

Ove Larsen

Høgskolen i Nesna

8700 Nesna

Tlf. 75 05 78 61/ 975 37231 (fax. 75 05 79 00)

e-post: ol@hinesna.no

English summary

«The Use of Fieldwork in Future Analyses of Oral Musical Tradition»

This article discusses how fieldwork has been a central method for analysing and understanding music as part of culture. The author describes issues of understanding and describing music via traditional fieldwork methods to modern use of Internet.

fieldwork, music, ethnomusicology, oral tradition

Biografi

Ove Larsen er professor i musikkvitenskap ved Nordnorsk senter for folkemusikkforskning ved Høgskolen i Nesna. Han disputerte i 2001 for dr.art.-graden i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo på avhandlingen *Drevjasslåttenes estetikk – verdinormer nedfelt i en folkelig uttrykksform*. Han har tidligere publisert flere artikler med utgangspunkt i nordnorsk folkemusikk, samt artikler i *Studia Musicologica Norvegica* om revitalisering av folkemusikalske uttrykk (2002), «Rock som uttrykk for lokal identitet» (2003) og «Sørsamisk musikkultur – aktuelt uttrykk med historiske røtter» (2005). Larsen er også utøvende musiker på fele, og har bl.a. gitt ut CD'en «Min vemods fryd» sammen med Bodvar Moe og Jan Henrik Henriksen (Euridice 1996).

Feltarbeid som metodologisk utfordring i framtidas analyser av gehørtraderte musikkulturer

Av Ove Larsen

Hvilke metodologiske utfordringer står en overfor i etnomusikologisk feltarbeid med utgangspunkt i dagens globaliserte kulturuttrykk i og utenfor den vestlige kulturkrets? Hva slags nye feltområder kan man snakke om i dagens globaliserte musikkuttrykk, og hvilke forskningspolitiske problemstillinger aktualiseres i slike sammenhenger? Skiller feltarbeid innenfor ikke steds spesifikke globaliserte populærmusikalske uttrykk seg vesentlig fra feltarbeid på steds spesifikke tradisjonskulturer? I denne artikkelen problematiserer forfatteren noen av de utfordringene som de som driver feltarbeid står ovenfor, bl.a. gjennom bruk av nye media i en tiltagende global virkelighet.

Jeg skal i denne artikkelen ta for meg enkelte metodologiske og forskningspolitiske utfordringer som aktualiseres i arbeidet med å tolke og forstå ulike gehørbaserte musikalske uttrykk.¹ I første rekke synes disse musikkformene å ha blitt beskrevet innenfor det etnomusikologiske fagfeltet. Innenfor fagområder som antropologi og etnologi har feltarbeid som metode hatt en sentral plass i arbeidet med å forstå og tolke kulturelle uttrykk. Tilsvarende har etnomusikologien² hatt fokus på denne arbeidsformen. I en ofte sitert innføringsartikkel i etnomusikologi framhever etnomusikologen Bruno Nettl betydningen av feltarbeid som metode som en av fem karakteristika ved etnomusikologiens arbeidsfelt³. Også i de andre punktene som Nettl nevner ligger det en implisitt forutsetning om innsamling og studier i feltet.

I det følgende skal jeg problematisere ulike aspekter ved etnomusikologisk feltarbeid som forskningsmetode, delvis med utgangspunkt i Nettls artikkel. Jeg skal i denne forbindelse drøfte feltarbeidets hensikt, med fokus på problematikk knyttet til forskerens muligheter for å tolke sitt forskningsobjekt fra henholdsvis et innside- og/eller utsiddeperspektiv. Et hovedpoeng vil være å problematisere feltarbeidets rolle og muligheter innenfor nye gehørstraderte uttrykk som benytter elementer fra ulike sjangere. Denne type problemstillinger synes i særlig grad å aktualiseres i bestrebelsen på å forstå de nye uttrykkene som dukker opp innenfor ulike folkemusikksjangere i dag, der tolknings- og autentisitetsproblematikk i forbindelse med blandingsformer, gjerne kalt «world music», er svært aktuelt. Avslutningsvis tar artikkelen opp feltarbeid i tilknytning til bruk av internett, og de fordeler og ulemper som dette nye mediet medfører.

Etnomusikologiens kjennetegn

Hvordan kan vi søke å forstå det som favnes inn under begrepet etnomusikologi? Etnomusikologien som eget fagområde innenfor den mer vidtfavnende betegnelsen musikkvitenskap⁴, har i første rekke blitt knyttet til forskning på ulike typer folkemusikk⁵, eller folkemusikalske uttrykk i og utenfor den vestlige kulturkrets. Dette innebærer i praksis det man kan kalle gehørbaserte musikkformer, eller musikk som tradisjonelt har blitt lært via øret uten nødvendigvis å ha vært notert ned i en eller annen form. Fram til 1950-tallet var man, i langt større grad enn i dag, opptatt av «fremmede» kulturers musikk, og bedrev det man benevnte som «sammenlignende musikkvitenskap». Dette innebar i praksis studier av det man oppfattet som «primitive» kulturers musikk, gjerne sammenlignet med kriterier hentet fra vestlig kunstmusikk. Da Jaap Kunst i 1950 lanserte betegnelsen «ethnomusicology» fikk denne fort gjennomslag, spesielt i USA der man hadde vært opptatt av forskning på ikke-vestlig folkemusikk, og helst så en statusheving av denne aktiviteten⁶.

I de siste tiårene har etnomusikologiske tilnæringsmåter også blitt relativt framtrepende innenfor forskning som fokuserer på rock, jazz og andre populærmusikalske uttrykk. Dette skyldes i første rekke etnomusikologiens insistering på at musikken ikke kan betraktes løsrevet fra sin historiske, kulturelle, og sosiale kontekst, men må analyseres og forstås innenfor nettopp en kontekstualisert fortolkning. Den etnomusikologiske forskningen har slik åpnet for andre metoder og innfallsvinkler til musikkformer der fagmiljøene har følt behov for andre vurderingskriterier enn de som har vært basert på tenkningen til den tradisjonelle vestlige verkanalysen. I denne forbindelse utgjør feltarbeid noe av det viktigste i det etnomusikologiske metodeapparatet for å bygge opp empiri, mens verkanalysen på sin side baseres i grove trekk på studier av historisk materiale (arkivstudier, partiturstudier, plateutgivelser, brev, osv.).

Etnomusikologien synes ved nærmere ettersyn slik ikke å skille seg radikalt fra, eller stå i motsetning til, andre fagområder innenfor musikkforskningen som fokuserer på musikk i en kulturell kontekst. Det som i første rekke skiller de ulike feltene er hvilket fokus man vektlegger. Innenfor etnomusikologien har man vært opptatt av å analysere musikalske uttrykk som del av den generelle kulturen, «*music in and as culture*»⁷, slik Nettl uttrykker det. Hvordan folk bruker, opptre, komponerer og tenker om musikk, og deres generelle holdninger til musikk (ibid.). For å kunne plassere og tolke musikken som en del av kulturen kreves det at man kan tolke og forstå den kulturen som musikken er en del av, og her kommer bl.a. behovet for feltarbeid i brei betydning inn.

Bruno Nettl poengterer at etnomusikologien som fagdisiplin inneholder mange retninger, alt fra en hovedinteresse for musikalske strukturer, ikke ulik den systematiske musikkvitenskapen, til

antropologer med hovedinteresse for musikk som kulturfenomen. Slik kan det være vanskelig, for ikke å si umulig, å gi en entydig definisjon av begrepet. Nettl finner allikevel noen områder som synes å være felles for alle som bedriver etnomusikologisk forskning.

Som et første punkt nevner Nettl etnomusikologiens behov for å finne universelle likhetstrekk ved musikalske fenomener, innenfor verdens folkemusikkformer for eksempel skalaoppbygging, musikkens funksjoner og utvikling. Samtidig er man opptatt av å beskrive de enkelte musikkulturene som noe eget, som må forstås og tolkes som noe egenartet.

Nettl framhever også forskningens behov for feltarbeid, som er denne artikkelens hovedfokus, som noe felles for alle etnomusikologer. Ved hjelp av feltarbeid samler forskeren seg informasjon, og tilstedeværelsen i «feltet» gir samtidig forskeren en forståelse for andre kulturer. I de senere årene har man som nevnt beveget seg fra opprinnelig å være opptatt av fremmedartede kulturer, til også å inkludere studier av fenomener innenfor egen kultur.

Et tredje punkt hos Nettl dreier seg om etnomusikologers enighet om at musikk kan gis en eller annen form for skriftlig framstilling og analyse. Dette kan synes opplagt for oss som har vokst opp i en vestlig skriftlig kultur, men er ikke like opplagt for mange av verdens musikkulturer som er basert på orale tradisjoner (jf. også vestens ulike former for folkemusikk)^{8 9}. Et annet fellestrekk ved etnomusikologers interessefelt er forståelsen for musikk som et kulturprodukt. Man er m.a.o. opptatt av å betrakte og forstå musikken i dens kulturelle kontekst, at dette må tillegges vesentlig vekt i forståelsen av musikkpraksiser, og at musikkutøvelsen som sådan kan fortelle noe om kulturen generelt.

Nettels siste punkt fokuserer på etnomusikologers interesse for prosesser, hvordan musikk og kulturer endrer seg, forblir stabile eller forsvinner. Etnomusikologer forutsetter at for å forstå musikk, musikalsk forandring, og musikkens rolle må man også skaffe seg innblikk i de historiske prosessene som musikken er en uløselig del av.

Feltarbeidets rolle og metoder

Hvordan kan man karakterisere det etnomusikologiske feltarbeidets rolle og metoder? Feltarbeidets rolle består i første rekke i å skaffe tilveie kjennskap og forståelse for et musikalsk fenomen, utover det man kan høre ved for eksempel å lytte til en innspilling eller et lydopptak. Dette arbeidet har tradisjonelt blitt ivaretatt ved at forskeren har oppsøkt et bestemt miljø der man har tilbrakt tid for å studere et bestemt musikalsk fenomen.

I en tidlig fase var feltarbeid gjerne preget av en rollefordeling der forskeren søkte etter svar på bestemte spørsmål, og der informantene ble ansett som «råvareleverandører» til en skolert akademiker som kunne ta vare på og tolke de opplysningene som ble gitt. I dag har de fleste forskerne et mer ydmykt forhold til sitt feltarbeid, man inntar gjerne rollen som student som ønsker å lære noe om det fenomenet man ønsker å undersøke, og man er i større grad enn tidligere mer oppmerksom på egen rolle i forhold til feltarbeidet. Spesielt handler dette om problemene med å definere og klargjøre egen bakgrunn som faktor i forbindelse med innsamling av data, og ikke minst i tolkningen av disse.

Forestillingen om hva som har vært «feltet» har også endret seg. Opprinnelig var de tidligste antropologene gjerne opptatt av å studere fremmede, ofte betraktet som «primitive» kulturer, mens man i dag like gjerne studerer kjente fenomener knyttet til ens egen kultur. Idealet om det «ordentlige» feltarbeidet som noe som bør foregå i «...landsbysamfunn fjernt fra antropologens hverdag»¹⁰, synes imidlertid ennå å være framtreddende i mange antropologiske miljøer.

Et vesentlig moment i forhold til feltarbeidet, enten det utføres i fremmede eller kjente kulturer, er problemstillinger knyttet til hvilke muligheter man har for å tolke for eksempel musikk i en kulturell kontekst. Her reiser det seg problemstillinger som dreier seg om muligheten for å forstå fra «innsiden», kontra forskerens «utsideblikk», som en utenforstående i forhold til kulturen. I utgangspunktet kan man si at feltarbeidet er et forsøk på å oppnå det førstnevnte, det man gjerne kaller en emisk¹¹ forståelse. En annen posisjon, der tolkningen gjerne er basert på analyser uten nødvendigvis å ha inneforstått kjennskap til kulturen, omtales ofte som det etiske perspektivet. Graden av innsikt vil nødvendigvis ha sammenheng med hvor lenge man oppholder seg i feltet, og/eller graden av fortrolighet man allerede har i forhold til det fenomenet man studerer. Slik vil sannsynligvis studiet av en for forskeren i utgangspunktet fremmed kultur mer få et utenfraperspektiv, enn om man forsker på en musikkultur som man er inneforstått med og eventuelt deltar i sjøl. Det er imidlertid ikke nødvendigvis slik at vi selv er best i stand til å forstå den kulturen vi oppfatter oss som en del av. I mange tilfelle, og for forskeren i særdeleshet, synes det viktig å kunne kombinere en slik innvevd forståelse med et «løftet blikk» som kan perspektivere ting i en større sammenheng.

Begge innfallsvinklene har altså både fordeler og ulemper knyttet til seg. Jeg velger å bruke eksempler fra egen forskning som illustrasjon på de to perspektivene.

Emisk eller etisk?

I en periode først på 90-tallet foretok jeg flere intervjuer med 12 informanter fra Drevjabygda i Vefsn kommune. Intervjuene ble brukt som empirisk grunnlag for min doktoravhandling om normer og holdninger knyttet til spellmannstradisjonene i bygda¹². Avhandlingen var et forsøk på å «...belyse musikkens rolle i oppfatningen av virkeligheten, og gi en tolkning av de musikalske normenes innhold og funksjon» (ibid.:10). I utgangspunktet hadde jeg bare sporadisk besøkt Drevja tidligere, og i enda mindre grad vært i kontakt med folket i bygda. Sånn sett hadde jeg et utenfraperspektiv i forhold til folk og miljø. Imidlertid hadde jeg allerede i 1987 levert min hovedfagsoppgave i musikkvitenskap¹³ om «Trekke ved polstradisjonen i Drevja», noe som nok hadde befestet min posisjon i miljøet som en «vennlighetsinnset». I dette ligger det en poengtering av at miljøet oppfattet meg som interessert og kunnskapsrik i forhold til musikktradisjonene i Drevja, og også en formidler av den musikkformen de sjøl var utøvere av, eller på annet vis var interessert i. Jeg var sjøl vokst opp i et typisk bygdemiljø i nabokommunen Hemnes, og var inneforstått med humor, tale- og væremåter som er typisk for tilsvarende bygder. I tillegg hadde jeg spilt fele på radio og i konsertsammenhenger, der dansere og spellmannen Walter Solli fra Drevja hadde deltatt. Samlet var dette faktorer som i mitt spesielle tilfelle, men også i forhold til feltarbeide generelt, vil kunne bidra til at man får innpass i miljøet og tilgang til den informasjonen man er ute etter. Med en type nærhet til feltet som beskrevet ovenfor synes mulighetene også større for å kunne tolke de opplysningene som informantene gir i et perspektiv som miljøet er i stand til å kjenne seg igjen i. Fordeler og ulemper ved dette kommer jeg tilbake til.

Min første skriftlige framstilling av tema knyttet til felemusikken i Drevja beskjeftiget seg i all hovedsak med strukturelle trekk ved musikken, og hvordan disse kunne gjengis og systematiseres ved hjelp av tradisjonell notasjon. Kvifte sier om denne type framstillinger at «Å reflektere over og snakke om metrum (o.a. aspekter ved notasjon, min anm.) hører til ekspertkulturen»¹⁴, noe som også er min erfaring. Slike formale beskrivelser gjøres gjerne med utgangspunkt i lydopptak, og forutsetter i mindre grad feltarbeid i form av intervju og tilstedeværelse i miljøet. Selvfølgelig avhengig av hvilke problemstillinger som reises i forhold til den klingende musikken.

De to ovenfornevnte eksemplene illustrerer slik hvordan to ulike innfallsvinkler til den samme musikkulturen kan ivaretas med ulike metodiske grep. Som vi kommer til nedenfor, trenger disse ulike fokuseringene ikke å utelukke hverandre, men kan i stor grad være hensiktsmessig å betrakte i sammenheng. I historisk perspektiv har mye av innsamlingen av folkemusikk hatt et hovedfokus mot å samle, bevare og systematisere ved hjelp av notasjon. Denne trangen til transkripsjon synes å

gjennomsyre folkemusikkarbeidet i de fleste vestlige land. «Today it is not transcription but fieldwork that constitutes ethnomusicology», skriver Titon¹⁵. Titon sikter her til at feltarbeid i dagens situasjon har fått en annen karakter og et annet innhold enn tidligere. Man er nå mer opptatt av å erfare og forstå musikk. Titon ønsker i større grad et fokus bort fra forsøk på å «...explain musical sounds, concepts and behaviour», mot et perspektiv som vektlegger hvordan man kan «...understand musical experience» (ibid.:98) gjennom «musicmaking» i feltet. Uten å nevne det eksplisitt synes det som om Titon her indirekte skisserer noen av ideene bak Merriams begreper «analytic evaluation» kontra «folk evaluation», eller de senere lingvistiske begrepene «etisk» og «emisk». Sjøøl gjør han seg til talsmann for en emisk, inneforstått, fortolkning av virkeligheten. En annen innfallsvinkel, slik den kommer til uttrykk hos for eksempel den norske antropologen Kathinka Frøystad¹⁶ synes å anbefale at forskeren i størst mulig grad bør møte feltet med et utenforstående, for ikke å si uforstående blikk, det Wadel benevner «naiv observasjon»¹⁷. Til det kan man både stille spørsmål ved om det er mulig, og også om det er ønskelig. En slik sontring mellom å forklare og å forstå synes imidlertid vanskelig å opprettholde i en rendyrket form. En ensidig posisjon blir, etter min oppfatning, en teoretisk konstruksjon der man forutsetter at et fenomen kan forstås som enten det ene eller det andre. I de langt fleste tilfellene vil man sannsynligvis oppleve at perspektivene blandes og skiftes, og at forskerens oppgave nettopp består i *både* å kunne anlegge den studerte kulturens perspektiv, og samtidig gi en kritisk «utenfravurdering». At man som «inneforstått» skulle mangle evnen og muligheten til å reflekterer over egen virkelighet, eller at den «utenforstående» forskeren skulle mangle enhver lokal innsikt, synes tilsvarende forenklet.

Feltarbeid som har som målsetting å finne fram til, og å tolke, «music in and as culture», har da også etter hvert innkorporert begge disse perspektivene. For å kunne foreta denne tolkningen har det etter hvert blitt en økende forståelse for at man må samarbeide med, og prøve å forstå sakskomplekset også fra informantenes synsvinkel. Et problem i denne forbindelse er muligheten for å «go native». Dette innebærer at man blir fanget opp av den lokale fortolkningen på en måte som gjør at muligheten for å bringe inn ny innsikt og forståelse av fenomenet som studeres reduseres. Dette er selvsagt en fare ved enhver tilstedeværelse og involvering i en gitt kontekst. Ofte ønsker informantene å tegne et eget bilde av sin oppfatning av virkeligheten, eller de ønsker å promotere en tolkning som kan fungere fordelaktig for en spesiell sak. Kay Shelemay¹⁸ nevner i tre punkter slike «fallgruber» der innsiddeforskeren vil ha innvirkning ved at «...the very process of studying any musical tradition is tantamount to participating in an act of preservation» (...) This contact may be particularly crucial in the case of «insider» research, when the scholar shares wholly or in part the identity she studies»¹⁹. Shelemay nevner dessuten hvordan kilder man bruker lett blir eksponert utad for en hel gruppe, og at forskeren slik blir et mellomledd for å synliggjøre og få fram budskapet

fra informantene (ibid.: 199). Shelemays hovedpoeng synes å være at man som forsker må være oppmerksom på disse momentene. Derfor må forskeren tolke de opplysningene han skaffer gjennom feltarbeidet. Denne tolkningsprosessen benevner antropologen Clifford Geertz som «thick description»²⁰, og poengterer behovet for stadig å utvikle og «tykne» fortolkningen av et materiale. Et hovedpoeng hos Geertz er å forsøke og bygge på, men ikke nødvendigvis å se tilværelsen fra «the Native Point of View»²¹. Et av hans essay, «Balinese Cockfight», er i så måte blitt stående som et klassisk eksempel på denne type diskursanalyse²². Det er imidlertid reist kritikk mot denne formen for analyser, med anklager om en overfortolkning som fjerner innholdet fra slik det oppleves av informantene. Etnologen Karl-Olov Arntsberg kritiserer slike tolkninger som: «Nu handlar det om en kreativ process, att själv hitta (för att inte säga hitta på) och ge kickar»²³. «Forskarna vrider och vänder på biterna och undrar om de kan bygga något alldeles eget och personlig av det, något som ingen tidigare har skodat»²⁴.

Hvordan kulturspesifikke koder kan tolkes eller mistolkes, som Arntsberg er inne på, vil i mange tilfelle være avhengig av graden av forskerens inneforståthet, og hvorvidt de tolkningene man foretar synes rimelige sett i lys av det empiriske grunnlagsmaterialet²⁵.

Ideen om en inneforstått, emisk, innfallsvinkel til feltarbeidet, synes å være en måte å unngå denne type overfortolkninger på. To ulike eksempler kan illustrere hvordan man med utgangspunkt i en bestemt kultur har andre forutsetninger og fortolkningsmuligheter som «innfødt», enn en representant med en utenforstående bakgrunn. Fotografen Shelby Lee Adams forsøker i sin bok *Appalachian Portraits*²⁶ å vise folk og levemåter i et område i Kentucky som oppfattes som «Hillbillyland»²⁷. Han sier i et intervju (NRK fjernsynet 11.07.04), at han ønsker å framstille kulturen slik han opplever den som innfødt, med bakgrunn og oppvekst i det samme området. Kritikerne har tolket bildene som en framstilling av stereotypier, og nedverdiggende i forhold til rurale fattigfolk i USA. Adams gjør imidlertid rede for et «innsideblikk» i forhold til bildene. Slik mener han å representere en inneforståthet som gir en annen, og for mange i lokalsamfunnet, «sann» framstilling av deres virkelighet. Imidlertid viser fjernsynsprogrammet at det også blant lokalbefolkningen finnes kritiske røster som hevder at bildene gir et fortegnet bilde av virkeligheten. Dette viser tydelig at også det «inneforståtte» blikket er flertydig og tolkbart.

Det kan selvfølgelig innvendes at fotografier er spesielt åpne for ulike tolkninger, men ofte er forståelsen av fenomener i lokalsamfunn preget av slike muligheter for åpne tolkninger, så lenge man befinner seg innenfor de lokale kodene og kontekstene.

I Korgenbygda i Hemnes kommune (som jeg kjenner fra egen oppvekst), representerer gjenfortelling av humoristiske historier og hendinger en typisk måte å tilkjenne sin rolle som deltaker i lokalsamfunnet på. Kommentaren «Davidsen er død, men Thomassen lever»²⁸ er for noen en slik

måte å formidle inneforståthet på. Kommentaren kan tolkes som en omformulering av «vi overlever det meste», men kan også oppfattes som signal om intern kjennskap til humor og hendinger i bygda. Det viktigste budskapet finnes allikevel mellom linjene, i form av taus kunnskap, der momenter som delt historie, kultur og levesett ligger der som et inneforstått bakteppe for de som kjenner kulturen fra innsida.

Når slike historier skal fortolkes finnes det selvfølgelig flere, i tillegg til forskerens, interne tolkninger i en gitt kultur. Allikevel representerer de ulike tolkningene en forståelse bygget på lokalkulturens egne premisser²⁹.

De konkrete eksemplene det er vist til her er hentet utenom musikkulturfeltet, men kan allikevel leses som representanter for ulike geografiske og kulturelle kontekster der feltarbeidet vil kunne lide under mangelen på inneforståthet. Historien kan dessverre vise til flere eksempler på at tidligere forskning knyttet til folkelige uttrykk i ettertid kan leses som uttrykk for forskernes oppfatning av informantene som eksponenter for en mer lavstående og «primitiv» kultur enn den man sjøl representerer.

Globaliserte folkemusikkformer - hvordan studere og tolke verdensmusikk?

Bruk av musikalske elementer fra andre kulturer, populært kalt kulturlån, har i ulik grad preget musikkhistorien opp i gjennom tidene. Fra 1990-tallet har musikkindustrien grepet fatt i dette fenomenet ved aktivt å lansere musikk med utspring utenom den euroamerikanske kunst- og populærmusikken som «world music»³⁰. Begrepet blir m.a.o. i første rekke et samlebegrep for den musikken som ikke omfattes av dagens anglo-amerikanske populærmusikk, og blir slik en samlebetegnelse for «...ett enda stort annorlunda, de andras musikk» (op.cit.). Etnomusikologen Steven Feld vektlegger også dette ikke-vestlige aspektet, som han i utgangspunktet anser som en akademisk sontring mot vestlig kunstmusikk³¹. Feld påpeker imidlertid betydningen av «world music» også som markedskategori, som en følge av utviklingen innenfor plateindustrien og en akselererende framvekst av et kommersielt marked for musikkformer med eksotisk opphav. Etter hvert har begrepet, i følge Taylor, kommet til å bety «...an umbrella category for the musics of the world that are folk and/or traditional»³².

Innenfor denne sjangeren har det etter hvert utviklet seg blandingsformer, som i følge Arvidsson, i første rekke gjenkjennes ved musikalske elementer som: framtrede rytmeseksjon, borduntoner, uortodokse sangteknikker etc., ofte kombinert med synther og avansert innspillingsteknikk³³.

Innenfor folkemusikksjangeren er denne type blandingsformer etter hvert blitt relativt framtreddende. Det er slik sett ingen overraskelse at flere av Nordens fremste (mest populære med hensyn til platesalg og prestisjeopptredener, for eksempel på festivaler) folkemusikkutøvere er relativt typiske representanter for en musikkstil som låner, i tråd med Arvidssons, Ramnarine og Taylors påvisninger, elementer fra world music estetikken³⁴. I Norge for eksempel *Annbjørg Lien Band*, i Sverige *Ale Möller Band*, i Danmark *Sorten Muld* og i Finland *Värttinä*. Innenfor den samiske musikktradisjonen kan nevnes artister som Mari Boine for den nordsamiske-, og Frode Fjellheim for den sørsamiske tradisjonen.

Hvilke utfordringer stiller dette i forhold til feltarbeid? Arvidsson påpeker blant annet at «Till en del är world music en produkt av musiketnologiens framväxt»³⁵. Musikketnologene har, i følge Arvidsson, allerede lagt grunnlaget for mye av dagens blandingsformer ved å publisere og popularisere stiler og artister fra forskernes feltarbeid. Arvidsson nevner her eksplisitt områdene utenfor Europa og USA. Et resultat av denne type feltarbeid har blant annet vært en fornyet problematisering av rettighetsproblematikk knyttet til royalties, økonomisk erstatning, opphavsrettigheter, og selvfølgelig forskernes ansvar.³⁶ Dette problemfeltet skal jeg la ligge her, og i stedet konsentrere meg om noen av de musikalske utfordringene som man står overfor i forbindelse med feltarbeid og tolkning av musikalsk materiale der historiske folkemusikkuttrykk blandes med andre typiske world music elementer. I denne sammenheng vil jeg også vise til eksempler der slike uttrykk blandes med elementer fra populærmusikken³⁷, med røtter i den anglo-amerikanske tradisjonen. Ofte består blandingsformene innenfor folkemusikk av innslag både fra «eksotiske» folkemusikktradisjoner (world music), blandet med elementer fra sjangere som rock (for eksempel den norske gruppa *Gåte*) og jazz (*Frode Fjellheim Jazz Joik Ensemble*).

Det ideelle feltet, slik man gjerne forestiller seg det, er et avgrenset geografisk område, der et gitt antall informanter framstår med historiske røtter i en oversiktlig kultur som lar seg tolke og forstå innenfor ordnede og oversiktlige rammer. Utfordringene i dagens globaliserte virkelighet er blant annet «...uppløsningen av rummets/platsens ontologiska stabilitet som grunn för samhället»³⁸. Det at tradisjonen ikke lenger er samlet, eller (relativt) entydig i forhold til en felles geografisk, kulturell og erfaringsmessig bakgrunn, gjør feltarbeid, og ikke minst tolkning av feltmateriale, mer komplekst og flertydig enn tidligere.

Dette blir særlig tydelig når man bringer opp spørsmål omkring autenticitetsproblematikk. Et av de sentrale kjennetegnene ved definisjonen av folkemusikk³⁹ bygger nettopp på at musikken er autentisk i forhold til å ha lokale røtter. I praksis har dette betydd at utøverne⁴⁰ har hatt geografisk opphav og kulturell bakgrunn i pakt med den musikken de har utøvd. De har dessuten vært opptatt av å representere en historisk tradisjon, ofte med ønske om å være historisk korrekt i forhold til eldre

kilder og oppfatninger⁴¹. Utøvere som har blandet inn for mye fra andre musikalske sjangere, eller henter elementer fra andre lands folkemusikk, vil dermed få problemer i forhold til å framstå som autentiske.

Flere etnomusikologer har stilt spørsmål ved forestillingene om lokale tradisjoners autenticitet. Også i tilfeller der man mener å operere innenfor lokalt avgrensede felt og kulturer vil man finne eksempler på kulturlån og endring⁴². Forestillingen om det autentiske som noe opprinnelig og uforandret bygger, i følge historikeren Eric Hobsbawm, på en oppfatning av historisk tradisjon som noe uforanderlig. I motsetning til dette synet på tradisjon hevder Hobsbawm at tradisjonen karakteriseres av kontinuerlig forandring, og at våre forestillinger om det autentiske og våre tolkninger av fortida like mye preges av vår samtid⁴³. Taylor nevner et eksempel på slike problemstillinger med henvisning til den type «hybridisering» som man kan finne hos for eksempel den senegalesiske sangeren Youssou N'Dour, som blander tradisjonelle elementer fra Wolof-kulturen med innslag av vestlig populærmusikk. Dette har blitt møtt med kritiske synspunkter fra vestlige purister som mener at dette vil kunne skade den opprinnelige afrikanske folkemusikken. En kritikk som Taylor mener kommer av Vestens postkoloniale forestillinger om Afrika som førmoderne, primitivt, opprinnelig og autentisk⁴⁴.

Etnomusikologiske feltarbeider har blant annet hatt fokus på sammenhengen mellom musikk og kultur. I forhold til folkelig musikk har man vært opptatt av historiske kilders betydning, både for den klingende musikken, men også i forhold til oppfatninger om musikalske normer og autenticitet⁴⁵. I takt med den økende globale påvirkningen på folkemusikken vil denne type problemstillinger forandres og kompliseres. Flere av dagens utøvere drar med seg både en historisk arv, men også nye elementer som er hentet fra kilder som ikke har historisk tilknytning til den «hybride» musikkulturen. Eksemplene er mange, rekken av utøvere i tillegg til de som allerede er nevnt i teksten, kan lett forlenges.

Argumentasjon for en egen autenticitet i forhold til slike blandingsformer finner man for eksempel hos Carl Petter Opsahl som er opptatt av «...det individuelle uttrykket i bestemmelsen av autenticitet»⁴⁶. Opsahl viser her til jazz som en typisk musikkform der utøverne bør ha sin egen særegne stil. Han benytter noe av den samme argumentasjonen i forhold til folkemusikk (her: *Chateau Neuf Spelemannslag*), som er sammensatt av utøvere med ulik musikalsk bakgrunn, og der norske folkemusikkuttrykk blandes med blant annet elementer fra jazz, balkansk og keltisk folkemusikk⁴⁷.

Mitt anliggende er å problematisere denne diskusjonen for å vise at denne type problemstillinger sannsynligvis vil få en større plass i forhold til framtidens feltarbeid, etter hvert som vi skal forsøke å forstå og tolke slike sammensatte musikkuttrykk. Blant annet vil det, slik jeg ser det, være

muligheter for å tolke ulike blandingsuttrykk i forhold til en større global kontekst, der man søker å påvise generelle sammenhenger og sammenligninger i en større skala. Samtidig synes det klart at slike sammensatte uttrykk vil ha lokale betydninger, som fremdeles kan undersøkes og tolkes innenfor rammen av et tradisjonelt feltarbeid.

Dagens felt er altså i mange tilfeller preget av et mangfold og en flertydighet av langt større omfang enn man har vært vant til tidligere. Et illustrerende eksempel på en type feltarbeid som forsøker å fange dette mangfoldet er Tina K. Ramnarines nærstudium av blandingsformer i Finnlands folkemusikk⁴⁸. Ramnarine anlegger både et lokalt og et globalt perspektiv på sin studie. Hun ønsker å undersøke sammenhenger mellom det lokale og det globale, og hvordan «new folk» i Finland opererer i rommet mellom en historisk, lokalt forankret tradisjon, og nye ytre påvirkninger fra world music og ulike folkemusikktradisjoner fra bl.a. Balkan og Irland. Ramnarine trekker opp en del overordnede perspektiver og problematiserer forestillinger om folkemusikalske kategoriseringer som at «...what is considered 'world' music in one country may, in another, be regarded as 'folk' music»⁴⁹. Hennes fokus er imidlertid rettet mot nærstudier og feltarbeid, der intervjuer med utøvere, etnografiske beskrivelser og deltagende observasjon benyttes for å belyse interne så vel som eksterne aspekter ved musikken.

Hovedpoenget er at «Although new folk and world music seem to be separated by their locations in a national and a local or in a global arena, they are in fact linked in the music market place and in formal education contexts»⁵⁰.

Studien er m.a.o. et eksempel på at dagens feltarbeid åpner for å se «feltet» i en større sammenheng, i tråd med Slobins påpekning om at «...we need to think of music as coming from many places and moving among many levels of today's societies»⁵¹.

Ett av disse stedene er internett.

Det virtuelle feltarbeidet

Utviklingen av internett har åpnet for en eksplosiv tilgang på rask informasjon, også innenfor musikkfeltet. En første forutsetning for å kunne benytte disse nyvinningene er at man har tilgang til teknologien. Det er foreløpig en begrenset del av jordens befolkning som har tilgang til en datamaskin og et nettverk. Forskere innenfor ulike fagfelter benytter imidlertid internett som informasjonskilde i økende grad. Et eksempel innenfor musikkvitenskapen, og et arbeid som det ofte henvises til, er boka *Global Pop* av Timothy D. Taylor⁵². Her tar forfatteren, som en følge av bokas «globale karakter», i bruk nettet som grunnlag for sitt

feltarbeid. «Fieldwork in the traditional sense can only be part of a larger set of tools to help us understand globalization as a general process. (...) I also rely heavily on the Internet (...) to whoever has access to it»⁵³. Jeg tolker Taylor dit hen at han også oppfatter bruken av internett som en type feltarbeid. Den problematikken som Taylor her bringer fram, nemlig behovet for komparative analyser over et bredt geografisk- og emnemessig område, vil være umulig å gjennomføre med tradisjonelt feltarbeid⁵⁴.

Fordelene ved å benytte internett som felt er mange. Den raske geografiske forflytningen er åpenbar. Ved noen tastetrykk kan man skaffe seg tilgang til opplysninger som dekker et bredt spekter av emner i løpet av kort tid. De nevnte momentene synes imidlertid langt på vei å være dekket også ved hjelp av bøker og audiovisuelle hjelpemidler. Det som skiller nettet fra denne type etnografisk materiale synes i første rekke å være nettets potensiale for raske endringer, og mulighetene for interaksjon og kommunikasjon. Der bøkene foreligger i endelig form, (inntil et eventuelt nytt og revidert opplag), kan nettopplysningene oppdateres jevnlig. Dessuten finner man opplysninger som ellers ikke ville kommet ut på trykk, for eksempel festivalbeskrivelser, anmeldelser gjort av privatpersoner, lyd- og videoopptak, spillestemmer i tabulatorskrift, diskusjonsgrupper, nyhetsfora osv. De sistnevnte kan være med på å utgjøre det Torgny Sandgren kaller en «virtuell gemenskap»⁵⁵, som kan påvirke og utvikle musikkpraksis og musikkforståelse i spesielle retninger. Dette fellesskapet inkluderer også muligheten for direktekontakt med utøvere. Som forsker kan man delta i slike nett, studere og analysere denne type materiale, og kommunisere med eventuelle informanter. En begrensning er den ofte manglende muligheten for å kontrollere de opplysningene som legges ut på internett. Det kan slik være vanskelig å sondre mellom ulike typer informasjon og informanter. Ronström karakteriserer dette som skillet mellom «görare och vetare»⁵⁶, henholdsvis de som ønsker å kommunisere opplysninger på nettet som bygger på utforskning av et saksområde, kontra de som «...inte (är) primärt intresserade av 'hur det egentligen är', utan nöjer sig med vetande som har direkt betydelse för deras eget görande»⁵⁷. I mange tilfeller synes det problematisk å skille informanter og informasjon i slike entydige kategorier som Ronström gjør. Parallellen til innside- og utenforståendeperspektivet er nærliggende, og i mange tilfelle vil perspektivene kunne overlape hverandre på en måte som kan være vanskelig å skille. Begrensningen har hittil ligget i forhold til interaksjonen med en kulturell kontekst som har en lokalitet. En av ulempene i forhold til internett som arena for feltarbeid er åpenbart at man ikke er fysisk til stede i feltet. Forskerens behov for å delta med tilstedeværelse i feltet har vært en av krumtappene i feltarbeid som metode⁵⁸. Det kan derfor

synes som om antropologer, i hvert fall de norske, ikke forholder seg til forskning via internett som noe som kan karakteriseres som «feltarbeid».⁵⁹

Selv om det er mulig å delta i ulike diskusjonsfora, synes det allikevel rimelig å hevde at nettet i begrenset grad åpner for deltagende observasjon, sammenlignet med forskerens fysiske tilstedeværelse i feltet. Derfor kan heller ikke perspektiver som følger av en fysisk tilstedeværelse komme til uttrykk i forskerens observasjoner, noe som står i kontrast til nyere retninger innenfor feltarbeidsmetodikk, der tolkninger bygger på at forsker og informant deltar i en felles relasjonell og prosessuell utvikling og forståelse av feltet. Med manglende mulighet for tilstedeværelse og deltagelse i det tradisjonelle feltet forsvinner forskerens muligheter for å kunne observere, relatere, diskutere og reflektere over et musikalsk fenomen i en konkret kontekst. Hverdagen til «folk flest» blir slik lite tilgjengelig, annet enn som eventuell kildebeskrivelse, liksom den kulturelle praksisen som forekommer i en slik hverdag. Man blir i stedet overlatt rollen som utenforstående observatør av planlagte eksponeringer på nettsider, noe som gir feltarbeidet en annen form og innhold.

Et dilemma i så måte er hvilke emner og opplysninger som gjøres tilgjengelig på internett. I stor utstrekning dreier det seg om hjemmesider, diskusjonsfora m.m. som knyttes til artister og musikkformer med stor publikumsappell og ressurser. Gehørsbaserte musikkformer, som i vesentlig grad også vil dreie seg om ikke-vestlige miljøer og ukjente utøvere og musikkuttrykk, vil i mindre grad ha interesse av og ressurser for å eksponere seg på nettet. Tilgangen til opplysninger som kan avdekke kontekstuelle forhold som slike musikkulturer opptrer innenfor, vil sannsynligvis være tilsvarende begrenset.

Den kritikken som her er anført synes bare i begrenset grad å ramme den type prosjekter som Taylors oversikt representerer. Dette illustreres i Taylors bok om Global Pop - world music, world markets⁶⁰ ved at han i hovedsak benytter internett som kilde til salgsoversikter (fonogram), artisters hjemmesider, nyhetsgrupper og som tilgang til publiserte intervju på internett⁶¹. Nettopp i slike tilfeller, der man primært søker en overordnet og bred oversikt, vil sannsynligvis internett bli en stadig viktigere kilde for opplysninger generelt, og for «feltarbeid» spesielt. Det tradisjonelle feltarbeidet vil sannsynligvis også i framtiden komme til å være det viktigste redskapet for etnomusikologen som ønsker en bred kulturalanalytisk tilnærming til et geografisk begrenset interessefelt. Med dagens og framtidens behov for å se lokale fenomener i en global sammenheng, vil derimot internett være et viktig og nødvendig supplement. Likeledes ser vi allerede behovet for feltarbeidsprosjekter som tar opp problemstillinger knyttet til nettbrukeres «nettfellesskap» og deres kommunikasjon om musikk, og bruk av musikk⁶².

Oppsummerende bemerkninger

Jeg har i denne artikkelen drøftet noen av de utfordringene som feltarbeid som metode står overfor. Mitt fokus har konsentrert seg spesielt om forskerens muligheter til å fortolke ulike lokale musikkuttrykk i lys av problematikk knyttet til for eksempel et innside- og utsiddeperspektiv. Jeg har videre problematisert dette perspektivet i forhold til den økende graden av blandingsformer som dagens verdensmusikkformer representerer. Et dagsaktuelt tema er også bruken av internett som felt. Feltarbeid kan være en tidkrevende form for forskning. I dagens samfunn synes det å være et økende krav til effektivitet og økonomisk profitt knyttet til forskning. Dette gjelder også den type kvalitative forskningsprosjekter som kanskje i særlig grad gjør seg nytte av feltarbeid som metode. I lys av denne problemstillingen vil sannsynligvis internett som hjelpemiddel og felt få en stadig økende betydning i tiden framover.

Som beskrevet ovenfor åpner forskning via nettet for nye muligheter, og i mange tilfeller for bedre muligheter enn tidligere. Spesielt blir dette synlig i forhold til mer oversiktspreget forskning, med store geografiske områder og mange informanter. Denne type forskning aktualiserer samtidig det uoverstigelige dilemmaet mellom å gjøre inneforståtte analyser, eller å innta en rolle som «upartisk» utenforstående. I dagens globaliserte virkelighet vil også de tradisjonelle feltarbeidene, med et oversiktlig og begrenset felt, kreve krysskulturelle studier og analyser. I så måte kan man forvente at framtidens feltarbeid i ennå større grad vil dreie seg om ulike kombinasjoner av lokale nærstudier, kombinert med studier på og via internett.

Referanser

- Adams Lee, Shelby 1993. *Appalachian portraits*, (Jackson, Miss.).
- Arntsberg, Karl-Olov 1997. *Fältetnologi*, (Stockholm).
- Arvidsson, Alf 1999. *Folklorens former*, Etnologiska skrifter nr. 16, (Umeå).
- Arvidsson, Alf 1999b. «Musikk och globalisering – en introduktion», i *Kulturella Perspektiv*, Svensk etnologisk tidsskrift nr. 4 1999, (Stockholm).
- Blom, Jan Petter 1993. «Hva er folkemusikk?», i Aksdal, B. og Nyhus, S. (red.) *Fanitullen – innføring i norsk og samisk folkemusikk*, (Oslo).
- Boldermo, Mary 1999. *Dialektord i Hemnes*, (Hemnes).
- Edström, Karl- Olof 1978. *Den samiska musikkulturen – en källkritisk översikt*, Skrifter från musikvetenskapliga institutionen, (Göteborg).
- Feld, Steven 2003. «A Sweet Lullaby for World Music», i A. Appadurai (ed.) *Globalization*, 2nd printing, (Durham).
- Frøystad, Kathinka 2002. «Forestillingen om det ´ordentlige´ feltarbeid og dets umulighet i Norge», i M. Rugkåsa og K. Trædal Thoresen (red.) *Nære steder, nye rom – Utdfordringer i antropologiske studier i Norge*, (Oslo).
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Culture*, Basic Books INC, (New York).
- Hobsbawm, Eric og Ranger, Terrence (1983): *The Invention of Tradition*, (Cambridge).
- Kaldal, Ingar 2003. *Historisk forskning, forståing og forteljing*, (Oslo).
- Kvifte, Tellef 1983. «Om flertydighet i metrum», i *Studia Musicologica Norvegica* nr.9, (Oslo).
- Larsen, Ove 1991. «Trekk ved polstradisjonen i Drevja», i *Norsk Folkemusikklag, skrift nr. 6*, 1991, (Trondheim).
- Larsen, Ove 2001. *Drevjaslåttens estetikk – verdinormer nedfelt i en folkelig uttrykksform*, Dr.art. avh., Institutt for musikk og teater, (Oslo).
- Lilliestam, Lars 1995. *Gehørsmusikk – Blues, rock og muntlig tradering*, Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr. 37, (Göteborg).
- Middleton, Richard 1990. *Studying Popular Music*, (Milton Keynes).
- Nettl, Bruno 1980. «Ethnomusicology: Definitions, Directions, and Problems», i E. May (ed.) *Music of Many Cultures*, (Berkeley, Calif.).

- Nettl, Bruno 1983. *The Study of Ethnomusicology – Twenty-nine Issues and Concepts*, Urbana, Ill.)
- Opsahl, Carl Petter 2001. «Autentisitet i folkemusikken», i *Tonalitet i folkemusikken*, Norsk folkemusikklag skrift nr. 15 –2001, (Oslo).
- Pike, Kenneth L. 1967. «Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior», (2nd rev.ed.), *Janualinguarum*, Series maior «24», (Hague).
- Ronström, Owe 1999. «Didjeridu – från Arnhem Land till Internet – och tillbaka – Tre perspektiv på kulturell exotism, globalisering och makt», i *Kulturella Perspektiv*, Svensk etnologisk tidsskrift nr. 4 1999, (Stockholm).
- Ramnarine, Tina K. 2003. *Ilmatar´s Inspirations – Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music*, (Chicago).
- Rockstroh, Jens 2001. *Musik im virtuellen Raum, Überlegungen zur Auswirkung des Internets auf den Umgang mit Musik*, (Berlin).
- Rugkåsa, Marianne og Trædal Thorsen, Kari 2003. «Utfordringer i antropologiske studier i Norge», i M. Rugkåsa og K. Trædal Thoresen (red.) *Nære steder, nye rom – Utfordringer i antropologiske studier i Norge*, (Oslo).
- Sandgren, Torgny 1999. «Rock i den nya världen – Informationsteknologi, globalisering och lokalt musikutövande», i *Kulturella Perspektiv*, Svensk etnologisk tidsskrift nr. 4 1999, (Stockholm).
- Shelemay, Kay Kaufman 1997. «The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition», i G.F. Barz and T.J. Cooley, *Shadows in the Field, New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, (New York).
- Slobin, Mark 1993. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*, (Hanover, N.H.).
- Sæta, Olav 2003. «Folkemusikken må jo fornye seg – men hvordan?», i *Norsk Folkemusikklag, skrift nr. 17*, 2003, (Oslo).
- Taylor, Timothy D. 1997. *Global Pop: World Music, World Markets*, (New York).
- Wadel, Cato (1991): *Feltarbeid i egen kultur: En innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. (Flekkefjord).
- Wicke, Peter 2000. «Vom Song zur Soundfile: Das Internet als musikalische Interaktionsplattform:» i *Musikforum 92, 2000 (Juni)*, 22-27, (Mainz).

Sluttnoter

¹ Med gehørbaserte musikkuttrykk menes, i tråd med Lilliestams beskrivelse av gehørsmusikk: «...den (musikken) har skapats, spelats, spridits och lagrats i minnet utan hjälp av noter» (Lilliestam 1995:1). Samtidig synes det åpenbart at slike avgrensinger i forhold til praksis med utgangspunkt i notasjon er flytende, og at det i dagens samfunn blir mer og mer vanlig med blanding av for eksempel ulike typer notasjon og lydopptak ved innlæring av nytt repertoar.

² Etnomusikologi benyttes her som en fellesbetegnelse for den delen av musikkvitenskapen som, uavhengig av stil og sjanger, i analysen og tolkningen av musikalske uttrykk ønsker å vektlegge samspillet mellom den klingende musikken og de historiske/kulturelle prosessene som musikken inngår som en del av.

³ Nettl, Bruno 1980. «Ethnomusicology: Definitions, Directions, and Problems», i E. May (ed.) *Music of Many Cultures*, (Berkeley/Los Angeles).

⁴ Det er stort sett i Europa at man lar etnomusikologi gå inn som en deldisiplin av musikkvitenskapen. I USA har etnomusikologi en mer selvstendig status ved universitetene.

⁵ Folkemusikk må i denne artikkelen forstås i en bred sammenheng. Opprinnelig gehørtradert musikk, basert på historisk tradisjon, i dag også noter, internett osv., og delvis løsrevet fra geografiske og historiske røtter. Allikevel forstått som å ha musikalsk basis i en historisk kontekst, i vestlig sammenheng gjerne med utgangspunkt i romantikkens forestillinger om «folket», og byggingen av nasjonalstaten.

⁶ Nettl 1983:8ff

⁷ Nettl 1980:1

⁸ Nettl 1980:5

⁹ Et ofte debattert poeng i denne sammenhengen er hvorvidt forskeren bør skrive (her: notasjon) for et fagfellesskap, som ofte utelukker og fremmedgjør resultatene for den kulturen som blir undersøkt. Dette kan synes å være et dilemma for grunnforskning generelt, men bør og kan ikke hindre at ny kunnskap kommer fram. Ideelt bør slik ny kunnskap også gis en popularisert form.

¹⁰ Frøystad 2003:38

¹¹ I forskningslitteraturen omtales ofte «innsideperspektivet» som «emisk», i motsetning til «etisk», der man inntar et «tilskuerperspektiv». Begrepene er opprinnelig hentet fra lingvisten Kenneth L. Pike (1967). I mange tilfeller kan det være vanskelig å skille disse nivåene, og Nettl oppfordrer endog til å forsøke å forene perspektivene for å dra nytte av begge (Nettl 1983:141)

¹² Larsen 2001

¹³ Larsen 1991

¹⁴ Kvifte 1983:30

¹⁵ Titon 1997:87

¹⁶ Frøystad 2002

¹⁷ Wadel 1991

¹⁸ Shelemay 1997

¹⁹ Shelemay 1997:198

²⁰ Geertz 1973

²¹ Geertz 1976

²² Geertz 1973

²³ Arntsberg 1997:73

²⁴ Ibid.:74

²⁵ Kaldal 2003

²⁶ 1993

²⁷ Hillbilly er i USA en nedsettende samlebetegnelse på folk som anses for å være «dumme og uten utdanning fordi de kommer fra landsbygda» (Collins Cobuild English dictionary, 1995).

²⁸ Kommentaren har sitt utspring i en historie om en motorsykkeltur i Bleikvasslia som endte med en utforkjøring der Davidsen (en Harley Davidson motorsykel) ble vrak, mens føreren på mirakuløst vis overlevde. Finnes fortalt av Telmar Thomassen på en CD som vedlegg til boka «Dialektord i Hemnes» (Boldermo: 1999).

²⁹ Jf. Arvidsson 1999:93

³⁰ Arvidsson 1999b:4

³¹ Feld 2003:190–194

³² Taylor 1997:3

³³ Arvidsson 1999b

³⁴ Med «world music» estetikk siktes det her bl.a. til ulike typiske musikalske elementer som synes å forekomme i mange av eksemplene som rubriseres under world music (jf. Arvidsson 1999b). I første rekke synes disse musikkuttrykkene å være preget av ulike blandingsformer. Disse formene er imidlertid i stadig endring, liksom de estetiske normene sannsynligvis er mangeartet og i endring.

³⁵ Ibid.

³⁶ Se for eksempel diskusjonen om Jan Garbareks innspilling «Pygmy Lullaby», hos Feld (2003).

³⁷ Populærmusikkbegrepet har blitt tillagt ulikt innhold til ulike tider. Middleton (1990) skisserer den historiske utviklingen innenfor det man historisk har betraktet som ”populært», og konkluderer med at «`Popular music` (or whatever) can only be viewed within the context of the whole musical field», og at denne alltid vil være «... in movement» (Middleton 1990:7). Middleton poengterer m.a.o. en kontekstualisering av populærmusikkbegrepets innhold. Slik vil forståelsen av populærmusikkens innhold variere med ulike sosiokulturelle og historiske forhold, fra «Tin Pan Alley-musikken» i 1880-årenes USA, til dagens pop og rock med utgangspunkt i 50-tallets afrikansk-amerikanskinspirerte `rock n` roll. I denne sammenhengen tolkes populærmusikk som i hovedsak dagsaktuelle pop og rockbaserte musikkformer.

³⁸ Arvidsson 1999b:3

³⁹ Jeg sikter her til ICTM's (International Council for Traditional Music) definisjon av folkemusikk som tradisjonsmusikk, der man framhever kriterier bygget på: 1. kontinuitet, 2. variasjon, 3. seleksjon. (se Blom, i Aksdal og Nyhus 1993).

⁴⁰ Utøverne har m.a.o. blitt assosiert med en bestemt musikalsk tradisjon, og et bestemt geografisk område. Enten ved å ha sitt opphav der, eventuelt være tilflyttet, ha sine slektsrøtter fra osv. Etter hvert har grensene, bokstavelig talt, blitt flyttet. Allikevel ser nok mange i folkemusikkmiljøet (i Norge) med skepsis på utøvere som ikke har sine røtter i et etablert folkemusikkmiljø.

⁴¹ Se forøvrigt Larsen 2002.

⁴² Se for eksempel Larsen 2001.

⁴³ Hobsbawm og Ranger 1983

⁴⁴ Taylor 1997:125–145

⁴⁵ Se bl.a. Larsen 2001.

⁴⁶ Opsahl 2001:15

⁴⁷ Taylor nevner som eksempel bl.a. at «Enter the craze for the Celtic, a word sufficiently vague that almost any white American could claim to have some Celtic ancestry» (Taylor 1997:7). Denne vage tolkningen av keltisk åpner også for en tilsvarende utbredelse i andre deler av verden.

⁴⁸ Ramnarine 2003

⁴⁹ Ramnarine 2003:xv

⁵⁰ Ramnarine 2003:xiii–xiv

⁵¹ Slobin 1993:x

⁵² Taylor 1997

⁵³ Taylor 1997:xvii

⁵⁴ Med tradisjonelt feltarbeid mener jeg her et feltarbeid der forskeren er deltager og observatør, m.a.o. er fysisk til stede i den kulturen som man ønsker å beskrive.

⁵⁵ Sandgren 1999:36

⁵⁶ Ronström 1999:16

⁵⁷ Ibid.:17

⁵⁸ Rugkåsa og Trædal Thorsen 2003:17

⁵⁹ I boka *Nære steder, nye rom – Utdfordringer i antropologiske studier i Norge* (Rugkåsa og Trædal Thorsen (red.) 2003), nevnes ikke internett med ett ord.

⁶⁰ 1997

⁶¹ Ibid.:237–241

⁶² Wicke 2000, Rockström 2001