkemusiker» er svært lite benyttet i norsk arkivsammenheng, mens derimot emneordene «musikk, musiker og dans» er langt mer representert. Dette er kanskje ikke så rart da emneord som «musikk» er mye mer generelt og enklere å plassere og

registrere, for en arkivar, enn eksempelvis «folkemusikk» som krever en god del mer avgrensning og konkret kunnskap om det avfotograferte, ved selve fotoregistreringen. I kartleggingsarbeidet ble to arkivoversikter benyttet, og alle museumsenheter som kunne ha relevant fotografisk materiale fra perioden 1840-1940 tas med. Den endelige listen over aktuelle profesjonaliserte arkiv ble utarbeidet på bakgrunn av disse to oversikter. «Kartlegging og utredning av audiovisuelt materiale» (2018/19) som oppsummerer alle museum/arkivinstitusjoner som kan ha audiovisuelt materiale. Oversikten er utarbeidet av Nasjonalbiblioteket. Siden bevaringen av audiovisuelt materiale henger nært knyttet til fotooppbevaring/arkiv, var denne oversikten et godt utgangspunkt for å få med alle museer og arkivinstitusjoner fra nord til sør i landet. For å komplettere den førstnevnte oversikten ble videre oversikten: «Institusjonelle musikkksamlinger og -arkiver i Norge» benyttet, publisert og laget av Universitetet i Oslo i 2018. Denne oversikten gir opplysninger som norske samlinger og institusjoner som inneholder musikk, og som dermed kan ha arkivmateriale, relatert til norsk folkemusikk. Mindre folkebibliotek ble ikke inkludert i kartleggingen.



Norske fylker 2018. Kilde: Google

Inndelingen.

For å holde orden og struktur på inndelingsarbeidet, deles kartleggingen inn i de 18 fylker som fortsatt eksisterer ved starten av dette kartleggingsarbeidet, våren 2019. «I 2020 vil det være 11 fylker i Norge» www.regjeringen.no Siden fylkessammenslåing er et faktum under arbeidet med avhandlingen, bør det påpekes at de 18 fylker som fortsatt er gjeldene i 2019, blir til 11 fylker i 2020.

Alle tall sammenlagt og oppsummert (Se nærmere detaljer om de inkluderte arkiv/institusjoner og spesifikke tall i vedlegg s. 93):

Totalt i Norge er det kartlagt 1492 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk jamfør kartleggingen fra perioden 1840-1940.

Av de 92 institusjoner som ble kartlagt har kun 15 av dem, ikke svart på henvendelsen. 5 av disse 15, er musikkarkiv, og det kan legges til at det totalt var 10 musikkarkiv som var inkludert i denne nasjonale kartleggingen. Om en leser oversikten vil en se at svært mange arkivinstitusjoner har ikke dokumentert norsk folkemusikk overhodet, og det er samtidig svært få institusjoner som har bevart fotografisk fotomateriale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra perioden før 1880.

Tidslinje over kartlagt materiale

Tidsepokene av det kartlagte materialet ved de 92 ulike arkivinstitusjoner som representerer de ulike tidsperioder, ble delt inn i det som på mange måter danner 4 ulike fotografiske epoker knyttet til fotografiets formater og historie, og som var naturlig å dele inn i jamfør avhandlingens kartlegging.

Om en skal sette opp en overordnet oversikt over bevart kartlagt fotografisk materiale, var det nyttig å forsøke å se på antallet arkivinstitusjoner, og tiden materiale stammer fra. Oversikten ble slik:

4 arkivinstitusjoner har bevart relevant fotomateriale fra perioden før 1880

4 arkivinstitusjoner har bevart relevant fotomateriale fra perioden 1880-1920

12 arkivinstitusjoner har bevart relevant fotomateriale fra perioden 1880- 1940

21 arkivinstitusjoner har materiale fra perioden etter 1900

36 arkivinstitusjoner har ikke bevart relevant fotomateriale

15 arkivinstitusjoner har ikke svart på henvendelsen

8. Fofografisk analyse (deskriptiv og estetisk), 5 representative og unike eksempler fra perioden 1840-1940.

Det eldste fotografi i norske arkiv som dokumenterer musikk visuelt



Foto: Karl Ragnar Gjertsen, Aust-Agder museum og arkiv- Kuben.

24 august 1852, blir dette gruppeportrettet tatt og 170 år har snart passert etter øyeblikket fotografiet ble til. Daguerreotypiet er det eldste kartlagte fotografi i norske fotoarkiv som omhandler musikk og som kan knyttes visuelt til vår musikkultur.

Fotografen var Karl Ragnar Gjertsen, og fotografiet har innskriften: Tirsdag den 24de August 1852. Fotografiet viser Organist og stadsmusikant i Arendal, Friedrich Wilhelm Thoschlag med hustru Birgitte Rosina Hachenberg med sine tre barn, Felicita f.1842, Birgitte Wilhelmine Camilla f. 1846 og Betty Cecilie Jenny, f. 1849. Det er ikke kjent om fotografiet er tatt i fotografens atelier, men dette er sannsynlig på grunn av den kompliserte kjemiske prosess det var å fremstille et daguerreotypi. Det kostet litt og la seg avfotografere med materialet, og en kan se at den avfotograferte familie er av en

yrkesgruppe med borgerlig status. Hodeplagg, kjolene til barna og alle instrumentene vitner også om dette. Anne Svånaug Blengsdalen, skriver blant annet om tema som inntektsgrunnlag for stadsmusikantordningen i sin doktorgradsavhandling «Med Spil at betiene Alle og Eenhver»

Stadsmusikanter som hadde oppgaver knyttet til kirketjenesten, og det var de fleste, fikk gjerne en liten årlig lønn av kirken. Inntektene fra musisering for borgerne utgjorde likevel hovednæringsgrunnlaget. I en del byer ble det fastsatt takster for ulike typer musikkjenester. Det gjaldt bryllupsspilling, barnedåp og dansemusikk.⁵¹

Fotografiet er iscenesatt på en ryddig men kreativ måte, og de to foreldre viser stolt frem sine tre barn og mange musikkinstrumenter. Fioliner, gitar, kontrabass, fløyte og en slags kornett er arrangert i en musikalsk komposisjon, og fotografen fremhever og poengterer budskapet om «musikken som det sentrale tema» med alle rekvisittene. På bordet er noteark og kjente komponister eksponert, sammen med noe som ser ut som en «tegnet klaviaturrekke». Kanskje er klaviaturet ment å bringe «Orgelet» inn i motivet, for Thoschlag var som kjent både organist og stadsmusikant. “En musikanter med allsidig opplæring og svennebrev kunne søke både musikanter- og organisttjenesten. Det var en optimal løsning både økonomisk og sosialt”.⁵²

Så kan klaviaturet kanskje ha vært ment brukt til å illustrere at også de små jentene øver seg i sitt pianospill. Instrumentene er i fotografiet like viktige som barna til stadsmusikant Thoschlag. Musikken dominerer og gir en visuell kontekst som peker i retning av en vellykket stadsmusikant, organist og familiefar, omgitt av sine elskede, sitt yrke og lidenskap. Alle holder på noe vakkert og yndet. Far, sitt instrument, mor sine barn og de små jentene holder små blomsterbuketter (opprinnelig håndkolorerte) som små symbol på noe vakkert. Det blir estetisk balanse i motivet, og de linjene i de arrangerte instrumenter og ansikter, utgjør en helhet av det vakre og kjærligheten til hverandre og til musikken. Motiviet er nok arrangert i tråd med den avfotograferte stadsmusikantens ønske. Allikevel kan fotografen ha hatt som ambisjon om å benytte de mange rekvisitter i portrettet for å skape et spennende kunstnerisk, kulturelt og samfunnsmessig uttrykk.

⁵¹ Blengsdalen, Anne Svånaug, 2015: s. 52.

⁵² Blengsdalen, Anne Svånaug, 2015: s. 139.

Det kan også ha vært fotografens ambisjon å kanskje gjengi samfunnets forventninger eller oppfatninger av en stadsmusikant, med sin statlige lønnede stilling.

Selve kriteriene om hva som omfattes av begrepet norsk folkemusikk er skrevet endel om tidligere i masteravhandlingen under kapittel 4, og skal ikke behandles her knyttet til akkurat denne analysen og fotografiet. Allikevel kan det trekkes frem at noen få fotografier som ble innlemmet i kartleggingen som dette daguerreotypiet, vises her som ytterpunkt til definisjonen på utøvelse av norsk folkemusikk vi kommer i denne sammenheng. Her er det den folkelige utøvelsen av musikken som har blitt vektlagt.

Atelierportrett av felespilleren Petter Veum (1811-1889).



Foto: Knut Berdal, Telemark Museum

Det unike fotografiet med sterkt nedbrutt og krakelert overflate, er et digitalisert scann av en collodium negativ våtplate (glass), tatt av Telemarks antatt første stedsfaste

fotograf Knut Aslaksen Berdal 1829-1895. Den avfotograferte er basert på muntlige kilder og sammenligning av andre fotografi, Petter Veum (1811-1889) og fotografiet er antakelig fotografert i perioden 1865-1970.

Fotomaterialet collodium våtplate, finnes det lite av i norske fotoarkiv, som dokumenterer norsk folkemusikk. I dag har nedbrytingen nesten etterlatt et kunstverk av et portrett av en stilig mann med sitt instrument. Portrettet er allikevel jordnært. Bekledning og komposisjon tilsier det og fotografen har ikke benyttet seg av rekvisitter. Den avfotografert er skildret rett på med blikket lett til siden mens han tilsynelatende spiller. Veum har et svakt smil og en noe avslappet positur som visuelt fremhever musikken. Det milde uttrykket og blikket til siden, gir det hele et rolig og mindre stivt uttrykk enn om den avfotograferte hadde stirret direkte inn i kamera.

Petter Veum er en utøver som skal ha hatt svært stor innvirkning på musikken i Setesdal, og selv var han fra Fyresdal. Spillemannen var kjent som en kunnskapsrik og snill mann, med svært gode musikalske og utøvende evner, som underholdt i både bryllup og til dans. Veum skal ha vært svært generøs og gjestfri, med både alkohol og å lære bort sine musikalske evner.

Fotografen Knut A. Berdal, går i lære hos fotograf Hans Holtermann Abel i Christiania, og returnerer til Vest Telemark og fotograferer, på slutten av 1860 tallet. «Collodion våtplate», var da en moderne fotografisk prosess, benyttet parallelt med at de alt etablerte og tidlige fotografiske formatene daguerreotypi og ambrotypiet, som fortsatt var i bruk i tiden. De mange portretter Berdal etterlater seg skildrer i stor grad bygdefolk i Vest Telemark, men også byfolk fra sentrale steder i fylket lar seg fotografere. Berdal skal også ha fotografert Torgeir Augundsson «Myllarguten».

Fotografen, het opprinnelig Knut Aslaksen, men tar etter hvert navnet «Berdal», etter sin mor i voksen alder. Han styrer sin virksomhet med begrenset tilgang på midler, og bygger sitt noe provisoriske fotoatelier, utendørs, antatt rett utenfor sitt hjem. Veum er også antatt å være fotografert utendørs på gården hjemme hos fotografen. Den noe provisoriske utrustningen, kan skimtes i enkelte av negativene som var ment skulle beskjæres bort før kunden fikk sitt fotografi, men i dette fotografiet bekrefter utrustningen det provisoriske atelier og fotografens virkested.

Enkelte historier er å finne skrevet bak på eller om fotografier i protokoller tilknyttet fotosamlinger og enkeltfotografier. De er kanskje skrevet av etterkommere eller den

avfotograferte selv. Til dette portrettet finnes ingen informasjon registret. Om fotografen, finnes allikevel noe. Jamfør folketellingene (1900/1910), viser historien om den dyktige fotografen, også en ulykkelig slutt. Han står oppført i Ministeralbok for Vinje prestegjeld, Nesland sogn 1887-1925, som «Fotograf, fattiglem og ugift» når han i 1895, dør av hjerteslag.⁵³

Folkedans ved Sundsli.



Folkedans ved Sundsli. Foto. Bendik Taraldlien, kilde: Telemark Museum.

Fotografi som viser utøvelse av folkemusikk som sosial hendelse, «Dans ved Sundsli»
Fotografiet som viser folkedans ved Sundsli i Fyresdal er tatt av fotograf Bendik Taraldlien (1863-1951). Det spennende fotografiet inneholder mange opplysninger og er slik sett et godt eksempel på et visuelt historisk avtrykk som kan tolkes og granskes. De fire parene som danser runddans er omgitt av et titalls tilskuere. Tilskuerne og de dansende holdes underholdt av en felespiller som er plassert på en kubbestol for anledningen. Felespilleren er selve utgangspunktet for musikkopplevelsen som vises så

⁵³ Opplysninger hentet fra folketellingene, 1900 og 1910, Arkiverket.no, Digitalarkivet.

nydelig i dette fotografiet. Han spiller på ei hardingfele og sitter godt i sin stol, med benene spredt for lett takttramping. Fotografiet etter Taraldlien gir oss et godt innblikk i folkedansens musikalske opplevelse, oppstilling, og av hvordan en slik sosial musikalsk begivenhet utspillet seg visuelt. Musikken utøves konsentrert. Stemningen virker lett og livlig. De mange smil avslører dette. Kameralinsen har i dette tilfellet dokumentert et historisk avtrykk av en folkelig fest holdt utendørs. En sosial stund, hvor både tilskuere med folkedrakt fra Vest Telemark og folk med «byklær» er samlet. Fotografen har allikevel fanget et blikk som skiller seg fra de andre i fotografiet. Den ene dansende kvinnen har i det magiske øyeblikket fotografiet blir til, blikket festet til fotografen og kameralinsen. Et blikk og ansikt som viser spontan, ren glede. Tolkning rundt de avfotografertes tilstedeværelse kan være mange. I museets arkiver har vi hverken opplysninger om de avfotograferte eller hvilken dato fotografiet er tatt. Vi skal ikke spekulere i hva som var anledningen, men to kvinner kledd i pentøy viser, ut fra hatt og mote, at bildet kan være tatt i perioden 1900–1920. Fotograf Taraldlien var en svært samfunnsengasjert person, og jobbet blant annet for å få etablert et bygdemuseum i Fyresdal. Hvem som til sist bestilte eller ønsket seg fotografiet, er altså uvisst, men det kan godt være at fotografens egne interesse for folket og bygdedansen, kan ha vært årsaken til at øyeblikket ble dokumentert.

Det oppstilte utendørsportrettet.

De vakre og detaljrike fotografiene etter Knud Knudsen (1832-1915) forteller mange historier fra vårt land, og innen 1898 hadde Knudsen fotografert norsk natur, landskap og mennesker systematisk, med nærmere 9000 fotografier. Knudsen gikk i lære hos den norske fotopioneren Marcus Selmer (tidligere omtalt i avhandlingen) og brukte ofte dramatiske virkemidler og elementer i sine komposisjoner, som i dette oppstilte gruppeportrettet av bryllupsfølge. Brudeparet er plassert ryddig rett fremfor naturen i bakgrunnen, og fjell, himmel, sjøen og bygningen til høyre gir motivet symmetri og balanse. Mannen med slåttetrommen er som musiserende i mange andre bryllupsportrett, plassert rett i fremste rekke sammen med brudeparet.



Foto: Knud Knudsen, Bildesamlingen, Universitetet i Bergen.

Fotografen komponerer fotografiet på en måte inspirert av samtidens kunstmalere og deres bruk av klassiske motiv. Store og majestetiske element satt opp mot hverandre. I tillegg benytter fotografen her, andre spennende detaljer som tilskuere i båter, bak ved bryggen. Norge var rundt århundreskifte et land i sterk vekst og reisenæringen var også sterkt voksende på denne tiden. Innsamlingsarbeid rundt vår folketradisjon ble knyttet opp mot identitetsbygging som nasjon. «Hos oss dreide det seg om å finne frem til det man oppfattet som en nasjonal kulturarv slik den ennå kunne finnes i enkelte bondemiljøer rundt om i landet»⁵⁴ Knudsen drev også på sin side med dokumentasjon, innsamling, formidling og tolkning av nasjonal identitet i sine fotografier. Fotografiet er ikke datert og sted er heller ikke angitt. Allikevel indikerer folkedraktene at motivet kan være fotografert i Hardanger, og det er kjent at fotografen fotograferte flittig i dette området. Det er usikkert om det var flere som underholdt i dette bryllupet, men fotografiet bekrefter bruk av slåttetrommen som instrument knyttet til bryllup og vår bryllupstradisjon, her avfotografert rundt århundreskiftet.

⁵⁴ Rogan, Bjarne, Amundsen, Arne Bugge, 1999: s. 86.

Atelierfotografiet fra 1880-1920 tallet.

Fotografier som det klassiske fotoatelier portrettet av Tor Grimsgard (1853-1934) fra perioden 1880-1920 årene, finnes godt representert i norske fotoarkiv. Fotograf Narve Skarpmoen som selv hadde sitt fotoatelier i Kristiania frem til litt ut på begynnelsen av 1900 tallet, har tatt dette flotte nasjonalromantiske visittkortportrettet. Rekvisittene vitner om en typisk fremstilling av norsk folkekultur, folkemusikk og folkesjel benyttet av fotografene i sin tid, her presentert ved hjelp av en malt bakgrunn med elv og naturelementer, sammen med vedkubbe, steinhelle, folkedrakt og folkemusikkinstrumentet. Skarpmoen arbeider her med det samme som fotograf Knudsen, og komponerer på sin side et fotografi, som mange andre fotografier i perioden 1880-1920, som harmoniserer med nasjonal identitetsbygging og å formidle det ekte norske. I fotografiet plasseres den norske folkedrakt og musikktradisjon svært godt inn i en nasjonalromantisk visuell komposisjon.



Fotograf Skarpmoen, var en aktiv fotograf som engasjerte seg sterkt i fremme norsk fotografi, blant annet til det svenske magasinet «Hvar 8 dag». Fotografen var interessert i nyhetsfotografiet, og dokumenterte blant annet både fattigdom og sportsutøvere. Videre var fotograf Skarpmoen svært interessert og engasjert i folkemusikkmiljøet i Kristiania rundt århundreskiftet, og spilte selv hardingfele. Mange fotografier som dette staselige atelierportrette er derfor blitt skapt i fotograf Skarpmoens atelier. Det har også blitt kjent i ettertid at fotograf Skarpmoen, gjorde fonograf (voksull) opptak angivelig så tidlig som i 1903-

1904, av norsk folkemusikk. Foto: Narve Skarpmoen, Bø Museum.

9. Fotografi knyttet til norsk folkemusikk fra perioden

1840-1940, funn, diskusjon og oppsummering.

Et hovedfokus for denne avhandlingen var å forsøke å belyse hvor mye og hvor geografisk, fotografi som kan knyttes til norske folkemusikk befinner seg. Videre søker undersøkelsene å belyse noe mer overordnet, på hvilken måte musikkulturen er dokumentert.

På bakgrunn av feltarbeidet knyttet til denne avhandling (se detaljer s. 93) er det totalt i Norge, funnet og kartlagt 1492 fotografier som har tilknytning til Norsk folkemusikk jamfør kartleggingen fra perioden 1840-1940. For å sette det kartlagte tallmaterialet jamfør feltarbeidet inn i en kontekst, kan det førstst være nyttig å sette de funn som er gjort, opp mot andre kulturelle motpoler med relasjon til musikk. Under vil det kort redgjøres for dette ved å vise til funn basert på digitalisert og publisert fotografisk materiale på den felles nasjonale basen for historisk fotomateriale i museum og arkivinstusjoner, digitaltmuseum.no. Plattformen publiserte i skrivende stund materiale fra 217 musiale samlinger og arkivinstusjoner. Samtlige søk på den digitale publiseringsplattformen, ble gjort 1.12.2019, og det gjøres oppmerksom på at alle disse søkene omfttet alle fotografiske perioder, dvs fotografi frem til i dag.

Sentraltendensen var dermed digitaltmuseum og variablene, de ulike søkeordene.

En annen måte å undersøke sammenheng mellom to variabler på er å ta utgangspunkt i mål på sentraltendens, beregn disse på den avhengige variabelen for enheter som har samme verdi på uavhengig variabel og deretter sammenligne måltallene.⁵⁵

Ordet *folkemusikk* som avhandlingen tidligere har omtalt og flittigst benyttet knyttet til norsk folkemusikk, viser seg å også være den betegnelse landets museer, arkiver og arkivarer har benyttet ved registrering av fotomateriale knyttet til musikkulturen. Ved

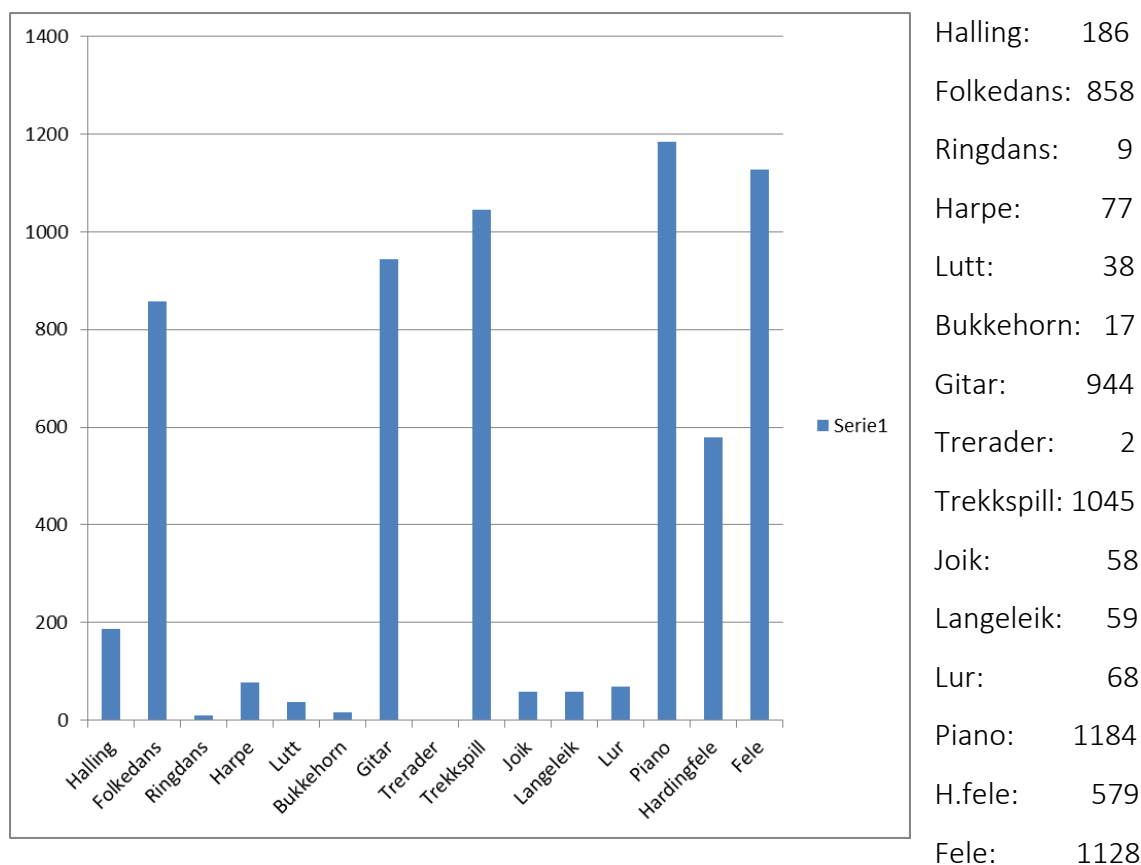
⁵⁵ Tufte, Per Arne, 2018: s.118

søk på begrepet *folkemusikk*, vises 1062 treff. Til sammenligning vises 0 treff på ordet *tradisjonsmusikk*, noe som igjen bekrefter tidligere omtalt bruk av betegnelsene.

Søkes det tidsbegrenset med ordet *folkemusikk* knyttet til perioden 1840-1940, vises derimot kun 105 treff på registrert fotomateriale. Det fordeler seg på følgende måte: fra 1800 tallet, vises kun frem 15 treff, hvor et av disse 15 er registrert som tatt før 1880. Det samme søket begrenset til registreringer, av fotografisk materiale fotografert i første halvdel på 1900 tallet, viser at kun 90 fotografier er publisert med en registrering som forteller at de skal være tatt før 1940.

Ordet *musikk* som var inkludert som søkeord i avhandlingens feltarbeid ved kartleggingen av materiale bevart av de mange institusjoner, viser også et langt større nedslagsfelt med 16414 treff. Ordet er mer generelt og enklere å knytte til motivene. *Folkemusiker* får 19 treff, og *musikant* får 152 treff, til sammenligning med *musiker* som får 819 treff, og dermed virker å være det mest benyttede begrep på utøvelse av musikk. Betegnelsene *Orkester* får 1507 treff, *kor* 1490, og *korps* får 1548 treff, og er dermed nokså likestilt jamfør resultat, men med langt flere treff en folkemusikk. Til sammenlikning får emneordet *publikum* 11845 treff, og *konsert* får 900 treff.

Et utvalg treff av enkelte instrument og emneord som kan knyttes til norsk folkemusikk:



Publisert materiale, avhandlingens feltarbeid, og enkelte tendenser.

Som tallene over viser, er det lett å se hvilke dokumenterte instrumenter og emneord som utpeker seg, og eksempelvis er *fele* og *trekkspill* godt representert av fotografert, mens *bukkehorn* har kun 17 treff.

En kan også se at betegnelsen *joik* med sine 58 treff, er svært sparsomt dokumentert i norske arkivinstusjoner.

Et søk knyttet til betegnelsen *folkemusikk* i den svært så omfangsrike databasen digitalemuseum.no med sine cirka 1.5 millioner registrerte fotografier, resulterer altså med et funn på til sammen 105 fotografier knyttet til fotografiets første hundre år i Norge.

Funnet er svært begrenset sett i sammenheng til andre typer musikalske fotografi som blant annet korps og orkester.



Fotografier som inneholder visuell dokumentasjon om bukkehorn er det svært få av, jamfør avhandlingens kartlegging. Foto: Norsk Folkemuseum

De tall som kartlegges jamfør avhandlingens feltarbeid viser seg å være totalt 1492 fotografier. Dette er naturligvis et annet og mye høyere tall enn det materiale som er

publisert, fordi avhandlingens feltarbeid, konkret har etterspurt materiale som både er publisert, ikke publisert, registrert, ikke registrert, digitalisert eller ikke digitalisert. Med andre ord alt fotografisk materiale institusjonene kunne ha som kunne knyttes til musikkulturen i den omtalte perioden.

Ikke uventet viser kartleggingen allikevel et sparsomt bevart fotografisk grunnlag i norske arkivinstitusjoner. Sammenligner en eksempelvis en annen variabel, nemlig registrerte korpsfotografier med sine 1548 treff på digitaltmuseum.no, ville antakelig denne musikalske aktivitet være langt beredere dokumentert i norske profesjonaliserte arkivinstitusjoner, ved en lignende fysisk kartlegging som ved denne avhandlingens feltarbeid.

Hva er så grunnen til at det er slik? Har vår korpstradisjon eksempelvis hatt en langt større posisjon og utbredelse i norsk musikkhistorie med følgelig mer interesse for å la seg dokumentere, mer kapital eller tilstedeværelse blant publikum eller fotografer? Spørsmålene kan nok på bakgrunn av denne avhandlingens omfang og i denne sammenheng best stilles, men uten konkrete svar på dem. Allikevel er tallene og tendensene interessante og kan gi oss en ide, om hvor mye, eller hvor bredt, fotografi som visuelt kan knyttes til norsk folkemusikk er bevart og avfotografert i perioden 1840-1940.

Funn av det kartlagte materiale denne avhandlingen har tatt for seg, samsvarer med på mange måter godt fotografiets tekniske fremskritt og tilstedeværelse i fotografiets historiske utvikling. Roger Erlandsen har skrevet om utbredelsen av fotografyrket i sin publikasjon, Pass nu paa! Nu tar jeg fra hullet! Som nettopp tar for seg fotografiets første hundre år i Norge.

Hovedtrekket ved utviklingen innen fotografyrket frem til den første verdenskrigen, var at fotografene vokste frem som egen yrkesgruppe, en profesjon. Det kanskje mest talende tallmessige uttrykket for utviklingen er at mens vi fant en fotograf pr. 9000 innbygger i 1875, fant vi en fotograf pr. 3000 i 1910.⁵⁶

Ikke bare var det fotografene som økte i antall, men fotografiets teknikk og utvikling har også påvirkning på det tallmateriale en kan finne bevart i Norge. Eksempelvis med

⁵⁶ Erlandsen, Roger, 2000: s. 202.

innføringen av tørrplateteknikken, ble det nå helt andre forutsetninger for fotografene å jobbe med et fotografi, og fotografene kunne i langt større grad lettere bringe med seg til utstyr ut av sine atelier, også utendørs, for så å bli fremkalt på et senere tidspunkt.

Tørrplateteknikken slo igjennom nasjonalt i 1870-åra, og fra nå av blei det lettare å være fotograf. Mens ein tidligere måtte preparere platene, eksponere bildet, og fremkalle negativet i ein samanhengande produksjonsprosess, blei dei ulike fasane i prosessen no skilde frå kvarandre: Tørrplatene var allereie preparerte når ein kjøpte dei, og dei måtte ikkje nødvendigvis fremkallast rett etter eksponering.⁵⁷

Det finnes svært lite materiale som skildrer norsk folkemusikk fra før 1880, og på generelt grunnlag, finnes det også i Norge i varierende grad, færre fotografier bevart fra perioden 1840-1880.

Derimot kom det til langt flere fotografer, bygdefotografer og amatørfotografer, etter 1880 årene og fremover, og en kan på bakgrunn av fotografiets historie, utviklingen av teknikk, fotografenes produksjon og avhandlingens funn, se at det kartlagte materiale også øke i takt med dette.

Geografi

Avhandlingens omfattende feltarbeid viser at kulturen og utøvelsen av norsk folkemusikk, altså er dokumentert i alle landets fylker. Geografi og funn er likevel et interessant tema som avhandlingen søker å belyse, nemlig hvor musikkulturen er dokumentert.

De fylker som ga flest funn av materiale, var Hedmark, Buskerud, Telemark, Oslo og sentrale arkivinstitusjoner og Aust-Agder.

Interessant nok ble det i Vest-Agder og Akershus funnet svært lite materiale, selv om materiale nokså sikkert finnes ute i private hjem og mindre bildesamlinger. De to fylker ligger også tett opptil områder med betydelig større mengder materiale. Møre og Romsdal, Nordland og Troms kommer etter som fylker med få bevarte fotografier knyttet til tema. De musikalske grensene er flytende i musikkulturen, men det viste seg

⁵⁷ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 162.

at det antakelig er en geografisk fortetting av fotografisk materiale å finne sentralt på østlandsområdet. Allikevel er musikkulturen representert i alle landets fylker, selv om det i enkelte fylker er et fåtall fotografier bevart som faller inn under avhandlingens kartlegging.

Ove Larsen skriver en del om maktforhold og den kulturelle kapitalen norsk folkemusikk besitter, sett i relasjon til geografi, i sin artikkel «Perspektiver på folkemusikk i nord». Enkelte poeng Larsen trekker frem kan nok også sees som interessante i relasjon til det denne avhandlingens kartlegging viser, men det skal poengteres at artikkelen handler om andre historiske akser, enn historisk fotografi. Han trekker frem blant annet: «Inntil relativt nylig har forståelsen for at nordområdene har hatt historiske folkemusikktradisjoner, vært relativt fraværende i folkes bevissthet»⁵⁸

Videre skriver Larsen om noe av det som kan være årsakene til geografiske forskjeller.

Allikevel synes mye av folkemusikkens aktiviteter, for ikke å si felt, å være preget av å være et sørnorsk fenomen. Mye av årsaken til dette har, som folkemusikkens tilskrevne meninger for øvrig, historiske årsaker. Liksom mye av musikken, instrumentene, og de områdene som allmenheten, blant annet gjennom skoleverket, blir lært opp til å forbinde med folkemusikk.⁵⁹

Å gå inn på en lengre diskusjon om disse påstandene skal jeg ikke gjøre i denne avhandling, men de kan være interessante å trekke frem at i forhold til denne avhandlingens kartlegging, virker det til å finnes mindre kildemateriale knyttet til tema i nordområdene. Allikevel er det funnet fotografisk materiale i alle fylker i nordlige områder og det med relativt jevne funn, noe som også bekrefter det Larsen trekker frem om at det også finnes lange folkemusikktradisjoner i nordområdene.

Mangelen på fotografisk dokumentasjon av joik og samisk tradisjonsmusikk, er allikevel et faktum i denne kartleggingen. Vardobaiki Museum i Nordland, var et av museene som ikke hadde noe materiale knyttet til norsk folkemusikk. «Her i regionen vår har ganske streng pietisme fra midten av 1800-tallet hatt svært stor påvirkning, og det har gått ut over verdslig musikkutfoldelse inkludert joik. I forsamlingshusene ble det ikke brukt instrumenter»⁶⁰

⁵⁸ Larsen, Ove, Fagerheim, Paal, 2015: s. 26.

⁵⁹ Larsen, Ove, Fagerheim, Paal, 2015: s. 28.

⁶⁰ Sitat hentet fra mailutveksling 13.09.2019 med Vardobaiki Museum, ved Marit Myrvoll.

Opplysningene er interessante og i kartleggingsarbeidet etter fotomateriale, spilte også befolkning og bosituasjon inn for enkelte områder. Konservator ved Svalbard Museum, Herdis Lien som også har hovedfag i etnomusikologi, svarer dette i mailutveksling om tematikken.

Dessverre kan vi nok ikke komme opp med noe slikt materiale fra Svalbard. Fram til slutten av 80-tallet var Longyearbyen i stor grad en «Company town», altså en arbeidsplass der folk ikke bosatte seg over lengre tid. Særlig før krigen var de fleste ansatt på ettårskontrakter. Noen ble selvfølgelig i mange år, men samfunnet var aldri noe «hjemsted». Det har likevel vært et velutviklet kultur- og særlig idrettsliv i byen. Men folkemusikk har det vært lite av. Det vi har av materiale som kan knyttes til folkemusikk er fra etter krigen. UL Polarleik ble stiftet i 1953, og det finnes nok noen bilder tilknyttet denne organisasjonen.⁶¹

Det er med andre ord ulike tolkningsperspektiv som kan legges til grunn for tematikk knyttet til geografi og folkemusikk, knyttet til denne konkrete avhandlingen og andre forskningspraksiser, men det er en klar tentens med fortetting av fotografisk dokumentasjon av musikkulturen i de sentrale og sørlige deler av Norge. Samisk musikkultur er også tilsynelatende lite dokumentert.



Joikeren Nils Mosesen (Nikke/Movsses Niillas) og forsker Eliel Lagercrantz fra opptak i Finnmark av gamle Nessebyjoiketekster på 1920 tallet. Foto: Norges arktiske universitet.

⁶¹ Sitat hentet fra mailutveksling 08.09.2019 med Svalbard Museum, ved Herdis Lien.

Utvalgte fotografiske samlinger knyttet til tema

Funn av enkelte større og viktige samlinger eller arkivinstitusjoner som bevarer fotografisk materiale, med relevans for norsk folkemusikk er verdt å fremheve.

Bø museum, Setesdalsmuseet, Billedsamlingen ved Universitetsbiblioteket Bergen, Agder folkemusikkarkiv og Norsk folkemuseum, er alle institusjoner som utpeker seg på en eller annen måte. De skal kort omtales i denne del av avhandlingen.

Setesdalsmuseet som i dag er en del av Aust Agder museum og arkiv, og har lange tradisjoner som museum og drevet med innsamling, formidling og dokumentasjon siden 1938. Museet er først og fremst et kulturhistorisk museum men satser spesifikt på folkemusikk, folkedans og folkemusikkarven i Setesdalen. Nylig ble også folkemusikkarven fra Setesdal satt på UNESCOs verdensarvliste.

Samlingene ved Setesdalsmuseet er spesielt omfattende med sine flere hundre fotografier som kan knyttes til norsk folkemusikk. Spesielt fotosamlingen etter Knut Jonson Heddi (1857-1938). Samlingene inneholder i stor grad fotografisk arbeid han selv har produsert, og selv om Heddi hadde fotografering som binæring, samlet også fotografen inn materiale også fra andre. På feltarbeid ved Setesdalsmuseet høsten 2019, får jeg opplysninger om Heddi fra konservator og avdelingsleder, Leonhard Jansen.

Fotosamlinga som ber hans navn, inneheld foto frå fleire fotografar. Negativa følde apparatet. Først var det Peder Bårdsson Frøysnen ca. 1890-1894. Han overlot apparatet til Gunnar Rysstad 1894-ca. 1900. Han selde til Ludvig Gulbrandsens som var bror til prestekona Signe Svanholm. Kring 1905 selde han til Knut Jonson Heddi som hadde fotografering som attåttnæring frå då av til midt på 1930-talet. ⁶²

Som Jansen påpeker knyttes det altså flere navngitte fotografer til samlingen etter Heddi, men i Knut Jonson Heddi sine 25 år som arbeidende fotograf i Setesdal, rakk fotografen å dokumentere en hel masse med folkemusikktradisjon knyttet til området. Heddi var selv felespiller, og svært interessert i folkeminnegransking og folkekunst. Fotografen samlet også inn tradisjonsmateriale av flere slag, blant annet ved å avlevere en rekke nedtegnelser og skriftbasert materiale til Norsk folkeminnesamling og Universitetsbiblioteket i Oslo. Også andre kulturgranskere og folkeminnesamlere har

⁶² Sitat hentet fra intervju med Leonhard Jansen, fra besøk ved Setesdalsmuseet høsten 2019.

nyttiggjort seg av materiale etter Heddi. «Mange var dei samlarar og granskarar som nytta seg av Knut Heddi sine kunnskapar, såleis kan nemnast Johannes Skar, (utgjevaren av Gamalt or Setesdal), professor Alexander Seippel, folkemusikk og folkeminnesamlarane Arne Bjørndal og Rikard Berge»⁶³

Norsk Folkemuseum, er et landsdekkende kulturhistorisk museum som ble stiftet i 1894, og er dermed et av våre eldre museer i Norge, med innsamling, dokumentasjon og publisering i over 125 år. «En sentral oppgave for museet er å belyse spørsmål knyttet til hva det vil si å være norsk til hva som konstituerer det norske i takt med endringer i samfunnet»⁶⁴ museet har allikevel og tross sin lange innsamlingsperiode, kun 88 fotografier fra aktuell tidsperiode. Materiale er spredt fra flere norske fylker, og representerer både oppstilte motiv innendørs, utendørs og mer sosialt betingede motiv. Hovedvekt av samlingene representerer perioden 1880-1940.

Universitetsbiblioteket i Bergen har en svært så interessant og relativt stor samling fotografier knyttet til tema. Blant annet bevarer museet mange av de tidligere omtalte fotografiene tatt av Marcus Selmer, og en rekke flotte fotografier som kan knyttes til norsk folkemusikk, tatt av Knut Knudsen. I museets samlinger finnes også det store fotoarkivet etter Arne Bjørndal, og samlingen omfatter totalt 844 fotografier fra 1800 tallet og frem til 1960 årene. 51 av dem er relevante for denne kartleggingen.

Nærmest vegg i vegg med billedsamlingen, ligger folkemusikkarkivet med arkivene etter Arne Bjørndal, tidligere tilknyttet Griegakademiet, og en del av Universitetet i Bergen. Arkivet har allikevel ikke bevart fotografisk materiale knyttet norsk folkemusikk, da disse er bevart ved billedsamlingen, men de to institusjoner samarbeider om fotografisk kunnskapsbevaring og formidling knyttet til Norsk Folkemusikk.

Agder folkemusikkarkiv ble etablert i 1998 som et interfylkeskommunalt arkiv. Arkivet skal sikre at folkemusikktradisjonene i Agder blir tatt vare på for framtida gjennom aktiv innsamling og formidling. Arkivet har en omfattende samling tradisjonsmateriale bestående av 33.000 digitaliserte lydutt, cirka 7000 foto, 2500 søkbare stev, publisert på nett, («Stevbasen»), notemateriale, tekster/visebøker, video/film, og fagbibliotek. Arkivet er plassert på Setesdalsmuseet, Rysstad.

⁶³ Lunde, Gunnar, Bjørgum, Halvard T, 1980: s. 176.

⁶⁴ Informasjon om Norsk folkemuseum, sitat hentet fra www.norskfolkemuseum.no

Bø museum har en stor samling fotografi knyttet til norsk folkemusikk, og har holdt på med aktiv innsamling av fotografi, instrumenter og annen materiell dokumentasjon knyttet til musikkulturen i flere tiår. Bø Museum, den gang Bø Bygdemuseum, ble stiftet i 1977 som et resultat av en større kulturutstilling i Bø. Utstillingen var et samarbeid mellom kulturstudiet ved distriktshøgskolen den gang, nå Universitetet i Sør-Øst Norge og spelemannslaget Bøheringen, Bø Bondekvinnelag, Bø Mållag, Bø Ungdomslag og Bø kommune. Bø museum har også jobbet med formidling og ulike utgivelser knyttet til norsk folkemusikk igjennom årene, og har helt fra starten av hatt fokus på den rike folkemusikktradisjonen i Bø.

Før museet ble etablert hadde Bø kommune mottatt en større arv etter Bergit Borgen i Bø. Bergit Borgen var datter til storbonden Halvor Borgen, hvor både faren og brødrene Gunnulv Borgen og Halvor Uvdal var i toppskiktet i spelemannsmiljøet i Bø.

Det var bakgrunnen for at både feler, mellom andre den kjente fela ved navnet «Kjempa», ulike typer premier og en mengde fotografi med folkemusikk som tema som på denne måte ble innlemmet i museet. I tillegg har Bø museum har en av landets største halvoffentlige samlinger av hardingfeler.



Dette friluftsfotografiet, finnes det sparsomt med opplysninger til men musisering på ski er i alle fall uvanlig dokumentasjon i norske fotoarkiv. Foto: Billedsamlingen, Universitetet i Bergen.

Ikoniske fotografier

Ikoniske fotografier kan ofte sees ved gjentatt bruk, fremvisning eller til og med markedsføring i tilknytting til en kultur eller kunstform. Slik finnes det også ikoniske fotografier knyttet til Norsk folkemusikk fra perioden 1840-1940. «Ikonisk, anses som svært viktig for en tid, sjanger, kultur e.l. ;viktig og innflytelsesrik innen sitt område; som er blitt til ikon; ikonisert»⁶⁵ Enkelte fotografier som har vært gjentakende, ansett som viktige historiske dokument og sterkt tilknyttet norsk folkemusikk, har nærmest blitt ikoniske. Vi kan trekke frem det ikoniske portrettet av Torgeir Augundsson kaldt Myllarguten, studieportrettet av Lars Fykerud med folkedrakt og det oppreiste portrettet i halvfigur av Ole Bull. Mange som har vært utøvende, lest om eller på annen måte innbefattet seg med norsk folkemusikk, har nok kommet over disse fotografiene i en eller annen sammenheng. Flere av disse kjente fotografiene har også vært trykket opp enkeltvis, solgt som visittkortfotografier eller satt sammen til plansjer. Det viser seg også at det finnes flere versjoner både fysiske og digitale, innført i norske arkivinstitusjoner, og portrettet av Torgeir Augundsson bedre kjent som Myllarguten (1801-1872) er et slike eksempel.



Dette portrettet av Myllarguten finnes bevart ved flere arkiv, og portrettet har også vært utgangspunkt og kilde til svært mange ulike tegninger, utmerkelse med mer. Portrettet tv. bevart ved Norsk Folkemuseum. Har ikke registrert fotograf og originalformatet bevart ved NF er ukjent da jeg ikke har klart å få tak i disse opplysningene. Mange mener at portrettet kan ha vært tatt av fotograf Knut Berdal, men dette er usikkert, da bakgrunnen med gulv, vegg og den kraftige list, ikke er å finne i Berdals andre

⁶⁵ Ikonisk, Det norske akademis ordbok, naob.no

atelierfotografier. Foto tv. Norsk Folkemuseum. Fotografiet th. er et gelatinprint på papir, Bevart ved Bø museum. Dette fysiske fotografiet er ant. produsert i perioden 1880-1920. Foto: Cecilie Authen, fra feltarbeid, Bø museum februar 2019.



Dette portrettet i helfigur av Torgeir Augundsson og Gunnuld Nordbø er registrert og bevart ved Norsk folkemuseum. Det er registrert tatt ca. 1860 av «Knut Bergsdal», ant. korrekt fotograf da Knut Berdal, og opplysningene om fotografiet skal komme fra Rikard Berge. Siden Berdal begynte å fotografere i 1865, er det antakelig fotografert etter dette, og originalen kan derfor ha vært en Collodium våtplate, et format fotografen benyttet. Fotografiet tv. har antakelig ikke vært benyttet like mye som portrettene som kun viser Augundsson, men selve fotograferingen hos Berdal, kan ha resultert i det svært flittig benyttede portrettet i halvfigur til høyre, gjengitt ved mange anledninger eksempelvis i bokform. Her kopi opprinnelig tatt som repro. Av Anders Beer Wilse, og til sist en digital fil tatt fra et scann fra en trykket side. Begge foto: Norsk Folkemuseum.



Her triumferer Ole Bull i midten som den største Norske spillemann, i den ikoniserende fotomontasjen over: «Namnkjende Norske spilemenn paa hardingfele». Like versjoner av Myllarguten og Lars Fykerud er med på begge montasjer mens i montasjen på neste side, «Banebrytere i norsk nasjonal musikk», er Augundsson plassert sentralt i den noe mer provisorisk sammensatte montasjen. Alle utøvere er felespillere, og menn. Slike masseproduserte montasjer har bidratt til at fotografiene har blitt ikonisert, reproduisert, og dermed svært mye benyttede fotografier. Foto: Telemark Museum.



Foto: Bø Museum.

Folkemusikkens visuelle meningsbærere i fotografi knyttet til tema.

«Ikke hev deg over røttene dine» var et begrep som for en tid tilbake ble sitert i en dokumentar nylig sendt på tv, om amerikansk folkemusikk. Utsagnet var klart, skarpt og usnobbete, i den forstand at det kanskje den dag i dag fortsatt er det jordnære og intime med musikken som festes sterkest ved folkemusikken. Kanskje er fortsatt essensen å opprettholde og videreføre den musikalske arv, slik vi kjenner den, og det da på en ærlig eller usnobbete måte? En kan argumentere for at en form for modernisering eller fornying av musikken, ikke er til stede i dette utsagnet. Allikevel lever musikktradisjonen videre og fornyes med generasjon til den neste både bevisst og ubevisst.

Utsagnet er heller ikke ukjent sett i relasjon til norsk folkemusikk. Kan så denne jordnære og ofte gjentakende bevisstgjøringen om hvor ens musikalske røtter kommer ifra, vises i fotografier som kan knyttes til norsk folkemusikk tatt i fothistoriens første 100 år? Er det gjentakende fenomen som eksponeres?

Som avhandlingen har omtalt tidligere, er et fotografi et resultat av svært mange beviste og ubeviste valg. Erik Mørstad, omtaler hvor utfordrende den visuelle analysen kan være, når en skal gå fra et bilde til språk i sin publikasjon, Visuell analyse.

I en beskrivelse av de formale elementene i et maleri, en skulptur, eller en bygning oversetter man det man ser, til språklige formuleringer. Dette er vanskelig og åpner for store variasjoner. Overgangen fra det visuelle til det språklige er forbundet med mange avveininger. ⁶⁶

De visuelle meningsbærerne bør i denne sammenheng tolkes fra betrakterens ståsted, men her rettet etter en historisk sammenheng. Allikevel er det i denne avhandlingen et lite utvalg av fremtredende visuelle trekk som skal trekkes frem knyttet til tema.

Folkemusikkens identitet kan være mangfoldig, men av de mange hundre fotografier som har vært kartlagt i denne studien, er det enkelte særtrekk som er fremtredende. Det usnobbete, jordnære, gjentakende, og folkelig tilstedeværende, er alle betegnelser som blant mye annet visuelt står sterkt i fotografiene og den visuelle dokumentasjonen. Det jordnære uttrykket, er sterkt tilstedeværende i fotografi som kan knyttes til norsk folkemusikk fra perioden 1840-1940. Uttrykket er overførbart både til fotografi tatt utendørs, av sosiale karakter og blant studioportrettene. Selv om det finnes en rekke større gruppefotografier eksempelvis fra bryllup som viser en langt mer «søfistikert og pyntet» versjon av den sosiale kontekst, er allikevel tyngdepunktet av fotografiene av en mer hverdagslig karakter. Med dette menes fotografering med ofte noe «tilfeldig» plassering av den avfotograferte selv om fotografiene viser musikkutøvelsen eller den avfotograferte med sitt instrument er oppstilt.

Gjentakende fotografier skildrer den avfotograferte på en stein, i vegkanten, på en krakk, eller på tilfeldig plass i skogen. Svært mye fotomateriale bevart i norske profesjonaliserte arkiv knyttet til tema er fotografert utendørs, uten publikum men med sitt instrument enten holdt, eller oppstilt som når det blir spilt på.

Foruten det jordnære uttrykket som overordnet er representativt i avhandlingens kartlegging, eksponerte det seg et annet karakteristisk visuelt funn i en svært lokal del av det kartlagte fotomaterialet. Av de mange fotografier som har vært undersøkt i forbindelse med denne avhandlingen, er måten spillemennene spilte på sine instrument stadig representert. I Setesdal finner en allikevel «noe annerledes» enn de generelle visuelle funn, og det er måten de sitter og skriver på, og det blant ulike spillemenn. «Setesdalsskrevet» har jeg i denne sammenheng kaldt det, fordi dette nærmest utelukkende kan knyttes til felespillere fra Setesdal dokumentert i fotografi.

⁶⁶ Mørstad, Erik, 2010: s. 16.



Det karakteristiske «Setesdalskrevet» er å finne blant spillemenn som er knyttet til Setesdal. Øtv. Knut Johnson Heddi (1857-1938), øth. Bjørn Tveitbakk (1877-1951), nederst, Knut S. Helle. (1882-1978). Tveitbakk utvandret til Amerika. Alle foto: Setesdalsmuseet.



Det musiseres nærmest overalt, og musikken kan tydelig leses som en sentral og tilstedeværende komponent av hverdagen til de avfotograferte. Foto: Fylkesarkivet, Sogn og Fjordane



I dette gruppeportrettet fra bryllupet til Svein Nestgard og Gudrun S. Reinton sitt bryllup i 1912. Spillemennene Ola A. Strand og Tor Grimsgard, er plassert fremst i fotografiet på hver side av brudeparet. Den ene felespilleren, er på mange måter mer i senter av fotografiet enn brud og brudgom. Det finnes ikke noe årstall knyttet til fotografiet, men det norske flagget gir en indikasjon på at fotografiet er tatt etter 1905 og unionsoppløsningen. Det er også andre viktige visuelle elementer fremhevet i det oppstilte gruppeportrettet, som eksempelvis skjenkemesteren som heller drikke opp i en større ølbolle som antatt ble benyttet i feiringen. Foto: Olav Reinton, Hol Bygdearkiv.

En betydelig andel fotografier knyttet til norsk folkemusikk, dokumenterer sosiale hendelser. Det kan være fest, dansetilstelninger og ikke minst bryllup hvor tradisjonen med å la seg fotografere når en gifter seg har vært fremtredende i fotografiets historie.

Folkemusikkens rolle eller den visuelle dokumentasjonen som forteller om plasseringen av de utøvende i slike sosialt betingede motiv, er vært å omtale.

Om en retter blikket eksempelvis til de mange flotte gruppeportrett tatt i forbindelse med bryllup, finner en folkemusikk som visuelt element svært tilstedeværende i disse fotografiene. Ved en rekke slike fotografier, kan ofte spillemannen eller mennene, sees i senter av begivenheten, gjerne oppstilt ved siden av eller svært langt fremme ved brudeparet. Ved brudedefølge, kan de ofte sees gående rett etter brudeparet, og i enkelte tilfeller hvor de nygifte kjøres med hest og vogn, sees den musiserende ofte i samme trille som den brudeparet sitter i. Brudeparet skulle med andre ord ha best mulig lyd av alle deltakerne. Siden brudeparet er de viktigste personer i ethvert bryllupsportrett, fremhever fotografiene visuelt at musikkens rolle, samtidig har vært en av de sentrale og viktige element i slike sosiale begivenheter.

Norsk folkemusikk og folkedrakt.

Historisk fotografi, norsk folkemusikk og folkedrakt har en klar tilknytning. I tiden fra midten av 1800 tallet og fremover raste jakten på nasjonal identitet og det ekte norske i by og bygd. Debatten hadde kanskje spesielt sine tilhengere blant intellektuelle fra byene med røtter i bygdene. Nasjonsbyggerne søkte å bygge identitet ved å fremheve bondekultur og eldre tradisjoner fra bygdene. Folklorister og folkeminnegranskere dokumenterte og samlet inn blant annet kunst, eventyr, folkedikting, sagn og de dokumenterte folkemusikk. Det ble skrevet ned og like etter århundreskiftet også dokumentert med fonograf. I dette arbeidet var fotografiapparatet var også tatt i bruk i flere europeiske land og Norge var intet unntak. Etter at tørrplatteteknikken slo igjennom fra 1880 årene, ble det og i slike nasjonsbyggende prosesser, dokumentert i form av fotografi. Som omtalt tidligere var eksempelvis fotografer som Knud Knudsen, folkeminnegranskere som Rikard Berge og kunstmalere som Carl Sundt- Hansen aktive med fotoapparat. Til felles hadde de blant annet folkedrakt som yndet motiv for dokumentasjon.

Det var også offentlig kjent at ein av dei fremste eksponentane for det såkalla Düsseldorf-måleriet, den omtalte folkelivsmålareren Adolph Tidemand (1814-1876), i tillegg til skisser brukte

fotografi i oppbygginga av dei tablåaktige figurkomposisjonane sine. I arbeid med desse folkelivsmåleria støtta hans seg nærmare bestemt til draktstudiane til Markus Selmer.⁶⁷

Fotografiene som skildrer norsk folkemusikk fra perioden 1840-1940, bærer ofte preg av at folkedrakt er benyttet til høytidelige begivenheter, eller oppstilte studioportretter som også kunne sees på som et høytidelig øyeblikk for den avfotograferte. I mange av disse fotografiene benyttes folkedrakten fra det området den utøvende var fra, sammen med andre nasjonalromantiske visuelle element som fotografiske bakgrunner bestående av eksempelvis natur eller fjellnatur med fossefall og lignende. Bakgrunnene er videre gjerne kombinert med rekvisitter som eksempelvis båter, stubber, stabbursheller og lignende.



Gruppeportrett av leikarring under ledelse av Hulda Garborg ved åpning av Maihaugen 1904. Foto: Lillehammer Museum, Maihaugen.

Astrid Oxaal trekker frem de klare båndene imellom Hulda Garborg, folkedrakten og folkedansen i publikasjonen «Jakten på det Norske», og kobler her «nasjonaldraktene» som viktige symbol i norskdomsdebatten og i relasjon til folkedansen. «Bruk av folkelige festdrakter i norskdoms miljøet var ingen nyhet da Hulda Garborg presenterte folkevisedansere iført norske bunader omkring århundreskiftet».⁶⁸ Ved fotografering var det uansett bakgrunn eller samfunnsmessig, kulturell eller historisk årsak, naturlig å ha på seg det aller staseligste plagg man eide når en skulle la seg dokumentere i

⁶⁷ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s.125.

⁶⁸ Oxaal, Astrid, 2001: s.143.

fotografens atelier. Implikasjonen i disse fotografiene forteller en historie om at båndene mellom folket, landet, naturen og den folkelige kultur igjennom musikken og klesskikk er sterk og gjentakende. Bjarne Rogan skriver blant annet om eksponeringen og relasjonen imellom det norske og norske folkedrakter, i sin publikasjon Norge Anno 1900. Her trekker Rogan frem hvordan folklorist og professor Moltke Moe og historikeren Ernst Sars, rundt århundreskiftet, projiserer sine fortolkninger på det karakteristiske norske mennesket. «Flere stikk motsatte egenskaper tillegges den norske folkekarakteren, men forfatterne forsikrer oss om at folkepoisiens og folkemusikkens vitnesbyrd, overenstemmer med «Landets naturlige, historiske og sociale Forhold»⁶⁹ Sars og Moe knytter her folkemusikk til det «ekte» norske. Det kan også i fotografiets historie virke som om slike karakteristikker har befestet seg både hos fotografene og de avfotograferte ved omtale av fotografier knyttet til tema.



Fra feltarbeid ved nasjonalbiblioteket februar 2019, ble jeg av arkivaren der, tipset om å lete i postkort som skildret norske folkedrakter, for der mente de det kunne finnes fotomateriale som skildret norsk folkemusikk. I kategorien «folkedrakter» fant jeg altså svært mange postkort fra perioden 1900 til nyere tid. Mange av postkortene som skildret norske folkedrakter, kunne som dette over fra 1970-årene, kunne knyttes til norsk folkemusikk og bekrefter dermed også tilknytningen folkemusikk og folkedrakt, benyttet som visuelle komponenter i samspill. I dette tilfellet, brukt ved fotografisk postkortproduksjon.

Foto: Cecilie Authen.

Norsk folkemusikk er representert som viktig visuelt tema i vår norske postkortproduksjon fra slutten av 1800-tallet og frem til moderne tid.

Postkortproduksjonen var beregnet på masseproduksjon og en videre formidling av «det norske». I disse postkortene sees tydelig tilknytningen imellom norsk folkemusikk og folkedrakt som visuelle elementer som forsterker hverandre. Bruken av nasjonalromantiske symboler som norsk folkemusikk og folkedrakt, ofte i kombinasjon med en videreføring av de tidligere omtalte visuelle elementene natur, fossefall, historiske bygninger og fjell blant mange, fortsetter helt frem til moderne tid, og det kan her virke som om opprinnelsen av postkortets historie har preget den visuelle fotografiske komposisjon helt inn i vår tid.

⁶⁹ Rogan, Bjarne, 1999: s. 26.

Spontan og uarrangert fotografi knyttet til norsk folkemusikk

Gransker en norsk fotohistorie har fotografene først og fremst som profesjon, vokst frem i perioden 1850 og frem til 1920 årene. Allikevel inneholder vår fotohistorie mange eksempler på at spontan og mer tilfeldig fotodokumentasjon, ble gjort både av profesjonelle fotografer og av mer amatørmessig karakter, særlig med dannelsen av alle kameraklubbene fra litt før århundreskiftet og fremover. «For allereie i 1888 blei det skipa ei amatørfotoafforening i hovudstaden under navnet *Amatørfotografen*». ⁷⁰ Særlig etter 1900 kom det etter hvert flere mindre og rimelige fotoapparat på markedet, ment for amatøren og den fotointeresserte privatperson. Riktignok var fortsatt det arrangerte og oppstilte portrettet, langt mer gjeldende i disse første tiårene av 1900 tallet. Kameraklubbene var et motstykke til den profesjonelle fagfotografen og den konservative atelierkunsten. De fremmet fotografi for alle, og det å kunne se på fotografi som kunstform.



Dette nydelige portrettet av spelemannen Torleiv s. Reinton, skildrer en stille stund med strengebytte antatt tidlig på morgenkvisten. Gutten sitter fortsatt i nattsjorten og morgensolen strønner inn i rommet. Slike fotografier av mer tilfeldig karakter som skildrer øyeblikk eller «snapshots» av musikkulturen, finnes bevart og kan knyttes til fotografi som dokumenterer Norsk folkemusikk. Her er den avfotograferte bror til fotografen. Foto: Olav Reinton, Hold Bygdearkiv.

Vi skal ikke i denne avhandlingen gå i dybden på hverken kunstfotografiet i fra denne perioden, eller de etter hvert mange kameraklubbene i Norge etter 1900, men det ble altså vidt fotografisk dokumentert både av profesjonelle og amatørfotografen, og det også

på en mer hverdagslig måte i vårt samfunn fra perioden. Etter å ha sett igjennom avhandlingens kartlagte og innsamlede materiale, kan det trekkes frem at også Norsk folkemusikk kan knyttes til hverdagsfotografiet og fotodokumentasjon som skildrer mer «tilfeldig» eller spontan fotodokumentasjon av musikkulturen.

⁷⁰ Larsen, Peter, Lien, Sigrid, 2007: s. 187.

10. Fotografi knyttet til norsk folkemusikk i dag, seks fotografier som kommentar til toneangivende funn i det kartlagte materialet

Etter en kartlegging av fotografi knyttet til norsk folkemusikk fra fotografiets første hundre år i Norge, er det naturlig å kort reflektere over hvordan fotografi knyttet til musikkulturen kan se ut i dag og om fotografene i nyere tid har latt seg inspirere av vår fotohistorie. Det kan tyde på at dagens fotografer og utøvere har latt seg påvirke av vår visuelle fotohistorie. Tendensen er kanskje bevist eller ubevist. Den visuelle utviklingen i slike fotografier, brukt eksempelvis til platecover, publikasjoner og reklame har naturligvis endret seg de siste tiår, i takt med trender, klesmoter og annet. Ubevisst eller bevisst påvirket, kan det være flere talende visuelle eksempler på dagens fotokomposisjon er påvirket musikkulturens fotohistorie. Eksempelvis kan nevnes visuelle virkemidler som bruken av dagens bunader eller oppstilling med instrumenter slik det også ville ha vært arrangert i de kartlagte fotografiene fra 1840-1940.



Her vises tre eksempler på LP cover fra 1970/1980 tallet. To av dem fra Sverige (begge fra nordlige deler av Bohuslän ikke langt fra norskegrensen) og et fra den norske folkemusikktrio «Tiltunga», opprinnelig fra Telemark og Hallingdal. De to fotografier fra Bohuslän, og den norske trio, bærer preg av å ha en klassisk oppstilling, med naturen som bakteppe. To av dem viser spillemenn som

poserer i bunad, med sine instrumenter. På mange måter er oppstillingen lik det som har blitt kartlagt i fotografi knyttet til musikkulturen, nærmere hundre år før. Kanskje er det først og fremst fargegjengivelsen som skiller dem fra hverandre. Titiltunga poserer også i en klassisk fotografisk oppstilling utendørs, men med mer moderne og jordnært tøy fra sin samtid. De har også fått med et husdyr på coveret som bekrefter tilhørigheten til naturen og det jordnære. Bekledningen, og virkemidlene på platecoverne, refererer visuelt til fortiden og binder på denne måten musikken, tradisjon og de historiske fotografier kjendt fra fotohistorien sammen, noe som igjen gir en form for «historisk visuell kredibilitet» i fotografiene. Det visuelle bekrefter at utøverne kjenner sin tradisjon.

Ove Larsen skriver en analyse av sørsamisk musikkultur i dag i publikasjonen *Musikk folk og landskap* (2015). Her beskriver Larsen interessante musikalske virkemidler som omhandler fremstillingen av musikkulturen i dag med utgangspunkt i den samiske tradisjonsmusikkens historie og identitet, og trekker frem artisten Frode Fjellheims musikalske prosjekter. Larsen beskriver hvordan musikken fremstår påvirket og dette for å gi musikken en form for «historisk kredibilitet».

Grunnlaget for denne identiteten karakteriseres ved en kobling til fortida gjennom tilgangen på historiske kilder, og samtidig påvirkning fra blant annet populærmusikken. Slik uttrykker musikken i kontekst både røtter i en historisk oppfatning av den sørsamiske kulturen, samtidig som den sørsamiske identiteten tilskrives det moderne og globaliserte samfunnet.⁷¹

Om det trekkes en parallell til fotografering og bruk av fotografi knyttet til norsk folkemusikk i dag, er det flere likhetstrekk med resonnementet til Larsen. Virkemidler inspirert av fotohistorien, som bruk av klassisk oppstilling med instrumenter, klesdrakt som eksempelvis bunad, eller iscenesetting i eksempelvis naturen, bekrefter også i et moderne fotografi, oppfatningen om folkemusikkens visuelle identitet eller en historisk oppfatning av den. På denne måten gir fotografiene om de er ment til formidling, reklame eller platecover, musikken en «visuell historisk kredibilitet» med en kobling til fortiden. Allikevel er det mange ytterpunkter og det er samtidig mange artister i dag, som lager helt ulike, unike og mer samtidspregede visuelle fremstillinger i fotografi

⁷¹ Larsen, Ove, Fagerheim, Paal, 2015: s. 105.

benyttet til eksempelvis plateomslag og lignende enn det som her beskrives. Når en gransker om vår fotohistorie har påvirket hvordan vi tar i bruk fotografi i nyere tid og eventuelt hvordan musikkulturen fremstilles i dag, har jeg som fotograf forsøkt å portrettere musikkulturen i 6 ulike fotografi som kommentarer til ulike funn i avhandlingen. Til sist vil en svært overfladisk refleksjon omkring det visuelle kartlagte materialet og de overordnede eller generaliserende resonnement i denne avhandling, forhåpentligvis kunne danne grunnlag for videre diskusjon, studier og forskning knyttet til tematikken.



Kommentar 1. Foto: Cecilie Authen.



Som eksempel på sammenligning, et klassisk gruppeportrett i «dokumentasjonskarakter» fra en sosial hendelse, minneskonsert til ære for Bjarne Herrefoss i Bø, November 2019. Mange kjente norske spillemenn samlet på samme scene, og en kvinne (sang). Under samlingen på scenen hadde ingen med sine instrumenter, slik ved det oppstillede portrettet fra minneskonserten for Knut J. Heddi, men det er antakelig oftest sosiale henvendelser og arrangement som har formet slike gruppeportrett. Foto: Setesdalsmuseet



Kommentar 2. Foto: Cecilie Authen

Hardingfelespilleren Per Anders Buen Garnås (F.1980) er her portrettert i et mer klassisk «rett på arrangert» fotografi, sammen med sitt instrument og sin kjære hund «King». Oppstillingen er plassert ute, med en tradisjonsrik bygning bakenforliggende, som visuelt bekrefter at det her dreier seg om tradisjon og tradisjonsmusikk. Rekvistene er sparsomt benyttet med stol, instrument og bruk av dyr, som det også ofte er å finne i det kartlagte fotomateriale fra perioden 1840-1940. Portrettet er fotografert oktober 2019, utenfor Evju Bygdetun, Gvarv i Telemark.



Kommentar 3, Foto: Cecilie Authen

Instrumentbyggere finnes portrettert og bevart i fotografier knyttet til norsk folkemusikk fra den omtalte perioden. Her er den svenske instrumentbyggeren Sune Karlsson fotografert med sin kone og sitt selvbygde instrument, den svenske nyckelharpan. Slike fotografier finner man også igjen i kartleggingen, gjerne avfotografert med sitt instrument på en provisorisk stol, utendørs. At også familiemedlemmer står oppstilt i portrettene, er nokså vanlig. Sune har bygget flere nyckelharper og underviste i sin tid i bygging av slike. Videre hadde instrumentbyggeren flere interessante kommentarer til sitt arbeid, under fotograferingen. Eksempler på dette var: «Når man bygger harpan, må man passe på å ta inn musikken i instrumentet, før man legger på lokket» og «En må se nøye på trevirket når en kommer over trevirke, ikke når en behøver det» ⁷²

⁷² Sune Karlsson fotografert på Norra Fjøle, Värmland, Sverige November 2019.



Kommentar 4: Foto: Cecilie Authen

Harald Branko Knutsen (F.1970). Hardingfelespiller fra Geilo, Hol i Hallingdal. For å trekke flere tradisjoner sammen i ett fotografi, er dette portrettet fotografert utendørs noe oppstilt spillende på sitt instrument. For å kommentere et særegent visuelt fenomen eller observasjon tidligere skrevet om i denne avhandlingen, gjør felespilleren her «Setesdalsskrevet», en noe unaturlig beinstilling kanskje for de fleste felespillere i dag. Hallingdølen Knutsen, som til daglig arbeider med norsk folkemusikk og bor i Setesdal, er her fotografert på tur, i Numedalen, desember 2019.



Kommentar 5: Foto: Cecilie Authen

Når en gransker fotomateriale kommer alltid spørsmål om troverdighet opp. Er den eller det fotograferte, tilsynelatende det fotografiet gir et budskap om. Fotografier kan være dokumenterende fotografert, arrangert, eller manipulert. I dette tilfellet har jeg portrettert gullsmed og kunstprofessor Arne Magnus Johnsrød (F. 1951). Johnsrød er i denne sammenhengen fremstilt som en seriøs musikanter, portrettert på en stol utenfor sitt hjem, slik de mange fotografier knyttet til norsk folkemusikk fra perioden 1840-1940 også er oppstilt. Professor Johnsrød kan allikevel ikke traktere instrumentet, og det hele er iscenesatt. Enkelte element avslører også dette, blant annet den ene strengen som mangler. Fotografiet er tatt oktober 2019 på Skotterud.



Kommentar 6: Foto: Cecilie Authen

Det er svært få kartlagte fotografier som dokumenterer utøvelse av folkesang. Dette portrettet ville være naturlig å fotografere i dag, kanskje brukt til presseomtale, eller som dokumentasjon fra konsertvirksomhet. Fotografiet er av gruppen «Traditional songs of Finno-Ugric Ethnic Group» (Russland) og musikerne bærer tradisjonelle klær som også vi i Norge ofte benytter bunad i konsertsammenheng. Fotografiet er tatt på vinterfestivalen Rauland, arrangert av Universitetet i Sør-Øst Norge, Februar 2019.

Vedlegg: Detaljert oversikt over den kvantitative kartleggingen, tall og fakta.

Følgende fylker er inndelt i kartleggingsarbeidet: Østfold, Akershus, Oslo, Hedmark, Oppland, Buskerud, Vestfold, Telemark, Aust- Agder, Vest Agder, Rogaland, Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal, Trøndelag, Nordland, Troms (Svalbard), Finnmark. Følgende institusjoner under med kort relevant data og tallmateriale jamfør kartleggingen, omfattes av til sammen 92 konsoliderte større museum og arkivenheter.

Institusjoner i Østfold:

1. Østfoldmuseene har cirka 26 fotografier knyttet til aktuell periode. Fele, trekkspill, gitar er i hovedtrekk representert i deres samlinger. Oppstilte motiv er i hovedsak å finne i deres samlinger. Materialet er primært fra etter 1900.
2. Fredrikstad Byarkiv har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.
3. Rakkestad lokalsamling, har kun et relevant fotografi knyttet til spillemann og komponist Gudmund Kraugerud. Fotografiet er fra perioden 1900-1910.
4. IKA Østfold har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.
5. Østfold musikkråd har ikke svart på henvendelsen.

Totalt i Østfold: cirka 30 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Akershus:

6. Museene i Akershus har 9 fotografier knyttet til aktuell periode. Dans og trekkspill er representert i deres samlinger. Materialet er fra perioden 1880-1940.
7. Ås kommune lokalhistoriske arkiv har svart at de ikke har fotomateriale som kan knyttet til norsk folkemusikk fra før 1940.
8. Dokumentasjonssenteret for musikk, har ikke svart på henvendelsen.

Totalt i Akershus: 9 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Oslo og landsdekkende enheter:

9. Nasjonalbiblioteket har 126 fotografier tilknyttet aktuell periode. Materialet skildrer dans og norsk folkemusikk igjennom fotografi knyttet til postkort. Hovedvekt i samlingene kan knyttes til Ole Mørk Sandvik (1875-1976) og det er en del materiale som skildrer folkemusikk i andre land. Fotomaterialet er i hovedsak fra etter 1920.

10. Norsk Folkemuseum har 88 fotografier fra aktuell tidsperiode. Materiale er spredt fra flere norske fylker, og representerer både oppstilte motiv innendørs, utendørs og mer sosialt betingede motiv. Fele, hardingfele, trekkspill, lur, dans og langeleik er blant annet representert i samlingene. Hovedvekt av samlingene representerer perioden 1880-1940.

11. Arkivverket har svart at de ikke kan svare på slike henvendelser. Allikevel skal det bemerkes at et søk i deres systemer har ikke ført til funn av fotografi knyttet til tema.

12. Norsk Luthersk Misjonssamband har ikke svart på henvendelsen.

13. Kulturhistorisk museum har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

14. Norsk Teknisk Museum har kun 1 fotografi knyttet til tema. Det er fra perioden 1900-1940.

15. Det teologiske menighetsfakultetet, historisk arkiv har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

16. Nasjonalmuseet for Kunst og design har cirka imellom 5-10 fotografier knyttet til tema. Disse er representert i den omfangsrike fotosamlingen etter Robert Meyer. De 5 jeg har funnet av eget søk er fra perioden 1880-1920, og dokumenterer blant annet piano.

17. Folloarkivet har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

18. Norsk senter for folkemusikk og folkedans har funnet et fåtall fotografier fra aktuell tidsperiode. Cirka 20-30 fotografier, primært knyttet til folkedans og samlingene etter Klara Semb. Materialet dokumenterer hovedsakelig perioden 1900-1940.

19. Norsk institutt for bunad og folkedrakt har 35 fotografier knyttet til tema. Mye er tilknyttet arkiver etter Klara Semb, og det er svært mange gruppebilder å finne i denne samlingen som blant annet dokumenterer spill tilknyttet sosiale hendelser som bryllup. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1900.

20. Det kongelige Norske Slott, De kongelige samlinger, har 6 fotografier knyttet til tema og samtlige dokumenterer folkedans knyttet til kongelig besøk. Materialet er fra perioden etter 1900.

Totalt i Oslo eller nasjonalt landsdekkende arkivinstitusjoner: 291 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Hedmark:

21. Anno museum har ca. 100 fotografier tilknyttet aktuell periode. Materialet skildrer fele, gitar, dans men i hovedvekt trekkspill. I samlingene finnes materiale både av oppstilt karakter og mer sosialt betingede motiv. Mye av fotografert utendørs.

Materialet er i hovedsak fra 1880-1940.

22. IKA øst har ikke relevant fotografisk materiale i sine arkiver knyttet til tema.

23. Norsk skogfinsk museum har ikke svart på henvendelsen.

24. Hedmark musikkarkiv (tilknyttet Anno museum) har ikke svart på henvendelsen.

Totalt i Hedmark: 100 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Oppland:

25. Randsfjordmuseet har 10 fotografier knyttet til tema. Materialet dokumenterer hovedsakelig utendørs portretter knyttet til sosiale sammenhenger. Trekkspill er i hovedsak det best dokumenterte instrument, men fele er også å finne. Materiale representerer hovedsakelig perioden 1900-1940.

26. Fylkesarkivet i Oppland har ikke relevant fotografisk materiale i sine arkiver knyttet til tema. Det kan nevnes at arkivet har materiale knyttet til tema fra etter 1950.

27. Gudbrandsdalsmusea har ikke fotografisk materiale i sine arkiv men dette er overført til Stiftelsen Lillehammer museene som er beskrevet nærmere under punkt 29.

28. Kistefossmuseet har ikke relevant fotografisk materiale i sine arkiver knyttet til tema.

29. Stiftelsen Lillehammer museene, Maihaugen har 15 fotografier knyttet til tema. Alle motivtyper er å finne. Fele og dans er i hovedsak å finne dokumentert. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1900.

30. Tradisjonsmusikkarkivet, Mjøsmuseet har ikke svart på henvendelsen.

31. Valdresmusea har 28 fotografier knyttet til tema. Materialet dokumenterer alle motivtyper, og fele, dans langeleik og trekkspill er dokumentert. Materialet dokumenterer perioden 1880-1940.

Totalt i Oppland: 53 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Buskerud:

32. Buskerud museet, har svart at de leter og skulle gi beskjed dersom de fant relevant materiale, men det har ikke blitt mottatt noe resultat og vi må derfor regne med at buskerudmuseet ikke har relevant materiale.

33. Folkemusikksenteret i Buskerud, har cirka 100 fotografier fra relevant periode. Fele er i hovedtrekk representert i deres samlinger med 78 fotografier av de 100. Dans og sosialt betingede motiv er også å finne i deres samlinger. Materialet er primært fra perioden etter 1900.

34. Hol Bygdearkiv har cirka 60 fotografier fra relevant periode. Fele, trekkspill, langeleik er representert i deres samlinger, samt blant annet en rekke fotografier som skildre sosialt betingende motiv. Materialet er primært fra perioden 1880-1920.

35. Drammens museum, har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

36. Drammens byarkiv, har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

Totalt i Buskerud: cirka 160 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Vestfold:

37. Preus museum.

Museet har cirka 5-10 stk. fotomateriale fra relevant periode. Mest representert fra kjente samlinger, bla. fra Knud Knudsens samling. Langeleik, fele, positiv, klarinett, siter, orgel, trekkspill er i hovedtrekk representert i deres samlinger. Materiale er primært fra 1870-1900.

38. Vestfoldmuseene, har cirka 20 stk. relevant fotomateriale. Her finnes bla. dans og fele avfotografert. Materialet er primært fra perioden 1900-1940

Totalt i Vestfold: cirka 30 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Telemark:

39. Telemark Museum har cirka 30 fotografier som kan knyttes til kartleggingen og materialet representerer perioden 1860-1940 og er dermed en av få institusjoner som bevarer materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra før 1880. Fele, trekkspill, dans er representert i samlingen og materialet representerer både atelier portretter og sosialt betingede motiv.

40. Bø Museum har en av de største samlingene bevart fotografisk materiale som kan knyttes til kartleggingen, og har cirka 100 fotografier bevart fra den aktuelle perioden. Museet bevarer samtidig svært mye materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra perioden etter 1940. Arkivets størrelse er et resultat av mange tiår med satsning på innsamling og formidling av feltet norsk folkemusikk. Materialet viser alle slags motivtyper men med hovedvekt på portrettfotografi tatt i atelier av menn med hardingfele. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1880-1940.

41. Norsk industriarbeider museum har 27 fotografier som kan knyttes til den aktuelle kartleggingen. Materialet representerer hovedsakelig perioden 1880-1940 og viser alle typer motiv. Primært er hardingfele og fele representert i materialet.

42. Vest Telemark Museum har cirka 10 fotografier som kan knyttes til kartleggingen, og fotografiene viser primært hardingfele.

43. Folkemusikkarkivet i Telemark har lite fotomateriale bevart, og det meste er primært kopier av bildemateriale som finnes bevart ved ulike museer og (fotobevaringsinstitusjoner). Det påpekes samtidig fra folkemusikkarkivet at de utelukkende har kopier av fotografier som skildrer hardingfele.

Totalt i Telemark: cirka 170 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Aust-Agder:

44. Aust- Agder museum og arkiv (Kuben) har ikke svart på henvendelsen, men ved et egenhendig søk hos Aust-Agder museum og arkiv, www.digitaltmuseum.no og www.agderbilder.no, finnes det noe publisert på digitale plattformer, til sammen 4 fotografier fra aktuell periode. Materialet er fra perioden etter 1840-1940.

Videre ble det gjort feltarbeid ved Setesdalsmuseet som er en del av Aust-Agder museum og arkiv, Ved Setesdalsmuseet finnes det ca. 200 fotografier knyttet til norsk folkemusikk, og samlingen stiller seg med dette i en særegenposisjon som en av de

større norske samlinger fotografisk materiale som dokumenterer musikkulturen. Fele, dans og sang er i hovedtrekk representert i samlingene ved Setesdalsmuseet, men harpleik/siter og trekkspill er også representert. I samlingene finnes en rekke fotografier som skildrer sosialt betingede motiv. Materialet er hovedsakelig fra perioden 1880-1940.

45. Agder Folkemusikkarkiv har cirka 125 fotografier samlet inn fra aktuelle periode. Fele, sang og dans er i hovedtrekk representert i deres samlinger. Flesteparten av disse er samlet inn som digitale kopier, og enkelte fysiske avfotograferinger, og materialet er primært fra perioden 1880-1940.

Totalt i Aust-Agder: cirka 330 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk

Vest- Agder:

46. Vest-Agder museet har kun to fotografier knyttet til aktuell periode. Hardingfele og langeleik er representert i disse to motivene. Materialet er fra perioden 1880-1920.

47. IKA Vest-Agder har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

Totalt i Vest-Agder: cirka 2 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Rogaland:

48. Museum Stavanger har svart at de leter, men har ikke funne noe relevant materiale. En må derfor i denne omgang gå ut ifra at ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

49. Stavanger byarkiv har svart at de har 1 fotografi som kan knyttes til kartleggingen.

50. Ryfylkemuseet har 8 fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Materialet representerer primært fele, hardingfele og trekkspill, men mandolin og gitar er også representert. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1900.

51. Hauglandsmusea har svart at de har 8 fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Materialet representerer antakelig perioden 1900-1940.

52. Jærmuseet har svart at de har 5 fotografi som kan knyttes til kartleggingen. Materialet representerer antakelig perioden 1900-1940.

53. Dalane Folkemuseum har svart at de ikke har materiale som kan knyttes til kartleggingen.

Totalt i Rogaland: 22 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk

Hordaland:

54. Arne Bjørndals samling Bergen/Universitetsbiblioteket Bergen Billedsamlingen har cirka 120 fotografier som kan knyttes til kartleggingen, og materialet representerer hele den kartlagte perioden, 1840-1940 og er dermed en av få institusjoner som bevarer materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra før 1880. Fele, trekkspill, dreiepositiv, klarinetter, dans og langeleik er godt representert i disse samlingene. Materialet skildrer alle motivtyper men med hovedvekt på utendørs motiv og sosiale begivenheter.

55. Bergen Byarkiv har ikke bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra perioden, kun fra etter 1953-54.

56. Museumssenteret i Hordaland har 8 fotografier knyttet til kartleggingen. Fele er representert på alle 8 og 6 av de 8 fotografiene viser sosialt betingede motiv. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1900.

57. Hardanger og Voss museum har ikke svart på henvendelsen.

58. Bymuseet Bergen har 4 fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1900.

59. Bergen sjøfartsmuseum har ikke materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

60. Sunnhordaland museum har 2 fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Begge viser sosiale begivenheter med brudedefølge og spellemann. Materialet er hovedsakelig fra perioden 1880-1920.

Totalt i Hordaland: 134 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk

Sogn og Fjordane:

61. Museene i Sogn og Fjordane har svart at de ikke bevarer fotografisk materiale og har deponert fotosamlingene til fylkesarkivet Sogn og Fjordane.

62. Fylkesarkivet Sogn og Fjordane har store fotosamlinger, og har bevart en del fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Cirka, 50 stk, og materialet viser i hovedsak mye sosiale hendelser som dans og en rekke flotte utendørs bryllupsportretter som skildrer musikere. Materialet er hovedsakelig fra perioden 1880-1940.

Totalt i Sogn og fjordane: cirka 50 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk

Møre og Romsdal:

63. Folkemusikkarkivet Møre og Romsdal har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra perioden og har lite fotografi.

64. Nordmøre museum har svart at de ikke kan finne relevant materiale knyttet til kartleggingen.

65. Romsdalsmuseet har svart at de har lett, men har ikke funne noe relevant materiale. En må derfor i denne omgang gå ut ifra at ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

66. IKA Møre og Romsdal har 7 fotografier som kan knyttes til norsk folkemusikk fra den aktuelle perioden. Motivtypene er ukjent.

67. Stiftinga Sunnmøre museum har 4 fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Representert er fele og trekkspill. Alle fire fotografier er fra perioden 1900-1920.

Totalt i Møre og Romsdal: 13 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Trøndelag:

68. Folkemusikkarkivet for Røros området har ikke svart på henvendelsen.

69. Trøndelag folkemuseum Sverresborg, har 20 fotografier knyttet til norsk folkemusikk fra perioden. Materialet representerer primært perioden 1900-1940 og viser i hovedvekt, fele og trekkspill, men dans, mandolin og gitar er også representert i samlingene.

70. Stiklestad nasjonale kultursenter har ikke svart på henvendelsen.

71. Museene midt har ikke svart på henvendelsen.

72. IKA Trøndelag har ikke svart på henvendelsen.

73. Saemien Sitje har 2 fotografier som kan knyttes til kartleggingen og de viser et atelierportrett og et som skildrer sosial begivenhet. Felle, harpeleik og gitar er representert og begge fotografier er fra perioden 1900-1940.

74. Jødisk Museum Trondheim har 5 fotografier knyttet til kartleggingen. De representerer perioden 1900-1940 og alle viser fele.

75. Oppdalsmuseet har svart at de har lett, men at de antakelig ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk.

76. Museene i Sør-Trøndelag (Ringve museum) har ikke fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk fra aktuell periode.

Totalt i Trøndelag: 22 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Nordland:

77. Vardobaiki museum har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik.

78. Nordlandsmuseet har ikke svart på henvendelsen, og digitalt museum viser heller ikke relevant fotomateriale. Deres samlinger viser imidlertid korps, hornmusikk, og orkesterfotografi.

79. Museum nord har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik.

80. Helgeland museum har ca. 18 stk. relevant fotomateriale. Instrumenter representert er i hovedsak fele og trekkspill men gitar er også dokumentert. Materiale representerer perioden 1900-1940.

81. Arron Julevsame guovdasj museum har ikke svart på henvendelsen.

Totalt i Nordland: 18 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Troms (Svalbard)

82. Perspektivet museum har svart at de ikke har kapasitet til å svare på henvendelsen og har ikke ordnet materiale som lar seg finne jmf. kartleggingen.

83. Sør-Troms museum har 18 fotografier som kan knyttes til norsk folkemusikk fra den aktuelle perioden. Materialet er hovedsakelig fra perioden etter 1880-1940.

84. Midt-Troms museum har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik.

85. Universitetsbiblioteket i Tromsø har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik.

86. Arkiv Troms har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik.

87. Norges arktiske universitet museum har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik.

88. Svalbard museum har svart at de ikke har bevart fotografisk materiale som kan knyttes til norsk folkemusikk eller joik fra den aktuelle perioden, men har allikevel

påpekt at de har bevart en del fotografisk materiale etter foreningen UL Polarleik, som ble etablert i 1953.

Totalt i Troms: cirka 18 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Finnmark:

89. Tana og Varanger museum har ikke svart på henvendelsen. Av publisert materiale på digitalt museum, jamfør kartlegging: 3 fotografier. Alle fotografier viser trekkspill. Periode 1900-1940.

90. Riddu Duottar Museet Karasjok har ikke svart på henvendelsen, digitalt museum viser heller ikke relevant fotomateriale.

91. Museene for kystkultur og gjenreising Finnmark har 17 fotografier som kan knyttes til kartleggingen. Mest representert trekkspill og mandolin. Materialet er hovedsakelig fra perioden et 1880- 1940.

92. IKA Finnmark. Har svart at de ikke har relevant fotomateriale.

Totalt i Finnmark: cirka 20 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk.

Alle tall sammenlagt og oppsummert:

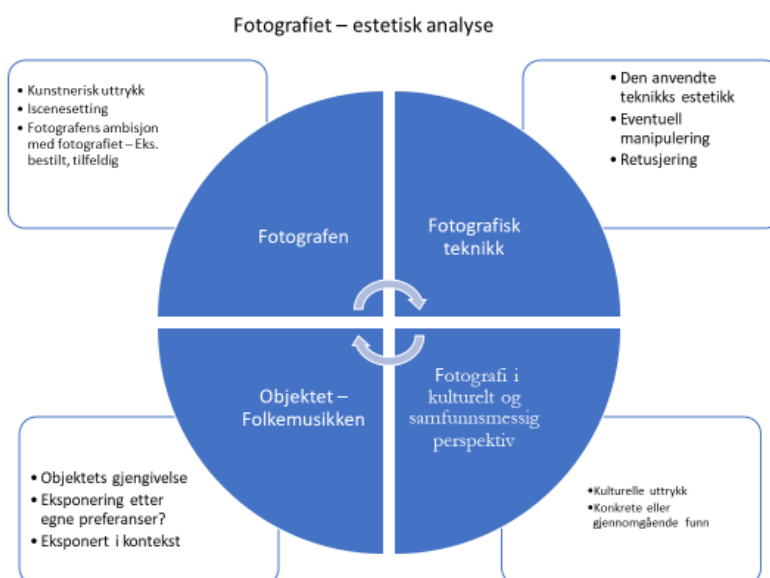
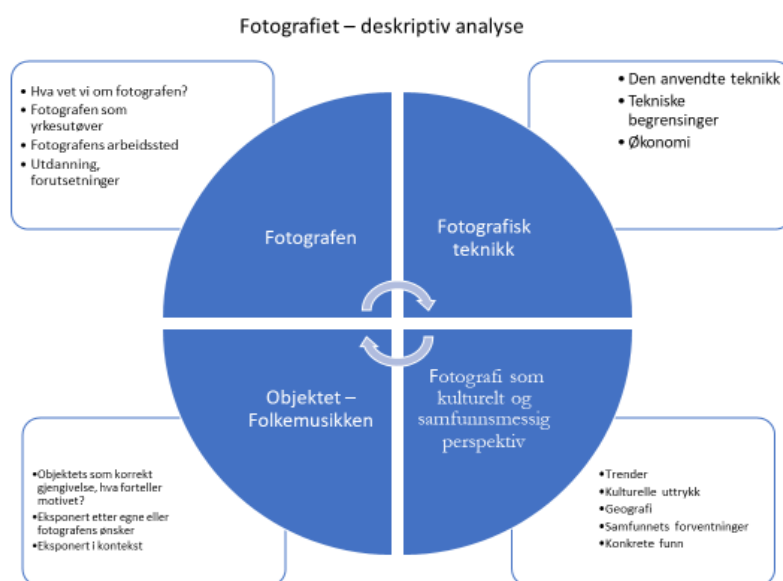
Fordelingen av antallet fotografier ved de ulike fylkene blir slik i stigende rekkefølge, fra de færreste funn i Vest-Agder til de høyeste funnene i Aust-Agder.

Vest-Agder	2
Akershus	9
Møre og Romsdal	13
Troms	18
Nordland	18
Finnmark	20
Trøndelag	22
Rogaland	22
Vestfold	30
Østfold	30
Sogn og Fjordane	50
Oppland	53
Hedmark	100

Hordaland	134
Buskerud	160
Telemark	170
Oslo/nasjonale enheter	291
Aust Agder	350
Totalt:.....	1492

Totalt i Norge er det dermed kartlagt 1492 fotografier som har tilknytning til norsk folkemusikk jamfør kartleggingen fra perioden 1840-1940.

Vedlegg: Analyseformler lagt til grunn for fotografisk analyse



- Litteratur –

- Andersen, Trym (1974). «*Folkemusikkens instrumenter*», København, Politikens forlag.
- Barthes, Roland (2001). «*Det Lyse Rommet, Tanker om fotografiet*», Pax, Oslo. Bjørkum.
- Blengsdalen, Anne Svanaug, (2015). «*Med Spil at betiene Alle og Enhver*» Doktorgradsavhandling, NTNU, Institutt for musikk.
- Campt, Tina (2017). «*Listening to images*», Duke University Press, London.
- Bonge, Susanne, (1980). «*Eldre norske fotografer*», Universitetsbiblioteket i Bergen.
- Eriksen, Thomas Hylland, (2010). «*Små steder- store spørsmål*». Universitetsforlaget, Oslo
- Erlandsen, Roger, (2000). «*Pass nu Paa!. Nu tar jeg fra hullet!*» Våle, Inter Wiew AS.
- Fagerheim, Paal, Larsen, Ove (2015). «*Musikk, folk og landskap*» Orkana forlag, Stamsund.
- Gernsheim, Helmut og Alison (1965). «*Fotografiens historie*», Oslo, J.W. Cappelen Forlag.
- Grinde, Nils (1971). «*Norsk musikk historie*» Universitetsforlaget, Oslo.
- Gurvin, Anker (1949). «*Musikk leksikon*» Dreyers forlag, Oslo.
- Haugan, Anne Svånaug (2011). «*Takt og tonar*» Folkemusikksenteret i Buskerud.
- Hoksnes, Arild (1988). «*Vals til tusen, gammaldansmusikken gjennom 200 år*» Oslo, Det norske samlaget.
- Johannesen, Asbjørn, Tufte, Per Arne, Christoffersen, Line, (2016). «*Samfunnsvitenskapelig metode*» Abstrakt forlag, Olso.
- Kjørk, Jarnfrid, Sundt, Magnar, (2006). «*Folkemusikk og folkemusikkutøvarar i noreg 1*», Oslo, Notabene forlag.
- Larsen, Peter, Lien, Sigrid (2008). «*Kunsten å lese bilder*», Oslo, Spartacus forlag.
- Larsen, Peter, Lien, Sigrid (2007). «*Norsk fotohistorie*» Oslo: Det norske samlaget.
- Ling, Jan, (1980). «*Folkmusikkboken*» Prisma, Stockholm.
- Lunde, Gunnar, Bjørgum, Halvard T, (1980). «*Setesdal spelemannslag 50 år. 1930-1980*» Setesdal Spelemannslag.
- Myren, Magne, Asland, Bjørn (1996). «*Folkemusikk og folkemusikkutøvarar i noreg 2*», Oslo, Notabene forlag.
- Mørstad, Erik (2010). «*Visuell analyse*» Abstrakt forlag, Oslo.
- Nettl, Bruno (1983). «*The study of ethnomusicology*», USA, University of Illinois.
- Reiakvam, Oddlaug (1997). «*Bilderøyndom, Røyndomsbilde*» Det Norske Samlaget, Oslo.
- Rice, Timothy (2013). «*Ethnomusicology*» London, Oxford university Press.
- Rogan, Bjarne (1999). «*Norge anno 1900*», Oslo, Pax forlag AS.
- Ronström, Owe, Ternhag, Gunnar (1994). «*Texster om svensk folkmusik*» Falun, Kungl. Musikaliska akademien.
- Ronström Owe, artikkel (2011). «*Folkmusikens manus, en läsanvisning*».
- Sontag, Susan (2004). «*Om fotografi*», Pax Forlag, Oslo.
- Sørensen, Øystein (2001). «*Jakten på det norske*», Gyldendal, Oslo.
- Tufte, Per Arne (2018). «*Hvordan lese kvalitativ forskning*» Oslo, Cappelen Damm.
- Wallsten, Lars (2011). «*Anteckningar om Spår. Fotografi – Bevis – Bild*», Göteborg Konsnaärliga Fakultetskansliet.

Øvrige kilder:

- Mæhlum, Lars, Phil, Roger, 2018 «store norske leksikon» snl.no «Tørrplate»
- Wikipedia.org, 2019: «nitratfilm».
- Den norske akademiske ordbok, naob.no.