

researcher, the informant, and the personal study of a person”, S. 25-34) gibt Einblick in seine Beziehung, als wissenschaftlich Beobachtender, zu einem 1974 erstmals aufgesuchten Informanten; die vom Untersuchungsideal abweichenden Daten wurden laut Autor in den nachfolgenden wissenschaftlichen Abhandlungen gerade nicht verwandt. Gunnar Ternhag beschreibt in persönlichen Reflektionen (“‘For four years I lived together with another man’. On the study of individual musicians”, S. 35-48) die Auswirkungen seiner intensiven fachlichen Beschäftigung mit einem bestimmten Musiker, sowie die drei entwickelten Beobachtungsebenen: der Musiker und sein Werk, die soziale, politische und künstlerische Einbettung, und die kritische Auseinandersetzung mit dem einmal gewählten Ausgangspunkt. Im Beitrag von Eva Hov (“Post-Anders plays pols. On variation, change and creativity in a reproductive tradition”, S. 49-74) wird das Ineinandergreifen von musikalischer Individualforschung mit vergleichendem Referenzmaterial ausgenutzt, sowie eine kritische Betrachtung von Methodik und Einbezug des kulturellen Umfeldes vorgenommen. Hans-Hinrich Thedens geht der Frage nach dem individuellen und kollektiven Anteil nach, der einen sogenannten musikalischen Dialekt prägt (“It’s the individual who is the ‘dialect’”, S. 75-101); und mit Hilfe dessen sich wiederum ein Individualstil herausarbeiten lässt. Die mehrschichtige Symbolik von Musik kann multiethnische und -kulturelle Zugehörigkeit unterstützen, wobei Dan Lundberg nachfragt, in welchem Zusammenhang solcherart Musik ausgeführt wird und welche Rolle die Musikausführenden inne haben (“Music, individuality and collective identity”, S. 103-22). Kirsten Sass Bak beschreibt einen spezifischen sozialen und musikalischen Kontext (“Singer in a border region”, S. 123-53), der die Ausformung eines breitgefächerten individuellen Repertoires erklären hilft.

Die Herausgeber verweisen auf drei Schwerpunkte des Rapportes: Verhältnis zwischen Informant und wissenschaftlichem Beobachter (in den zwei Artikeln von Ternhag und von Kvifte), Austausch zwischen Musikerpersönlichkeit und Traditionsfeld (Hov, Thedens), sowie Verbindung von individuellen und kollektiven Merkmalen einer kulturellen Identität (Lundberg, Sass Bak). Tatsächlich markieren diese jedoch Eckpunkte komplizierter Wechselbeziehungen, und natürlich werden auch zahlreiche an-

dere Aspekte berührt, wie Musikverständnis und musikalische Kompetenz, kognitive Aktivitäten und Performanceforschung. Manche Artikel spiegeln die Fallgruben des Projektansatzes, nämlich eingeschränkter Kontext, mangelnde Repräsentativität oder personelle Integrität (bei Kvifte, Ternhag, Lundberg). Die Mehrzahl der Artikel beweist, dass sich so manches Archiv- und Tonmaterial auch auf Musikerindividuen hin untersuchen lässt, und herausragend ist die Entwicklung von Untersuchungsebenen, bzw. die erfolgreiche Anwendung von Typologien (bei Ternhag, Hov, Thedens, Sass Bak). Insgesamt ist zum Rapport zu bemerken, dass spezifisch musikethnologische Fragestellungen, wie der Zugang zu musikalischen Material, Bedeutung akustischer Phänomene und funktioneller Zusammenhänge, lokale Terminologie oder Abgrenzung von musikalischen Subkulturen, in den Einzelbeiträgen zu unterschiedlich gewichtet sind.

Offensichtlich ist das Projektthema, mit einer Verknüpfung von ethnomusikologischen Ansatz und Individualforschung auf Basis nordischer Musikaktivitäten, zu umfangreich gewählt; und das zeigt sich auch in der bedauerlich kleinen Auswahl an Beiträgen. Der Sammelband präsentiert sich also insgesamt als eine Art mittelfristiger Rapport, leider mit lieblosem Layout und mangelhaftem Index. Als Kursbuch oder fachliche Anthologie bleibt er ungenügend, alle Einzelbeiträge sind jedoch lesenswert – ein Fortsetzungsband wäre wünschenswert.

Annette Erler

Dan Lundberg, Krister Malm & Owe Ronström: *Musik – Medier – Mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Gidlunds Förlag i samarbete med Riksbankens Jubileumsfond, Hedemora 2000. 465 s., ill., cd-rom, ISBN 91-7844-322-9.

Eva Fock: *Mon farven har en anden lyd. Strejftog i 90'ernes musikliv og ungdomskultur i Danmark*. Museum Tusulanums forlag, København 2000. 153 s., ill., ISBN 87-7289-649-3.

Begge bøger handler om, hvordan et samfund forholder sig til fremmede lyde. Det gores meget forskelligt, og måske er det ikke helt rimeligt at anmelde de to bøger sammen, da ambi-

tionsniveauet er ganske forskelligt. Det er da heller ikke min intention at sammenligne, men når bøgerne benytter samme musiketnologiske, videnskabelige litteratur, har de på mange måder et fælles udgangspunkt, hvorfor det alligevel ligger lige for at behandle dem under et.

Projektet *Musik – Medier – Mångkultur* er et stort og gedigent arbejde udført af tre af den svenske verdens- og populærmusiks fremmeste forskere og musiketnologer. Projektet har strakt sig over næsten ti år og er, som forfatterne anfører i indledningen, udtryk for en sammenlægning af de kompetencer, de hver især har opdyrket gennem mange års virke inden for musiketnologien. Krister Malm har sammen med Roger Wallis skrevet nogle af de mest indflydelsesrige tekster om medier og musikindustri, mens både Lundberg og Ronström har forsket i indvandrenes musikkulturer i Sverige.

Projektets overordnede formål er at studere "produktion och organisation av social och kulturel mångfald" med særlig fokus på dans og musik for derigennem at undersøge denne problemstillings bidrag til fornyelse og vitalisering af svensk musikliv (s. 18). Arbejdsmetoden er altovervejende feltarbejde. Tesen er, at det svenske samfund i 1990'erne har gennemgået en ændring fra socialt betingede affiniteter i form af slægt, hjemsted, arbejdsplads etc. til grupperinger baseret på kulturelle affiniteter så som musik, sport, fælles intentioner, smag etc. Det er forfatterens opfattelse, at musikken har en afgørende betydning i denne proces, og at den derfor kan bruges som et nøglehul, hvorigennem man kan betragte mere generelle ting i samfundet (s. 15).

Bogens første hovedafsnit fremlægger arbejdets teoretiske fundament, og der anføres nogle meget kompetente betragtninger over forholdet mellem homogenisering og diversitet. Det stadfæstes, at vi i 1990'erne (i Sverige) ser det næsten paradoksale forhold, at musikkulturerne på den ene side bliver mere homogeniserede, fordi de formidles gennem samme medialiserede kontekster og alment kendte 'kulturelle motorveje' (inspireret af Ruth Finnegans begreb *cultural pathway*¹) så som Microsoft-produkter, globale cd- og tv-produktioner. På den anden side pågår der en stadig skarper grænsedragning mellem de enkelte grupper og musikformer i ønsket om at styrke eget indhold og identitet overfor andre gruppers kulturelle udtryk. Fordi forskellighed i denne tolkning er en livsbetingelse og en identitetsmarkør, bliver det postmoderne begreb 'synlighed' i forfatter-

nes øjne et kernepunkt for de kulturelle processer i 1990'erne.

Udviklingen betyder også, at den lidt ældre opfattelse af den kulturelle diversitet, betegnet med metaforen 'haven' (*trädgården*) med de mange forskelligartede vækster, som tilsammen danner et organisk hele, efterhånden bliver afløst af metaforen 'mosaikken', som betegner de forskelligartede sten, som på afstand danner en billedmæssig helhed, men som ved nærmere eftersyn består af klart aftegnede og afgrænsede dele.

En anden grundpille i projektet er forståelsen af medialiseringens betydning for musikkulturerne, og der skelnes derfor mellem den levende musik og den indspillede. På denne baggrund opstilles et analyseredskab, som med betegnelserne *gövere* – *vetare* – *makere* (en svært oversættelig treenighed af udøvere, videnskfolk og formidlere) fungerer som forståelsesramme for de processer, der foregår.

Bogens andet hovedafsnit består af en række empiriske eksempler og studier opdelt i to grupper. Dels geografisk afgrænsede områder som det flerkulturelle Visby, storbyen Stockholms homogene mangfoldighed, musikindustrien og mediernes musikudbud, den svenske verdensmusik samt den globale pop i Østafrika og Vestindien. Dels interessebaserede grupperinger, som tilslutter sig fælles, evt. fiktive, ophav eller rødder, f.eks. harmonika og gammel-dans, drejelirefolket, gammeljazz-entusiaster (*snubbar*), svenske vestindere, det cyper-bårne Assyrien og endelig middelalderfolket.

Disse cases er hver især interessante og indeholder mange finurlige detaljer. F.eks. gammel-dansforkæmperne, som profilerer sig selv i forhold til ungdommens tidstypiske klange ved at henvise til deres musik med det lydligt illustrative ord *dunka-dunka*. Også billedet af den tidlige musiks udøvere understøtter projektets tese, idet de kategoriseres som hhv. middelalderfolk (*medeltidningar*), for hvem livsstil og ånd er vigtigt, og tidlig musik-entusiaster, for hvem selve musikken er det samlende led.

I bogens tredje og sidste hovedafsnit anvendes fem analytiske greb til at diskutere de resultater, som er fremkommet i de empiriske undersøgelser. Navnlig begrebet 'arena' (som illustreres på den medfølgende cd-rom) er interessant. Begrebet henviser metaforisk til de forskellige sammenhænge, hvor musik fremføres. Men også betragtningerne om medier og dikotomien individ-samfund giver nyt stof til eftertanke. Der

udvikles flere vidtrækkende teoretiske betragtninger om forholdet mellem musikken og det samfund, der omgiver den, som nok skal vise sig at blive lige så trendsættende som de tidligere bøger fra forfatterne.

Bogen påviser ved hjælp af sine mange forskellige emneområder, at sociale markører som generation, klasse, køn og etnisk tilhørsforhold i vidt omfang overskrides, sådan at der opstår et meget komplekst og fintmasket mønster. Brugen af internettet som en integreret del af projektet påviser den stigende betydning, det virtuelle landskab har i overgangen fra socialt til kulturelt baseret samfundsliv, som det bl.a. kan ses i assyrernes brug af nettet som kommunikationsmedium. Sammenholdt med at *broadcasting* afløses af *narrowcasting* (s. 347) resulterer den liberalisering, som internettet tilbyder, i at *vetarnes* monopol brydes af *gövarne*, som nu kan komme til de kilder og den viden, som for få år siden var forbeholdt forskere. Dette bør få ethvert universitet og højere læreanstalt til at tænke sig om. Til bogen hører en cd-rom, som sætter læseren i stand til at følge musikken både i lyd og billede og som samtidig giver mulighed for 'aktivt' at afprøve fremtidige scenarier, som bogens arenaspil lægger op til.

Det er en vigtig og en god bog, ikke mindst fordi den forholder sig spørgende og ydmygt til sit store og komplekse materiale, og fordi den – forfatterens store viden og virke til trods – ikke fremtræder bedrevidende og missionerende.

Netop på dette punkt er Eva Focks bog *Møn farven har en anden lyd* meget anderledes. Den er resultat af tre års arbejde støttet af Statens humanistiske Forskningsråd, og man kunne derfor med en vis ret have høje forventninger til arbejdets resultater. Ikke desto mindre er fremstillingen populærvidenskabelig, og hvad enten det er et valg fra forlagets eller forfatterens side, er det ærgerligt, at der ikke arbejdes i dybden hverken i de enkelte cases eller i den tilgrundliggende teori.

Undersøgelsen havde det bestemte mål at kortlægge en mulig ny musikform blandt danske unge med anden etnisk baggrund. Fock har valgt Marokko, Kurdistans tyrkiske del og Pakistan som sine undersøgelsesområder. Grunden er den enkle, at disse områder var primære leverandører af såkaldte fremmedarbejdere i 1960'erne og 70'erne, og at det derfor navnlig er inden for disse grupper, at arbejdets problemstilling står klarest. Også her er metoden det etnografiske feltarbejde i form af personlige

interviews, spørgeskemaundersøgelser og telefoninterviews. Forfatteren har desuden rejst i de pågældende lande for at sætte de danske indvandrer kulturer i perspektiv. Meget af interviewmaterialet er bragt i margenen uden de store forklaringer, og det kan derfor ind imellem være svært at lokalisere udsagnetens herkomst.

Bogen er skrevet ud fra en vis forargelse over den manglende musik fra invandrernes side, den manglende interesse fra det danske publikums side og den manglende viden fra det omkringliggende samfunds side. Samtlige relevante institutioner, så som skoler, fritidsklubber, musikskoler og organisationer, inddrages, men det bliver problematisk, at Fock inden for bogens forholdsvis begrænsede omfang vil have så mange forskellige emner med i diskussionen. Det bliver lidt overfladisk, og når det desuden gøres polemisk uden rigtig præcisering og forklaring, fremstår teksten hurtigt som 'skyggeboksnings'.

Et godt eksempel på fremgangsmåden og den (måske utilsigtede) bedrevidende holdning ses i afsnittet om manglen på respekt den fremmede musik i den danske folkeskole, på gymnasier og på højere læreanstalter. Vist er der problemer, men det er uheldigt, at Fock både er upræcis og generaliserende. På den ene side hævder hun, at lærerne har begrænset tradition for at undervise i de tre geografiske områder. På den anden side fortæller hun, at eleverne udtrykker stor interesse – 70% vil ligefrem have mere. Der er bare den hage, at eleverne bliver spurgt om de vil have mere "ikke europæisk/ikke-amerikansk musik" (s. 69), hvilket jo kan dække alt muligt andet – f.eks. afrikansk eller caribisk musik. Lærerne er tilsyneladende blevet spurgt om netop kerneområdernes musik.

Også på det metodiske område svigter Fock sine læsere. Hun fortæller i starten af rejsebetretningerne – som på mange måder er bogens stærkeste dele – at der er mange forhold, som hun hverken kan eller vil inddrage læserne i. Dette problem er velkendt for fagetnologer, men det havde måske klædt bogen og gjort dens anvendelighed bredere, hvis Fock med udgangspunkt i sin musiketnologiske viden havde forklaret, hvorfor problemstillingen er sådan og ikke mindst hvilken betydning dette vilkår har haft for det pågældende arbejde. Endelig undrer det mig, at det flere gange anføres, at den musik som hun har søgt efter – nemlig den selvstændige stil fra de unge med anden etnisk baggrund – skulle være fremkommet med gruppen Outlandish. Denne gruppe og dens posi-

tion er vigtig (navnlig for velmenende danske meningsdannere), men det er ikke ganske klart ud fra et musikalsk perspektiv, hvordan netop de adskiller sig fra flere af de andre grupper, som Fock nævner i sin bog.

Alligevel må det konstateres, at Fock har gjort et meget stort indsamlingsarbejde, at hun har været vidt omkring i sin søgning og at det er tydeligt, at forfatterens engagement og viden er stor. Emnet er både aktuelt og vigtigt, og man kunne ønske sig, at hun på et tidspunkt ville bearbejde det vigtige og enestående materiale i en mere anvendelig, videnskabelig form.

De to bøger er skrevet både med forskellige rammer, forskellige betingelser og til dels med forskellige udgangspunkter. Derfor er resultaterne også forskellige. Det, som trods alt forener dem, er en understregning af vigtigheden af studiet af den musikalske mangfoldighed i det samfund, som vi faktisk befinder os midt i. Selvom bøgerne giver et forskelligt indtryk – og selvom det kan undre at de er skrevet af fagfæller, som oven i købet refererer til hinandens arbejde – er problemstillingen således fælles. Man kan kun håbe at arbejder af denne karakter også fremover får den opmærksomhed og den støtte, som de er afhængige af.

Annemette Kirkegaard

¹ Ruth Finnegan: *The Hidden Musicians. Musical Life in an English Town*, Cambridge 1989.

Birger Langkjær: *Den lyttende tilskuer. Perception af lyd og musik i film*. Museum Tusulanums Forlag, København 2000. 248 s., ill., ISBN 87-7289-631-0, kr. 248.

Den lyttende tilskuer er en udgivelse af Langkjærs ph.d.-afhandling fra 1998, og der er tale om banebrydende, tværvidenskabelig forskning, der har og vil få stor indflydelse på analysen af filmmusik i Danmark og de øvrige nordiske lande.

Langkjær har tidligere udgivet bogen *Filmlyd og filmmusik* (1996), der behandler filmmusikken og teoridannelserne omkring den i et historisk perspektiv. I *Den lyttende tilskuer* udvikler forfatteren sine egne teorier om musik og lyd i film. Ud fra en teoretisk og metodisk forklaringsramme tegnet af fænomenologien og kognitionspsykologien er Langkjærs teorier et forsøg på at rekonstruere tilskuerens oplevelse, og det

sker ved at trække paralleller til de kompetencer, som tilskueren anvender i oplevelsen af den virkelige verden. Filmoplevelsen er et utroligt komplekst og dynamisk betydningsunivers. Men det lykkes for Langkjær i kraft af et særdeles veludviklet analytisk øre og en sproglig præcision at få udredet trådene og at få denne proces formidlet på en klar og veldisponeret måde.

Bogen er et tiltrængt opgør med mange af de begrebsdannelser, der har domineret analysen af filmmusik. De fleste, der har beskæftiget sig med dette felt, vil vide, at man gang på gang støder på problemer, når man prøver at skelne mellem diegetisk versus non-diegetisk filmmusik, parafraserende versus kontrapunkterende filmmusik osv. Og hvordan arbejde med filmmusikkens betydning, hvis det slet ikke er meningen, at den skal høres? Dette og meget mere får Langkjær diskuteret igennem, og hans argumentation virker indlysende i og med at fokus flyttes fra forholdet mellem musik og billeder til tilskuerens oplevelse. Tilskueren er placeret helt centralt i bogen, men det er ikke en passivt modtagende tilskuer (som begrebet ellers i sig selv signalerer), men en aktivt lyttende og engageret tilskuer, der konstant forsøger at skabe mening i filmen. Hermed tilkendegiver Langkjær afstanden til den psykosemiotiske teori retning, der har haft en fremtrædende plads i filmmusikteorien.

Den lyttende tilskuer er opdelt i en teoridel og en analysedel på henholdsvis fem og tre kapitler. Hvert kapitel gør klart rede for sine intentioner og afsluttes med en opsamlende konklusion. I det første kapitel, "Perception og betydning: Det audiovisuelle", etableres det teoretiske fundament, som resten af bogen bygger på. Det foregår i en bevægelse fra generelle semantiske overvejelser med Barthes og Greimas over Mark Johnsons skemateorier til mere specifikke overvejelser i forhold til den audiovisuelle sansning, perception og betydningsdannelse. Herefter følger tre selvstændige, nogenlunde lige store blokke: I kapitlerne "Musik, perception og følelser i audiovisuel fiktion" og "Den fokuserede ekspressivitet: Person, situation og tilskuer" udvikles en teori om perception af musik i fiktionsfilm, mens der i de følgende to kapitler, "Reallyd som ekspressiv animation" og "Lydteknologi, spatial perception og indlevelse", fremlægges en teori om perception af filmlyd. Den sidste blok udgøres af analysedelens tre kapitler, der behandler henholdsvis Jacques Tatis *Play Time*, James Camerons *Ter-*