

Anmälningar

Anders Hammarlund: *Kulturbrytningar: Musik & politik i Centraleuropa*. Stockholm: Carlsson Bokförlag, 1999.

Musik- och kulturforskaren Anders Hammarlund har skrivit en bok utifrån huvudaspekterna musik och politik i Centraleuropa. Författaren är sedan 1997 knuten till Institutionen för Östeuropastudier vid Uppsala universitet. Han disputerade 1993 och har bl.a. under många år varit verksam som producent vid Sveriges Radio P2.

Med utgångspunkten i nuet och utvecklingen efter omvälvningarna 1989 har syftet med boken varit att ur ett

historiskt perspektiv belysa musiklivets skiftande samhällseliga förutsättningar i ett klassiskt centraleuropeiskt brytningsfält. Huvudintresset har varit att ta reda på vad marknadsekonomi och pluralism kan ha inneburit för byarnas traditionella kultur. Har t.ex. de senaste tio åren varit en lika intressant brytningstid som då Bela Bartók 1905 reste runt och dokumenterade folkmusiken? I första hand är det konstmusikens villkor som granskas, i andra hand traditionsmusikens. Fältarbetet påbörjades hösten 1994 då Hammarlund reste runt i Tjeckien, Polen, Ungern och Slovakien. Författaren har valt att studera källmaterialet ur fyra olika parrelationer. Kapitlen behandlar musik och politisk makt vid Moldau, musik och identitetsarbete i Polen, musik och media i Ungern samt musiken och civilsamhället i Bratislava.

Nationalekonomen Karl Pribrams (1877–1974) teori- bygge om de sociala och kulturella kontrasterna och konflikterna har använts som en metod att tolka materialet från denna kaotiska verklighet. Pribram såg en tve-

klyvnad i den idéhistoriska utvecklingen med polerna universalism och nominalism som genom historien påverkat kulturutveckling och samhällsstruktur. Det medeltida, hierarkiska feodalsamhället med den institutionaliserade kristendomen som ideologiskt fundament var en produkt av ett universalistiskt tankemönster. Universalismens motpol nominalismen är enligt Pribram en strömning som finns latent genom hela den västerländska idéhistorien och som emellanåt tränger igenom vissa miljöer. Det universalistiska tanke- mönstret leder till ett statiskt, hierarkiskt samhälle. Nominalismen förnekar kollektivens primat. Kollektiven är bara "Zweckvereine", dvs. sammanslutningar av individer som på något område vill hävda gemensamma intressen. Pribram framhåller att inga samhällen är kunskaps- teoretiskt eller ideologiskt homogena. Samhällena kan således lokaliseras på en skala mellan polerna universalism och nominalism.

Den medeltida universalismen uttrycks socialt i en kollektivism som grundats på lagfäst kollektivanslutning.

Utvecklingen under 1800- och 1900-talen präglas av framväxten av två tanke-mönster: universalistiskt tänkande i förening med nominalistiska inslag. En ny tappning av universalismen kom åter till makten 1948 men vad är det som händer efter 1989? Var det protektion eller emancipation, beskydd eller befrielse? De kulturella skillnaderna betonas mellan ett Östeuropa, präglad av bysantinsk caesaropapism med avsaknad av parlamentarisk demokrati, och ett Väst-europa som utvecklades till sekulariserade demokratier. Pribřam är tidstypisk och tidsbunden i sitt sökande efter den definitiva dikotomin under vilket det breda historiska förloppet kan "förklaras". Den klassiska och olösliga frågan uppstår om olika tankemönster kan vara orsak eller verkan i samhällsutvecklingen och om idéer kan ge upphov till samhällsreformer eller tvärtom. Genom att skala bort traditionella politiska och religiösa kategoriseringar för att i stället söka tankens grundbultar blottlägger Pribřam vad som framstår som ett typiskt centraleuropeiskt predikament – den oavgjorda kampen mellan motstridiga socialfilosofier. Hur det här stämmer med Pribřams teori har varit en fruktbar fråga för Hammarlund. Stundom stämmer Pribřam, stundom får han retirera.

Det mest typiska för 1700-talets Böhmen-Mähren och

som bidrog väsentligen till den höga musikaliska bildningsnivån var jesuiternas, piaristernas och andra katolska ordnars intensiva indoktrinering. Här grundlades kopplingen mellan musikalisk skriftkultur och politisk maktutövning. Den blev karaktäristisk för de böhmiska förhållandena under flera sekler. Kyrkan tjänstgjorde som ideologi- och kontrollapparat. Den musikaliska skriftkulturens instrumentarium, ensembleformer och musikstrukturer trängde ut till småbyarna. Ståndssamhället stod för den kollektivistiska principen i pribřamsk mening i det böhmiska barocksamhället. Under perioden 1750–1850 leder ståndssamhällets demontering fram till att identitet, social kontinuitet och tillhörighet blir brännande frågor. Här handlar det inte om kulturpolitik utan mera om systemburen politik-kultur. 1800-talets etno-nationella bygge är ett estetiskt projekt med produktion och presentation av slagkraftiga symboler. Tiden mellan 1848 och 1914 kännetecknades av det flitiga skapandet av kulturinstitutioner. Dessa institutioner var öppna för allmänheten och förstatligades efter 1918. I det nya statsmaskineriet betraktade Lenin konsten som ett redskap i samhällsbyggnaden. Partistatens kulturbyråkrati var ett uttryck för regimens kontrollbehov. Konstnärerna hade att välja mellan att a)

anpassa sig till strukturen, b) använda strukturen i eget syfte utan att identifiera sig med den eller att c) helt ta avstånd från den. De flesta valde givetvis alternativ b). Under och efter sammetsrevolutionen har de musikaliska manifestationerna och symbolhandlingarna varit talrika. I augusti 1990 framträdde the Rolling Stones i Prag och mottogs på slottet av president Havel. Rockgruppen – vars musik under kommunismen varit stämplad som samhällsfarlig och antisocialistisk – skänkte en betydande penningssumma till Pragborgens restaurering.

I Polen blev danshusrörelsen under 1990-talet ett sätt att uppnå en kulturell identitet. Den var en reaktion mot och ett alternativ till de korruperade partiernas egennytta. Orsaken till att danshusrörelsen inte fanns redan på 1970-talet är helt enkelt att enskilda individer saknades som legitimerade den såsom Bartók i Ungern. I Ungern gick man under 1980-talet från totalitarism till demokrati och utsattes samtidigt för en galopperande medieteknikutveckling som gav musiklivet en allmän postkommunistisk giltighet. Före 1989 gick det bra för den inhemska grammofonindustrin men därefter gjordes vissa tekniska felsatningar. Ett annat problem i början av 1990-talet var piratverksamheten.

I Bratislava växte en nostalgifabrik fram. Man sö-

ker efter de glömda, misskända strukturerna från stadens förflutna. Pressburgarna orienterade sig i identitetsdimensionerna språk, religion, kultur och politik. Man kunde i viss utsträckning välja tillhörighet och vandra i det sociala rummet. Decennierna kring 1900 blev Pressburg-andans gyllene år. För många var parallella tillhörigheter och medlemskap en normalitet. Under det sena 1800-talet var det livliga amatörmusicerandet med höga konstnärliga ambitioner en närmast allmän-europeisk företeelse. I Pressburg fick dock musiken speciellt stor betydelse som gemensam spelplats för de korsande identitetsdimensionerna. Centraleuropas musik-kulturella homogenitet verkar ha varit särskilt markerad i 1800-talets Pressburg. Under den kommunistiska epoken fick den experimentella musiken förmedlas via rocken och jazzen. I officiella kretsar var den musiken okänd eftersom den var förbjuden.

I de nationalistiskt motiverade statsbildningarna som uppstod i Central- och Östeuropa under senare delen av 1800-talet och efter första världskriget hämmades den demokratiska utvecklingen ständigt av de politiska partiernas struktur. En väljares tillhörighet till ett parti var förutbestämd av hans sociala ställning och härkomst. Den notburna musiken blev ett viktigt propaganda- och indoktrineringsredskap. Den

var katolicismens svar på den protestantiska utmaningen och anslöt sig därvid till det som Norbert Elias kallat civilisationsprocessen. Under kommunismen gavs den musikaliska skriftkulturen resurser som aldrig förr sedan motreformationen. Danshusrörelsen i Polen kan uppfattas som en reaktion mot partierna. Dessa populister kan betraktas som kollektivister som längtar tillbaka till en "ädel" naturlighet, till Gemeinschaft. Urbanisterna utgår från en nominalistisk kunskapsteori; de är individualister som gärna anknöt till politiska traditioner från den förkommunistiska tiden. För tonsättaren Berger är den sanna kulturen "en komplex andlig tillväxtprocess i samhället, som betingas av de enskilda individernas andliga utveckling; kulturen är en levande organism". Divergenserna i det nya musiklivet i Bratislava hör enligt Hammarlund samman med generationsklyftorna och deras politiska och konstnärliga erfarenheter och är en symbolisk lek med pressburg-kulturens relikter och relikter – med inslag av ironi och nostalgi.

Det pressburgska civilsamhällets musicerande skapade ett socialt rum där politiska, religiösa, språkliga m.m. motsättningar kunde slätas över och gemenskapen symboliseras. Ett återupplivande av "das pressburger Gesellschaft" har inte lanse-rats som kulturpolitiskt pro-

gram. Enligt Hammarlund tenderar medborgerligheten att kringskära umgängeslivet då musiken kan förmedlas och reproduceras utan exekutorer. Det kan förefalla paradoxalt att regimer som refererade till "det arbetande folkets kultur" byggde upp ett system av kulturinstitutioner som favoriserade just de genrer som inte kunde appellera till massan. Den reellt existerande masskulturen, t.ex. rock-musiken, behandlades däremot med förmynderi. De postkommunistiska regeringarna knöt an till de nationella traditionerna. De symboliska, historicerande projekten blev en viktig uppgift. Den centraleuropeiska pendlingen mellan polerna universalism/kollektivism och nominalism/individualism motsvarar växlingen mellan politik-kultur och kulturpolitik. 1990-talets införande av marknadsekonomi är inte den första övergången i denna riktning – 1780-talet hade också sina privatiseringar och avregleringar.

Uppbrotten från motreformationen och realsocialismen fick likartade konsekvenser. De var regimer som hävdade politikens primat över ekonomin och som genom detaljerade kontrollsystem förverkligade sina ideologiska koncept. Ståndsstaten var emellertid, till skillnad från den kommunistiska partistaten, inte totalitär. "Historien upprepar sig aldrig, ty historien är inget subjekt, den har ingen Eigenpersönlichkeit eller

riktning, den är ett föränderligt flätverk av tolkningar av det efterlämnade. Snart ett decennium efter de kommunistiska partiväländas fall står det dock ganska klart att även denna omvälvning har sina paralleller." Slutligen vill jag betona hur olika regimer, trots allt, ofta varit rörande eniga om populärmusikens skadeverkningar på befolkningen. Den nya musiken produceras idag i länder med musikindustrier som har ett stort riskkapital och stor publik. En typisk pribramsk fråga ställer jag mig då om populärmusiken omvärderas ifall den bidrar till ett globalt sett ökat välbefinnande? Ökat välbefinnande kan ge oss kunskap dvs. kunskapen om det sköna.

Författaren har lyckats med att skriva en vetenskaplig bok på ett populärvetenskapligt sätt. I boken får läsaren följa författaren på en angenäm bildningsresa i länder där, för att citera musikprofessor C-A. Moberg "musiken är en brygd".

Helén Lindström

Doktorand i museologi
vid Umeå universitet

*

Timothy D. Taylor: *Global Pop, World Music, World Markets*. London/New York: Routledge, 1997.

Timothy D. Taylor har i *Global Pop – World Music, World Markets* skrivit om den mångfasetterade världsmusi-

ken – ett begrepp som började användas av musiketnologer på 1970- och 1980-talen. Taylor vill visa på hur populärmusikscenen har omformats de senaste årtiondena sedan nya icke-europeiska musiker och stjärnor tagit plats på den. Begreppet världsmusik ses också som en genre och finns i dag under en

speciell sektion i de flesta skivaffärer och innehåller i sin tur en myriad av olika blandningar av genrer, stilar och influenser. Boken ger exempel på västerländska artister som Kronos Kvartetten, en stråkkvartett som har spelat in afrikansk musik, och afrikanska artister såsom Yousou N'Dour – en mycket framgångsrik popstjärna från Senegal. Taylor frågar sig vad detta tillskott betyder för maktbalansen inom den lukrativa skivbranschen; mellan västvärlden (och då främst USA) – som så tydligt har dominerat popbranschen sedan popen kom till – och övriga länder, som nu också vill

vara en del av den globala popscenen. Författaren vill också visa på vilka sätt som de icke-europeiska musikernas erfarenheter och kulturella tillhörighet(er) formar deras musik.

Författaren har använt sig av flera metodologiska tekniker för att på bästa sätt besvara de frågeställningar som syftet inbegriper. Boken är uppbyggd kring detaljstudier av ett urval världsmusikartister, som bland annat består av ingående intervjuer. Taylor varvar artistporträtten med citat hämtade från diskussionsgrupper på Internet. Dessa musiker har ofta blivit kompletterade med sina musiknoter och låttexter i boken. Taylor analyserar sedan deras musik, både genom att använda musikteori och analysera texterna i förhållande till artisternas bakgrund. Allt detta material har sedan bearbetats med några i (musik)etnologin välkända teorbildningar, bland annat Antonio Gramscis tankar om hegemoni – kärna kontra periferi – används för att beskriva den skeva maktbalansen i världen som direkt avspeglar sig i skivindustrins egen värld. Makt förekommer både i den ekonomiska och den intellektuella sfären. Kärnan utgörs av USA och dess dominerande ställning inom musikbranschen. Författaren fokuserar på den kulturella imperialism som existerar och som tar sig tydliga uttryck i musikens värld, och vill i sina exempel bland annat under-

söka om och i så fall hur det leder till att lokala musikerformer i periferin försvinner eller trängs undan. Författaren kompletterar denna teori genom att också använda sig av Michel Foucaults maktbegrepp, vilket betyder att makten finns överallt, inte bara t.ex. i statsapparaten, och att överallt där det finns makt finns det också motstånd, vilket bland annat tar sig uttryck i form av musik.

Taylor använder sig vidare av begreppet "The global postmodern", ett begrepp som Stuart Hall myntade. Det begreppet inkapslar mycket av innehållet i boken, där huvudresonemangen cirklar kring det faktum av vi i dagens mediasamhälle är mycket påverkade av vad som händer globalt. Världsmusikscenen är ett ypperligt exempel på detta fenomen, där musiken ofta härrör från flera kulturer, men oftast med en stark och tydlig grund i den västerländska populärmusiken.

Det koloniala arv som Europa bär på, avspeglar sig ofta i vår syn på icke-europeisk musik menar Taylor. För västerländska artister är det tillåtet att använda och tjäna pengar på andra kulturers musik. Västerlänningars tendens att exotisera andras kulturer leder dessutom till att det finns en stark önskan att icke-europeiska artister och deras musik ska vara äkta, autentiska och exotiska och klart bära hemlandets signum. De ska ej vara alltför in-

fluerade av västerländsk populärmusik – och då spelar det mindre roll om dessa musiker huvudsakligen är uppfödda på just västerländsk populärmusik och kultur! Författaren ger exempel på icke-europeiska musiker som upplever starka krav på sig att göra "autentisk" musik – musik sprungen ur hemlandets kultur – och jämför sedan med västerländska artister som åtnjuter mycket större frihet att se världens alla musikgenrer och stilar som ett stort smörgåsbord där man hämtar inspiration till sin musik – i slutändan ses ändå den musiken som västerländsk.

Ett dilemma i sammanhanget är att den verkliga prestige, och de stora pengarna i musikbranschen, finns att hämta i den mer mainstream-inriktade popen och rocken. De flesta världsmusikartister befinner sig i marginalerna – ofta kan det till exempel vara stora problem för intresserade fans att få tag på deras skivor. Icke-västerländska världsmusikartister blir ofta kritiserade om de vill göra mer modern och västerländskt inspirerad musik. Taylor använder det engelska begreppet "selloutism" för att beskriva detta fenomen som bland annat resulterar i att fansen känner sig svikna och artisten hamnar i en trovärdighetskris. Ett exempel är världsmusikstjärnan Angélique Kidjo som är född i Benin men boende i Frankrike och säger så här om

denna problematik: "I'm not here to fulfill anybody's fantasies. If the (western critics) want to see exotic African women, they have to fly to Africa. And if they're not careful, when they arrive there, they'll get their faces punched in." (s. 141) Vår syn på till exempel Benin som ett exotiskt och förmodernt samhälle formar kriterierna för hur bra världsmusik egentligen ska se ut och låta.

Författaren behandlar och diskuterar i flera av sina artistexempel ett moraliskt dilemma som är vanligt i dagens västerländska musikvärld; västerländska artister som "lånar" material, stoff eller musiker från icke-europeiska artister eller musiker för att sedan sätta sin egen stämpel på den resulterande musiken, vilket innebär att de får i stort sett alla pengarna och copyrighten för musiken medan de musiker vars musik de "lånat" inte får någonting, eller i varje fall väldigt lite. Författaren använder ordet beslagta för att beskriva detta fenomen och gör det klart och att han inte anser det vara moraliskt försvarbart – förutsatt att det musikaliska samarbetet inte sker på en jämlik basis. Paul Simon och Peter Gabriel är två klart lysande västerländska stjärnor som författaren kritiserar på grund av ett de har tagit musik från andra (kulturer) och gjort den till sin egen. Deras stora framgångar bygger till relativt stor del på andra människors konstnärliga ska-

pande, och författaren beskriver tämligen ingående hur Peter Gabriel får musiken att verka som sprungen ur hans liv, hans historia, vilket sker bland annat med hjälp av val av textinnehåll och förändring av rytmen till en mer regulariserad, västerländsk rytm. Taylor nyanserar dock sin syn på detta problem. Artister som dessa ovanstående har dock ofta ett gott uppsåt – förutom det mest uppenbara att tjäna pengar – nämligen att förmedla och föra vidare kulturarv som de beundrar och respekterar.

Flera av artisterna som porträtteras i boken har fått hjälp på vägen till sina stora internationella framgångar av dessa två artister, till exempel upptäcktes megastjärnan Youssou N'dour av Peter Gabriel. Författaren skriver personligt och engagerat om dessa ämnen, vilket har både sina positiva och negativa sidor. När Taylor väver ihop sina egna starka värderingar med omvärldens syn på artisten i frågan om t.ex. autenticitet. Ibland ligger det ibland nära till hands att uppfatta honom som orättvis och alltför subjektiv. Till exempel ser Taylor den framgångsrika engelska artisten Sheila Chandra med indiskt påbrå, som en artist som använder sig av indiska attribut i sin musik och sin image främst för att tillfredsställa flera olika publiker. Musikbranschen kan vara en guldgruva för artister som slår igenom – ett faktum som författaren

verkar ha en ambivalent inställning till och som ibland verkar leda till att framgångsrika artister blir mer ifrågasatta, medan mer anonyma och okända artister i boken – t.ex. Pauline Oliveros – mestadels prisas.

Varje artist har sina egna erfarenheter och författaren är noga med att föra fram deras åsikter och deras musiks signum. Artisterna har ofta erfarenheter av orättvisor av olika slag som de ger uttryck åt genom musiken (främst synligt i texterna). De är ofta politiskt och socialt engagerade och medvetna, och vill förändra sin omvärld till det bättre. Makt att uttrycka sig, synas och höras – att producera kultur – är en central frågeställning i denna bok och avspeglar tydligt de behov som undertryckta eller perifera artister kan känna antingen som förtryckta i sitt eget land eller/och som underlägsna oavsett lokalitet, till exempel i egenhet av kvinnor. Ett föredömligt antal kvinnliga musiker från olika delar av världen presenteras, och i deras erfarenheter är det mycket som skiljer även om det naturligtvis finns beröringspunkter. Ett exempel är sångerskan Djur Djura som härstammar från Algeriet och bor i Paris och som har ett klart feministiskt budskap i sina texter. Hon vill fungera som förebild för förtryckta kvinnor i tredje världen.

De motståndsstrategier som människor använder under förtryck synliggörs tydligt

i det kreativa musikskapandet, som ibland äger rum långt borta från de offentliga estraderna. Till exempel berättas i boken om den sydafrikanska gruppen Juluka, som under apartheid-epoken spelade på hemliga små scener och som fick låtar förbjudna av apartheid-regeringen på grund av sitt statsfientliga innehåll.

Författaren ger oss ett intressant tvärsnitt ur dagens världsmusikscen. Artisterna intervjuas grundligt och får ge sina egna – ofta intressanta – tolkningar av allt från sin egen bakgrund, musik och till dagens polariserade musikindustri, kompletterat av författarens egna tolkningar av artisternas ord och musik. Detaljrikedomen i boken innebär att man får komma ner på djupet av dessa artister, och förstå sammanhanget som deras musik är skapad i. Det stora antalet bifogade lätttexter och musiknoter är föredömligt – det enda man kan sakna i musikväg är en bifogad CD!

Den bild man får av världsmusiken är att den står för något positivt och är typisk för vår globala postmoderna tid. Världsmusiken är en arena där den västerländska populärmusikkulturen smälter samman med andra kulturer. Taylor talar för förändring och menar att det är naturligt att musikkulturerna i världen ständigt förändras i vår tidsålder; vissa förändras, andra bevaras medan några få försvinner. Han ser problem i att

det västerländska samhället dominerar i skivbranschen. Västerländska stjärnor såsom Madonna är jättestora i större delen av världen medan de allra flesta västerlänningar aldrig har hört talas om t.ex. Kinas största popstjärna. Världsmusiken öppnar dock upp för möjligheten att detta kan ändras. Tyvärr är institutionerna uppbyggda för att främja västerländsk kultur, t.ex. listor och utmärkelser är utformade så att det blir för svårt för icke-västerländska artister att hitta in dit, vilket författaren så föredömligt uppmärksammar.

Tidstypiska är de utdrag ur

diskussionsgrupper på Internet där folk ventilerar sina åsikter och diskuterar sinsemellan om hur till exempel "äka" indisk musik bör låta. Dessa utdrag är väldigt intressanta; dels säger de mycket om det sociala sammanhanget som (världs)musiken är avhängigt av, dels blir det tydligt att människor är i dagens globala och postmoderna samhälle upptagna med frågan om identitet; vi söker alla något tryggt och visst som vi kan känna oss hemma i, och världsmusiken är ett sätt för många att nå detta mål. Intresset för världsmusik har med andra

ord flera bottnar, varav identitetsfrågan är viktig – både för artisterna och publiken.

Boken ger genom sina flertaliga exempel ur världsmusikscenen också en intressväckande inblick i postmodernismens natur. Författaren menar att det som sägs känneteckna postmodernismen – till exempel dess fokus på yta – inte stämmer med hans forskning, främst beroende på att han – tillsammans med många andra musiketnologer – menar att musikens mening och innehåll skapas först i mötet i lyssnaren/åhöraren.

Marika Nordström
Musiketnolog, Umeå