

Musik och globalisering

En introduktion

ALF ARVIDSSON, docent i etnologi vid Umeå universitet, disputerade 1991 på avhandlingen *Sågarnas sång: Folkligt musicerande i sågverkssamhället Holmsund 1850–1980*, och har därefter fortsatt med forskning om olika populärmusikergenrer, redigerat antologin *Jazz i norr* (1998), startat kurser i musiketnologi, forskat kring muntligt berättande samt skrivit läroboken *Folklorens former* (1999).

Detta nummer av *Kulturella Perspektiv* har som tema musik och globalisering. Att det geografiska rummets begänsningar överskrids genom kontakter som bidrar till att bygga upp delade meningsfullheter är något som kommit att ses som karaktäristiskt för nutidens värld (även om det snarare är en gradskillnad och inte en artskillnad i historiska jämförelser). Varför är då musik bra för att studera globala processer, och tvärtom – hur ger medvetenhet om globalisering djupare insikt i dagens musikformer?

Ett svar är att musik är en bra indikator på att människor rör sig över gränser och etablerar kontakter, tillfälliga eller mer permanenta. Sjömän, turister, missionärer, soldater, affärsmän har tagit hem musikinstrument och fonogram eller upplevelser av rytmer, klanger, samspelsformer; emigranter har haft sina musikaliska ideal med sig som en resurs för att smälta in i en ny miljö eller att upprätthålla en etnisk identitet. Musik är också något som kan ge form åt möten mellan människor; även om det saknas gemensamt språk kan musik – ofta tillsammans med dans, mat och dryck och andra sinnliga/fysiska element – ge innehåll åt mötet. Att musicera tillsammans är en konkret aktivitet som ger gestalt åt möten mellan kulturer (se vidare antologin *Music in the Dialogue of Cultures*, Baumann 1991).

Ett annat svar är att musik är något som står i centrum av, eller utgör drivkraften för, globala processer. Den europeiska konstmusiken har åtminstone sedan 1600-talet varit en internationell arena där nationella särarter exponerats, samtidigt som den utgjort ett gemensamt musikaliskt språk för de statsbärande skikten – på 1800-talet var ett operahus ett synligt tecken på att en nyutropad stat hade uppnått den kulturella nivå som en självständighetsförklaring implicerade. Samtidigt utgjorde de marknaden för ett internationellt turnérande musikerskrå. Under 1900-talet

har också de numerärt dominerande underklasserna inbegripits som publik i ett internationellt musikflöde. Populärmusiken är idag en världsomspännande industri dominerad av fem stora bolag som lanserar samma skivor och artister över hela världen (Burnett 1996). Finns det områden som kan pekats ut där människor världen över kan förutsättas ha samma erfarenheter, är upplevelsen av enskilda musikartister ett sådant område. Samtidigt innefattar begreppet globalisering inte enbart uppkomsten av gemensamma referensramar, utan också skilda erfarenheter av och diversifierade betydelser hos upplevelsen av globala processer. Ett sätt att teoretiskt tackla komplexiteten i globaliseringens processer är Arjun Appadurais begreppsbildning kring olika "-scapes" (1990). Bakom begreppet "globalisering" ligger en upplösning av rummets/platsens ontologiska stabilitet som grund för samhället. Där tidigare samhällsmedborgare knöts samman genom att de agerade gentemot varandra inom ramen för samma geografiska rum, samma landskap, sker mycket av dagens interaktion mot bakgrund av imaginära landskap. Inom samma "technoscape" delar jag erfarenheter med individer som använder samma teknologi som jag; olika "ethnoscapes" byggs upp av etniska grupper spridda över olika länder; olika "finanscapes" knyter samman människor inom samma branscher, företag, kapitalbildningsströmmar; i olika mediascapes förmedlas bilder av hur världen ser ut och vilken roll människor har i den, och slutligen i olika "ideoscapes" formuleras politiska ideologier på nationsnivå. Appadurais poäng är att dynamiken i samtidens globala processer går genom skärningspunkterna mellan dessa olika landskap. Appadurais begrepp har införlivats i ett teoribygge för musikens område

av Mark Slobin (1993), som knyter samman dem med en analys på olika nivåer; internationell, regional – inklusive statlig – lokal.

Men musik är inte bara ett symptom på globala kontakter eller ett homogeniserande medel i globalisering. Många övernationella kontakter och uttryck skapas genom och i musikens klingande strukturer. Globala kontakter etableras genom intresset för en viss typ av geografiskt definierad musik. Hasse Huss skriver i detta nummer om intresset för jamaicansk reggae i Japan – ett land där också olika svenska musikstilar har sina publiker. Samtidigt är reggae, på samma sätt som t.ex. rap, en musikstil som kan användas av flera olika etniska eller sociala grupper i vitt skilda länder utifrån en känsla av identisk samhällsstrukturell position.

Dessutom har reggae ytterligare en dimension; att knyta samman upplevelsen av det brittiska imperiet. Timothy Taylor beskriver i sin bok *Global Pop* (1997), recenserad i detta nummer, hur den Storbritannienbaserade artisten Apache Indian i sin artistimage kollapsar samman alla det brittiska imperiets betydelser hos "indian". Han är född i England av indiska föräldrar, han uttrycker sig med västindisk reggae som musikalisk bas och identifieras i sitt artistnamn med Amerikas urbefolkningar. Han har skapat ett estetiskt uttryck med relevans för och stort genomslag hos publik både i England, Jamaica och Indien. På samma sätt har Paris vid sidan av Abidjan i Elfenbenskusten en stor roll som centrum ett västafrikanskt postkolonialt musikliv. Här ligger en utmaning mot det gamla autenticitetskriteriet; var händer reggae, vilka erfarenheter ska man ha för att ta en ledande position inom musiken, uppvuxen i Kingston eller London?

Ett sätt för européer att bearbeta globaliseringen är att ge den ett eget musikaliskt utrymme – world music. WM lanserades 1987 av en grupp skivbolag för att skapa ett begrepp för musik med ursprung utanför den euroamerikanska konst- och populärmusiken. Begreppet är polemiserande mot den anglo-amerikanska dominansen inom populärmusiken genom att det för fram andra länders och kulturers musik i rampljuset. Samtidigt är det också en produkt av europeisk modernitet, i det att det klumpar samman konstmusik från Asiens feodala högkulturer, rituell musik och episk sång från stam- och nomadfolk, dans- och underhållningsmusik från 1800-talets sydtransatlantiska plantagemiljöer, nutida studiobaserad populärmusik från länder utanför Europa och Nordamerika, europeisk förmoderna folkliga och religiösa musikformer m.m. till ett enda stort annorlunda, de andras musik. Här är det av intresse att studera hur olika musikformer ges plats inom world music – vilken roll spelar övergripande globala demografiska och ekonomiska förändringar? Hur stor roll har en europeisk intellektuell medelklass som publik? Hur kan world music vara en väg för en etnisk grupp eller en stat att etablera sig på den internationella arenan?

Samtidigt är world music också ett begrepp för olika nya musikaliska blandformer, framsprungna till en del ur estetiskt experimenterande, till en del ur kommersiellt exploaterande, där maktaspekter och inte det klingande resultatet avgör vilken del som väger över. "World music" har blivit en etikett som i dessa sammanhang betecknar vissa särskilda typer av musikaliska element: framträdande rytmsektion, borduntoner, oortodoxa sångtekniker etc., ofta kombinerade med syntar och avancerad inspelningsteknik. Snarare än en tyd-

lig etnisk/geografisk härstamning är dessa blandformer knutna till individuella artister, vilka dock kan använda sin etniska härstamning som del av artistimage för en internationell publik. Gränsdragningen mellan nyskapande för en västerländsk world music-publik, och nyskapande för en regionalt definierad publik är ofta otydlig; vissa artister kan flytta sig mellan olika positioner, göra olika skivproduktioner för olika publiker, ha en konsertpublik och en annan skivpublik etc. Ett exempel är Mari Boine, som i sin musik kombinerar samiska drag med instrument och musicerande från andra urbefolkningar samt rockmusikinstrumentarium, gör skivor som både vänder sig till en internationell publik och till en nordsamisk publik (se Edström 1995).

Till en del är world music en produkt av musiketnologins framväxt. Inom Europa har revivalrörelser samverkat med forskare och forskning, ofta med nationella media som utgångspunkt, i skapandet av folkmusik som nutidsfenomen (se t.ex. Ramsten 1992, Livingston 1999, Ronström 1996 samt övriga artiklar i *The World of Music* 3/1996). Stilar och artister från länder utanför Europa och USA har givits utrymme i västerlandet genom publicering och popularisering av forskares fältarbete. De etiska frågeställningar som detta innebär, t.ex. i fråga om den sociala sprängkraft som finns i att hemliga traditioner plötsligt kan bli tillgängliga för alla och maktrelationer därigenom undermineras, eller frågor om hur royalties och annan ekonomisk ersättning fördelas – ofta betalas ingen ersättning alls av skivbolag under hänvisning till att musiken är "traditionell" – eller om forskarens rättigheter och ansvar, har länge negligerats (se dock Wallis & Malm 1984; större delen av *Yearbook for Traditional Music* 1996 ägnas detta fält).

Här ska också skisseras de öppet politiska aspekterna av musik i globala sammanhang. Musik kan som samlande symbol skapa konkreta platser där människor kan samlas i situationer där de politiska strukturerna inte räcker till. De olika Live Aid-galorna på 1980-talet mobiliserade och medvetandegjorde vardagsmänniskor på ett sätt som etablerade organisationer och myndigheter inte förmådde. Demokratirörelsen i Kina och motståndet i östeuropa före och fram till kommunist-systemens fall tog till stor del form av samling kring icke komprometterad musik – västerländsk rockmusik eller inhemsk folklig musik (se Garofalo 1992; Slobin 1996). En diskussion av hur "tradition" mobiliseras i politiska rörelser, med exempel från USA och Sverige, finns i Eyerman & Jamison 1998.

De nya formerna för, och den intensifierade uppmärksamheten på, globala kontakter skapar alltså helt nya ramar och roller för musikalisk kreativitet. Symbolproduktion kommer att vara ett viktigt område där internationellt genomgripande samhällsförändringar tar gestalt, och musicerande – med sina vida möjligheter att kanalisera både fysiska upplevelser och sociala kategoriseringar – är en av de mest produktiva formerna just nu. Det är från många vetenskapliga utgångspunkter ett studium av fältet musik och globalisering kan bli givande för att inte säga nödvändigt.

LITTERATUR

- Appadurai, Arjun, 1990. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." I: Featherstone, Mike (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage, s. 295–310.
- Baumann, Max Peter (ed.), 1991. *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*. Intercultural Music Studies 2. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
- Burnett, Robert, 1996. *The Global Jukebox: The International Music Industry*. London: Routledge.
- Edström, K. Olle, 1995. "Jok och samisk populärmusik." I: *Folk och Musik*. Publikationer utgivna av Finlands svenska folkmusikinstitut 18. Vasa, s. 39–55.
- Eyerman, Ron & Jamison, Andrew, 1998. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garofalo, Rebee (ed.), 1992. *Rockin' the Boat: Mass Music and Mass Movements*. Boston: South End Press.
- Livingston, Tamara E., 1999: Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology* 43:1, s. 66–85.
- Ramsten, Märta, 1992. *Återklang: Svensk folkmusik i förändring 1950–1980*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- Ronström, Owe, 1996. Revival Reconsidered. *The World of Music* 3:1996, s. 5–20.
- Slobin, Mark, 1993. *Subcultural Sounds: Micro-musics of the West*. Hanover/London: Wesleyan University Press.
- Slobin, Mark (ed.), 1996. *Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe*. Durham: Duke University Press.
- Taylor, Timothy D., 1997. *Global Pop: World Music, World Markets*. London: Routledge.
- Wallis, Roger & Malm, Krister, 1984. *Big Sounds from Small Peoples*. London: Constable.

SUMMARY

Music and Globalization

This introduction points out some fields of interest concerning music and globalization. Music can be a result of global contact, as well as a focus of new contacts being made. The "postcolonial experience" is often articulated via music. "World music" is seen as a European way of coming to terms with global processes, as well as an opportunity for new states and ethnic groups to achieve international recognition. The ethical responsibilities of ethnomusicologists are pointed out, as well as the political aspects of music.