

Even Ruud

Musikkformidling i det flerkulturelle (Trykkes i Musikkultur nr. 1-2007)

Det er mye oppmerksomhet omkring de kulturelle endringer som skjer rundt oss som følge av innvandring. Også musikkpedagogene møter stadig oftere utfordringer fra nye kulturelle grupper i samfunnet. Hva skal danne innholdet i musikkopplæringa framover – hva har musikkpedagogene å tilby elever med kulturell ballast fra andre kulturer?

Intet nytt?

Egentlig har vi vel alltid levd i det flerkulturelle musikksamfunnet. Da jeg spilte ”Halling” av Grieg hos pianisten Ivar Johnsen på sekstitallet, klaget han over at jeg ikke hadde hallingrytmen i kroppen – ”jeg som var norsk”, som han la til. Nå hadde jeg vokst opp på Kampen i Oslo, med foreldre som sterkt mislikte norsk folkemusikk og som demonstrativt ”skrudde av gnålet” hver søndag ettermiddag. Slikt blir det ikke mye halling-feeling av. Kanskje ikke så rart jeg begynte å orientere meg mot jazzzen blant svarte minoritetsgrupper i USA.

Den instrumentalundervisningen jeg ble tilbudt i oppveksten var ikke å betrakte som musikalsk morsmålsopplæring, snarere å sammenlikne med ”norsk som fremmedspråk”. Jazz fikk jeg ikke undervisning i før jeg på syttitallet studerte i USA – der var det en selvfølge å få studiepoeng gjennom å spille hos en jazzpianist.

Nå har mye skjedd siden den gang: Kurskatalogen fra den lokale kommunale kulturskolen begynner å likne varekatalogen fra et musikkulturelt supermarked – her er tilbud både i tamilsk musikk, rock og klassisk mm. Og jeg observerer Ravi i gangen her på instituttet hvor jeg underviser – selv om han kanskje ikke får et tilbud på egne premisser?

Musikk – elev – samfunn

Det vil alltid stå strid om hva som skal vektlegges når innholdet i musikkopplæringa skal utformes. Når vi møter eleven med fjernkulturell bakgrunn ville enkelte instanser i samfunnet straks tenke musikkundervisning=integrering. Skal vi bevilge penger til musikkundervisning for innvandrere og deres barn, bør vel effekten kunne måles i form av bedre tilpasning til det norske samfunnet? Slik tenker

kanskje flyktningeetaten. Samfunnet må få sitt igjen, barn med innvandrerbakgrunn må lære vår kultur å kjenne. Det er like viktige å kjenne vårt musikalske morsmål som vårt språk?

Men ønsker vi ikke at mennesker med en annen musikkulturell bakgrunn skal tilføre vår egen kultur noen nye nyanser? I så fall, bør de ikke da lære å beherske sin egen musikkultur grundig, slik at den står seg i møte med våre tradisjoner. Skulle vi ikke nettopp kunne tilby barn med innvandrerbakgrunn mulighet for å utvikle seg maksimalt innenfor sin egen musikkultur ved å tilby opplæring fra deres egne mesterlærere? Bare på denne måten kan deres tradisjoner opprettholdes, videreføres og styrkes i møte med det norske. Og det er jo nettopp de gode tradisjonsbærerne og formidlerne som vil kunne berike vår egen kultur gjennom musikalske møter.

På egne premisser

Eller bør vi egentlig ha så mange forutinntatte meninger om dette? Da jeg første gang, for litt over ti år siden besøkte Sør-Afrika, ble jeg invitert på en elevaften hos en svart middelklasse. Jeg så fram til en aften med lokal musikk, og ble ganske overrasket da den ene eleven etter den andre skrubbet seg gjennom enklere perler fra barokk og wienerklassisisme. Like langtekkelig som en middels norsk elevaften. Riktig liv ble det ikke før den lokale vokalgruppa trådte til med litt tradisjonsmusikk helt på slutten.

Da jeg nylig besøkte Sør-Afrika på en konferanse med musikkpedagoger, forstod jeg at det fortsatt står dårlig til med tradisjonsmusikken deres i skolesystemet, selv ti år etter den demokratiske revolusjonen. Ikke bare mangler det lærere og læremidler, mange klaget over at kolonialiseringen i enkelte tilfeller hadde medført forakt for egne musikktradisjoner. ”Mental avkolonialisering” var like viktig som å oppnå politiske og økonomiske rettigheter. Men de som hadde oppnådd en hardt ervervet utdanning i musikkpedagogikk, med tilhørende ”diplomas” fra konservatorier i London (sic), vil vel nødvendig oppgi sine privilegier?

Og hva med foreldrene? Det synes liten fremtid i å sende barna til musikkopplæring hos en lokal mester, om det være seg en afrikansk trommeslager eller musikalsk historieforteller. Hvis du skal opp og fram i samfunnet, inn på universitetet og ut i arbeidslivet, er det trolig best å ha med seg litt musikalsk kapital fra den vesteuropeiske klassiske tradisjonen. Ingen grunn til å bebreide foreldrene – faktisk skjedde det samme med meg

da jeg ble sendt til første pianolærer med håp om å skape en akademisk karriere for arbeiderklassegutten.

Og hva med våre egne nye landsmenn. Skal ikke de også ha samme rett til å velge Bach og Mozart som andre norske barn? Skal vi tvinge dem til å spille eksempelvis tamilsk tradisjonsmusikk?

Musikk som helse- og spesialpedagogikk

Også sosialkontoret har meldt sin interesse for kulturarbeiderne. Det er ingen hemmelighet bare forbehold musikkterapeuter at musikk kan ha en gunstig innvirkning på barns utvikling, på hvordan de lærer seg språk, skaffer seg venner, bearbeider konflikter og tilegner seg bedre kontroll over eget liv. Det er antakelig mer penger å hente på sosialbudsjettet enn på kulturbudsjettet for musikkklærere som vil bruke musikken som redskap til å hjelpe unge innvandrere med å formulere en kulturell plattform, skaffe seg en sterkere identitet, styrke bånd til storsamfunnet og meisle ut en tydeligere kulturell posisjon. Med ”empowerment” som pedagogisk filosofi, vil en slik musikkundervisning begynne å ligne sterkt på hva som ble tilbud rockeungdommen for noen år siden. Da var det å spille rock et ungdomstiltak og ikke musikkopplæring. Rockens egenverdi som kunstnerisk uttrykk ble underlagt nytteverdien som lå i det å bli kulturelt styrket (les: holde de unge borte fra gata).

Vi ser at pedagogiske og kulturpolitiske tiltak kan ha svært så forskjellige siktemål. De kan være rettet mot tradisjonsbevaring og videreformidling, det vi kaller dannelse og opplysning. De kan være sosialiserende og inkluderende, dvs. legge vekt på assimilering og integrering. Eller tiltakene kan være kritisk og frigjørende med vekt på empowerment og selvforvaltning for grupper som er marginaliserte og med behov for anerkjennelse. Eller skal vi kanskje fortsette å leke ”Idol” og ”Kjempesjansen” og la hele musikklivet få rent underholdende målsettinger. I så fall bør musikkpedagogene virkelig lære seg noe om selvframstilling, om å beherske podier og sjarmere store publikumsgrupper.

Musikk som identitetsproduksjon

Nå er det ikke til å unngå at musikken du velger å identifisere deg med tilfører noe til din identitet. Identitet handler grunnleggende sett om likeheter og forskjeller – om systematisk etablering av og betydningsdannelse knyttet til likhet og forskjeller mellom individer, mellom kollektiver og mellom individer og kollektiver. Musikk er godt egnet til å

markere forskjell, samtidig som musikken på et individuelt plan kan være råmateriale for dannelsen av selvbiografiske minner. Sterke minner fra musikalske opplevelser og identifikasjoner kan lett omformes til ”identitetsbærende fortellinger” som inngår som råmateriale i konstruksjon av fortellingen om oss selv.

På gruppenivå handler slike identifikasjoner om å innta det diskursteoretikerne kaller ”subjektposisjon”, med andre ord tre inn i, overta og forsvare de holdninger, verdier, posisjoner som en gruppe måtte forvalte. Når min gamle kjære klaverpedagog forsøkte å innsette meg som subjekt i den griegske versjon av den norske folkemusikken, var det ikke uten motstand fra min side. At jeg i stedet vendte meg mot svart amerikansk subkultur og identifiserte meg med verdier som ikke akkurat hørte med til norske kjerneverdier, har vel i ettertid bare medført at jeg ble mer kompleks norsk, ble mindre endimensjonal.

Identiteter kan forstås innenfor et kontinuum fra de absolutt absolutte til det absolutt relative. På det ene ytterpunktet kjenner vi forsøket på å fiksere og essensialisere identitet. Det er mange måter å tilskrive ”andre” en bestemt identitet, for eksempel ved å tro at alle med fjernkulturell bakgrunn nødvendigvis liker sithar. Vi bør vel også være forsiktig med å tro at alle kan velge seg sin identitet og væremåte like enkelt som å tre ut og inn av en teaterrolle. En viss treghet finnes vel i oss alle, grunnet oppvekst, bakgrunn, gruppepress og ønske om å framstå med troverdighet.

Som musikkpedagoger kan vi også tenke over hvordan musikken kan brukes til påvirke og endre identiteter. Vi kan fragmentere, undertrykke og dislokalisere identiteter ved å sensurere, overse, latterliggjøre andres behov for og ønsker om å bevare og dyktiggjøre seg i sin musikkultur. Rockegitarer blir ”piggrådsmusikk”. ”jazz er flass”. Vi kan også intervensjonere i en musikkultur ved å tilby modernisering, transformasjon og frigjøring. Den nye musikkteknologien muliggjør en musikalsk oppdatering; alle de nye mulighetene for sampling, det å skape hybride musikkformer kan oppleves som forlokkende moderniseringstilbud om nye og selvalgte identiteter, forhandlet fram og fortalt i en ny musikalsk språkdrakt.

Hvem skal representere tradisjonen?

Hvor mye politisk sprengstoff det ligger i musikalske diskurser gikk det opp for meg da jeg i sommer arbeidet meg igjennom en rekke artikler om musikk og identitet skrevet av Sør-Afrikanske musikkpedagoger og

musikkkforskere. I et land med elleve språkgrupper, med en blodig politisk historie hvor lag på lag med undertrykking, vold og mental kolonialisering setter spor i ethvert musikalsk materiale, er det ingen selvfølge hvordan historie skal representeres og bygges. Hvis du ønsker å skape en nasjonal identitet tuftet på tradisjonens musikk, får du ikke bare problemer med de som identifiserer seg med den vest-europeiske musikktradisjonen. Du skal også forhandle med tradisjonsmusikken hos de andre kulturgruppene. Og hva med ungdommen i de industrialiserte storbyene, de talløse gruppene som helst velger seg helter fra rap og hip hop? Og hva med hybridene, den særpregede Sør-Afrikanske jazzen osv.

Musikk skapes og framføres alltid innenfor en eller annen kontekst, historisk, sosial, kulturell – ikke minst en større musikalsk kontekst. Slike kontekster kan være lokale og avgrensede, som vi kan møte dem i landsbyene, blandt ”innfødte”, i tradisjonelle sammenhenger. I dag danner byene ofte kontekst for musikkformidling med utallige muligheter for å lage hybride og moderniserte former. Gjennom den elektroniske formidlingen av musikk blir det kort vei fra det lokale og tradisjonelle til det transkulturelle og globale. Når vi lytter til eller selv skaper musikk, plasserer vi ofte musikken i kategorier som avspeiler vårt forhold til sosiale endringsprosesser. Det er ikke bare afrikanere som ”afrikaniserer” sin musikk ved å knytte den nærmere til egne tradisjoner. Slike ”lokaliseringsprosesser” oppstår lett som alternativer til en musikkulturell utvikling hvor modernisering og vestliggjøring går hand i hand med globalisering og transkulturalisering. I disse sterke kulturelle strømningene blir vi alle lett trukket inn i en musikalsk strøm som gjør noe med oss og vårt forhold til samfunn og utvikling. En musikkformidler står alltid overfor et valg hvor musikken signaliserer retning i forhold til sosiale og kulturelle posisjoner i samfunnet.

Musikeren som historieforteller

Vi som underviser og formidler musikk må begynne å tenke på musikk som tegn og tekster, som meningsbærende budskap. Selv om musikkens materiale er toner og klanger, oversettes eller representeres disse fysiske uttrykkene i oss som fortellinger om virkeligheter, ofte med sterke følelsesmessige konsekvenser. Musikere skaper fortellinger om og fra virkeligheten, musikere er historiefortellere. Da den amerikanske musikkantropologen Steven Feld besøkte Oslo for en tid tilbake, hadde han med seg en egenprodusert CD av den irakiske oudspilleren Rahim Alhaj. I stedet for å skape fiendebilleder for å rettferdiggjøre en meningsløs krig, ville han holde opp noen kulturelle motbilder fra en hardt prøvet folkegruppe

med lange kulturelle tradisjoner og høyt utviklet kunstnerisk håndverk. Samtidig introduserte Feld begrepet ”musical citizenship”, som en utfordring til oss som arbeider med musikk om å utvikle vår sosiale samvittighet, borgeransvar, ansvarsfølelsen overfor urettferdighet og undertrykkelse. Felds appell var nettopp å søke i musikkuttrykkene til marginaliserte grupper i samfunnet. For å bringe fram deres stemmer i en verden hvor det blir stadig vanskeligere å komme til orde hvis du ikke er i allianse med makt og penger.

Som pedagoger er det vår oppgave å hjelpe elevene til å tilegne seg det musikalske håndverket, å skape beredskap for at musikalske fortellinger blir kraftfulle estetiske uttrykk som gjør inntrykk på mottakeren. Som musikkpedagoger vil vi gjerne ha musikkstudenter som har en historie å fortelle, et sterkt ønske om å formidle noe fra seg selv og om sin opplevelse av verden.

En slik musikkpedagogikk vil gi sosial anerkjennelse til alle grupper og musikkulturer i samfunnet. Men samtidig med at vi anerkjenner individers og gruppers musikalske identitet, må vi sørge for at vi igjennom musikkundervisning ivaretar demokratiske prinsipper og universelle verdier som sikrer gjensidig respekt og toleranse. Kulturer bygges og utvikles gjerne på forestillinger om at noen verdier og uttrykk er bedre eller mer å foretrekke enn andre. Derfor kan det være vanskelig å anerkjenne andre kulturer som for eksempel dyrker en estetikk på klangidealer og musikalske standarder som man selv tar avstand fra. Derfor må vi aldri glemme at respekt for andres musikalske identitet handler om respekt for andre menneskers verdighet.