



Foto 1. Fra feltarbeidet ved Agder folkemusikkarkiv. Foto: Cecilie Authen.

Photography and record covers in Norwegian folk music. Reflections concerning use, quality and taste.

Abstracts: *This article explores photographic use and how the photograph is linked to audio recorded sound presenting Norwegian folk music, based on one traditional music archive and one private record collection. The article discusses how Norwegian folk music, has been exposed using photography when presenting recorded music and general findings of what the record covers have revealed on physical music production, since their first use after 1930's, and to recent years. A few cover photography examples are presented to discuss how we tend to take advantage of our photographic history. A main goal with the article, has been to show and raise awareness of how important photography is to a Norwegian folk music's audio production, and how one may evaluate these covers, when discussing, quality, taste and popularity.*

Keywords: *Photography, photo history, Norwegian folk music, music culture, record covers.*

Fagfellevurdert

Fotografi på plateomslag knyttet til norsk folkemusikk

Bruk, kvalitet og smak

Sammendrag: Denne artikkelen drøfter fotografiets bruk og tilknytning til plateomslag som formidler norsk folkemusikk. Artikkelen belyser hvordan folkemusikkens lydfestinger visuelt har blitt formidlet etter 1930 tallet og fremt til nyere tid ved å undersøke et stort antall lydfestinger. Fotografiets bruk, tilknytning og gjentakende visuelle trekk ved omslagsfotografiens estetikk drøftes og undersøkelsene tar utgangspunkt i samlingene ved et norsk folkemusikkarkiv og en større privat samling lydfestinger. Utvalgte eksemplarer diskuteres i lys av historiske linjer knyttet til fotografi og undersøkelsene viser hvordan produksjon av omslagene kan ha latt seg påvirke av vår fotohistorie. En ambisjon med artikkelen har vært å vise og skape oppmerksomhet omkring hvor nært knyttet fotografi er til formidling av norsk folkemusikk og hvordan omslagets estetiske evalueringer kan preges av både bruk, kvalitet og smak.

Emneord: Fotografi, fotohistorie, Norsk folkemusikk, plateomslag, musikkultur og omslagsfotografi



Cecilie Authen
Prosjektleder analogt arkiv Larvik
kommune og konservator NMF
ca@cecilieauthen.com

Introduksjon: Visuell eksponering av musikk

Fotografi på plateomslag kan betraktes som så mangt. Som bruksfotografi, kunstnerisk uttrykk, fotografisk formidling eller presentasjon av det lydlige samlet i et visuelt uttrykk. Det gjelder om det er vakkert, morsomt, grelt eller rart. Det er mye en kan vektlegge og undre seg over når en sitter med et plateomslag i hånden, enten det har å gjøre med det tekniske, oppfattelsen, følelsen en får når en hører musikken, og den individuelle smaken. «Jeg ser, jeg føler, altså merker jeg, betrakter jeg og tenker jeg».¹ Visuell eksponering av musikkultur bør ikke undervurderes med hensyn til musikkulturens kjerneområder, betydningen av å befeste og videreutvikle musikktradisjonen, og hvordan den utøvende musikkjangeren ser på seg selv og utvikler seg. Den nasjonalromantiske, og for så vidt reelle forestillingen og utøvingen av en musikkultur og et repertoar som ble overført (gehortradert) og utviklet innenfor avgrensede geografiske områder, er også etter hvert supplert av det visuelle materialet som kilder til overføring (trading) og skapt musikkultur. Tradisjonene er i samspill og skapes i lys av hverandre. Ville ikke de visuelle meningsbærere som følger enhver musikkultur, eksistert, ville antakelig dette ha endret hvordan vi har formidlet og formidler innspilt musikk.

Artikkelen tar i hovedsak sikte på å belyse fotografiets bruk og tilknytning til norsk folkemusikkens lydfestinger og hvordan plateomslagsfotografiene kan evalueres ut ifra en diskurs om kvalitet og smak. Undersøkelsene er ment å bevisstgjøre hvordan fotografi er nært knyttet til de mange lydfestingene og hvordan den historiske utviklingen for fotografiets bruk fortsatt preger plateomslagene i moderne tid. Artikkelen diskuterer videre kompleksiteten omkring kulturproduksjonen som følger med skapelse,

formidling og smaksevaluering ved en lydfesting. Artikkelen belyser også kort via intervjuer hva fotografi på plateomslaget kan være for den enkelte (resepsjonestetikk).

Undersøkelsene avgrenser seg til to samlinger fysisk musikkmateriale. Én bevart ved Agder folke-musikkarkiv, som inneholder innspilt musikk fra cirka 1930-tallet og frem til i dag, og en privat samling, bevart privat hos felespiller Harald Branko Knutsen, primært bestående av vinylplater og lydkassetter. Undersøkelsene ved de to samlingene ble gjort med enklere kvantitative undersøkelser, men det videre arbeid med artikkelens empiri vil i hovedsak basere seg på kvalitativ metode. Bakgrunnen for valget av de to samlingene er i hovedsak samlingenes omfattende antall og innhold. Særlig ved Agder folkemusikkarkiv bevares det svært mye materiale som samlet kan undersøkes ved feltarbeid. Slik tilgang til en større samling lydmateriale som skal undersøkes som en «enhet» eller «samling» i institusjonell-arkiv og bevaringssammenheng, er begrenset. Eksempelvis kan Nasjonalbiblioteket som bevarer svært mange lydfestinger knyttet til norsk folkemusikk, kun vise utvalgt materiale bestilt enkeltvis. I arbeidet med tematikken ble det et viktig poeng å undersøke et godt og bredt utvalg av enheter for å finne overordnede tendenser knyttet til bruk av fotografi ved folkemusikkens lydfestinger. Derfor kan det påpekes at det ble nødvendig å ikke bare fordype seg i få eksemplarer, men se på en viss mengde variert materiale. Mitt «felt» er i denne sammenheng norsk folkemusikk visuelt eksponert på plateomslag, og «arbeidet» er tolkingen (overordnede funn) ved det fotografiske materialet som skildrer musikkulturen på lydfestingene.

Avgrensingen av plateomslagene begrenses til norsk folkemusikk og folkelig musikkultur i vid forstand, med de fleste variabler av instrumenttyper benyttet i folkelig musikkultur inkludert. Til sist skal det sies at det er komplekst å arbeide med to så store tradisjoner (kulturer) kulturproduksjon seg imellom fra lydfestingens tidsperiode. Avgrensingen i arbeidet med materialet ble begrenset til det eksponerte uten videre analyser knyttet til selve innholdet av den innspilte musikken. Det empiriske materialet, nærmere 700 objekter dannet sammen med intervjuer og feltarbeid, grunnlaget for artikkelen.

Plateomslag som kulturhistorie og kunstform

Musikkens evne til å presentere oss for en følelsesmessig reise, både intellektuelt og kunstnerisk, gir unektelig ofte et sterkt inntrykk. Opplevelser og kunstnerisk utfoldelse skapes både av komponister og den utøvende, og erfares til sist av lytteren. Den utøvende musikeren lytter, betrakter, tilegner seg kunnskap om og formidler det klingende materialet. Komponisten skaper og iscenesetter. Deretter skjer en lignende prosess med den fotografiske kulturproduksjonen, og med folkemusikkens mange vakre og særpregede omslag produseres et musikalsk og i mange tilfeller fotografisk avtrykk for ettertiden.

Det finnes lite forskning som tar for seg norsk fotohistorie, kontekstualisert til problemstillingen. Oddlaug Reiakvam (1940–1996) og Sigrid Lien er to av et fåtall forskere som har tatt for seg fotografiet som kulturelt fenomen og estetisk objekt som empirisk materiale i sin forskning. Å tilnærme seg materialet på en slik måte kan også være svært fruktbart når en skal granske vår musikalske kulturhistorie. Lien har tidligere behandlet fotografi knyttet til punkrock i Norge, og i publikasjonen *Coverscaping. Discovering Album Aesthetics* (Grønstad, Vågnes, 2010) konkluderer hun med at det er en viss fotografisk kontinuitet imellom moderne kunsth fotografi til populærmusikkens coverfotografier.² Påstanden hennes slutter jeg meg til, og den kan nok også til en viss grad overføres til folkemusikk innspilt i nyere tid. Allikevel kan det tyde på at norsk folkemusikk, selv i moderne tid, er særpregt på den måten at ved musikkulturens lydproduksjon har musikere så vel som fotografer i stor grad latt seg inspirere av vår fotohistorie, bevisst eller ubevisst. Fenomenet er kanskje ikke så unaturlig fordi tradering av kultur materialet står sentralt i folkemusikktradisjonen. Utover Reiakvams forskning har Peter Larsen og Roger Erlandsen skrevet en del om norsk fotohistorie. De har belyst fotografiets historiske praksiser i vid forstand, og forskningens

tilnærmingsmåte har variert. Enkelte studier av plateomslagets estetikk har også vært belyst internasjonalt, men fokuset har nok i størst grad berørt omslaget som kunst og medieperspektiv.

Ivar Håkon Eikje skrev en kort tekst i forbindelse med Nasjonalmuseets utstilling: *Plateomslag. Vinylens comeback, om platecover som grafisk design*, vist ved Kunstindustrimuseet i Oslo i 2015. Her skriver han blant annet: «Kulturhistorie handler om det folk har tenkt og følt opp gjennom tidene; det vi har hørt, det vi har sett, og måter vi bruker det på. Som små hverdagslige kunstverk er plateomslagene en del av alt dette».³ Videre tar publikasjonen *Norske plateomslag*⁴ for seg populærmusikkens plateomslag fra cirka 1960 og kommende tiår. Den danske publikasjonen *Coverscaping* adresserer plateomslagets estetikk i en rekke essayer fra et medie- og kunstperspektiv, med utgangspunkt i påstanden: «Coverscaping offers a serious treatment of this neglected art form».⁵ Det er klart en kan argumentere for at plateomslag og omslagsfotografi er en kunstform. Allikevel finnes det få studier som tar for seg platecoverets estetikk og fotografi knyttet til folkelig musikkultur som hovedfokus. Jamfør egen masteravhandling og bokutgivelse, *Norsk folkemusikk: et fotohistorisk portrett 1840–1940*,⁶ dokumenteres det at det visuelle var en integrert og vesentlig del av presentasjonen av det lydlige og musikalske. Mange historiske fotografier og nasjonalromantiske, iscenesatte portretter, blant annet vist i denne publikasjonen, kan ha innvirket til overføringspraksiser ved visuell eksponering av musikkulturen i moderne tid.

Fra grammofonplate til kompakt disc

180 år med norsk fotohistorie er tilbakelagt, etterfulgt av øyeblikket da Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) først presenterte daguerreotypiet i Paris 1839. Fotohistorien i Norge etterlater seg etter hvert millioner med dokumenterte øyeblikk av norsk kulturhistorie. Fotografiene danner samfunnets kollektive hukommelse og har dokumentert og skildret det meste i vårt samfunn. Fonografen skal være det eneste avspillebare mediet for opptak av lyd frem til 1904. Dette året blir grammofonplaten introdusert på markedet, og med det etableres etter hvert en ny tradisjon, plateomslaget.

Den første norske grammofoninnspillingen foregikk på Grand Hotell i Kristiania torsdag 8. desember 1904. Det var fonografpioneren Adolf Østbye som fikk æren av å være den første grammofonartisten; med en parodi på «Terje Vigen». Den første innspillings-sesjonen varte frem til lørdag 10. desember. Innspillingerne var innholdsmessig konsentrert om humoristiske småhistorier, revyviser, folkeviser, operetter og annen klassisk sang. I årene som fulgte kom The Gramophone Company tilbake til Kristiania hver høst for nye opptak. Grammofonindustrien var i ferd med å få fotfeste her i landet, selv om det fremdeles var en stor luksus med grammofon i eget hjem.⁷

I Norge ble det opprettet hovedkontor for pathésystemet i Kristiania rundt 1910. «Rettighetshaveren William Farre var spesielt opptatt av å utgi pathéplater med norske utøvere».⁸ Med musikkproduksjonen som kommer på 1930-tallet, følger eksponering av musikkultur, herunder plateomslaget. Fotografiet får etter hvert stor betydning for norsk musikkdistribusjon, musikkexport og visuell reklame for musikkindustri i de fleste musikksgangere.

De tidligste omslagene var preget av papiromslag med enkel grafisk utforming og produsentens logo eller varemerke, men det finnes også eksempler hvor fotografi er trykket på slike tidlige omslag (illustrasjon 2). Utøverens navn omkranser midten på platene. Etter hvert blir norske lydinnspillinger produsert med egen plateproduksjon. I denne artikkelen blir de fysiske lydformatene, grammofonplate (fra cirka 1930-tallet), LP-plate (fra cirka 1950-tallet), kompakkassetten (fra cirka midten 1960-tallet) og «kompakt disc-systemet» eller kompaktplaten (CD, fra cirka 1980) inkludert og diskutert som empirisk materiale.

I publikasjonen *Norske lydfestinger* (verneplan, 1997) blir norsk lyd på fysiske format godt beskrevet sammen med den historiske konteksten. Publikasjonen dekker de fleste formatene og omtaler flere store norske lydsamlinger som eksempelvis NRKs lydfestinger. Verneplanen er et svært godt dokument for fremtidig bevaring og formidling av norsk lyd. Allikevel sier publikasjonen lite om plateomslaget. Utviklingen av lydinnspillinger og fotografisk produksjon øker i takt med de ulike teknikkene som inntok markedet utover på 1900-tallet, noe også Eikje belyser i sin artikkel «Lydbilder – Et sveip over vinylens visuelle kulturhistorie». Der skriver han om omslagenes popularitet og produksjon.

LP-en fikk for alvor feste i det kommersielle markedet fra siste halvdel av 1950-tallet, samtidig med at jazzen, og etter hvert rocken og popen, fikk stadig større plass i unge kjøpegruppers sjelsliv. Man snakket om musikalsk identitet og visuell kommunikasjon, de ulike sjangrene fikk ulike uttrykk, enten omslagene var laget med kunstnerisk pasjon eller profesjonell pragmatikk, som originale bidrag eller mer formeltro varianter. Plateomslagets historie minner oss om at teknologi, kreativ form og estetisk opplevelse henger sammen.⁹

Lydkassetten ble formidlet fra 1960-tallet og fremover. I Statistisk sentralbyrås mediebarometer vises det oppsummert at musikk er veldig populært, og målgruppen vil på generelt grunnlag dreies mot unge menn. I 1991, i mediebarometerets første målinger, viser statistikken at i aldersgruppen 16–24 år ble det i snitt lyttet til musikk i 89 minutter per dag, mens i aldersgruppen 67–79 år ble det lyttet i fem minutter i snitt per dag. I 1994 er 60 prosent av all daglig lytting på musikk avspilt på CD-plate, og samme år lytter sju prosent på vinyl på platespiller. I 2019 er det åtte prosent som fortsatt benytter seg av CD-platen, men kun to prosent benytter en platespiller. Av all lytting på CD-plate og vinyl lyttes det mest på Vestlandet.¹⁰

Som tabellen under viser, er folkemusikk mindre populært enn både slager- og populærmusikk, klassisk og religiøs musikk og julemusikk i perioden 1928–1934, men er allikevel noe mer populær enn trekkspill, korps og militærmusikk. Av 299 plater av Columbias utgivelser i Norge i ulike sjangere i perioden 1928–1934 ble fordelingen av kategori slik:¹¹

Slager-/populærmusikk	151
Revy	57
Klassisk sang og musikk	30
Religiøs musikk/julesanger	25
Folkemusikk	18
Trekkspill	11
Korps-/militærmusikk	7

På midten av 1900-tallet var det ikke uvanlig å drive forretningsvirksomhet som både formidlet musikk og foto, noe som også sees på plateomslaget i papir fra forretningen Musikk & Film A/S (foto 2). Her er også fotografi benyttet på papiromslaget, noe som sporadisk kan sees ved tidlig plateproduksjon. Det artige er allikevel at på denne grammofonplaten er det ikke formidling av musikken som er det mest fremtredende, men reklamen for grammofonforretningen. Norge fikk ikke egen plateproduksjon før i 1935 og var frem til da avhengig av agenturene til de store plateselskapene. Det var HMV som satte i gang plateproduksjon i Norge. Det ble brukt råstoff fra England, og fabrikken hadde fire presser, hver med en kapasitet på 500 plater om dagen. Sommeren 1938 ble de første HMV-opptakene foretatt i norsk regi. Tidligere hadde en lånt både opptaksutstyr og teknikere fra England.¹²

Plateomslagets parameter

Fotografens intensjon, fotografens faktiske produksjon, den avfotograferte (objekt) eller den avfotografertes intensjon – alt blir behandlet i en mekanisk og kanskje absolutt samhandling mellom handverk og mekanisk prosess. Videre kommer ytterligere målbare parameter som den pågående forståelsen, nytelse eller bruk av fotografiet – persepsjonen. Symboler, meningsbærere i musikken og fotografiets mulige kraft i seg selv er samtidig en kompleks affære som kun i korte trekk skal belyses her, men vi skal trekke frem en vesentlig indikator. Clifford Geertz poengterer at dersom symboler skal inneha verdi, må også individets tolkning og identifisering baseres på erfaring med den sosiale konteksten. I denne sammenhengen erfart opplevelse, visuell så vel som fysisk: «their peculiar power comes from their presumed ability to identify fact with value»¹³ Filosofen Michael Foucault omtaler blant annet maktbegrepet som et analytisk perspektiv som også kan overføres til fotografi, og han legger til grunn at persepsjonen blir kraftfull (verdifull) når den blir forstått i kombinasjon av ulike kunnskaper i den enkelte sfæren og som videre konstituerer denne: «It seems to me that power must be understood in the first instance as the multiplicity of force relations immanent in the sphere in which they operate and which constitute their own organization».¹⁴ Dersom persepsjon skal gi sterk virkning, vil den som oppfatter et fotografi med kunnskap om det fotografiet viser, motta en bedre «kulturell kunnskapsposisjon» enn den som ikke kjenner de avfotograferte parameterne. Den franske sosiologen Pierre Bourdieu argumenterer for at kvalitetsevaluering, bruk av symbolske virkemidler samt selve kulturproduksjonen vil styres av hvilken posisjon de har innenfor faget eller knyttet til kulturen.¹⁵ Som en kommentar til denne påstanden kan en trekke frem eksempelvis det faktum at svært mange folkemusikere har latt seg avfotografere med instrumentet sitt og med klare tekniske komposisjonsgrep som bygger på mer historisk rekonstruksjon. På den måten identifiseres de med sitt musikalske opphav (tradisjon), og dermed kan slike omslagsfotografier underbygge denne påstanden.

En personlig ambisjon i arbeidet med omslagsfotografiene har vært å ha et historisk skråblikk på fotografiets og musikkproduksjonens kulturhistorie og se omslagsfotografienes bruk i lys av den aktuelle kul-



Foto 2 og 3. Eksempler på tidlige grammofonplater. Begge foto: Cecilie Authen. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.



Foto 4. Bildet har påskriften: "Lappebakken, gangar spillet af Kristiane Lund, Bø i Telemarken". Alle foto: Cecilie Authen. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.



Foto 5. Tussegarden, utgitt i 2012. Ført på omslag: «Foto i privat eige». Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

turproduksjonens utvikling. Allikevel skal ikke undersøkelsene glemme det faktum at den tiden vi lever i er preget av en ekstrem digital og teknisk fornyelse i samtlige kunstformer. Ulike tradisjoner eller kunstarters definerte felt, konsumenter, den legitimerende og den kulturelle kapitalen samt grenser blir mer og mer utvisket. «For eksempel er grensene mellom skjønnlitteratur og sakprosa, billedkunst og litteratur, drama og musikk, film og installasjonskunst nå på 2000-tallet mer uklare enn noensinne», skriver Kjersti Bale.¹⁶

Smakens sosiale sammenheng

Smak og smakens natur er vidt filosofert omkring av opplysningsfilosofer som eksempelvis Immanuel Kant og David Hume, og smakens natur blir særlig omtalt i løpet av 1700-tallet. Alexander Gottlieb Baumgarten var tidlig på 1700-tallet kanskje en av de første filosofer som publiserte utstrakt omkring estetikk, og det i publikasjonene *Metaphysie* (1739) og *Aesthetica* (1750). «Allerede i læreboken om metafysikk, definerte Baumgarten estetikken, etter gresk *ta astheta* 'det sanselige' eller 'det erfarbare', som kunnskapen om og framstillingen av det sanselige».¹⁷ Hume var særlig interessert i erkjennelsesteori og påpekte at menneskets måte å tilegne seg kunnskap på i stor grad former vår estetikk og sanseerfaring. Han argumenterte for at det skønne ikke bare finnes hos den som skal mene noe om smak, men at smaken også formes av og i samhandling med det objektet eller objektets virkelige opphav.

Mens enkelte har hevdet at smaken må være objektiv fordi den viser til noe ute i virkeligheten, og at det derfor finnes bare én riktig og sann smaksdom, har andre hevdet at den må være subjektiv fordi samme gjenstand kan vekke så mange forskjellige følelser.¹⁸

Immanuel Kant er kanskje den som tilnærmet seg smaksbegrepet nærliggende slik vi tenker om smak og estetikk i nyere tid. Han forbinder estetikk med dømmekraft, som igjen legger grunnlag for mening om smak eller en smaksdom.

Kants viktigste oppdagelse angående smaksdommen, besto likevel i at han ikke forsøkte å forklare den hverken gjennom subjektivisme eller gjennom objektivisme, det vil si henholdsvis som noe rent subjektivt eller noe som utelukkende er avhengig av objektive gitte kriterier eller regler.¹⁹

For Kant fulgte ikke smaksdommen noen regler, og den var vanskelig å definere eller å bevis. Smakens natur eller smaksfornuften er upålitelig og påvirkes av sosiale faktorer. Kants tanker om smak kan tolkes på samme måte i dag. Dersom en samtidig inkluderer David Humes betraktninger om smak, kan en på en noe overfladisk måte si at smaken har med dømmekraft å gjøre, men er vanskelig definerbar og har opphav i kontekst og i det sosiale.

Et historisk fotografi er et komplekst dokument med utstrakt informasjon som kan betraktes i lys av ulike tolkningsperspektiv. Fotografen, den avfotograferte, eventuelle opplysninger som ledsager fotografiet, den tekniske og fotografiske prosessen, komposisjonen, det visuelle og samfunnets eller datidens sosiale prosesser og påvirkning. Fotografiet danner et avtrykk av et passert øyeblikk og innehar konkret informasjon. Allikevel skaper fotografi rom for tolkning, på samme tid som det kan betraktes som en isenesettelse. «De fleste er enige om at fotografi ikke er et vindu mot 'virkeligheten', men noe skapt, at fotografi primært forholder seg til andre bilder, og ikke til virkeligheten».²⁰ Legges de analytiske fortolkninger til grunn for studier av et fotografi og plateomslagets estetikk, vil arbeidet inneha både det åpenbare og det skjulte. Videre skal produktet eksponeres, og et spørsmål om kvalitet, eventuelt popularitet, blir relevant i denne sammenhengen. Kvalitetsparameterne er allikevel konstant i endring. «Den felles standarden, det felles språket, eller forståelsen av kunst og kvalitet, har i dag spaltet seg i et mangfold av kvalitetsforståelser».²¹ Videre vil smakens natur spille inn samtidig som det er mange måter å tilnærme seg estetikken knyttet til fotografiene på.

Som substantiv brukes estetikk om kunstfilosofi som disiplin, men også i forbindelse med kunsthøgskole som film, kunsthistorie, litteratur, musikk og teater, både i en mer praktisk betydning, om de enkelte kunstarnes virkemidler, – som litterær estetikk, eller filmestetikk – og om teori knyttet til de enkelte kunstarnes.²²

Så om vi reflekterer over fotografiene som har prydet mange plateomslag, eller som blir valgt ut og benyttet i forbindelse med folkemusikken, hvordan bestemmes denne smaken og hvordan bedømmes den? Som Hume og Kant er inne på, er smaken vanskelig definer- eller målbar, men har opphav i den sosiale konteksten eller forståelsesrammen, og smaksfornuften påvirkes deretter. Et retorisk dilemma blir derfor i dette tilfellet: Hvilken visuell forståelsesramme ønsker man å formidle med musikken og hvilken forståelsesramme blir mottatt og forstått av den enkelte? Til sist samsvarer dette med utøverens valg som kanskje har en bestemt oppfatning og smak, og som i mange tilfeller kanskje også velger sine egne omslagsfotografier?

Som et eksempel på hvordan utøvere selv kanskje har valgt sine egne plateomslag og hvordan deres egen smaksvaluering og forståelsesramme kan påvirke et omslagsfotografi, skal jeg her vise et eksempel på et relevant plateomslag. I omslagsfotografiet for utgivelsen *Tussegrøden* har vokalistene Ragnar Haugstøl hentet frem en artig rekvisitt, nemlig fotoapparatet (foto 5). Hvordan smakens natur har blitt evaluert her, er vanskelig å si, men det kan være at uteblivelsen av et synlig instrument ble erstattet med noe håndfast som hadde betydning for den utøvende og den avfotograferte kvederen. Kanskje var det også fotografens påfunn.

Plateomslag, popularitet, kvalitet og tanker om bruk

I kulturforskning igjennom tidene har kvalitet, smaksoppfatninger, kulturell elite og popularitet vært diskutert av mange og ofte flittig siterte antropologer igjennom 1900-tallet, som antropologen Clifford Geertz, sosiologen Pierre Bourdieu, filosof og semiotiker Roland Barthes, historiker Benedict Anderson samt antropologene Thomas Hylland Eriksen og Fredrik Barth. I diskursen omkring begrepet tradisjon blir ofte akademiker Bertil Rolf og historiker Eric Hobsbawms tanker belyst, og de analytiske aspektene angripes ulikt. Vi skal her belyse enkelte kilder og betraktninger som kan være relevante for kulturproduksjonen, herunder plateomslagets popularitet og kvalitet.

Kunnskap om tidligere forskning og sosiale strukturer i samfunnet er i rask endring og utvikling. I diskursen omkring popularitet og kvalitet er allikevel den ulike vektleggingen av marked og kvalitet i det kunstneriske produktet et viktig tema. «På den ene side succes på markedet og gjennomslagskraft overfor et stort publikum, på den anden side kvalitet som definert af en kulturell elite», som Frederik Tygstrup beskriver det.²³ Som han argumenterer for, påvirkes og vektlegges kvalitet svært ulikt. Håkon Larsen belyser og flere interessante betraktninger om kulturproduksjon i sin publikasjon *Den nye kultursosiologien* (2019) som er relevante for refleksjon knyttet til plateomslagets produksjon, og legger særlig vekt på musikkens kjennere.

Når komponister, forfattere og kunstnere har produsert sine respektive arbeider, vil ulike portvoktere innen de respektive kunstverdenene vurdere om de skal anta verket. Eksempler på portvoktere i kunstmusikken er musikkforleggere og de kunstneriske lederne i symfoniorkestre, i litteraturverden vil det være redaktører og forleggere, og i den visuelle kunsten, kuratorer og gallerister.²⁴

Det kan også i denne sammenhengen tilføyes at det som kanskje gjør enhver kunstproduksjon særlig kompleks, er at når den med sine primære kjennere eller «portvoktere» er antatt eller godtatt som kunstform, skal det tilføyes et ytterligere aspekt med formidling av kunstproduksjonen. Et eksempel på slik primær og sekundær kulturproduksjon er musikk som har blitt besluttet fremført eller utgitt av et plateselskap, og som i tillegg skal eksponeres visuelt i form at et plateomslag. Det opprinnelige kunstneriske produktet, herunder musikken, skal formes av et nytt og helt annet kunstnerisk produkt. Her kan det ofte være uklart i hvilket ledd smaken eller estetikkens natur tilhører og skapes: «I olika konstarter finns det et ofta oklart förhållande mellan 1: konstnaren, 2: handverkaren och 3: mottagaren. Var skapas smaken/estetiken?».²⁵ Kulturproduksjonen er allikevel uløselig knyttet til hverandre, og en kan anta at enda flere og andre kulturelle og kunstneriske portvoktere blir relevante for den sekundære produksjonen/ kulturformidlingen.

I kunst- og kulturlivet er det et komplisert forhold mellom kvalitet og popularitet. Plateomslag knyttet til norsk folkemusikk, fra perioden etter 1900 og frem til i dag, vil være et teknisk objekt som speiler teknikk, tradisjon, tid, rom og kulturhistorie, samtidig som de estetiske og fotografiske kvalitetsparametrene har endret seg igjennom det siste århundret. Den kulturelle konteksten har virket inn til ulike tider og gitt musikken og fotografiene et estetisk uttrykk. Kommunikasjonen eller dialogen i det estetiske, visuelle og musikken som helhet har sitt utspring i konteksten. Videre er både kontekst og persepsjon pågående prosesser, og budskapet når på mange måter ingen ende og forandrer seg konstant med tiden og betrakteren. «The photographic message, is a continuous message», hevder Barthes.²⁶ Så skal et produkt selges og eksponeres, og kvaliteten skal være god. En kompleks kulturproduksjon skapes og konsumeres i det kulturelle systemet. Som Hylland og Mangset påpeker: «Både kulturproduksjon, -distribusjon og -bruk foregår innenfor det vi kan kalle det kulturelle systemet».²⁷ Slik kan også alle ledd i en fotografisk prosess og plateomslagets estetikk analyseres eller vektlegges ulikt. Fotografen har komponert og utformet bevisst eller ubevisst og har kanskje hatt en ambisjon om å skildre en stemning

og skape en visuell balanse og helhet som til sist utgjorde et kunstnerisk uttrykk som formidlet musikken på best mulig måte til mottakeren. Likevel angår dette hva og hvordan det visuelle blir formidlet og fotografiets bruk. Men hva er fotografisk kvalitet i denne sammenhengen? «Kvalitet muliggjør en æstetisk erfaring. Den æstetiske erfaring udpreger kvalitetsbegrepets sociale dimension».²⁸ Frederik Tygestrup skriver om den sosiale konteksten som en viktig del av kvalitetsoppfatningen, men som vi har vært inne på tidligere, er kvalitetsoppfatningen flyktig og ikke et resultat av definerte kriterier. Tygestrup poengterer også i sin artikkel «*kultur, kvalitet og menneskelig tid*» som særlig berører kvalitetsevaluering, at endringen av annerkjennelse av kvalitet er en viktig faktor i vår tids sammenheng. Han påpeker at kreativitet i den kulturelle praksisen i moderne sammenheng ofte er forstått og har med brytningen av vaner å gjøre: «I den modernistiske avantgardistiske tradisjon er kunstnerisk kvalitet ofte blevet betragtet som evnen til at bryde med denne vane».²⁹ Ved at en utfordrer og bryter med sine vaner, utvikler kulturen seg.

Heidi Stavrum har arbeidet med en annen musikktradisjon, dansebandsjangeren, og tar også for seg popularitet og kvalitet i forbindelse med intervjuer og feltarbeid gjort i forbindelse med dansebandmiljøet over flere år. Stavrum belyser flere mulige målbare parametere for hvordan kvalitet knyttet til miljøet kan måles. «I tillegg til de handfaste eksemplene på kvalitet knyttet til platesalg og priser, kan kvalitet også vurderes med utgangspunkt i hvordan dansebandmusikken fungerer som estetisk uttrykk i den sosiale konteksten som den fremføres i».³⁰ Stavrum tar i sin forskning både det konkrete (salgstall, eksport med mer) og i god tråd med den bourdieuske tradisjonen den sosiale konteksten og estetikken knyttet til miljøet med i betraktningen for sine studier. Som omtalt tidligere vil den sosiale konteksten også være vesentlig dersom en skal gjøre utvidede analyser av kvaliteten som er å finne i plateomslagets estetikk. Så vil det bli et spørsmål om hvor en skal vektlegge den enkelte kvalitetsparameteren, og i hvilken grad de faktiske parameterne har noe å si for den enkelte kvalitetsevaluering.

Eksemplene med omslagsfotografi vist i slutten av dette avsnittet er typiske eksempler på at den fotografiske tradisjonen gjentas og at den fotografiske komposisjonen har liten brytning til fotohistorien. Gruppeportrettet fra Susendal, fotografert omkring 1910, og oppstillingen på LP-utgivelsen *Dans på Romsdalstunet* med Bjarne Liens Kvartett skildrer i begge portrettene musikere oppstilt med instrumenter, fotografert utendørs omringet av natur (foto 6 og 7). Komposisjonen i fotografiene er gode eksempler på omslagsfotografi som i mer eller mindre liknende form har vært benyttet i fotografiets tradisjon knyttet til norsk folkemusikk de siste 140 år. Omslaget fra 1973 har også fått et reklamepreget «merke», «Norwegian folk music», omringet av en grafisk strek av det norske flagget formet som et vikingskip. Dette lille grafiske knepet vitner om at formidlingen tar sikte på musikkeksport utenfor landets grenser.

Den fotografiske teknikken er stadig i utvikling, og rent fototeknisk står en i dag langt friere til å «skape» et uttrykk og en stemning enn det som var mulig for 100 år siden. Digitale mørkerom og teknikkers muligheter vil kunne gi visuell formidling i vid forstand. Det å forandre eller bryte med fotografiets opprinnelige formspråk er noe en særlig kan se ved formidling av fotografi i moderne tid. Allikevel kan en argumentere for at fotografiets bruk og den visuelle komposisjonen i fotografi benyttet på plateomslagene som formidler folkemusikken frem til i dag, ikke har hatt noe større brytning med fotografiets tradisjon de siste 140–150 årene. En kan samtidig påpeke at mange av fotografiene som skildrer folke-musikkens plateomslag i nyere tid, ikke er så veldig ulike de som ble fotografert før musikkproduksjonen og musikkformidlingens begynnelse.

Noen fotografiske eksempler til diskusjon

Vi skal her ta for oss noen eksempler på historiske «mer ikoniske» portrett, godt kjent blant annet fra litteratur knyttet til norsk folkemusikk, samt noen moderne omslagsfotografier. Utvalget er gjort noe tilfeldig,



Foto 6 og 7. Omslaget til *Dans på Romsdalstunet* med Bjarne Liens kvartett fra 1973. Foto: Ukjent, ikke oppgitt på omslaget. Kilde: I privat eie. Til høyre typisk oppstilt utendørs gruppeportrett fotografert i Susendal cirka 1910. Torgeir Larsen ved orgelet. Foto: Sivert Olsen Sørgård, UiT Norges arktiske universitet.



Foto 8 og 9. Portrett av Knut Dale (1834–1921) og Johannes Dale (1890–1980) samt portrett av Torkjell Haugerud (1876–1954). Foto til venstre: Ole Bakke Olsen, Norsk Industriarbeidermuseum. Foto til høyre: Øystein Olsen Kassa, Bø Museum. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

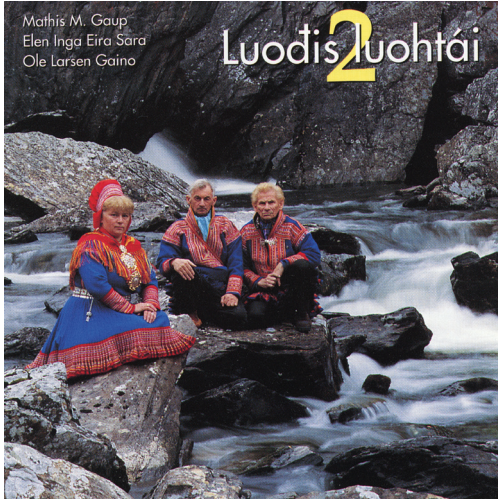


Foto 10 og 11. To ulike plateomslag fra nyere tid: utgivelsen *Luodis Luohtái*, med Mathias M. Gaup, Ellen Inga Eira Sara og Ole Larsen Gaino, og utgivelsen *Tarkjell Aslakssons Minne, Setesdalsfele*, med Vidar Lande og Gunnar Stubseid, fra 1992. Foto: Agder folkemusikkarkiv.



Foto 12. Ved utgivelsen *Nøringen* av Leif Rygg og Knut Hamre fra 1980 involverer handlingen på omslags fotografiet både musikk, kulturelle artefakter og mat rekonstruert nærliggende det historiske fotografiet (foto nr.14) som eksempel. Foto omslag: Kjell Erik Herheim. I privat eie.

Foto 13. Klar symbolbruk på omslaget til *Slåttefest* med Knut Halvards fra 1986. Foto: Arne Ringen. I privat eie.



Foto 14. Grøten spilles inn. Foto: Fylkesarkivet i Sogn og Fjordane.

men representerer klare trender og tendenser, og fungerer godt som eksempler for en analytisk diskusjon. Portrettene av Knut Dale (1834–1921) og Johannes Dale (1890–1980) og av Torkjell Haugerud (1876–1954) er for mange velkjente, vakre og på mange måter ikoniske portretter i fortellingen om norsk folkemusikk. Med folkemusikken plassert i nasjonalromantiske omgivelser gis det her tydelige symbolske referanser til det norske: naturelementer og norsk folketro med en komposisjon som gir klare referanser til fossegrimen, et overnaturlig vesen som oppholdt seg ved elver og fosser, naturligvis svært dyktig til å spille fele (foto 8 og 9). Komposisjonene i de historiske fotografiene bærer preg av en gjennomtenkt oppstilling med fossen som bakteppe. Alle poserer de med sine instrumenter. Samme komposisjon og oppstilling kan sees i de to andre eksemplene på plateomslag fra nyere tid: utgivelsen *Luodis luotái*, med Mathias M. Gaup, Ellen Inga Eira Sara og Ole Larsen Gaino, og utgivelsen *Tarkjell Aslakssons Minne, Setesdalsfele*, med Vidar Lande og Gunnar Stubseid, fra 1992 (foto 10 og 11). De vakre omslagene kan tyde på at ikonisert fotografi, bevisst eller til og med ubevisst, har vært fotografens eller de avfotograferte musikernes intensjon for omslagsfotografiene. Overføringspraksisen fra de historiske fotografiene knyttet til folkemusikkens tradisjon er lesbart i fotografiene. Siden naturelementer og fossegrimen med sine visuelle referanser til norsk folketro symbolsk trekkes inn i komposisjonen, gir dette automatisk musikerne en viss kunnskaps (makt)posisjon og bringer en historisk kredibilitet til fotografiene. Med slike grep tillegges de samtidig kunnskap om musikkens tradisjon og historie, både for den avfotograferte og fotografen.

Symbolbrukens betydning vil endres over tid, og kanskje fikk fossegrimen en sterkere posisjon i resepsjonen av fotografiet for 100 år siden. Eksempler på det kan være at betrakteren antakelig ville hatt sterkere referanser til og kanskje til og med kunnskap om fossegrimen og norsk folketro, den gang, mer enn i dag.

I omslagsfotografiet til *Nøringen* fra 1980 gir symbolbruken klare symbolske referanser til norsk kulturhistorie (foto 12). Selv om fotografiet er tatt i nyere tid, er gruppeportrettet arrangert i oppstilt karakter, preget av at den fotografiske komposisjonen er en slags rekonstruksjon med referanse til bestemte (historiske) kulturelle handlinger for festskikk. Et eksempel som kan være utgangspunkt for den fotografiske



Foto 15. Historisk fotografi gjengitt som rekonstruksjon i nyere tid (se foto 16). Omslagsfotografiet med utgivelsen fra Indre Sunnfjord Spelemannslags fra 1987 er fotografert av Halvard Kvåle. I privat eie.



Foto 16. «Bruddefærd i Hardanger, til kirken», ca. 1885–1890. Foto: Knud Knudsen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

«rekonstruksjonen», er fotografiet fra Sogn og Fjordane hvor Grøten spilles inn (foto 14). Fotografiet er antatt fotografert i forbindelse med et bryllup på 1930-tallet, og i dette fotografiet kan en argumentere for at en rekke visuelle elementer, eksempelvis felespilleren, brudefølget eller maten, viser den sosiale rollen som produkt av og knyttet til en kultur og tradisjon.

Ved utgivelsen av *Slåttefest* fra 1986 har ikke fotografen vært spesielt opptatt av det fototekniske i omslagsfotografiet med sin blitsbruk (foto 13), men Knut Halvards utgivelse gir, med fotokomposisjonens flittige bruk av rekvisitter, assosiasjoner til at på festen i Hallingdal serveres både spekemat og grøt sammen med slåttemusikken. Symbolbruken er svært klar i komposisjonen.

I eksemplet fra det nyere plateomslaget fra Indre Sunnfjord Spelemannslag (foto 15) kan en igjen se klare symbolske referanser og overføringspraksis fra fotografiet tatt av Knud Knudsen i perioden 1885–1890 og plateomslagsfotografiet publisert 1987, nærmere hundre år etter. Det historiske fotografiet viser riktignok ingen utpreget oppstilt komposisjon, men bærer mer preg av et særdeles godt fotografisk handverk og dokumentasjon av folkeliv og høytid. Knudsen navnga fotografiet «Bruddefærd i Hardanger. Til Kirken» (foto 16). Spillemannen Nils Tjøflot (1865–1898) som angivelig sitter og spiller i båten, kantret trolig på veg hjem i båt fra underholdning til låvedans ved en annen anledning og døde 11. juli 1898.³¹ Plateomslagsfotografiet fra 1987 virker tilsynelatende å inneha bevisste valg av komposisjon og oppstilling. Det kan således ha vært både fotografen og den avfotograferte (oppdragsgivers) intensjon. I fotografiet skildres en høytidelig festtransport med båt og spellemenn plassert foran i båtene som på det historiske fotografiet. Den storslåtte naturen og landskapet omkring er også nesten identisk i de to fotografiene. Fotografiet viser også i dette eksemplet en direkte overføringspraksis samt at enkelte kompositoriske grep vil kunne gi utøveren, fotografiet og dets bruk historisk kredibilitet. Igjen er det samtidig et eksempel på hvordan historiske fotografier kan være med på å forme fotografi og dets bruk i relasjon til plateomslag og folkemusikken i moderne tid.

Tanker om formidling av plateomslag og hva omslagsfotografi kan være for den enkelte

For kort å belyse hvordan tanker om smak, bruk og persepsjon knyttet til fotografi og plateomslag kan være hos den enkelte, ble to personer intervjuet, to ulike aktører på hver sin måte knyttet til plateomslagens kulturproduksjon. Harald Branko Knutsen er både utøver av norsk folkemusikk og til daglig leder for Agder folkemusikkarkiv. Knutsen har arbeidet med innsamling av innspilt norsk folkemusikk i nærmere tretti år. Videre ble reklameskribent, produsent og reklamebyråeier Thorbjørn Naug intervjuet. Knutsen er en representant med inngående kunnskap om folkemusikken og musikktradisjonens forståelsesramme, Naug den som igjennom flere tiår har arbeidet utelukkende med reklame og det visuelle, herunder fotografi. Slik sett har han opparbeidet seg god kunnskap om det kommersielle sluttproduktet. Han ble også valgt som intervjuobjekt fordi han kan være i stand til å evaluere plateomslagens anliggende noe mer «utenfra» folkemusikkens tradisjon og med et overordnet kommersielt blikk.

I intervju med felespiller Harald Branko Knutsen ble blant annet plateomslagens estetikk adressert. Han ble spurt om i hvilken grad han mener lytterens «smak» er relevant for det folkemusikkomslaget en musiker og eller produsent velger ut, og i så fall på hvilken måte.

Lytterens smak kan være relevant til en viss grad, for eksempel «turistproduksjon» som velges ut med motiv som er rettet mot en bestemt målgruppe. Allikevel tror jeg det er utøverens smak som former utformingen, mer enn lytteren eller mottakeren og det kommersielle aspekt. Du trenger kanskje ikke å synes så veldig i en bensinstasjonshylle fordi det kanskje ikke er så vesentlig for folkemusikkens sjanger med publikums smak.³²

Som Knutsen er inne på, er kanskje ikke plateomslagene så viktige som en sekundær kulturproduksjon, eller hva de gjør for den enkelte i relasjon til folkemusikkens kontekst for konsumentene og publikum. Videre er plateomslagene, som Knutsen påpeker, kanskje mer et resultat av utøverens egne smakspreferanser.

I intervju med Thorbjørn Naug påpeker han at smaken kan være alt mulig og at valg av plateomslagens fotografi eller visuelle smaksutforming er vanskelig å definere.³³ Naug påpeker videre at han, som erfaren reklameforfatter og av rent kommersielle aspekt, synes artisten er det mest vesentlige elementet ved et plateomslag. «Artisten er det viktigste. Det er mye mer interessant med en person på plateomslaget enn eksempelvis et fotografi av noe annet, eksempelvis natur eller lignende».³⁴

Begge de intervjuede var inne på at smaksbegrepene kunne være vanskelig å definere klart. Samtidig, tatt plateomslagenes estetikk i betraktning, kan det virke vanskelig å anta eller måle hvor smakens natur finner sin plass og utformes. En kan argumentere for at det komplekse kulturproduktet plateomslaget er, vil være preget av svært mange ulike aktører ved kulturproduksjonen. Det kan være både fotografens smak med inngående kunnskap om og begrensninger preget av fotografiets produksjon, utøverens smak med intensjon om å formidle det lydlige, det estetiske produkt i seg selv, eller forbrukerens persepsjon og antatte smak som vektlegges ulikt, uten klarere definisjoner. Kanskje er det slik, som Knutsen poengterer i intervjuet, at plateomslagene ikke er av så stor viktighet når de skal formidle og selge en folkemusikkinnspeiling, men at utøverens navn eller musikken som blir fremført, kanskje er langt viktigere enn det estetiske sluttprodukt. Da blir det ikke spesielt utslagsgivende hvordan plateomslaget egentlig ser ut, og en kan kanskje argumentere for at selv et uheldig (teknisk og estetisk) komponert fotografi like godt kan pryde et plateomslag som til sist selger like mye som et velkomponert plateomslag som formidlet den samme musikken. Dernest kan kanskje også et amatørmessig sammensatt plateomslag som formidler norsk folkemusikk, i ytterste betydning, motta en pris dersom musikken er spesielt god.

I intervjuet med Knutsen spør jeg om omslaget har noen funksjon for ham før han har hørt musikken på den enkelte utgivelse.

Nei, egentlig ikke. Dersom kunnskapen kommer i veien, det vil si, at omslaget viser en artist en kjenner, har det ingenting å si. Når det gjelder utøver en ikke kjenner, vil omslagsfotografiet antakelig (mer ubevisst) ha noe å si. Så er det subjektivt hva som er penest, men hvis innspillingen er veldig god, og coveret er skikkelig dårlig, får produktet allikevel en liten «skurr».³⁵

Med andre ord kan det være ekstra positivt om omslagene er noe gjennomtenkt, spesielt dersom det er en god utgivelse. Videre spurte jeg om hva han tenkte kunne være det viktigste et omslag visuelt kan fortelle noe om. «Ja, først og fremst utøver, hvem det er som spiller. Utøver/utøverne eller stemningen i det visuelle innholdet som de vil formidle, er viktig, og at det visuelle faktisk formidler innholdet».³⁶ Knutsen poengterte viktigheten av de kulturelle meningsbærerne, som eksempelvis instrumenter og kanskje utøversammensetning (oppstilling) i fotografiene. Han påpekte samtidig at det visuelle bør gjengi innholdet mest mulig korrekt. I intervjuet med Thorbjørn Naug fremhevet også han dette. Allikevel la han noe mindre vekt på musikken og utøverens kontekst (visuelle forståelsesramme), men fremhevet formidlingen av plateomslagene som svært viktig. «Budskapet i det visuelle kan også være fornuftig å forenkle så mye som mulig».³⁷

Begge de intervjuede mente at utøver og musikken innspilt på den enkelte musikkutgivelse, er det viktigste å formidle på et plateomslag. Naug påpekte at en forenkling av slikt som grafiske fonter og visuelle uttrykk kunne være viktig. Eksempelvis det å benytte få ord og enkle visuelle budskap på omslagene kan særlig være viktig i vår digitale tid hvor plateomslaget vises i veldig små format på internett, i en applikasjon eller i bilens mediepanel, som motiv på størrelse nærliggende en fyrstikkeske. Gjenkjennelighet vil også kunne være viktig.

Når vinylplateomslagene eller CD-plateomslagene tidligere ble «lest» eller gjenkjent via ryggen på omslagene, var også den en svært viktig formidlingskanal. En bestemt farge eller store bokstaver kunne være viktige element. Slik er det ikke i dag, men en ser kanskje ubevisst fortsatt etter omslag man «kjenner igjen».³⁸

Som Naug påpeker, kan vi ikke i dag lenger utelukkende tenke på det fysiske formatet med tanke på formidlingen av plateomslag, men en må legge til rette for en vid digital bruk av omslaget. I intervjuet med Knutsen spørres han avslutningsvis om hva et plateomslag betyr for ham, og i hvilken grad han anser det som verdifullt, mer på generelt grunnlag.

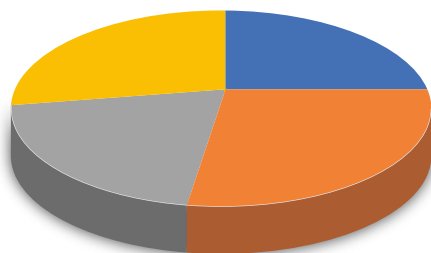
Jeg syns det er verdifullt! Det gir en del informasjon, kontekstinfo noe som særlig er verdifullt ved fysiske lydfestinger. Om innpakningen er fin, gir det en god følelse, og taktilt er det godt. Jeg strømmer lite digital musikk og vil helst kjøpe ei fysisk plate. Innpakning, det visuelle, «stemningen» omslaget gir, er like viktig som den faktiske informasjonen omslaget formidler om musikken og musikkproduksjonen.³⁹

Det er nok rett å argumentere for at plateomslag og omslagsfotografi er en viktig del knyttet til en lydfesting. Det kan samtidig trekkes frem at vi alle antakelig har ulik tilnærming og smak knyttet til omslagene, og smakens natur er vanskelig å definere. Antakelig betyr også omslagsfotografiet en del for den enkelte, både kollektivt (som del av det kulturelle) og individuelt, og lytterens persepsjon skal ikke undervurderes. At omslag og omslagsfotografi kan ha en viktig betydning, bringer samtidig på banen det faktum at det vil være svært ulike kulturelle forståelsesrammer og trender knyttet til ulike musikksjangers plateomslag som formidles. Betydningen vil preges av musikksjanger, geografi, alder og så videre. Eksempelvis kan samtidig populærmusikkultur være langt mer styrt etter kommersielle prinsipper, hvor formidlingen ret-



Foto 17. Utgivelsen Norsk folke-musikk fra selskapet RCA. Ukjent publikasjonsår. Foto: Ukjent, ikke oppgitt på omslaget. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

Vinyl og kompaktplatesamling, totalt 578 stk.



- 1. Fotografi innendørs med utøver
- 2. Fotografi utendørs med utøver
- 3. Tegning, illustrasjon, kunst uten utøver
- 4. Grafikk med bruk av fotografi og annet fotografi, i hovedsak uten utøver

Ill. 18. I undersøkelsene ble materialet grovinndelt i fire kategorier.

tes direkte mot bestemte mål- og eller kjøpegrupper.

Vinylomslaget vist til slutt i dette avsnittet, antakelig utgitt på 1970-tallet, er kanskje et godt eksempel på «klar» eller enkel visuell formidling av musikken (foto 17). Som fonten klart formidler, er det her ingen tvil om at musikken er norsk folkemusikk. Videre kan en tenke seg at musikken er vakker da den symbolsk identifiserer seg med det benyttede omslagsfotografiet, i form av et spektakulært landskap som formidler barn og oppvoksende generasjoner ute i storslått norsk natur.

Formidling er en viktig grunnleggende virksomhet for musikkproduksjon, uansett kulturell, kunstnerisk eller politisk styrt musikkformidling. «Two forms of capital are particularly important in the field of cultural production», sier Pierre Bourdieu.⁴⁰ Bourdieu tar blant annet for seg ulike aspekt ved produksjon og formidling av kultur i publikasjonen *The field of cultural production* og fremhever særlig symbolsk og kulturell kapital som svært sentrale element ved enhver kulturformidling. Som Bourdieu var inne på, mente han at god «symbolsk» formidling, legitimerer, gir status og makt, blant annet som økt kulturell kapital til det brede samfunnet, noe som i seg selv er en ambisjon for musikk- og kulturformidling. Plateomslag og omslagsfotografiens utforming styres nok både bevisst og ubevisst av ulike valg ved kulturproduksjonen som formidler norsk folkemusikk. Undersøkelsene som utgangspunkt for denne artikkelen kan tyde på at valgene igjen ikke utelukkende styres av vår kulturelle bakgrunn eller god symbolsk formidling, men samtidig av vår visuelle fotohistorie. Plateomslaget som formidler og konstruksjon av det lydlige, kan forstås eller utformes ulikt. Smakens forståelsesramme og den individuelle sosiale kontekst får konsekvenser for hva og hvordan fotografiene formidler folkemusikken. Allikevel vil fotografiene som «vekker» den kjente forståelsesrammen som følger folkemusikktradisjonen, ubevisst gi en «historisk visuell kredibilitet» som setter plateomslaget i en kvalitativ kulturell kontekst.

Feltarbeidets funn og bruk av fotografi knyttet til folkemusikkens plateomslag

Antropologen Thomas Hylland Eriksen omtaler begrepet *kultur* med fellestrekk, men påpeker også at individuell variasjon imellom grupper er en like essensiell grunnpilar av utforskningen av en kultur: «Når det så gjelder vårt begrep om kultur, dreier det seg uomtvistelig om noe som er felles.»⁴¹ Om en skal ta innover seg antropologiens tenkning knyttet til visuell kultur som skildrer norsk folkemusikkhistorie, 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/gjenta-gende) måte, men også variasjon, og med det fornyelse som er minst like betegnende. I variasjonene finner vi eksempelvis instrumentenes plass i fotografiene, visuell komposisjon, ensemblesammensetninger, fotografisk teknikk, bruken av instrumenter, buken av rekvisitter og hvordan musikkjangeren blir eksponert og fremstilt. Samtidig skal det påpekes at i arbeidet med folkemusikkens mange spennende omslag var det mulig å finne alle slags typer fremstillinger, fra helt moderne samtidsfotografi (samtidskunst) til klare fotohistoriske rekonstruksjoner, og materialet er på ingen måte visuelt ensartet. Når CD-platen først kom på markedet i 1980, sto fotografiet sterkt i den visuelle formidlingen av musikken på dette musikkformatet. «Allerede i 1983 ble det solgt over 5,5 millioner CD-plater på verdensbasis, og dette gjør CD-platen til det mest suksessfulle lydprodukt som er lansert gjennom tidene».⁴²

Agder folkemusikkarkiv har en større samling med norsk folkemusikk bevart som digitalt materiale, men òg i form av større samlinger med fysiske lydfestinger. Undersøkelsene knyttet til denne artikkelen har overordnet tatt for seg grammofonplater, vinylplater, lydkassetter, CD-er (kompaktplater) og omslagenes hovedtrekk, men i statistikken som følger, tas det her utgangspunkt i vinyl- og kompaktplatesamlingen. Samlingene som er valgt ut som utgangspunkt for denne delen av analysen, utgjør 578 objekter, og med det en omfangsrik samling. De er også de største samlingene fysiske lydfestinger i arkivet.

Materialet, det vil si plateomslagene, ble grovinndelt i fire kategorier. Den første kategorien inneholdt fotografi innendørs med utøver. Plateomslagene inkluderer fotografier av fotografert enten i fotoatelier eller i et interiør, og her sees fire ulike eksempler på slike plateomslag. I denne kategorien ble det totalt funnet 142 objekt (foto 19).

Den andre kategorien inkluderte plateomslag som viste utendørs fotografi med utøver. Kategorien utgjorde 161 stykk, og med det utgjorde det den største delen av alle plateomslagene (foto 20).

Den tredje kategorien plateomslag besto av illustrerte omslag med tegning og kunst, i hovedsak uten utøver, og utgjorde den minste andelen med 116 stykk. I illustrasjonseksemplet sees omslag hvor kunstnere som Aslak Sandestølen (trolldansen), F.H Stockfleth (Myllarguten) og Halvdan Egedius (Fanitullen) har bidratt (foto 21).

Den fjerde kategorien som viste annen grafisk utforming med bruk av fotografi og andre fotografier (annen grafikk) uten utøvere (eksempelvis et objekt, interiør, tre og lignende), utgjorde den nest største kategorien med 159 stykk (foto 22).

I feltarbeidet og undersøkelsene knyttet til artikkelen ble det også gjort undersøkelser i Harald Branko Knutsens private platesamling, med utgangspunkt i hans lydkassettsamling (totalt 108 stykk).

I samlingen er 76 av kassettene prydet med fotografi med utøver, og av disse cirka 25 % med bruk av historisk fotografi. Også her viser undersøkelsene nærliggende funn med de som ble gjort i forbindelse med Agder folkemusikkarkivs samlinger.

En avsluttende betraktning som følge av resultatene ved denne kartleggingen var først at fotografiet står sterkt ved produksjon og utforming av plateomslaget knyttet til norsk folkemusikk. Hele 462 av de 578 plateomslagene, og med det cirka 80 % av alle omslagene, benyttet seg av fotografi. Selv om fotografiene dominerer på omslag knyttet til norsk folkemusikk, har også bruken av kunst (eksempel-



Foto 19. Eksempler fra kategori 1. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.



Foto 20. Eksempler fra kategori 2. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.



Foto 21. Eksempler fra kategori 3. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.



Foto 22. Kategori 4. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

vis maleri, akvarell) sin plass med cirka 20 % av alle omslagene gjort i forbindelse med undersøkelsene. I denne kategorien kan kunstnere som Kari Rolfsen trekkes frem. «Kari Rolfsen, som har arbeidet med mange formater, ikke minst som billedhugger, har laget omslaget til plata *Folkeviser-Bånsullar-Slåtтар og stev* med Ingebjørg Liestøl, Brita Bratland og Talleiv Røysland. Plata, kom i 1974». ⁴³ Her kan kvalitetsevalueringene ligge i kunstens visuelle formspråk som knytter de an til både musikken, tradisjonen, tradisjonskunst og kunnskapen om norsk folkemusikkultur.

Den største kategorien plateomslag viser utøvere fotografert utendørs. På mange måter er også dette et karakteristisk trekk knyttet til vår fotonhistorie som skildrer norsk folkemusikk. Når en gransker historiske



Foto 23. Lydkassetten. Foto: Cecilie Authen. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

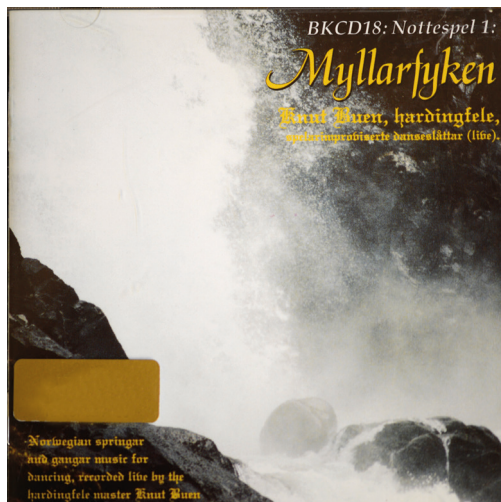


Foto 24. Eksempel på omslagsfotografi uten utøver med bruk av naturelementer. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

fotografier knyttet til norsk folkemusikk etter 1840, kan det påpekes at slike oppstilte fotografier, fotografert utendørs av utøvere med instrument, er svært godt representert i norske fotoarkiv og samlinger.⁴⁴

Allikevel viste kartleggingen at annen grafisk utforming med bruk av fotografi og andre fotografier uten utøvere (eksempelvis et objekt, interiør, tre og lignende) utgjorde den nest største samlingen omslagsfotografier. En kan derfor tenke seg at folkemusikkens publiseringer ikke bare har en sterk tradisjon med å benytte seg av fotografi, men samtidig å vise instrumenter, natur, dyr, fossefall og lignende på plateomslagene.

Konklusjon: Fotografiet som identifikasjon og formidler

Et hovedmål med artikkelen har vært å undersøke fotografiets bruk og tilknytning til norsk folkemusikk og hvordan betraktninger av fotografisk kvalitet og smak kan leses som visuell formidler av musikkulturen. Dernest søker undersøkelsene å belyse kompleksiteten ved kulturproduksjonen som følger skapelse, formidling og smaksevaluering ved en lydfesting. Artikkelen er ment å resultere i en bevisstgjøring omkring hvordan folkemusikkens lydfestinger benytter seg av fotografi som visuelt kildemateriale ved formidling, og hvordan fotografiets skapelse, bruk og persepsjon henger sammen i et komplisert forhold som påvirkes av en rekke sosiale og historiske forhold.

Feltarbeidets kartlegging viste at cirka 80 % av de nær 700 objektene i lydmaterialiet, benytter seg av fotografi på plateomslag knyttet til norsk folkemusikk, flere tiår inkludert. En kan argumentere for at fotografiets betydning for bruk er nært knyttet til folkemusikkens kulturproduksjon. Kvalitet knyttet til fotografi som preger plateomslagene i kartleggingen, kan argumenteres for på flere måter. Ikke bare er fotografi den flittigst valgte eksponeringsformen, men kvaliteten kan også være representert i selve bruken av det, eksempelvis komponert med utøvere som pryder omslagene, da denne andelen er størst.

Hvordan kvaliteten, populariteten og kvalitetsbedømmingen i plateomslaget måles og til sist hva omslagene gjør for den enkelte, kan videre være et spennende tema å rette fremtidig forskning etter.



Foto 25. Omslagsfotografi på utgivelsen *Hardingfele*. Foto: Hanne Solheim. Kilde: Agder folkemusikkarkiv.

Sigrid Lien og Peter Larsen skriver i sin innledning i publikasjonen *Norsk fotohistorie* (2007) at både fotografiets historie og fotografiets antropologi har vært utforsket, riktignok internasjonalt, langt mer enn i Norge. Allikevel hevder de at moderne fototeoretikere har utelatt forskning som berører hva fotografi er for den enkelte. «Likevel er det blitt påpekt at disse fototeoretikarane har late eit fundamentalt spørsmål stå uten svar».⁴⁵ Tidligere i artikkelen har det blitt påpekt hos de intervjuede at fotografi som viser utøvere på plateomslag og omslagsfotografi, kan foretrekkes. Allikevel pryder utøverne det estetiske med bare litt over 50 % av alle plateomslagene foretatt i denne kartleggingen. Begge de intervjuede ble engasjert når jeg intervjuet dem om plateomslag, og det kunne virke som om omslag var tema som var lett, moro og engasjerende å snakke om. De hadde begge mange personlige minner, meninger og tanker. Det kan legges til at de begge påpekte at de savnet mer av fysiske lydfestinger.

På en generaliserende måte kan en argumentere for at det til sist handler om utformingen og valget av det best egnede fotografiet til plateomslaget, og kvalitetsbedømmingen av det, kanskje først og fremst om vår ulike, komplekse og høyst umålbare smak. Det uavhengig om hva omslaget faktisk gjør for den lyttende, om det er kvalitativt eller på en god måte knytter det visuelle til musikken. Hvem som bestemmer den visuelle utformingen på plateomslagene, og bedømmelse av kvaliteten blir slik sett også viktig for den enkelte, og dermed høyst varierende og individuell. Artikkelen har belyst at det ofte er



Foto 26. Sveinung T. Innleggen i fotoatelier, fotografert omkring 1900. Foto: R. Nyblin, Bø Museum.

et uklart forhold mellom hvor fotografiernes estetikk, utforming og valg skapes, og om det er hos utøver, fotograf/grafisk formgiver eller mottager. Når det gjelder plateomslagets smaksevaluering, kan en på den ene side argumentere for at vi selv bestemmer vår egen smak, men så har smaken opphav i den sosiale konteksten eller forståelsesrammen, og smaksforholdet påvirkes deretter.

En god del av omslagsfotografiene med utøver både benytter seg av og gir en klar visuell referanse til historiske fotografier på omslagene eller rekonstruksjoner av disse. En kan samtidig fremheve det faktumet at en i flere coverfotografier kan trekke linjene til tidligere fotografers praksis og svunnen tid, kanskje for å gi utøveren en form for «historisk kredibilitet». I fotokomposisjonen benyttet på utgivelsen *Hardingfele*, med artisten Frank Rolland fra 2008 (foto 25), har fotografen nærmest rekonstruert et tidlig *Carte de Visite*-fotografi fra sent på 1800-tallet. Videre har fotografen blant annet brukt en bakgrunn og en sjeselong, som ofte sto i fotografenes fotoatelier, fra tiden omkring 1880-årene. Fotografiet av Sveinung T. Innleggen (foto 26) er et godt eksempel på *Carte de Visite*, fotografert omkring århundreskiftet 1900 i et fotoatelier som viser datidens møbelmote, artefakter og bakgrunn.

De mange fotografiske rekonstruksjonene med klare visuelle meningsbærere som refererer til historiske fotografi, kan være vanskelig målbar, kvalitet tatt i betraktning. Allikevel utgjør slike fotografier en merkbar tendens ved folkemusikkens lydfestinger. En kan derfor kanskje argumentere for at utøveren eller den som velger ut sitt plateomslagsfotografi, på den ene side selv bestemmer sin egen smak, formet av det sosiale og egne erfaringer, men som skrevet om tidligere i egen avhandling, *Norsk Folkemusikk: et fothistorisk portrett 1840–1940*, formes kanskje smaken ubevisst idet vi later til å gjenta visuelle valg som har vært avfotografert og projisert helt siden begynnelsen av fotografiets opprinnelse og bruk igjennom 180 år.⁴⁶ Til slutt kan en allikevel med sikkerhet hevde at fotografi har vært og forblir en svært viktig kulturell del av identiteten og formidlingen av norsk folkemusikk.

Noter

- 1 Barthes, 1980: 32
- 2 Lien, 2010: 147
- 3 Eikje, 2015
- 4 Bettum, Baggerud, Lien, Lundesgaard, 2008
- 5 Grønstad, Vågenes, 2010
- 6 Authen, 2020, 2021
- 7 Dahl, 2002
- 8 Dahl, 1997: 36
- 9 Eikje, 2015
- 10 SSB.no, Norsk mediebarometer 2019
- 11 Dahl, 1997: 24
- 12 Dahl, 2002.
- 13 Geertz, 1973: 137
- 14 Foucault, 1978: 92
- 15 Bourdieu, 1993: 131
- 16 Bale, 2009: 142
- 17 Sørensen, Høystad, Bjurström og Vike, 2008: 192
- 18 Bale, 2009: 67
- 19 Sørensen, Høystad, Bjurström og Vike, 2008: 195
- 20 Erlandsen, 2000: 16
- 21 Prytz, 2018: 10
- 22 Bale 2009: 10
- 23 Tygstrup 2016: 23
- 24 Larsen, 2019: 75
- 25 René, 1996: 10
- 26 Barthes, 1977: 17
- 27 Hylland, Mangset, 2017: 70
- 28 Tygstrup, 2016: 28
- 29 Tygstrup, 2016: 31
- 30 Stavrum, 2014: 91
- 31 Authen, 2021: 100
- 32 Knutsen, 2020
- 33 Naug, 2020
- 34 Naug, 2020
- 35 Knutsen, 2020
- 36 Knutsen, 2020
- 37 Naug, 2020
- 38 Naug, 2020
- 39 Knutsen, 2020
- 40 Bourdieu, 1993: 7
- 41 Eriksen, 2010: 51
- 42 Dahl, 1997: 39
- 43 Eikje, 2015
- 44 Authen, 2020
- 45 Larsen, Lien, 2007: 10.
- 46 Authen, 2020

Litteratur:

- Authen, Cecilie (2021). Norsk folkemusikk, et fotohistorisk portrett. Oslo: Pax Forlag.
- Authen, Cecilie (2020). Masteravhandling Norsk folkemusikk, et fotohistorisk portrett 1840–1940. Kongsberg: Universitetet i Sørøst-Norge
- Bale, K., (2009). Estetikk. Oslo: Pax Forlag AS.
- Barthes, R, (1980/2001). Det lyse rommet. Tanker om fotografi. Oslo: Pax Forlag.
- Barthes, R, (1977). Image Music Text. London: Fontana Press.
- Bourdieu, P, (1993). The field of cultural production. New York: Colombia University Press.
- Dahl, P, Hansen, I R, (1997) Norske lydfestinger, (verneplan) Nasjonalbiblioteket.
- Eliassen, KO, Prytz, Ø, og Tygstrup, F, (2016). Kvalitetsforståelser. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Erlandsen, R, (2000). Pass nu paa! Nu tar jeg fra hullet. Våle: Inter-Wiew.
- Eriksen, T, Hylland, (2010). Små steder, store spørsmål. Oslo: Universitetsforlaget.
- Foucault, M, (1976). The will to knowledge, The history of sexuality: 1. London: Penguin Books.
- Geertez, C, (1973). The interpretation of cultures. New York: Basic Books.
- Grønstad, Vågnes (2010). Coverscaping. København: Museum Tusculanum Press.
- Larsen, H, (2019). Den nye kultursosiologien. Oslo: Universitetsforlaget.
- Larsen, P og Lien, S, (2007). Norsk fotohistorie. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Mangseth, P, Hylland og OM, (2017). Kulturpolitikk. Oslo: Universitetsforlaget.
- Prytz, Øyvind og Hovden, JF, (2018). Kvalitetsforhandlinger. Oslo: Fagbokforlaget.
- Reiakvam, Oddlaug (1997). Bilderøyndom, røyndomsbilde. Oslo: Det Norske Samlaget
- Stavrum, H, (2014). «Hvor mange gullplater henger på veggen?». Sosiologi i dag, nr. 44.
- Sørensen, Anne S, Høystad, OM, Bjurström, E og Vike, H, (2008). Nye kulturstudier. Oslo: Spartacus forlag AS.
- Valeri, Renee og Nordström, I, (1996). Tycke och Smak, sju etnologer om estetikk. Stockholm: Carlsson forlag.

Øvrige kilder:

- Dahl, Per (2002). «Hvem har ansvaret for at norske lydfestinger blir tatt vare på?» www.ballade.no
- Eikje, Ivar Håkon (2015). www.deichman/musikkavdelingen/2015
- Intervju med Harald Branko Knutsen, Setesdal 30.10. 2020.
- Intervju med Thorbjørn Naug, Sjöfalle i Sverige 08.10. 2020.
- Statistisk sentralbyrå (2019). Norsk mediebarometer.