

STM 1999

'I fyra år levde jag tillsammans med en annan man.'
Några tankar kring konsten att skriva om enstaka musiker

Av Gunnar Ternhag

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

'I fyra år levde jag tillsammans med en annan man.'

Några tankar kring konsten att skriva om enstaka musiker

Av Gunnar Ternhag

I fyra år levde jag tillsammans med en annan man. Vi var så oskiljaktiga att min familj under denna tid räknade in honom i huset. Hans närvaro gav ständiga samtalsämnen vid middagsbordet – inte alltid uppskattat av övriga familjemedlemmar.

Umgänget med den andre mannen var reellt för mig, men inte för min omvärld. Om jag hade varit barn, skulle mina föräldrar betraktat min vän som en lätsaskamrat. Han fanns, men bara för mig. Omgivningen umgicks med honom genom mig.

Jag tänker på min tid med spelmannen *Hjort Anders Olsson* (1865–1952), närmare bestämt på de fyra år som jag ägnade åt en studie av denne man och hans musik (1992). Uppgiften innebar ett nära förhållande mellan oss, dvs. från min sida sett. Jag följde hans livsväg mycket noga, besökte hans platser, träffade hans vänner. Stundvis var jag hans person och vanor så nära att jag faktiskt kände lukten av honom i mina näsborrar. Hans musik klingade hela tiden i mina öron.

Min samvaro med Hjort Anders var som sagt både fiktiv och reell. Jag umgicks med en person som ingen annan kände på samma vis som jag. Ingen delade mina tankar. På så sätt var han en figur i fantasin. Samtidigt fanns han i verkligheten genom sin storhet i svenskt musikliv. I min musikkunniga omgivning var han ett begrepp – därmed kände många ändå till mitt pågående arbete med honom.

Syfte

De intensiva åren med Hjort Anders väckte många tankar som inte upphörde när boken låg klar. En stor del av funderingarna handlade förstas om huvudpersonen. En nästan lika stor del handlade om oss båda: hur jag såg på honom, hur min syn på honom förändrades och hur mitt arbete bidrog till att förändra andras syn på honom. Dessa mina reflektioner bildar grund för följande sidor. Avsikten är att diskutera relationen mellan en författare som skriver om en musicerande individ och individen själv, således om förhållandet mellan författaren och hans objekt.

I allt författarskap, skönlitterärt likaväl som vetenskapligt, har författaren en relation till sitt ämne. Detta är en truism, men utgör trots det en viktig utgångspunkt för

nedanstående reflektioner. För den som skriver om en annan person blir relationen av ett speciellt slag: långt mera laddad än relationen till ett opersonligt ämne. Den behandlade personen får liv under författarens penna. Hon eller han stiger fram med alla sina egenskaper, yrkesmässiga som privata, goda som mindre goda. Ganska snart liknar förhållandet verkligheten. Relationen till objektet blir nästan lika mångfacetterad som relationen till en människa av kött och blod – detta trots att umgänget bara existerar vid skrivbordet och från ett håll.

För den som i vetenskapligt syfte skriver om en musicerande individ – vid liv eller avliden – tillkommer ytterligare minst en dimension. Traditionen säger ibland att musik kan behandlas som en absolut företeelse, dvs. den kan värderas och analyseras utan snegling på sammanhanget. I synnerhet gäller det för studier av konstmusik, där åtminstone äldre undersökningar av enstaka tonsättares verk kan bortse från den kulturella kontexten (jfr Jensen 1995 s. 5). Den som studerar andra genrer gör mera sällan en sådan renodling. Där förutsätter individperspektivet mer eller mindre att författaren ska skriva så att individ och musik – liv och verk, med konstmusikaliskt språkbruk – belyser varandra. Det går att skriva om polskans former i södra Sverige eller improvisation i bebopjazz utan att behandla musikens kulturella kontext (i någon större utsträckning, åtminstone), men knappast ämnen som Pelle Fors polskor eller Charlie Parkers utveckling som improvisatör. I de senare fallen förväntas författaren behandla *både* människan och hans/hennes musik.

Oskrivnen regel

Innan jag inleder den egentliga diskussionen, måste jag redovisa en iakttagelse och göra en reservation:

Böcker om stora män (och ett fåtal stora kvinnor) utgör en stor del av vilket bibliotek som helst. Konstmusikaliskt inriktad musikvetenskap svämmar över av tonsättarporträtt. Inte ens i den musiketnologiska litteraturen med dess rötter i uppskattningen av det anonyma folket är individstudier numera någon ovanlighet (jfr Ternhag 1992 s. 21ff., Boyes 1986 s. 11).

Trots att musiketnologiskt inriktade böcker om enstaka personer således är ganska vanliga, skriver få författare om sin relation till studieobjektet och hur den relationen förändrats under arbetets gång. Det är lika påfallande att nästan ingen skriver om hur förhållandet till studieobjektet påverkat undersökningen. Sådana reflektioner finns hos varje författare, men det är uppenbarligen långt till att behandla dem i skrift. Själv föll jag med dunder och brak i denna grop – min bok om Hjort Anders innehåller bara ett fåtal passager i detta ämne som är så väsentligt för läsarens värdering av studien. Det verkar kort sagt vara en oskrivnen regel i biografiförfattandets konst att utelämnat sin relation till den omskrivna personen.

Undantag från denna regel finns i modern etnologisk/antropologisk litteratur, i

synnerhet den som ägnas studier av samtiden. Där brukar författaren vara högst närvarande. I första hand sker det i samband med redovisning av fältarbeten, där den reflekterande författaren ibland tar nästan lika stor plats som studieobjektet. Men det inträdet på boksidorna är trots allt en ganska ny företeelse – tidigare generationer av etnologer och socialantropologer skulle heller aldrig synas i texten.

Denna brist på material från andra författare syns i avsaknaden av litteraturreferenser till följande text. I stor utsträckning bärs sidorna upp av egna resonemang, som sagt grundade på egna erfarenheter.

Kategorier för individstudier

Jag vill till att börja med utgå från författarens inledande situation och ställa frågorna: Hur väljer hon/han person? Och hur väljer hon/han angreppssätt? Något ologiskt vill jag besvara det sistnämnda spørsmålet först.

Den finska folkloristen Annikki Kaivola-Bregenhøj delar upp studier av enskilda berättare (folklore narrators) i två kategorier (1989 s. 51 ff.). Inom den ena studeras berättaren i sitt kulturella sammanhang, inom den andra berättaren enbart genom sina texter. Något hårdraget kan man säga att hennes kategorier motsvarar de tidigare nämnda aspekterna liv och verk.

I Kaivola-Bregenhøjs första kategori ryms även studier av performance. Bruno Nettl gör på goda grunder en särskild kategori av sådana undersökningar (1983 s. 279). Hans indelning av individstudier leder till tre grupper: biografier, repertoarstudier och studier av performance.

Min tredelade kategorisering har en något annorlunda indelningsgrund, den är kanske mera pragmatisk än principiell. Den överblickar dessutom inte enbart vetenskapliga arbeten.

Den första kategorin har – enligt mitt sätt att se – personen i centrum, hans/hennes liv och (i varierande utsträckning) verk. Detta utgör närmast biografier, av vilket följer att den kronologiska formen är kategorins främsta kännetecken.

Den andra kategorin som är mycket vanlig i den personinriktade litteraturen har en bredare syftning. Den skulle kunna kallas "individ och hans/hennes tid". Fortfarande står en enda person i fokus, men författaren har uttryckligen valt att betrakta honom/henne i samtidens ljus – eller kontext som det i realiteten handlar om. Denna genre är möjligen en underavdelning till den förstnämnda kategorin, även om det bredare perspektivet antyder ett annat syfte än en renodlad biografi. Även här är skildringarna kronologiskt ordnade.

Kategori nummer tre har i regel starkare anknytning till vetenskapliga syften än de båda föregående. Arbeten inom denna genre utgår från en *frågeställning* som författaren besvarar genom att studera en utvald individ.

Alla arbeten med vetenskapliga ambitioner borde tillhöra den sistnämnda katego-

rin, men så ser inte verkligheten ut. I många studier saknas Den Stora Frågan. Undersökningarna är i stället byggda kring huvudpersonens liv och verk – med varierande proportioner mellan dessa båda delar. I dessa fall är således huvudpersonen Frågan, eller varför inte Gåtan. Det är tydligt att många författare först väljer person att skriva om, därefter finner de frågor som ska lösas längs vägen.

I praktiken grundas ofta beslutet att skriva om en viss person på ett starkt intresse för personen och hans/hennes verk. Intresset blir den inledande drivkraften för arbetet, i mindre utsträckning ett urval frågor som väntar på sina svar. Denna utgångspunkt är inte svår att försvara för den som själv har genomfört en individcentrerad studie. Författaren ska leva med sitt ämne under en avsevärd tid och måste därför ha ett varaktigt engagemang för uppgiften. Utan ett verkligt intresse för huvudpersonen går det knappast att genomföra ett större arbete.

Författarens intresse för sin huvudperson räcker ibland till flera arbeten. En snabb blick på den musikvetenskapliga litteraturen kring enstaka individer visar att flera författare varit så trogna sitt studieobjekt att författarnamn och musikernamn är starkt förbundna med varandra. Musikskaparen och biografen bildar nära på en symbios, där skrivarens insats bidragit till musikskaparens ställning i nästan lika stor utsträckning som musikskaparens egna verk och där musikskaparens glans faktiskt också fallit över skrivaren.

Bland dessa sammanfogade namn kan från den nordiska litteraturen nämnas Jean Sibelius – Erik Tawaststjerna och Wilhelm Stenhammar – Bo Wallner. Av europeiska exempel utanför Norden finns W. A. Mozart – Otto Jahn och från senare tid Igor Stravinsky – Robert Craft, eller varför inte György Ligeti – Ove Nordwall. Nordisk musiketnologi har några liknande kombinationer i Julius Strandberg – Iørn Piø och Ingeborg Munch – Thorkild Knudsen. Efter att ha skrivit ett antal arbeten om spelmannen Hjort Anders får jag kanske räkna med att bli förknippad med honom – och han med mig.

Lysande musiker eller medelmåttig?

Åtminstone större individcentrerade undersökningar börjar således med författarens intresse för arbetets huvudperson. I denna typiska start ligger också en annan förutsättning, nämligen att huvudpersonen är en musikskapare med lyskraft. Ingen väljer att skriva ett mer omfattande arbete om en mindre personlighet. Den utvalda personen ska helst vara känd för en vidare krets – här ryms ännu ett inslag i den oskrivna författartraditionen.

Att studieobjektet är välkänt innebär förväntningar på författaren. Denna förutsättning rymmer mellan raderna en önskan om att författaren ska förklara huvudpersonens storhet, men också presentera okända sidor hos honom eller henne. En studie ska således både understryka objektets betydelse och riva ner en del av hans/hennes

fasad. En undersökning som bara gör det ena kommer inte att anses komplett. Den författare som bara hyllar sin huvudperson riskerar att kallas okritisk. Och med alltför många avslöjanden av dubiösa fakta frågar sig kanske läsaren om författaren verkligen uppskattar sin huvudperson? Varför har författaren i så fall gett sig på uppgiften?

Med konstaterandet att författare väljer redan kända personer tangerar diskussionen en annan fråga som huvudsakligen ligger utanför vårt syfte: frågan om de utvalda personernas representativitet. Om urvalet enbart sker bland starka musikpersonligheter, kan man knappast betrakta studieobjekten som representativa för sina respektive musikkulturer. De är i varje fall inga "normal"-musiker – men vilka är egentligen det? Möjligen kan de utvalda personerna anses som typiska för den grupp av högt specialiserade musiker som finns i nästan alla samhällen.

Tanken att ägna en större undersökning åt en mindre musikpersonlighet är som sagt osannolik sedan vi konstaterat hur arbeten av detta slag kommer till stånd. Men även för arbeten som bygger på en inledande frågeställning är det inte troligt att valet av undersökningsperson slutar med en medelmåttig musiker. Bruno Nettl skriver helt korrekt: "We don't wish to explore the mediocre for the mere purpose of giving mediocrity its just representation" (1983 s. 279). Möjligen en grym sanning för många musiker som fortfarande när förhoppningen att bli omskrivna!

Studier av mer "typiska" musiker kan i och för sig ge värdefull information, vilket den nyss citerade Nettl också påpekar. Återigen kan en sådan person knappast vara representativ för någon annan än sig själv, men skillnader i fråga om värderingar, aktivitet och musikaliska uttryck mellan en "medelmåttig" musiker och en extraordnär säger ändå en hel del.

Edward D. Ives, som bl.a. har skrivit om vissångarna Larry Gorman (1964) och Joe Scott (1970), kan t.o.m. tänka sig en särskild genre av studier kring personer som egentligen inte betraktat sig själv som sångare, men som ändå sjungit och framför allt lyssnat (1970 s. 71). Dessa undersökningar skulle tjäna som korrektiv till slutsatser från studier av mera framstående personligheter. Tankarna går osökt till den existerande mängden av biografier över inte alltför originella tonsättare.

För musiketnologin med dess fokusering på folkliga musikmiljöer är problematiken på denna punkt något annorlunda än för konstmusikalisk individforskning. Visserligen behandlas i båda fallen starka musikpersonligheter, men musiketnologins studieobjekt har sällan hög status i vidare kretsar. Spelmän och vissångare åtnjuter i första hand respekt i sina lokala miljöer, kanske inte ens där. Musiketnologins undersökningsobjekt tillhör därför sällan kretsen av verkligt kända personer.

Den engelska musiketnologen Georgina Boyes aktualiserar en annan aspekt på frågan om musikernas ställning (1986 s. 13 f.). Hon menar att alltför många studier av individuella repertoarer behandlar enbart traditionella och muntligt överförda nummer. Populärmusik och låtar/visor ur nothäften och visböcker – som återfinns hos snart sagt alla musikaktiva – förbigås i regel. Spelmän och sångare koras på detta

vis till "traditionsbärare", vilkas kunnande helt igenom skiljer sig från mindre musikpersonligheter. Forskarna gör med andra ord sina studieobjekt till något som de egentligen inte är.

Redan känd eller ej, en genomförd studie får till följd att individen i fråga får en betydligt högre status i de flestas ögon. Musikerns ställning förändras: han eller hon blir något särskilt, en upphöjd person som många kommer att känna till. Det hjälper föga att forskaren kanske gjort sitt val av undersökningsobjekt bland flera jämförbara personer – den genomförda studien gör en av dem till någon över de andra (jfr Sass Bak 1997 s. 2 f.).

Den förändrade statusen betyder en sak i forskarsamhället, en annan i musikerns närmaste omgivning. I forskarkollegernas ögon kan musikern växa till ett begrepp, nära på en symbol. I musikerns närhet kan den vetenskapliga behandlingen få skilda konsekvenser – allt ifrån avståndstagande till upphøjelse. För vissa musiker kan det t.o.m. innebära en kommersiell tillgång att vara omskriven. Det viktigaste i vårt sammanhang är slutsatsen att en vetenskaplig behandling av en sångare eller spelman förändrar individens ställning. Med ett begrepp från aktionsforskningen skulle vi kunna tala om den individinriktade forskningsarbetets *reaktivitet* (Eikeland 1996 s. 5).

Redan innan jag började mitt arbete med Hjort Anders var han ett verkligt stort spelmansnamn i Sverige, kanske det allra största. Min studie har förmodligen gjort honom än större. Framför allt har studien legitimerat hans namn i kretsar, där han tidigare inte var särskilt respekterad. Jag avslöjar gärna att detta var något jag hoppades på.

Men jag har också förändrat minnet av spelmannen. Kring en musiker av Hjort Anders dimensioner finns en flora av berättelser, kort sagt en berättartradition som förs vidare tillsammans med hans låtar. Själv hörde jag många historier berättas i samband med insamlingen av mitt forskningsmaterial, men kunde inte använda dem som trovärdiga källor. (Jag ångrar bara att jag inte mera systematiskt dokumenterade dessa berättelser som skulle kunna bilda underlag för en särskild studie.) Med tillgång till en större vetenskaplig undersökning om spelmannen får berättartraditionen ett rättesnöre som riskerar att göra berättelserna färre och mer sanningsenliga. I varje fall finns numera ett tryckt arbete att kontrollera de muntliga uppgifterna emot. Möjligen har därmed en del av magin runt Hjort Anders försvunnit?

Identifikation med problem?

Forskarens val av dessa lysande gestalter sker gissningsvis på rent känslomässiga grunder. Någonting hos den store musikskaparen tilltalar författaren. Förtjusningen finns oftast i musiken. "Interessen for komponistens liv blev jo først vakt af oplevelsen af værkene", hävdar den danske musikvetaren Jørgen I. Jensen apropå tonsättarbiografier (1985 s. 7). Mitt eget intresse för Hjort Anders person kom mycket riktigt sedan

jag fångats av hans musik. När jag hävdar att min start liknade en konstnärlig ingivelse, talar jag helt säkert om en erfarenhet som många individintresserade forskare delar.

Den känslomässiga bindningen mellan författaren och hans/hennes studieobjekt är förvisso en tillgång i skrivprocessen. "Vi borde erkänna övertygelsens auktoritet som kvalitet och som disciplin", skriver Mozartbiografen Wolfgang Hildesheimer mycket tänkvärt (1980 s. 9). Engagemanget i musikskaparens verk färgar texten och gör den mera personlig, för att inte säga läsvärd. Härigenom har författaren också bättre möjligheter att överföra sin lidelse till läsaren, vilket inte ska underskattas som motiv för individcentrerade studier.

Men engagemanget kan ha en baksida. Det kan skapa en identifikation med huvudpersonen, vilket i sin tur binder författaren till att försvara sin huvudperson i alla lägen. Det kan handla om mindre sympatiska sidor hos den utvalda personen eller handlingar som denne/denna har begått. Det kan också gälla försvaret av musik som med en mer objektiv värdering skulle klassas som rent ut sagt dålig.

Att försvara dåligt leverne är otvivelaktigt värre än att försvara dålig musik, men i båda fallen ställs den engagerade författaren inför svåra etiska avgöranden. Hur långt sträcker sig författarens lojalitet mot sin undersökningsperson? Ett rationellt svar på den frågan avfärdar varje form av bindning, men den emotionella utgångspunkten för arbetet gör saken mer problematisk. En identifikation med undersökningspersonen ligger nära till hands och en sådan kan onekligen påverka författarens omdöme.

Hjort Anders var ingen idealisk familjeförsörjare. Svärfadern, i vars gård den nygifte Hjort Anders bodde med sin snabbt växande familj, "ville väl inte ha en måg som inte gjorde annat än gjorde ungar, spelade fiol och söp" – som en av min informanter uttryckte saken (Ternhag 1992 s. 93). Framför allt insåg jag redan i början av mitt arbete att Hjort Anders tidvis hade grava alkoholproblem. Själv bad han en gång "om förlåtelse för allt slarf och ostadighet i min karakter som jag har spriten att tacka för" (Ternhag 1992 s. 122). Dessa insikter påverkade inte min bild av musikern Hjort Anders, men jag kände i sanningens namn ändå motvilja mot att presentera dem fullt ut. Jag kunde gömma min ovilja att beskriva Hjort Anders svaga sidor bakom en hänsyn till efterlevande släktingar, men också bakom synpunkten att mitt objekt var spelmannen Hjort Anders, inte privatpersonen med samma namn.

Jag fann ingen direkt "dålig" musik bland Hjort Anders många inspelningar, däremot en del tagningar med en åldrad spelman, vars fingrar inte riktigt lydde honom. Jag underlät att påpeka sådana fullt förstaeliga brister. Kanske borde jag ha varit mera sanningsenlig? Jag borde kanske talat samma språk som en annan beskri- vare av spelmannen: "Den bästa melodien, en bröllopsmarsch, är helt enkelt skandalöst illa spelad och hans egen vals under all kritik" (Karl Sporrs samling, Svenskt visarkiv). När jag valde att inte värdera den gamle spelmannens fiolspel i skrift, kan det skyllas på alltför stor lojalitet mot Hjort Anders minne. Men var går gränsen? Mitt dilemma var ingen stor samvetsfråga, men förblindad av medkänsla skulle jag

lika gärna kunnat gjort större felslut.

Det är för övrigt värt att notera, att studier av musicerande individer nästan alltid behandlar åldrade personer, vilket gör mina bryderier långt ifrån unika. Fokuseringen på gamla musiker verkar vara så självklar att en stor del av denna forskningsgren kan betraktas som en gerontologi med musiketnologisk inriktning (jfr Rørbye 1991 s. 120 ff.).

Av någon anledning träffar värderingen av den utvalda huvudpersonens musikaliska verk också författarens arbete. En stor musiker gör gärna författaren ungefär lika stor, eller annorlunda uttryckt: författaren lånar en del storhet från sin huvudperson. Om musikern visar sig ha producerat mindre bra musik, ifrågasätts samtidigt författarens förmåga. Åtminstone kan en författare ledas att tänka så inför en värdering av musikerns verk.

Kritik mot leverne och verk formuleras betydligt lättare i översiktliga arbeten, där namngivna individer bara är flyktiga exempel. På den generella nivån finns en distans som mera självklart släpper fram svåra sanningar. Exempelvis återkommer ofta spelmäns alkoholproblem i allmänna beskrivningar av spelmanstraditioner. Mera sällan sägs rent ut i ett spelmansporträtt att personen i fråga är försupen.

Val av perspektiv

Den som skriver ett individinriktat arbete måste välja perspektiv. Valsituationen är intressant av flera skäl. Valet avgörs för det första inte enbart av författaren. Ibland styr det tillgängliga källmaterialet över författarens ambitioner, andra gånger kan faktiskt arbetets huvudperson ha ett inflytande över perspektivvalet. För det andra kan valet av perspektiv ske omedvetet. Identifikation med huvudpersonen kan leda till att författaren övertar den store musikskaparens syn på världen (och sig själv). Viktiga källor kan också vara så övertygande att de styr en författares blick.

Det finns i princip tre perspektiv att ta ställning till:

1. huvudpersonens syn på sig själv och sin omvärld,
2. den samtida omvärldens syn på huvudpersonen och
3. författarens och hans/hennes samtids perspektiv på huvudpersonen.

Det existerar som redan framgått inget självklart perspektiv att välja, åtminstone inget som är odiskutabelt "rätt". Många hänsyn påverkar författaren, andra faktorer styr som nämnts på ett omedvetet plan.

Att anamma huvudpersonens eget perspektiv på sig själv och sin omvärld ligger nära till hands inom musiketnologin. Med ämnets band till basdiscipliner som etnologi och antropologi är det fullt acceptabelt, för att inte säga hedervärt att sträva efter ett emiskt förhållningssätt, dvs. ett perspektiv som utgår från objektets sätt att betrakta och benämna sin omvärld. "Om vi bruker vårt eget musikkpråk, vil det i praksis si det samme som at vi beskriver oss selv ved å projisere vår egen opplevelse

inn i data”, formulerar norske socialantropologen Odd Are Berkaak den tanke som är grundläggande för denna skola (1983 s. 81). Målet med ett arbete kan således vara att förmedla huvudpersonens eget perspektiv – antingen det handlar om hans/hennes uppfattning om sin musik, sitt musicerande, sig själv som person eller sin omgivning.

Musiketnologiska studier av det slaget är inte ovanliga. De ingår i de nämnda kulturvetenskapernas tradition av ”underifrån”-beskrivningar. Det emiska perspektivet kan motiveras av att föremålet många gånger har en maktlös position i storsamhället. Maktlösheten finns negativt manifesterad i bristen på skriftliga källor som producerats av huvudpersonen. Författarens uppgift i det sammanhanget är att synliggöra huvudpersonen genom att skriva om honom eller henne. Som en yttersta konsekvens av denna hållning blir slutprodukten närmast en självbiografi, fastän författad av en annan person: en ”oral autobiography” som Glen Alyn med en motsägelsefull term benämner sin bok om bluessångaren Mance Lipscomb (1993, jfr ett nordiskt exempel inom samma genre: Kjøk & Kjøk 1995). Den litteraturen går i princip ihop med en annan genre, nämligen de memoarverk som betydande musiker berättat fram muntligt och som skrivits av (ibland inte ens namngivna) författare eller journalister. Den grekiska rebetikalegendaren Markos Vamvakaris (1973), jazzmusikern Miles Davies (1989) och den norske storspelmannen Hans Brimi (Møller 1978) är exempel på musikpersonligheter som med denna metod har förevigat sina karriärer mellan två pärmar. Genren, som har sina rötter i idrottsvärldens idolporträtt, har i regel till syfte att ytterligare öka huvudpersonernas berömmelse.

En annan grund för förmedling av huvudpersonens eget perspektiv har att göra med författarens eventuella identifikation med sitt objekt. Som vi tidigare konstaterat är det lätt hänt att författaren blir lojal mot sin huvudperson. Från den inställningen är steget inte långt till en önskan om att vara huvudpersonens röst gentemot läsarna. Med en sådan syn på uppgiften försvinner författaren helt ur texten, detta till förmån för föremålet självt. Wolfgang Hildesheimer, nyss citerad, argumenterar för den hållningen, ”ty läsaren åstundar det förmedlade, inte förmedlaren” (1980 s. 9).

Det andra perspektivet, den samtida omvärldens, kan faktiskt vara lika givet att anta för den som ägnar sig åt historiska arbeten. Bakgrunden är ännu en gång avsaknaden av skriftliga källor som härstammar från huvudpersonen. I sådana fall återstår endast indirekta källor, dvs. dokument om personen, vilka producerats i personens omgivning. (Den källkritiska skolan brukar skilja mellan ”kvarlevor” och ”berättelser” – här talar vi om den sistnämnda källtypen.) Detta är i och för sig ett allmänt problem i mycken historieskrivning utanför allfarvägarna, men accentueras inom musiketnologin med dess fokusering på icke-skriftbundet musicerande.

Lösningen på det prekära källproblemet ligger inte i att undvika de indirekta källorna, utan att använda dem rätt. Det ligger förvisso ett värde i att presentera omgivningens perspektiv på en musicerande individ, vilket indirekta men samtida källor kan bidra till. Men de indirekta källornas dominans får inte innebära att detta per-

spektiv dominerar, det bör åtminstone jämföras med huvudpersonens eget.

Författarens och hans/hennes samtids perspektiv på föremålet, vårt tredje alternativ, väcker minst uppmärksamhet och är i realiteten ofrånkomligt. Varje författare har bara sina egna ögon att se med. Det går med andra ord inte att överge sin egen utkikspost, bara vara medveten om den i större eller mindre grad. Det verkligt emiska perspektivet är därför en omöjlighet, kanske t.o.m. en illusion? Redan i urvalet av uppgifter om huvudpersonen avgör författaren hur objektet ska presenteras.

En stor del av dagens historieforskning utgår från den ståndpunkt som säger att all historia utgör konstruktioner. Denna inriktning bygger på insikten att all historieskrivning sker i en samtida kontext. För historiskt orienterade studier av musicerande individer är det därför självklart att författaren utgår från sig själv, sin samtid och de förväntningar som han/hon upplever.

I verkligheten finns det knappast någon författare som inför en individstudie kalhylerar med val av perspektiv. Så rationell är inte skrivprocessen, så medveten är heller inte författaren om sina möjligheter. Våra tre alternativ utgör mot den bakgrunden inga absoluta val, utan representerar snarast tre ideal, vilkas klagörande i bästa fall kan föra diskussionen framåt.

Vanligen blandas två eller flera perspektiv i en och samma undersökning. I texten förekommer exempelvis författarens samtida perspektiv parallellt med ett perspektiv som emanerar ur huvudpersonens egen omgivning. En sådan pendling mellan skilda perspektiv höjer textens kvalitet, nota bene om den är medvetet gjord och dessutom annonseras för läsaren. Med perspektivbyten får läsaren hjälp att se föremålet i nytt ljus och att värdera sin hittills vunna kunskap. Pendlingen markerar över huvud taget att föremålet kan uppfattas på flera sätt.

Renodlingen av perspektiv är omöjlig också av en annan anledning. Under arbets gång förändrar författaren sin syn på huvudpersonen. Kanske tillkommer nya källor som påverkar uppfattningen om honom/henne? Kanske leder det långvariga umgänget med huvudpersonen till en omvärdering av honom eller henne? Perspektiven är således inte statiska, utan utsatta för oberäkneliga krafter så länge skrivarbetet pågår. Detta tillhör i och för sig reglerna för den resa utan bestämt mål som varje författare genomför – och älskar.

Resonemangen i detta avsnitt är i sanning grundade på egna erfarenheter. Hjort Anders efterlämnade få egna dokument: nästan inga brev, ingen dagbok, inga egna uppteckningar. Den direkta kontakten med honom fick jag etablera genom den stora mängden bevarade inspelningar av hans spel. Om hans person talade uppteckningar, intervjuer och en del officiella handlingar. I litteraturen fanns en Hjort Anders-bild som jag både tog intryck av och ville bekämpa.

Jag måste erkänna att de indirekta källorna om spelmannen höll på att förleda mig. Deras antal och samstämmighet försvagade mitt omdöme. Några egna intervjuer med personer i Hjort Anders närhet fick mig till slut på andra tankar.

Under det fleråriga arbetet med studien förvandlades jag på flera sätt: som fors-

kare i största allmänhet, men också som förkämpe för spelmannen Hjort Anders och hans musik. Den Hjort Anders jag inledningsvis skrev om var inte samma person som jag senare behandlade. Under arbetets gång förändrades jag, samma sak skedde med min bild av honom. Perspektiven försköts. Jag har svårt att säga om vi kom närmare varandra eller inte.

Avslutning

Individstudier med musiketnologisk inriktning måste i dag räknas som en etablerad genre, fullt jämförbar med konstmusikens undersökningar av enskilda tonsättare. Allt talar för att musiketnologiska individstudier kommer att bli än vanligare framöver, eftersom genren har uppenbara fördelar. Bland annat finns den självklara tillgången att färgstarka personer har en förmåga att fånga både författare och läsare.

Som förhoppningsvis framgått av dessa sidor är det inte problemfritt att sysselsätta sig med undersökningar av musicerande individer. Genren kräver en rad ställningstaganden av sina författare, samtidigt som den därutöver har sina egna fallgror. Det har visat sig att en del av dess problem är av etisk natur, medan annat har att göra med metodiska svårigheter. Det speciella med individstudier är möjligen det nära sambandet mellan dessa båda problemområden.

Litteratur

- Alyn, Glen 1993: *I say Me for a Parable. The Oral Autobiography of Mance Lipscomb, Texas Bluesman*. New York & London: Norton
- Berkaak, Odd Are 1983: "Musikk og utenomsmakk – antropologiens bidrag til en musikkestetisk analyse", i *Studia musicologica norvegica*, 9 (1983), s. 73–85
- Boyes, Georgina 1986: "New directions – old destinations. A consideration of the role of the tradition-bearer in folksong research", Russell, Ian (ed.), i *Singer, Song and Scholar*. Sheffield: Sheffield Academic Press, s. 9–18
- Davies, Miles & Troupe, Quincy 1989: *Miles. The Autobiography*. New York: Simon & Schuster
- Eikeland, Olav 1996: *Centrum för välfärdsforskning, Eskilstuna. En devaluering*. Eskilstuna: Centrum för välfärdsforskning
- Hildesheimer, Wolfgang 1980: *Mozart*. Stockholm: Norstedts
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1989: "Folklore narrators", Siikala, Anna-Leena (red.), i *Studies in Oral Narratives*. Studia Fennica 33. Helsingfors, s. 45–54
- Ives, Edward D. 1964: *Larry Gorman. The Man Who Made the Songs*. Bloomington
- Ives, Edward D. 1970: "A man and his songs. Joe Scott and The Plain Golden Band", Glassie, Henry et al. (red.), i *Folksongs and Their Makers*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, s. 71–148
- Jensen, Jørgen I. 1995: "Liv og værk. Om musikbiografi", i *Liv, verk, tid. Till biografiskrivandets renässans*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien och Riksbankens jubileumsfond
- Kjøk, Erling & Kjøk, Jarnfrid 1995: *Ei spelemannsøge. Spelmenn, spel og dans i Ottadalen*. Otta
- Møller, Arvid 1978: *Hans med fela*. Oslo: Cappelen

- Nettl, Bruno 1983: *The Study of Ethnomusicology*. Urbana, Chicago & London: Urbana University of Illinois
- Rørbye, Birgitte 1991: "Kulturgerontologi eller oldlore? Om de gamle og det gamle i folkloristiken", i *Unifol*, 1990, s. 110–135
- Sass Bak, Kirsten 1997: "Sanger i grenseland: Hansine Tækker", i *Cæcilia. Årbog 1995–97*. Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus universitet, s. 1–34
- Ternhag, Gunnar 1992: *Hjort Anders Olsson – spelman, artist*. Hedemora: Gidlunds
- Vamvakaris, Markos 1973: *Autobiography*. Ed. by Angela Kail, Aten

SUMMARY

'For Four Years I Lived Together with Another Man.' Studying Individual Musicians

The article discusses ethnomusicological studies of individual musicians or singers, more specific the relation between the author and his/her object. This relation is rarely described in the printed texts, although it is central for both the scholar and the text.

Literature about individual musicians, in art music as well as in folk music, can be divided into three categories. The first consists of biographies, recognized by their chronological form. The second deals with "the musician and his/her time" and therefore has a wider purpose than the pure biographies. Studies belonging to the third category have stronger connections to scientific perspectives and take their departures in specific questions that the authors should solve.

Normally, work of this kind has an emotional background. The scholar "discovers" some music and its musicians, and wants to write about it. With this starting point the object is always an excellent musician or singer, not a mediocre or a "typical" one. In an ethnomusicological study, the object does not need to be a well-respected artist, although he or she performs good music. But the investigation itself affects the musician's status and gives him or her a special position in the local society.

With an emotional departure the author easily can identify himself/herself with his/her object. This identification can increase the quality of the text, as the author is involved in the music. Also, it can result in a decreased ability to trace negative sides of the objects and his/her music and to have a necessary distance to the musician in question.

Further, the author has to choose between three perspectives on the object:

1. the object's own view upon him/herself – which is often used in anthropological studies,
2. the outsider's view from the time of the object – often used because of the source

situation,

3. the contemporary view upon the object – practically inevitable.

Normally, the author uses a mixture of perspectives.

To conclude, some problems in studies of individual musicians are ethical, while others are connected to methodological issues. A characteristic trait for this scientific genre is probably the close connection between these two fields.