

Lunds universitet
Musikhögskolan i Malmö
Läraryrket i musik
Cecilia Salazar

EXAMENSARBETE
Höstterminen 2008

Med båda fötter i ett främmande land

Handledare: Ylva Hofvander Trulsson

Abstract

With both feet in a foreign country

Imagine yourself coming from your country to another. Sometimes because of political reasons. You can both feel welcomed and at the same time feel that you don't belong in this new country. This study is about human identity and the ability to adjust to a new music, culture and language. This study is based on interviews in which the persons I have interviewed have shared their musical experiences and thoughts about the panpipe and how this instrument has had an influence on the people I have interviewed.

To play an instrument that is unfamiliar to others can be of great meaning to the musician and to those hearing the instrument for the first time. People can feel complicity to the new and different.

This is a personal study that has taught me a lot about my father and has given me a deeper understanding of his musical background.

Keywords: identity, culture, panpipe, musical culture, language.

Sammanfattning

Med båda fötter i ett främmande land

Föreställ dig att komma från ditt eget land till ett annat. Ibland kan det vara av politiska skäl och ibland av andra. Man kan känna sig välkommen och samtidigt känna att man inte passar in i det nya landet. Denna studie handlar om identitet och förmågan att anpassa sig till en ny musik, kultur och ett nytt språk. Studien bygger på intervjuer i vilka intervjupersonernas musikaliska upplevelser och tankar kring panflöjten diskuteras, och hur denna påverkat informanterna.

Utifrån mina intervjuer har jag kommit fram till att: att spela ett instrument som är främmande för andra människor kan ha en stor betydelse för både musikern och den som hör instrumentet för första gången. Människor som tar del av musiken kan känna en delaktighet i det nya och annorlunda.

Detta är ett personligt arbete som lärt mig mycket om min far och gett mig djupare förståelse för hans musikaliska bakgrund.

Nyckelord: identitet, kultur, panflöjt, musikkultur, språk.

Förord

Jag vill tacka Oscar Salazar och Sara Bognar för de tankar och känslor de delat med sig av. Tack vare deras berättelser har jag kunnat lägga ord och meningar på arbetet och fullborda det.

Tack till min handledare för hennes engagemang som fick mig att ta första steget i skrivandet av detta arbete.

Jag vill tacka speciellt till min sambo för hans stöd och hjälp.

Genom detta arbete har jag lärt känna min far ännu mer och speciellt mig själv. En berättelse jag innan inte hade hört.

Tack.

Innehållsförteckning

Kapitel 1. Inledning och Syfte 5

Kapitel 2. Bakgrund 7

- 2.1 Språk, kultur och social identitet 7
- 2.2 Kultur och musikens funktion 7
- 2.3 Kultur och identitet 9
- 2.4 Språk utan ord 10
- 2.5 Var kommer panflöjten ifrån? 11
- 2.6 Magiska flöjter 12
- 2.7 Indiansk musik, mestis musik och kreolsk musik 12
- 2.8 Ett möte mellan kulturer 13

Kapitel 3. Metod 15

- 3.1 Intervjuernas tillvägagångssätt 15
- 3.2 Etiska överväganden 16
- 3.3 Urvals process 16
- 3.4 Beskrivning av intervjupersonerna 16

Kapitel 4. Resultat 18

- 4.1 Bakgrund och musik 18
 - 4.1.1 ”Min ankomst” 18
 - 4.1.2 Panflöjtens mottagande i Sverige 19
- 4.2 Tankar och känslor kring panflöjten 19
 - 4.2.1 Första kontakten 19
 - 4.2.2 Panflöjtens betydelse 19
 - 4.2.3 Panflöjtens magi 20
 - 4.2.4 Känslor 20
 - 4.2.5 Panflöjtens existensberättigande i Sverige 21
 - 4.2.6 Panflöjten som hjälpmedel 22
 - 4.2.7 Musikkultur 22
- 4.3 Sammanfattning av intervjuerna 22

Kapitel 5. Diskussion 23

- 5.1 Självbild och modersmål 23
- 5.2 Kultur 24
- 5.3 Musikens språk 24
- 5.4 Att tolka 24
- 5.5 Hur är det att spela ett främmande instrument i ett främmande land? 25
- 5.6 Nya frågor föds 25

Kapitel 6. Referenser 27

Bilaga 28

1. Inledning

”När kulturens slöja dras undan, är det mer förbluffande hur lika vi är än vilka skillnader som finns” (Eriksen, 1996).

Ända sen mammas mage har jag haft musik omkring mig. När jag var sex år gammal började jag turnera med min far. Det var bland annat pappa, farbror, storebror och jag. Vi åkte runt i hela Skåne och delade med oss av vår bolivianska folkmusik och kultur. Eftersom denna typ av musik var väldigt ny i Sverige så blev det snabbt succé. Farbror spelade *charango* (ett litet stränginstrument), min far och min bror spelade panflöjter. Jag spelade *bombo* (trumma) och alla sjöng. I och med den resan växte mitt intresse ännu mer. När jag var ungefär nio år gammal insåg jag att jag kunde sjunga. I början kunde jag skämmas för att jag kunde låta ”fint”. Det var ännu värre när mina föräldrar hörde mig. Då ville de bara höra mer och mer, medan jag bara skämdes. Jag tror inte riktigt jag förstod att jag hade lätt för musik. Det jag kunde förstå var att jag älskade musik.

Min musikaliska resa började ”på riktigt” när jag började spela klassiskt piano vid tio års ålder. Till skillnad från nu så tyckte jag att det var jättekul att få komma hem från skolan och sätta mig framför pianot och öva i flera timmar. Pianot inspirerade mig att fortsätta utvecklas. Efter mellanstadiet på grundskolan kände både jag och mina föräldrar att det var dags och gå vidare med musik. På högstadiet började jag i en musikklass på Augustenborgsskolan i Malmö. Här träffade jag för första gången personer i min ålder som hade samma intresse som mig. Den klassiska världen som jag lärt känna med hjälp av pianot fortsatte att inspirera mig. I slutet av högstadiet kom min sång fram ännu mer. Folk på skolan hade hört mig, både elever och lärare, och tyckt att jag kunde sjunga ”fint”. Från känslan att jag skämdes för att jag kunde sjunga blommade ut och jag kände istället stolthet och säkerhet. Jag var alltid väldigt blyg och tyst när jag var liten. Höll mig gärna vid sidan av. Men i musiken hittade jag en väg till en värld där jag kunde säga allt och på mitt sätt. Efter mina tre år på Augustenborgsskolan fortsatte min musikaliska färd till Heleneholms gymnasium. Här träffade jag många av mina nuvarande vänner. Utvecklingen på gymnasiet gav en annan riktning än den jag hade tänkt mig. Jag var pianot väldigt trogen, och är det ännu. Men musikstilen blev en annan. Den klassiska musikvärlden försvann lite från min sfär. Mitt sista år på gymnasiet hittade jag jazzen. Denna stil jag en gång hade så svårt att förstå blev en kamrat. Jag hittade en ny passion och bestämde mig för att fortsätta min färd.

Ungefär 40 minuter ifrån Malmö ligger en liten stad vid namn Skurup. I denna stad ligger Skurups folkhögskola. Under mitt sista år på Heleneholms gymnasium sökte jag dit. Beskedet blev överraskande och trevligt att jag hade kommit in. Jag gick två år på denna folkhögskola och det måste ha varit de bästa musikaliska åren av mitt liv. Det var mycket spelande och vänskap. År 2004 kom jag in på Musikhögskolan i Malmö, IE utbildningen i rock sång. Som ni förstår så blev det ännu en annan stilriktning. Jag har aldrig slutat, och kommer nog aldrig att göra det, att vara nyfiken på det som är främmande för mig. Jag har aldrig flytt från det, utan bara velat lära mig ännu mer.

Jag är född och uppvuxen i Malmö, Sverige. Min mor är från Chile och min far är från Bolivia. De kom till Sverige när de var 17 år gamla. Under sina år här har de anpassat sig till ett annat land, kultur och språk. Min far, Oscar, har inte haft samma musikaliska resa som jag. Han började med musiken för att kunna försörja sig och sin familj. Som tur var så var musiken hans passion. Min far har aldrig utbildat sig inom musik. Man kan väl

säga att han har fått en utbildning, men inte på papper. Saker och ting bara föll på plats när han hittade panflöjtens värld här i Sverige. Eftersom detta instrument ännu inte var så känt i Skandinavien gick det väldigt bra, och han fick många jobb och kontakter, vilket gjorde att han har kunnat försörja sig på musiken, panflöjten, utan någon speciell utbildning.

Som student på Musikhögskolan i Malmö träffar man på olika personer och situationer som påverkar ens identitet. Vi har alla samma intresse och funderingar kring ett stort ämne, det vill säga en själv. Vem är jag? Var kommer jag ifrån? Var passar jag in? Under mina fem år på musikhögskolan har jag alltid tänkt på min kultur, mitt språk och min familj. Man tappar lätt det essentiella i en människas liv, nämligen ens musikkultur.

Enligt Wellros (1998) är vårt sätt att tala och bete oss, olika i olika situationer. Men man känner att man är sig själv varenda gång. Det ligger nästan i "betraktarens öga" att tolka och dra slutsatser av "vem man är" skriver Wellros.

Syfte

Med båda fötter i ett främmande land är titeln på mitt arbete. Denna titel syftar på människor som blir bekant med en ny kultur och ett nytt språk. En av mina informanter kom till Sverige från Bolivia och fick förhålla sig till en ny musikkultur. Min andra informant är född och uppvuxen i Sverige och har tagit del av en ny musikkultur. För båda har detta varit främmande och givande, fastän med olika bakgrunder och ändå liknande upplevelser. Land i titelns mening står för de saker som en gång är okänt för oss och i nästa en del av oss. Jag återkommer till hur dessa två informanter förhåller sig till min forskningsfråga nedan på s.16.

Jag har under många år funderat kring ämnen som identitet, kultur, språk och musik. Dessa tankar har fascinerat mig och gjort mig nyfiken på hur det är att komma till ett nytt land och spela ett instrument som för invånarna i det nya landet är främmande.

Min forskningsfråga är följande:

Hur är det att spela ett främmande instrument i ett främmande land?

2. Teori

I detta kapitel tas upp tidigare forskning kring identitet, språk, kultur och musik. Jag inleder med en beskrivning av språk, kultur och social identitet som sedan följs av musikens funktion, språk utan ord, var kommer panflöjten ifrån? magiska flöjter, indiansk musik, mestis och kreolsk musik samt ett möte mellan kulturer.

2.1 Språk, kultur och social identitet

I detta avsnitt tar jag upp Wellros' (1998) beskrivning av människans självbild, med utgångspunkt i begreppet identitet:

Stammen till ordet identitet är latinets ”*idem*” och betyder detsamma (Wellros, 1998). Trots att man betar sig på olika sätt på olika platser i olika åldrar är det just känslan av att vara samma person som är kärnan i en människas identitet.

Självbilden är som en röd tråd som obruten går genom barndom, pubertet, ungdom, medelålder och ålderdom. Denna tråd är tvinnad av vissa individuella drag i utseendet, särskilda karaktärsegenskaper och tidigare livserfarenheter (Wellros, 1998).

Man känner att man är samma person hemma som på arbetsplatsen, i egenskap av lärare och förälder, granne och syskon. Ens sätt att tala och bete sig är olika från situation till en annan men känslan av att man själv är oförändrad består. Man visar ”vem man är”. ”Den bild som uppstår finns i ”betraktarens öga”. Denna bild beror på åskådarnas sätt att tolka, dra slutsatser och kategorisera. Deras ögon fungerar sedan som speglar och återger den bild de har fått” (Wellros, 1998).

2.2 Kultur och musikens funktion

Under denna rubrik tas musikens påverkan på människor upp. Att musiken kan ses som en kärna för identiteten.

Enligt Ronström (1990) finns det ett samband mellan musik och kultur. Han skriver att:

Musikens makt över människorna är stor. I musik kan människors djupaste livserfarenheter gestaltas och uttryckas samtidigt med de mest ytliga banaliteter. Symboliska värden kan överlagras så att musiken blir bärare av många slags budskap. Därför blir musik ofta något särskilt laddat och meningsfullt. (Ronström, 1990 s.5)

Jag tolkar Ronström som att musiken är en viktig faktor i människans liv och att vi kan identifiera oss med hjälp av musiken.

Hofvander Trulsson refererar till Ruud (2006) som menar att musik och identitet har ett nära samband med varandra, där musik kan väcka minnen, skapa ramar och spränga gränser (Ruud, 2006). Han skriver ”Si meg hvilken musikk du liker og jag skal si deg hvem du er?”(s. 11). Ruud menar att man, beroende på ens musiktycke visar var man hör hemma i social klass, hur ens ekonomi, värderingar, livsstil och kulturella prioriteringar ser ut. ”Detta utgör tillsammans trådarna i den väv vi kallar *identitet*” (s.12). Enligt Ruud, är det som skapar utgångspunkten för vår identitet våra musikupplevelser snarare än musiken som sådan. Musiken kan ses som ett verktyg eller en katalysator som sätter spår i vår kropp. När vi ägnar vårt liv åt musik, utvecklar vi oss själva på flera sätt.

En annan forskare De Nora (2000) lyfter fram hur musik formar människor. De Nora menar att musikens goda påverkan på något sätt är kärnan för människors handlingar i vårt sociala liv. Hofvander Trulsson citerar i sin studie Saether (2007): ”Musik är nyckeln till identitet eftersom den erbjuder både känsla av jag och de andra, både på subjekt och kollektiv nivå” (Saether, 2007 s.13). Vidare refererar Hofvander Trulsson till Saether, som menar att musik konstruerar vår känsla av identitet genom direkta upplevelser. Musik ger kropp, tid och gemenskap en form och möjliggör upplevelser som placerar oss i imaginära, kulturella narrativ (Hofvander Trulsson, 2007).

Det finns andra teorier om att musiken uttrycker vår kunskap om andra människor, tider och ting och oss i relation till dem (Stokes, 1994). Han har också en annan teori om att identitet, i musiken, används för att bygga murar och rättfärdiga gränser. Vad Stokes menar är att identiteten står för konstruktion, underhåll och förhandling av gränser och att det inte längre handlar om musikalisk autenticitet, som Stokes beskriver det.

Vidare refererar Hofvander Trulsson till Folkestad (2002) som har studerat hur identitet skapas med hjälp av musik. Han tar upp frågeställningar kring hur nationell, kulturell och etnisk identitet formas inom och genom musiken. Enligt Folkestad står *nationell identitet* för ett uppifrån och ner perspektiv som baserar sig på en ”officiell” definition trots regionens olika kulturella och etniska skillnader. Nationell känsla skapar en gemenskap mellan olika grupper och nationaliteter i det gemensamma landet. Folkestad refererar till Ruud: “nationalism is a doctrine which states that the legitimate political unit is identical with the ethnical. In other words, what it is all about is the marriage between state and culture” (Folkestad, 2002 s.15)Nationell identitet från ett uppifrån och ner perspektiv kan bland annat vara en gemensam national sång, lagar om rättigheter och skyldigheter, sjukvård, skola med mera, vilket enligt Folkestad kan innebära samhällets yttre och inre struktur som påverkar alla medborgare.

Folkestad (2002) tar också upp skillnaden mellan *kulturell identitet* och *nationell identitet* genom ett nerifrån och upp perspektiv. Han skriver:

Most cultural utterances, such as music, typically originate from popular forms developed either long before today’s national boundaries were drawn, or among groups of people sharing the same musical preferences, for example, despite their national and/or ethnic affiliations. This means that cultural identity has a direct bearing on the music itself, and the musical context in which it exists. This also means that individual can have more than one cultural identity, and might be that the global multicultural person of today is characterised by having the possibility of and ability to choose and change between several cultural identities. (s.4)

Jag tolkar Folkestad som att musiken har en viktig påverkan hos människor som kan leda till att vi bortser från gränser, från nationella och etniska bakgrunder. Vidare tolkar jag detta som att folk vill tillhöra och ta del av fler kulturer.

2.3 Kultur och identitet

I detta kapitel redogör olika författare för hur det kan vara att tillhöra och att anpassa sig till ett nytt samhälle.

Begreppet folk brukar användas som en övergripande term på både etnisk grupp och nation. Ordet etnisk kommer från grekiskans *ethnos* som betyder folk.

Wellros (1998), beskriver människorna som kulturstyrda robotar, när synen på kultur i det sociala samspelet emellan människor sammanfaller med synen på etnicitet. Den själva individen riskerar att tas bort, och chanserna att visa olika sidor av sin personlighet för varandra blir mindre.

Wellros (1998) refererar till sociologerna Lange och Westin, som i en forskningsöversikt bland annat diskuterat varför etniciteten har en så stor påverkan, genomslagskraft i det sociala samspelet och hur den kan komma att överskugga nästan alla kategorier och sociala identiteter under krisförhållanden i ett samhälle. De tycker att detta beror på att den etniska identiteten är så sammanvävd med språket. "För varje enskild individ har modersmålet en existentiell betydelse" (Wellros, 1998 s.154). Genom språket lär man sig beteendenormer och ett sätt att tolka andras beteenden. Vi får ett namn som förenar oss med familjen och släkten, och på det sättet knyts den individuella identiteten ihop med gruppidentitet. "Att frånta en människa hennes namn är ett av de grövsta psykologiska övergrepp som kan utföras" (Wellros, 1998 s.154).

Att ha ett gemensamt modersmål ger oss en positiv känsla av gemenskap och samförstånd som stärker ens självbild och självkänsla.

Språket kan också användas som ett sätt att dra gränser och att utesluta andra ur gruppgemenskapen. När någon bryter på ett annat språk kan man komma fram till att han i etnisk bemärkelse inte tillhör den egna "vi-gruppen". Ju mer man lär känna varandra så försvinner etnicitetens betydelse till stor del. Man ses mer och mer som en individ med egna personliga egenskaper istället för som en representant för en folkgrupp (Wellros, 1998 s.155).

Enligt Almqvist (2006) skiljer sig vissa av de nya svenskarnas språk, religion, kultur och utseende sig så pass mycket från majoritetsbefolkningen att det inte finns några alternativ än att förhålla sig till detta. Man blir tvungen att ta ställning till sitt etniska ursprung och sin identitet. Vidare skriver Almqvist att brytpunkten mellan att "höra till", att vara som de andra och att "vara speciell", som inte liknar de andra, är en konflikt i identitetens utveckling. Identiteten formas i en process av differentiering och integration, skriver Almqvist (2006).

Det lilla barnets uppfattning om sig själv speglas i samspelet med den närmsta familjen (Hwang, 2003). Almqvist & Broberg (2000) skriver att barnens ideala uppfostran ser olika ut i olika kulturer på grund av att deras livsvillkor och levnadsvanor skiljer sig mycket åt mellan olika samhällen. Redan i början påverkas att barns bild av sig självt av den kultur familjen lever i. Enligt Almqvist påverkas individen av allt som kretsar omkring henne/honom. Vuxna, kompisar, lärare, skolkamrater är medverkare till att utveckla ens identitet.

Hofvander Trulsson beskriver människans avtryck i sinnesvärlden på följande sätt:

Alla människor har en egen historia. Livshistorier, berättelser, erfarenheter som över tid gör avtryck i sinnevärlden och i våra handlingar. Barn erfar också dessa avtryck på olika sätt genom föräldrarna. Nära förbundna flätas föräldrar och barn ihop och barnen erfar starkt både den närvarande och frånvarande föräldern. (Hofvander Trulsson, 2008 s.73)

Jag tolkar Hofvander Trulsson som att alla människor färgas av sin historia och bakgrund, och att detta i sin tur påverkar våra barn som skaffar sina egna erfarenheter och upplevelser och för dessa vidare till nästa generation.

Ackulturation används för att beskriva den förändring som sker med upplevelsen av etnisk tillhörighet bland invandrare, som flyttat från sitt hemland och bosatt sig i ett nytt samhälle där man tillhör en minoritet, (Berry och Sam, 1997). Vidare beskriver Berry och Sam två dimensioner av ackulturation. Dels hur man tar avstånd från sin egen kultur där man historiskt sett har ansetts tillhöra, dels hur det nya samhället och dess kultur involverar en. Enligt Berry och Sam kan dessa två dimensioner kombineras med att man håller fast vid sin identitet med sitt ursprung, samtidigt som man anpassar sig till det nya samhället med dess kultur.

2.4 Språk utan ord

För att få en inblick i språkets olika roller och verkan på individen kommer här ett antal olika teorier som belyser detta:

En etablerad ljudkedja - ett ord - är en beteckning på något som finns i verkligheten eller i människors föreställningsvärld. Det är en symbol, en representation, en slags sammanfattning av det som ordet syftar på. Till skillnad från ett begrepp är ett ord något påtagligt: man kan uttala ett ord och höra det sägas, och man kan läsa och skriva ett ord. (Wellros, 1998 s.32)

”Språkets pragmatik är alltid oskiljaktigt förbunden med beteendet” (Wellros, 1998 s.32).

Vidare beskriver Wellros; att tala är ett sätt att bete sig, att tala ett annat. På ett eller annat sätt så förmedlar man något. Ibland medvetet och ibland omedvetet. När vi är medvetna så har vi alltid ett bestämt syfte och när vi är omedvetna så händer det utan avsikt.

När man talar sitt modersmål är man inte alltid medveten om de grammatiska reglerna när man kommunicerar med varandra. Man säger det man brukar säga i den aktuella situationen, man svarar på det sättet man alltid gjort. Man väljer automatiskt de rätta replikerna, och så gör också ens samtalspartner. ”Genom att avsiktligt använda språket på ett oväntat sätt kan man skapa dramatiska eller komiska effekter och bland annat på detta sätt ge uttryck för sin egen personlighet eller förändra något i relationen eller situationen” (Wellros, 1998 s.33).

Eftersom de grammatiska reglerna skiljer sig mellan olika språk, uppstår det då ett problem för de som flyttar från ett annat land till ett annat och där lär sig det nya språket. I denna situation känner man att det manuskript man haft med sig sen barnsben har blivit så gott som värdelöst. Man måste då anpassa sig och börja om på nytt. ”Det är mödosamt och det är tidskrävande, för det finns få läromedel som man kan ha som vägledning” (Wellros, 1998 s.33). Wellros menar att de sociala och de praktiska vardagssituationerna

skiljer sig från gång till gång för att de på ett enkelt sätt skulle kunna beskrivas i ett läromedel. ”Man måste lära sig reglerna genom att lyssna och observera och genom att våga kommunicera med de få ord och fraser man kan” (Wellros, 1998 s.33). Risken man tar är att göra bort sig gång på gång. Varje misslyckande får sina sociala konsekvenser, och kan försämra självförtroendet och självbilden.

Språk utan ord brukar kallas för icke-verbalt språk. I tolkningen av icke-verbalt språk är det något annat än själva orden som ger svaret på frågan ”vad betyder det?”. Ett sådant exempel är en total avsaknad av orden, tystnaden. Den kan ibland vara lika talande som orden. Den kan förmedla trygghet, och den kan förutsäga hot. En tystnad mitt i ett samtal kan vara ett uttryck för en så stor intimitet att inga ord behövs. Den kan också vara ett tecken på tveksamhet, genans eller ilska (Wellros, 1998 s.35).

Tystnaden kan användas och uppfattas på många olika sätt. Man kan tala snabbt eller långsamt, länge eller en kort stund. Sättet att tala anses säga något om talarens personlighet. Med icke-verbalt språk menar man också kroppsspråket: rörelsemönster, hållning, ansiktsuttryck, ögonkontakt, beröring och avstånd. Gester och miner är symbolhandlingar som har en egen betydelse inom en viss grupp. Kroppens tysta språk uttrycks även på andra sätt, t.ex. genom valet av klädstil, smycken och andra yttre attribut (Wellros, 1998). Hon uttrycker detta på följande sätt:

Betydelsen av olika attribut står ännu tydligare än vid tolkningen av det övriga kroppsspråket att läsa i ”Betraktarens öga”. Så kan t.ex. en punkfrisyr i olika färger för någon signalera en särskild ideologi, för en annan något främmande och skrämmande, för ytterligare någon annan en intressant personlighet eller en själsfrände. (Wellros, 1998 s.36)

Jag förstår Wellros som att människor har olika syn på människors livsstil. Vi attraheras av olika attribut, detta gör oss så speciella. Hon skriver:

För att tolka färgernas och blommornas tysta språk rätt krävs att man är förtrogen med den kultur där de förekommer. Den som i sitt hemland inte är van att fira jul och påsk kan tycka att både rött, grönt och gult passar lika bra för att förgylla alla dessa och andra stora högtider. En särskild färg på blommorna kan signalera kärlek eller sorg, beundran eller svartsjuka, slutet eller början på ett liv tillsammans (Wellros, 1998 s.37).

Jag tolkar Wellros som att människor bör ha respekt för det som skiljer sig från ens egen livstil. Det som är självklart för mig är inte nödvändigtvis en självklarhet för någon annan.

2.5 Var kommer panflöjten ifrån?

Under följande rubriker följer en presentation av bakgrunden till panflöjten och den andinska folkmusiken.

Följande information har berättats av Oscar Salazar, 2008.

Panflöjten har funnits i alla världsdelar. I Afrika, Europa (Grekland), Sydamerika (Bolivia) och har till och med funnits i Sverige. Det betyder att detta instrument har funnits sedan människan kom till, i alla kulturer och världsdelar.

Bolivia är anmärkningsvärt på grund av alla de instrument som varierar efter vilken kulturgrupp det rör sig om, område, årstid och den funktionella funktionen. I många

högländstrakter är sockerrör det mest vanliga materialet. På grund av närheten till de tropiska områdena Yungas och Cochabamba, söder till väst, är trä och bambu ofta användbara.

Panflöjten består av ett antal rör i graderade längder, som är bundna i form av en flotte. Rören saknar munstycke så man blåser på övertoppen av röret medan änden är sluten.

2.6 Magiska flöjter

Författaren Pekkola har skrivit i sin bok *Magical Flutes* (1996) om de erfarenheter hon tagit med sig från den tid hon spenderat tillsammans med bolivianska folkmusikgrupper och pratat med många människor.

För att få en uppfattning om panflöjten kommer här en presentation av instrumentet:

There is a magical air of authenticity surrounding the traditional music of the Andes. Listening to the music, you can imagine something very old and traditional, apparently very non-European – the sounds and voices of a past civilisation, the Indian voice and the sound, which is in sharp contrast to the world of glittering superstars and electronic music. (Pekkola, 1996 s.7)

Jag tolkar Pekkola som att det finns något magiskt inom den andinska folkmusiken och att man förflyttas till en annan plats och tid.

Så som afrikansk och asiatisk musikkultur, har andinsk musik blivit en vanlig syn och ett välbekant ljud på gatorna och konsertsalarna i Europa och Nord Amerika de senaste 30 åren. Det har också blivit en del av "Världs musik" med möjligheten att nå ut genom globaliserade medier och den internationella världs industri. Den talar kanske om för livet att känslor, poesi och tillhörighet är så behövd i dagens samhälle, som är full av kall elektronik och individualiserade samhällen, skriver Pekkola (1996).

I Anderna är saker och ting väldigt annorlunda. Musiken är framförd av nutidens musiker, och de är den nya generationen. Liksom vilken ny artist som helst så är de en del av den kulturella utvecklingen i det nya Latin Amerika. Den precolumbianska inka kulturen, de spanska *conquistadorerna* (erövrarna), den katolska kyrkan och de indianska reservaten har alla tillsammans blivit en färgstark blandning av inspirationer, de senaste 500 åren, vilka har fortsatt att utvecklas i perioder av kultur- och sociala förändringar den andra halvan av 1900 talet.

Quena (flöjt), *charango* (ett litet stränginstrument), *zampoña* (panflöjt) och *bombos* (trummor) har alla en egen historia. Sättet de används på idag har en ny kontext som representerar den kreativa blandningen av det nutida med det förflutna.

2.7 Indiansk musik, mestis musik och kreolsk musik

I början av 1900 talet var den indianska musiken och den kreolska musiken två skilda musikaliska traditioner. Den kreolska musiken användes inom de sociala sammanhangen av medel och mestis¹ klasserna (Pekkola, 1996).

¹ Avkomling av en indian/indianska och en vit person

Vidare beskriver Pekkola utvecklingen av de kulturella förändringarna att det är musiken som är relaterad till de olika sociala grupperna. Medelklassen har skapat sina egna sociala och kulturella sätt att uttrycka sig.

Det finns även ett antal regionala och sociala skillnader mellan de olika musikstilarna, och olika geografiska områden har sina egna musikkarakterer.

Inom den Andinska musiken finns det en stor variation av musikinstrument som är tillverkade och har sitt eget ursprung inom området. Blåsinstrument, till exempel, anses vara de som har den största bredden: panflöjter, några klarinetter och trumpeter vilka används mest på landsbygden. Festligheterna på landsbygden, representerar traditionerna som bevarar samhällets samhörighet. De musikaliska evenemangen som hålls uppe på höglandstrakterna är ett sätt att uttrycka enandret av *ayllus*². Blåsinstrument är typiska musikaliska instrument som används för dessa festligheter. Några specifika blåsinstrument är kopplade till vissa firanden. *Tarkas*³ till exempel är de instrument som används efter karneval perioden.

På landsbygden spelas instrumenten av bönderna i sina egna musikgrupper i vilka de kan vara upp till tjugo bandmedlemmar i varje grupp. Dessa grupper, som kallas för *tropas*⁴, blandar aldrig in stråkinstrument eller andra blåsinstrument i en och samma grupp. Panflöjterna, som heter *sikus*, olika typer av *quenas*⁵ (flöjter), *pinkillos*⁶ och *tarkas*, har varenda en sin egen grupp, ensemble. Instrumenten är spelade i kombination med dans, där musikerna rör sig i en cirkel av små steg. Musiken inom dessa kommuner uttrycker de jämlika och sociala förhållandena och ömsesidighet, vilket karakteriserar dessa grupper. Det skapas en jämlikhet mellan man och kvinna. Det bildas en samhörighet av deras individuella roller i samhället. Allt detta leder även till deras kärlek för naturen, en jämlikhet mellan människa och natur (Pekkola, 1996).

2.8 Ett möte mellan kulturer

I detta kapitel tar jag upp Wellros' uppfattning om den konflikt som kan uppstå hos människor när man hamnar i situationer som man inte behärskar, så som att möta en ny kultur och att anpassa sig till den.

Känslan av att man lever i en konstant kaos beskrivs av Wellros på följande sätt: "som orsakas av att man saknar tillförlitliga tolkningsinstrument och fasta referenspunkter", detta kallar hon *kulturchock*.

² Uttalas ajos - Folk som är bosatta i samma område

³ En flöjt är stämnd i A och en andra flöjt är stämnd i E. De spelas tillsammans så att de bildar en pentatonisk klang.

⁴ En grupp människor

⁵ Uttalas kena - flöjt utan munstycke

⁶ Uttalas pinkijos - flöjt med munstycke

Den som flyttar till ett annat land, som varken kan språket eller kan göra sig förstådd, upplever som Wellros beskriver det: ”chocken att bli ”dövstum”. Därför använder man ordet kulturchock. Som oftast används i beskrivningar om invandrar- och flyktingskapets villkor. Vem som helst kan hamna i dessa situationer, som man inte behärskar.

”Att inte kunna urskilja kända mönster och förstå orsaken till andra människors handlingar skapar en mycket stor osäkerhet och ofta en kronisk trötthet” (Wellros, 1998 s.45).

”Logiken saknas”, enligt Wellros. Vad Wellros menar är att man inte förstår det som händer och finns omkring en, och dessutom inom en själv. Därför känner man sig skrämmd, otrygg och orolig. ”Man har svårt att skilja det triviala från det väsentliga, det harmlösa från det farliga. Man kan inte heller på ett tillförlitligt sätt bedöma andra människors avsikter, motiv och egenskaper, och man får ofta en ofördelaktig bild av dem” (Wellros, 1998 s.45).

När man inte vet hur man själv ska bli bedömd av majoritetssamhället uppstår en ännu större osäkerhet, för att man inte känner till ”normen”, hur den ser ut eller vad som ingår i begreppet ”normalitet”. Enligt Wellros, är vi ofta medvetna om att man blir betraktad som ”konstig”, som otrevlig, provokativ eller störande, men man vet inte på vilken punkt man överskridit den gräns där tolkningen sätts igång och där den negativa bilden börjar framkallas i medmänniskornas ögon. Det kan vara bristerna i språket, det kan vara något i ens eget beteende” (Wellros, 1998 s.46).

3. Metod

I detta kapitel kommer en beskrivning av den forskningsmetod jag använt mig av för att bättre kunna förstå hur det är att komma till ett annat land och spela ett instrument som för invånarna i det nya landet är främmande. Det kommer även en beskrivning av mina informanter, mitt tillvägagångssätt vid intervjutillfällena, samt etiska överväganden.

Det finns två olika metoder att använda sig av då man genomför en studie. Dessa två är kvalitativ metod och kvantitativ metod. Kvantitativ metod innebär att man använder sig av siffror och statistik. Har man till exempel för avsikt att ta reda på hur många av Sveriges högstadiel elever som är godkända i ämnet matematik bör man använda sig av en kvantitativ inriktad forskning. Tyngdpunkten ligger här på mätningar och statistiska analyser. Då min forskningsfråga inte kan besvaras med hjälp av redovisningsmetoder som diagram, siffror och procenttal, har jag valt att inte använda mig av kvantitativ metod. Den andra metoden är kvalitativ metod. Det är denna metod jag har valt att använda mig av i min studie. Syftet med att använda sig av denna metod är att upptäcka och identifiera egenskaper och förmågan hos något. Detta betyder att man aldrig i förväg kan formulera svaren för respondenten eller avgöra vilket svar som är ”rätt” på en fråga. Frågorna som ställs av intervjuaren ger plats för informanten att svara med egna ord. När vi förbereder de frågor vi vill använda oss av i vårt insamlade av information finns det två aspekter att ta hänsyn till. Dessa är grad av standardisering och grad av strukturering. En hög grad av standardisering innebär att forskaren ställer samma frågor till alla informanter. Vid låg grad av standardisering ställs samma frågor, men med olika ord, tonfall och liknande, till exempel: vad tycker du om maten? eller: Maten var inte så god, eller hur? Grad av strukturering handlar om informantens tolkningsutrymme. Vid hög grad av strukturering används fasta svarsalternativ ”ja”, ”nej”, ”mer”, ”mindre” etc. Vid låg grad av strukturering används öppna frågor som: ”vad anser du om maten här?” ”vad tycker du om malmö restaurangers mat?” etc. Ibland kan intervjuaren ställa frågorna i en bestämd ordning eller så väljer intervjuaren att ställa frågorna i den ordning som förefaller bäst i stunden. Intervjuaren kan också välja att genomföra intervjuer utan att först ha formulerat dessa frågor (Patel & Davidson, 2003).

Både intervjuaren och informanten, är i en kvalitativ intervju medskapare i ett samtal. Rollerna är olika på så sätt att intervjuaren genomför samtalet för att informera om ett forskningsproblem och intervjupersonen har kanske ställt upp på intervjun utan att egentligen ha någon nytta av den. Intervjuaren bör hjälpa informanten att bygga upp ett sammanhängande och meningsfullt samtal. För mig som forskare innebär detta att jag bör behärska mitt språkbruk, gester och kroppsspråk så att informanten kan relatera till detta. Man bör se över sina frågor och fundera över om alla frågor verkligen behövs tas upp. Man får vara kritisk och stryka alla frågor som ”kan vara bra att veta”. Det kan finnas en tendens till att intervjun innehåller för många frågor som gör det tröttsamt för de intervjuade att besvara. Är frågorna formulerade så att de inte går att missuppfatta? Vi måste kritiskt undersöka våra frågor som om vi inte har den kunskap som vi faktiskt har – eller så tar vi hjälp av någon annan som kan se frågorna ”utifrån”. Man måste även som forskare kontrollera att frågorna passar informanterna. Ger frågorna den information som var avsedd? Som intervjuare bör man vara väl förtrogen med innehållet i den intervju man ska genomföra (Patel & Davidson, 2003).

Som forskare är jag medveten om att det är upp till mig att tolka de svar jag får av mina informanter. Kanske försöker de säga något mer än det jag uppfattar och uttrycker ytterligare något ”mellan raderna”.

Jag har i min forskning använt mig av en låg grad av standardisering och en låg grad av strukturering. Mina informanter har alltså haft ett stort utrymme att tolka frågor och jag som forskare har haft möjlighet att anpassa frågorna efter mina informanter.

3.1 Intervjuerna

Med en av mina informanter, Oscar, hade jag ett direkt samtal. Till detta använde jag mig av en inspelningsapparat. Intervjun tog plats hemma hos Oscar i hans vardagsrum, där vi satt på soffan medans hans fru satt bredvid och skrev på datorn. Han tog på sig sina glasögon för att läsa de frågor jag skulle ställa, så att han kunde samla sig lite med sina svar. Jag frågade Oscar om han ville att intervjun skulle hållas på spanska eller svenska. Han kände att han ville svara på spanska, då det är hans modersmål och kan bättre uttrycka sig på det. Denna intervju har jag sedan översatt till svenska.

Med min andra informant har jag haft kontakt med via e-post. Jag skickade frågorna till henne och hon svarade via e-post.

3.2 Etiska överväganden

I alla typer av forskning och undersökning finns det, beroende på forskningsfrågans karaktär, en möjlighet att informanterna inte önskar få sin identitet avslöjad. Jag är som forskare väl medveten om detta, men har i samråd med informanterna valt att använda mig av Oscar och Sara, vilka är deras verkliga tilltalsnamn. Jag skulle alternativt kunna välja att låta intervjuerna vara konfidentiella. Detta skulle innebära att endast jag som forskare är medveten om informantens verkliga identitet. Jag är dock glad och tacksam att vi tillsammans valt att använda oss av Oscar och Saras riktiga namn, då studien på så sätt fått en mer personlig prägel.

3.3 Urval

Min första informant Oscar, har jag valt att intervjua på grund av den kunskap och erfarenhet han besitter i samband med panflöjten. Viktigt att nämna är att Oscar är min far. Jag är medveten om att denna relation kan vara problematisk och har därför försökt att hålla en professionell prägel på intervjun. Jag upplevde att Oscar kände sig trygg och hade lätt att dela med sig av sina erfarenheter på grund av den relation vi har till varandra.

Min andra informant Sara, har jag haft kontakt med via e-post. När man kommunicerar på detta sätt går man miste om informantens kroppsspråk, röstens uttryck och ton och allt som i övrigt färgar svaren. Även denna problematik är jag medveten om. Saras svar har dock varit fullständiga och tydliga och har på så vis varit lätta för mig att tolka. På grund av tidsbrist har jag använt mig av endast två informanter, men anser mig ha fått uttömmande svar av båda dessa.

3.4 Beskrivning av intervjupersonerna

Oscar Salazar är 50 år, har fru och tre barn, en dotter och två söner. Precis som han själv, är hans barn också aktiva inom musikvärlden på olika sätt. Han har jobbat som folkmusiker i 31 år sedan han kom till Sverige 1977. Ända sen dess har han varit sin kultur trogen. Han har verkat i olika sammanhang både som lärare och folkmusiker. Det var bland annat här som han lärde sig flera olika instrument, bland annat panflöjten.

Sara Bognar har varit student på Musikhögskolan i Malmö och tog sin examen 2007. Där hade hon sång och piano som huvud- respektive bi- instrument. Innan sin studiegång på Musikhögskolan bestämde sig Sara för att fara till Spanien för att lära sig det spanska språket. Självt är hon född och uppvuxen i Sverige. Under tiden i Spanien insåg hon att hon saknade musiken och bestämde sig då för att söka till Musikhögskolan. Vid 14 års ålder ägnade hon en del av sin fritid åt panflöjten. Det var vid denna tid som Sara och Oscar möttes. Hon blev hans elev. Hon lärde sig både språket och kulturen, vilket detta möte med panflöjten hade mycket med att göra.

Sara befinner sig inte i ett främmande land men har fått ta del av ett främmande lands kultur i och med hennes intresse för panflöjten och hennes kontakt med Oscar. I Saras fall står främmande land för nya upplevelser och erfarenheter, och syftar alltså inte på ett främmande land i dess egentliga betydelse.

För Oscar kommer Sverige alltid att vara främmande i den bemärkelse att han i Sverige med svenskar inte talar sitt modersmål. "Ett främmande instrument", i det här fallet panflöjten, är inte främmande för Oscar utan för människor som inte sett eller tagit del av detta instrument förr. Då Oscar kom till Sverige år 1977 utgjorde dessa människor en stor majoritet av Sveriges befolkning.

På detta sätt förhåller sig både Oscar och Sara till forskningsfrågan:

Hur är det att spela ett främmande instrument i ett främmande land?

4. Resultat

I följande kapitel presenterar jag utdrag och citat ur mina intervjuer som jag tycker är relevanta för min analys. Intervjuerna är uppdelade i två avsnitt. Det första av dessa två har jag valt att kalla bakgrund och musik. Här berättas om Oscars bakgrund och musikaliska upplevelser. Det andra avsnittet har jag valt att kalla tankar och känslor. Här berättas både om Oscars och Saras tankar och känslor kring panflöjten. Frågorna jag haft som utgångspunkt för mina intervjuer finns att läsa under rubriken bilaga.

4.1 Bakgrund och musik

Nedan kommer ett citat i vilket Oscar berättar om när han kom till Sverige. Han berättar:

Jag är född och uppväxt i Bolivia. Bolivia tillhör en kultur vid namn Aymara. Denna kultur har funnits sen 4000 år tillbaka. Grunden för instrumenten i denna kultur är panflöjten och los *bombos* (trummor). Grunden för denna kultur och musik har jag haft ända sen jag föddes. Musiken från de traditionella festligheterna, firanden, i alla musikaliska sammanhang och musikgrupper. Panflöjten har alltid funnits i mitt liv, sen jag föddes. Jag hade personligen aldrig spelat panflöjt. När jag kom till Sverige, 1977, ägnade jag mig åt musikerlivet. Dock inte först genom panflöjten utan gitarren. Men jag insåg att genom gitarren fanns det inte så många möjligheter för mig att lyckas. I detta ögonblick ägnade jag mitt liv åt panflöjten för att jobba som folkmusiker. (Oscar)

Jag tolkar Oscar som att panflöjten alltid varit en grund för den kultur han vuxit upp i. Därför har han alltid hört detta instrument sen han var liten. Vidare uppfattar jag Oscar som att han inte riktigt utvecklade sitt intresse för panflöjten förrän han kom till Sverige.

4.1.1 "Min ankomst"

På frågan vad det var som gjorde att han kom hit så berättade han att det var en svår politisk situation i hela Sydamerika, på grund av militärkuppen som ägde rum i Chile, 1973. De första politiska flyktingarna som kom till Sverige var ifrån Chile. Oscar berättar vidare att den svenska ambassadören Harald Edelstam gjorde att de första politiska flyktingarna kunde komma till Sverige. "Bland dessa fanns mina två bröder. Den politiska situationen i Bolivias samhälle var inte heller bra. Allt detta gjorde att jag kom till Sverige, 1977, för att jobba med musiken" (Oscar).

Vidare berättar han om möjligheterna som fanns på den tiden, att leva på musiken och som folkmusiker. Oscar tar upp hur det stora intresset för andra kulturer var på den tiden. Då fanns det många möjligheter för folkmusiken, från hela världen. Det hade uppstått en kultur exploatering i Frankrike, 1965. Många grupper från Bolivia, Peru och Chile hade åkt dit för att visa upp och dela med sig av sin musikkultur. I Sverige däremot existerade inte denna kulturrörelse ännu. Oscar uttrycker detta på följande sätt:

Jag var en av de första i Sverige som började spela med många olika musiker inom den Bolivianska folkmusiken, den Sydamerikanska och den svenska folkmusiken. Panflöjten som var grunden, inkluderades i hela det här arbetet. (Oscar)

4.1.2 Panflöjtens mottagande i Sverige

Jag frågade Oscar om hur panflöjten togs emot av ”svenskarna”. Han svarade han att de älskade denna musik. Han hade nästan direkt fått fasta spelningar i sex månader framöver på alla skolor i Norra Sverige, över hela landet. ”Sverige hade ett behov av att lära känna denna musik och panflöjten”. Vidare berättar Oscar att panflöjten alltid varit väldigt älskad och välkomnad av det svenska folket.

Oscar berättar att denna musik inte alls var så känd på 70-talet. Det var väldigt få grupper i professionella sammanhang. De grupper som fanns då var amatörer, sydamerikaner, som på grund av den politiska situationen i Sydamerika, startade kulturella aktiviteter men som bara var ett sätt att uttrycka sin politiska situation. Professionella musikgrupper som spelade denna folkmusik fanns inte då.

4.2 Tankar och känslor kring panflöjten

Under denna rubrik kommer en redovisning av både Oscars och Saras svar om deras tankar och känslor kring panflöjten.

4.2.1 Första kontakten

Saras svar mottog jag via e-post, den 13 oktober, Malmö 2008.

Sara berättar att när hon var 14 år gammal så hittade hon en skiva i en affär där två personer på fodralet höll i varsin panflöjt. De hette Gheorghe Zamfir och Dana Dragomir och skivan hette ”Panflöjtsfavoriter”. Hon beskriver känslan för denna skiva:

Jag kände mig dragen till skivan och var tvungen att köpa den. När jag sedan kom hem och lyssnade på skivan föll jag direkt för denna flöjt, speciellt för låten ”mio min mio”. Det var något magiskt över den. Panflöjten fångade mig och jag var bara tvungen att spela detta annorlunda instrument. (Sara)

Jag förstår Sara som att en ny dörr öppnades i hennes liv.

Denna känsla som Sara uttryckte ledde till att hon tog kontakt med två personer från Bolivia som undervisade i panflöjt här i Malmö. Detta gjorde att en ny musikvärld öppnade sig för henne där hon blev introducerad för Boliviansk folkmusik.

4.2.2 Panflöjtens betydelse

Vidare berättar Sara om vad panflöjten har betytt för henne. Instrumentet betyder fortfarande mycket för henne. Sara uttrycker detta på följande sätt:

Jag minns att varje vecka gick jag till mina bolivianska lärare och spelade. Jag spelade för att det var roligt. Jag behövde inte känna att jag måste prestera, som jag ofta kände när jag spelade mina huvudinstrument piano och sång. Dessa lektioner var ett slags ”break” i vardagen, en stund att slappna av och njuta av musik. Det var också väldigt spännande att spela för två personer som kom från en annan ”värld”. Att få höra dem sjunga på spanska, spela och prata om sin kultur. (Sara)

Jag tolkar Sara som att hon inte behövde tänka så mycket på vad som var rätt och fel när hon spelade panflöjt. Hon kände sig inte låst i regler och kunde därför känna ett lugn i spelandet.

Vidare berättade Sara att genom detta kände hon att hon blivit ”rikare” med en inblick i en ny kultur, ett nytt språk och musikstil. Med ”rikare” menar hon att hon har fått ännu mer kunskap och kännedom om en annan kulturs egenskaper.

Oscar berättar om vad panflöjten har haft för betydelse för sin familj:

Panflöjten betyder mycket för min familj. För att, som professionell musiker, ha kunnat försörja sig genom musiken, genom panflöjten, betyder det att detta instrument som funnits dagligen i familjen har blivit grunden för min familj. Tack vare panflöjten blev jag tvungen att läsa många böcker om kulturen, inte bara om Bolivias kultur utan alla andra kulturer i världen.
(Oscar)

Jag uppfattar det som att Oscar är tacksam för att han lärt känna panflöjten. Han har kunnat försörja sig själv och sin familj med hjälp av denna.

4.2.3 Panflöjtens magi

Vidare citerar jag Saras svar vad det var som tilltalade henne att spela panflöjt. Hon berättar:

Det var det där ”magiska”. Det går nästan inte att beskriva med ord men det kändes som att jag hamnade i en annan värld, en sagans värld, när jag hörde en panflöjt. Som att jag förflyttades till andra ställen, ofta beroende på vilken låt som spelades. (Sara)

Jag förstår Sara som att hon kände att hon förflyttades till en annan plats och tid när hon spelade panflöjt.

Det som tilltalade Oscar att spela panflöjten är att det har lett till att han hittat sin identitet. Han beskriver detta på följande sätt:

Tack vare dessa flöjter har jag kunnat identifiera mig i världen. Inte bara föra vidare det jag vill förmedla och uttrycka mig, utan att föra vidare denna kultur som funnits i flera tusen år tillbaka. Jag vill föra vidare mina känslor, både glädje och sorg. Allt som jag ville ha sagt men inte kunnat, har jag uttryckt genom panflöjten. (Oscar)

Jag förstår Oscar som att panflöjten har varit en viktig grund i hans liv. Genom panflöjten har han kunnat hitta sig själv och identifiera sig i världen.

4.2.4 Känslor

Sara berättar om de känslor som instrumentet väckt hos henne. Hon beskriver det som en känsla av frihet. Låtarna hon lärt sig för många år sedan sitter fortfarande i ryggmärken på henne. Sara tycker att panflöjten väcker en känsla av avslappning som skapar bilder, scener och platser i huvudet.

Jag frågade Oscar vilka känslor som väckt hos honom i relationen till panflöjten. Han uttrycker sina känslor som väldigt djupa. ”Det är en relation mellan människa och kultur” (Oscar).

Han talar vidare om sina känslor att de är som poesi. Att andningen och uttrycket som kommer inombords, väcker många känslor. ”Dessa känslor lever vidare med de som har lyssnat och lär sig detta instrument” (Oscar).

4.2.5 Panflöjtens existensberättigande i Sverige

Jag frågade Sara om hon tror att panflöjten har en tendens att inte tas på allvar av folk. Hon svarade:

Ja, kanske. Jag har ju tagit med min panflöjt och panflöjtsmusik till mina klasser jag undervisar i. Självt har jag i förväg trott att de kommer att bli jätteimponerade av detta annorlunda instrument. Då jag själv är i eld och lågor när jag ska presentera instrumentet och musiken blir jag snabbt visad av eleverna att de inte är så imponerade som jag trott. Men, min teori lyder: folk är inte vana vid panflöjten, kanske aldrig sett det eller hört det, eller ens vana vid denna slags musik. Och det man inte kan eller känner till känner man ofta obehag inför, eller så vågar man helt enkelt inte möta det nya med ett öppet sinne.

Vad Sara vill belysa med detta är att det har skett ett missförstånd. Panflöjten ses, för några personer, som ett instrument för amatörer och enkelt att spela. Den har inte tagits på allvar. Sara skriver att folk inte är vana vid det annorlunda, då känner man obehag eller så vågar man inte vara nyfiken på detta instrument. Sara berättar vidare:

Sen kan det ju också vara så att panflöjten inte tas på allvar av folk därför att i deras ögon är det mer gatuunderhållning - om man nu ska tänka sig att den musik folket får se är av musikerna på Malmöfestivalen, som står i ett gathörn och spelar för att tjäna pengar i en hatt. Kanske hade panflöjten fått mera status om musikerna fått speltid på någon av scenerna istället. (Sara)

Jag frågade Oscar om han tror att panflöjten tagits på allvar eller inte, då uttryckte Oscar det på ett annat sätt. Han tror att panflöjten har tagits lika mycket på allvar som pianot, gitarren och violinen. Han säger att det är därför som Paul Simon & Garfunkel spelade in "El Condor Pasa", med inkafolk. "Det märks att det har tagits på allvar" säger Oscar. Han tror att instrumentet alltid har tagits på allvar.

Om det finns personer som tagit instrumentet som något "enkelt" och inte tagits på allvar så tror jag att det är den politiska världen som styr samhällena, som diskriminerar detta instrument, bara för att man kommer från tredje världen. (Oscar)

Jag tror Oscar menar att fattiga länder och människor har satts i ett fack som heter tredje världen. Eftersom panflöjten anses vara ett "folk" instrument så förknippar man den med bönderna i byarna, en fattig värld som då har kallats för tredje världen. Människor med en högre status kan ha en tendens att se panflöjten som något "enkelt" och inte ta den på allvar på grund av sin "lägre status".

När jag intervjuade Oscar berättade han att när han jobbade som lärare på Musikhögskolan i Malmö, som gehörs- och etnisk musiklektör, så hade han en idé om att detta instrument hade kunnat användas i skolorna, för barnen. Detta nekades och Oscar fick en känsla av att instrumentet ansågs vara ett "enkelt" instrument. Han tror att många andra musiker och människor över lag har lika stor respekt för instrumentet som för vilket annat instrument som helst men det är den politiska och sociala delen som diskriminerar.

4.2.6 Panflöjten som hjälpmedel

Jag frågade Sara om panflöjten har satt sina spår i henne och hon berättade att den har hjälpt henne med sitt lyssnande och gehör, just för att panflöjten kommer från en gehörsbaserad tradition. Hon har också fått en extra repertoar som hon kan använda sig av i sin undervisning. Vidare berättar Sara att panflöjten och dess musik har: ”öppnat mig inför en helt annan kontinent, Sydamerika. Det har väckt ett intresse för denna kontinent, dess folk, språk, kultur och speciellt musiken” (Sara).

4.2.7 Musikkultur

Vidare frågade jag Oscar om det var något mer som han ville tillägga bland dessa frågor och svar. Han svarade:

Jag tror att det behövs mer musikkultur här i Sverige. För att kunna respektera inte bara panflöjten men alla andra främmande instrument. Det märks speciellt efter att ha varit i Bolivia för två månader sedan, hur folket där borta verkligen njuter av sin folklore. Inom Europa där musiken är speciellt tekniskt utvecklad har det tappats mycket av musikkulturen. I länder där utvecklingen inom musik kanske inte är lika utvecklad, tappar inte sin kultur och musik. Det är beundransvärt hur folket känner kulturen inom sig. Det är vad jag tror fattas i Sverige. Att ta del mer av sin kultur och musik, folkloren, av det som uttrycker en massa känslor. (Oscar)

Jag uppfattar Oscar som att vi lätt glömmar bort vår egen kultur. Att vi borde ta mer del av vår egen folkmusik och kultur. Detta tycks Oscar ha sett hos svenskarna som han menar borde ta mer del av sin egen folkmusik och kultur. Han uppmärksammade detta efter ett nyligen gjort besök i Bolivia, där människorna på ett annat sätt tycks ta del av sin egen folkmusik.

4.3 Sammanfattning av intervjuerna

Oscar Salazar är född och uppväxt i Bolivia. Han kom till Sverige 1977, på grund av den politiska situationen i Sydamerika. Här blev han en aktiv folkmusiker och är det fortfarande. Han var en av de första i Sverige som spelade med olika musiker inom den Bolivianska, Sydamerikanska och den svenska folkmusiken. Han känner att panflöjten alltid varit älskad av folket i Sverige men anser också att den möjligtvis inte tagits på allvar och setts som ett ”enkelt” instrument. Oscar tycker att intresset för den svenska musikkulturen är väldigt litet i Sverige. Han anser att vi borde ta mer del av denna. Att ta del av sin kultur, musik och det som uttrycker känslor är viktigt menar han.

Sara är född och uppvuxen i Sverige och har tagit del av en annan kultur. Första gången Sara kom i kontakt med panflöjten var genom en skiva hon hittat i en affär, då hon bara var 14 år gammal. Intresset för detta instrument blev stort och hon började spela panflöjt hos två lärare från Bolivia, som undervisade i Malmö. Sara ser instrumentet som en avslappning och avkoppling från prestation och från vardagen. Hon har också upplevt att panflöjten ibland inte tagits på allvar, då hon försökte introducera instrumentet i sin egen undervisning och hon insåg att eleverna inte alls blev imponerade som hon hade trott. Panflöjten har introducerat för henne en ny värld, där hon har fått lära känna en ny kultur, språk och musik.

Både Oscar och Sara har hittat en känsla av frihet när det gäller och spela panflöjten. De har både tagit del av nya kulturer och ny musik. Panflöjten har inte tagits på allvar

ibland, men både Oscar och Sara anser att det har med samhället och göra, att folk känner obehag inför det som är annorlunda.

5. Diskussion

I detta kapitel diskuteras mina resultat utifrån min forskningsfråga och den litteratur som presenterats i teoriavsnittet. De ämnen som tas upp är självbild och modersmål, kultur och musikens språk. Jag diskuterar även ämnet att tolka och hur det är att spela ett främmande instrument i ett främmande land. Under arbetets gång har jag blivit nyfiken även på andra aspekter av mitt valda ämnesområde. Dessa berättar jag om under rubriken ”nya frågor föds”. Jag upprepar här min forskningsfråga: Hur är det att spela ett främmande instrument i ett främmande land?

5.1 Självbild och modersmål

Wellros (s.7) talar om ämnet självbild. Människans sätt att tala och bete sig är olika från en situation till en annan. Jag tror att anledningen till detta är att vi vill passa in i olika situationer och sammanhang. Därför betar vi oss som kameleonter. Varför måste man hela tiden passa in? När är vi oss själva? Oscar talar om identitet (s.19) och att panflöjten har varit ett sätt att hitta sig själv. Genom detta instrument har han kunnat uttrycka sina känslor, både glädje och sorg. Det är kanske i samband med musiken som Oscar har känt att han varit sitt egentliga jag. Han talar också om att han genom panflöjten har kunnat säga det han vill ha sagt men inte kunnat. Kan detta ha med språket att göra? Wellros (s.10) skriver om språkets konsekvenser och om hur en person som kommer från ett land till ett annat går igenom grammatikens svårigheter. Oscar har kanske känt sig låst och rädd för att uttala sig grammatiskt fel. Jag kan tänka mig att panflöjten har varit ett stort stöd för honom, och att musiken har hjälpt honom att ta sig igenom svårigheter som kan uppstå när man kommer för att leva i ett nytt samhälle. Panflöjten har kanske också hjälpt honom att hålla uppe intresset och uppmuntrat honom att lära sig ett nytt språk. På så sätt har Oscar kanske känt en acceptans och tillhörighet. Jag tror att Oscar har hittat detta sätt att uttrycka sig på som gjort att hans självbild har blivit tydlig och stark och genom detta har han hittat sig själv och sin identitet. Wellros beskriver den situation som kan uppstå då man säger det man brukar säga i en aktuell situation och svarar på det sätt man alltid gjort då man talat sitt modersmål. Detta kan få komiska effekter för den som lyssnar och ”kan” språket, men innebära en obehaglig upplevelse för den som försöker tala det. Hur anpassar man sig? Jag undrar hur ens far och mor och andra med liknande erfarenheter klarar av att ta sig igenom sådana situationer. Man riskerar att ens självförtroende försvagas då man misslyckas med att uttrycka sig på ett korrekt sätt. Barn som växer upp i Sverige med föräldrar från andra länder, har en liknande svårighet att gå igenom. De får höra både det svenska språket och sitt modersmål sedan födseln. Enligt Berry och Sam (s.10) tar man antingen avstånd från sin egen kultur eller så anpassar man sig till det nya samhället och förvarar samtidigt sin egen kultur. Detta är något min familj och jag själv går igenom; att ta del av en ny kultur och samtidigt bevara sin egen.

Man kan tycka att det är en fördel att kunna flera språk. Det kan hjälpa en att kommunicera med flera människor i världen. Jag tror samtidigt att det kan vara en nackdel och innebära att man får uppleva en del av de svårigheter som ens föräldrar upplevt, nämligen de grammatiska svårigheterna. Man använder de meningar man hör i sitt hem och säger det på samma sätt fast på svenska i detta fall, vilket åter igen kan få komiska effekter men också innebära obehagliga situationer som i sin tur kan leda till dåligt självförtroende.

5.2 Kultur

Sedan Oscar kom till Sverige år 1977, har han kunnat försörja sig på musiken. Det är verkligen en utmaning att kunna leva på musiken. Han blev tvungen att försörja sig själv och sin familj genom denna. Det som gjorde det lättare var att det var hans passion. Som tur var togs panflöjten emot med öppna armar på den tiden. Året var 1977. Det har gått 31 år den dess. Har bilden av panflöjten förändrats så mycket sen dess? Är panflöjtens existens i Sverige lika välkommen? Jag tror att det har skett ett missförstånd mellan främmande kulturer och människor. Det man inte känner till leder till förutfattade meningar, som i sin tur kan leda till fördomar. Detta stämmer överens med det Sara säger då hon talar om det missförstånd som uppstått i samband med panflöjten och hur den av vissa ses som ett ”enkelt” instrument att spela (s.20). Hon talar också om att panflöjten har förknippats med gatuunderhållning. Det är just detta jag menar med att man bygger upp förutfattade meningar och fördomar. Även Oscar tar upp detta i texten (s.20). Han berättar att det kan finnas personer som diskriminerar panflöjten för att den kommer från tredje världen. Jag tror det finns en tendens att svårspelade instrument med en avancerad spelteknik tas på större allvar. Att man till exempel spelar klassisk- eller jazz- musik kan ge dig en högre status i folks ögon. Detta är inte så konstigt eftersom det är dessa stilar som får sin plats i skolorna. Det är dessa musikgenrer som lyfts fram för att de tillhör västvärlden mer än vad panflöjten gör. Detta trots att panflöjten har funnits över hela världen. Sara nämnde att panflöjten förknippats med gatuunderhållning. Här har vi det! Det är just detta som kan leda till att panflöjten inte tas på allvar. Instrumentet har inte fått sin plats i till exempel skolor, konsertsammanhang och i media. Jag vill genom detta resonemang inte på något sätt nedvärdera gatuunderhållning, utan endast lyfta fram panflöjten och dess betydelse i Sverige.

5.3 Musikens språk

När Sara var 14 år gammal kom hon för första gången i kontakt med panflöjten. Det var det första mötet med Oscar. Hon tog själv tag i denna kontakt. Hon kände ett så stort behov av att lära känna detta instrument men var totalt omedveten om vilka konsekvenser det skulle få. Panflöjtens ton och känsla påverkade Sara så mycket att hon till och med tog del av en annan kultur, språk och musik. Hon bestämde sig för att åka till Spanien och lära sig spanska, vilket är det mest talade språket i Sydamerika. Personligen kan jag tänka mig att det är på grund av att hon har tagit del av denna kultur och lärt känna sina lärare som talar detta språk. Folkestad (s.8) beskriver identiteten genom ett nerifrån och upp perspektiv. Enligt Folkestad skapas identiteten med hjälp av musik. Vi påverkas av personer omkring oss som delar samma musik intressen till exempel, oavsett nationalitet eller etnisk bakgrund, så som i Saras fall. Jag tror att det handlade om att hon ville få en känsla av samhörighet. Inte bara spela en del av denna kulturs instrument men också tala dess språk. Jag tror det ger en känsla av stolthet.

5.4 Att tolka

Att tolka är inte det enklaste vi människor har att ägna oss åt och det har jag fått bekräftat för mig genom denna studie. Vi har alla olika bakgrund och jag ser det som att vi målar upp en bild av någon annans bild med distinkta färger på vår palett. Man vill göra sina informanter och de inkluderade författarna i studien rättvisa genom att tolka det på ett någorlunda liknande sätt. Jag tycker att litteraturen överensstämmer med vad mina informanter delat med sig av sina tankar, erfarenheter och känslor.

Att ha min far som en av mina informanter tycker jag har varit mycket till både min och hans fördel. Man öppnar sitt hjärta för någon man känner förtroende för, och som forskare har jag kunnat ta del av de riktiga känslorna. Självklart är det också till nackdel. Åter igen, att tolka är en svår uppgift. När man ska tolka ens far så vill man ännu mer göra honom rättvisa på grund utav den personliga relation man har.

5.5 Hur är det att spela ett främmande instrument i ett främmande land?

Av svaren och känslorna jag fått från mina informanter och genom den litteratur jag läst, har jag kommit fram till att det är något speciellt att komma från ett annat land, kultur och med ett annat språk. Särskilt om man spelar ett "främmande" instrument är det guld värt för folk i detta "främmande" land att ta del av detta. Jag kan tänka mig att man kan känna sig överväldigad vid ett sådant möte med en ny kultur.

Det finns självklart två sidor av samma mynt. Det har sina tragiska sidor också. En del blir diskriminerade av majoritetssamhället genom att de ser på dig som annorlunda, då du kommer till ett nytt land och "smutsar ned" med en ny kultur, språk och musik som upplevs som väldigt annorlunda för dem. Almqvist (s.9) skriver att "höra till" och att "vara speciell" är en konflikt i identitetens utveckling. "Identiteten formas i en process av differentiering och integration" (Almqvist, 2006). Jag ser det som att vi lever i en ond cirkel. Jag kan självklart inte tala för alla, men det känns så. Vi måste gå igenom konflikter och differentiering, som Almqvist skriver, för att utvecklas som människor och individer. Genom ont kommer gott. Det är spännande att fundera över hur ett instrument kan spela olika roller i olika delar av världen. Panflöjten har till exempel inte en hög status bland andra instrument här i Sverige, medan i Bolivia har panflöjten, inom den andinska musiken, en stor betydelse för landet. Pekola (s.23) talar om hur bland annat panflöjten spelas på landsbygden av bönderna i stora grupper. Att denna musik skapar en känsla av jämlikhet och ömsesidighet mellan man och kvinna. Det bildas en samhörighet mellan människa och natur. Utifrån detta och utifrån min intervju med Oscar skulle man kunna dra slutsatsen att panflöjten spelar en betydande roll för folk i andra delar i världen. Kanske om vi i Sverige tog del av instrumentets historia och de känslor som omger det, skulle panflöjten få en betydande roll här med. Ett instrument som gjorts av folket självt, en musik som skapar känslan av samhörighet på samma sätt som bluesmusiken hjälpte de svarta slavarerna på bomullsfälten att ta sig igenom svåra tider.

5.6 Nya frågor föds

Genom arbetets gång föds också nya frågor. Varför används inte panflöjten i större utsträckning i undervisningen? I Sveriges skolor, från grundskola till högskola har vi fått lära oss att man ska ta del av andras kulturer. Inte minst på högskolorna är man mån om att vi ska ta del av främmande kulturer och dess musik. Det känns dock som om vi fastnat i ett mönster. Vi har tagit del av den afrikanska och arabiska kulturen och glömt bort att det finns så oerhört mycket mer, som den Sydamerikanska, den asiatiska etc. Jag skulle vilja få in fler kulturer från de olika kontinenterna så att folk blir medvetna om dess instrument och den otroliga mängden musik vi har i världen. Detta borde man ha börjat med från och med grundskolan. Då skulle kanske inte folk, vi, vara så fördomsfulla mot det som är främmande för våra ögon och öron.

Oscar och jag pratades vid i telefon igår och kom in på ämnet om att komma till ett annat land och spela ett främmande instrument. Han sa att när folk får höra något "nytt" så har man ingenting att jämföra det med. Folk kan inte veta om du är "bra" eller "mindre bra". Panflöjten har också blivit som ett mode som sen försvinner. När Oscar var aktiv musiker

på 70- talet var panflöjten enormt populär och många människor ville bekanta sig med instrumentet. Men nu har intresset svalnat.

Jag skulle vilja avsluta mitt arbete med att citera Oscar. Han berättar om hur viktigt det har varit för honom att undervisa barn i panflöjt och hur glad han är över att ha varit delaktig i deras liv. Han uttrycker detta på följande sätt:

Ända sen jag kom till Sverige har jag undervisat många svenska barn i panflöjt. Jag har haft många kurser med barnen och kan tyvärr inte fortsätta med det på grund av min tidsbrist. Föräldrarna, familjerna till dessa barn har alltid varit positivt bemötande av panflöjten. Barn som ungdomar lärde sig snabbt att spela det. Det är ett instrument som på grund av sin ”enkelhet” är så enkelt att lära sig och fantastiskt och spela det. Alla barnen som spelat panflöjt, svenska barn, har alltid levt i harmoni, de har haft ro i sitt liv. Jag påstår inte att panflöjten troligtvist har hjälpt dem, jag vet inte. Men panflöjten har varit något magiskt för dessa barn. Familjerna har alltid varit glada för sina barn att de spelat detta instrument Det har varit en stolthet för barnen i deras skolor att de kunnat spela panflöjt. Att kunna spela ett instrument som inte är ”vanligt” har alltid varit ett privilegium för barnen.
(Oscar)

7. Referenser

- Almqvist, K. & Broberg, A (2000). *Kulturella skillnader i barnuppfostran och utvecklingsideal*. I C M. Allwood & E. Franzén (red). *Tvärkulturella möten*. Grundbok för psykologer och socialarbetare. Stockholm: Natur och Kultur.
- Almqvist, K. (2006). *Identitet och etnicitet*. I: Ungdomar och identitet av Frosén, A. & Hwang, P. (red). Stockholm; Natur och Kultur.
- Berry, J.W. & Sam, D.L. (1997). *The Cambridge handbook of psychology*. Handbook of cross-cultural psychology: social behavior applications. Boston: Allyn & Bacon. Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eriksen, T. H. (1996). *Historia, myt och identitet*. Stockholm: Bonnier.
- Folkestad, G. (2002). *National identity and music*. Chapter to appear in "Musical Identities", Eds. R. MacDonald, D.J. Hargreaves and D. E. Miell. Oxford: Oxford University Press.
- Hofvander Trulsson, Y. (2008). *Musikalisk fostran i ett föräldraperspektiv. Föräldrar med utländsk bakgrund berättar om musikens och ursprungets betydelse i familjelivet*. Musikpedagogiska Institutionen. Musikhögskolan i Malmö. Lunds universitet. Pågående avhandlingsprojekt.
- Hwang, P. (2003). *Utvecklingspsykologi*. Stockholm: Natur och Kultur
- Pekkola, S. (1996). *Magical flutes*. Lund: Lunds University Press
- Ronström, O. (1990). *Musik och kultur*. Lund: Författarna och Studentlitteratur
- Ruud, E. (2006). *Musikk og Identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Saether, E. (2007). *Social integration genom musik. Rapport från ett utvecklingsprojekt kring musikundervisningens villkor i mångkulturella klasser*. <http://www.filmis.eu/SIM-start.htm> <<http://www.filmis.eu/SIM%20-%20start.htm>
- Sjögren, A. (1993). *Här går gränsen. Om integritet och kulturella mönster i Sverige och medelhavsområdet*. Mångkulturellt centrum, Sveriges invandrarinstitut och Museum. Stockholm: Bokförlaget Arena.
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, Identity and Music. The musical Construction of Place*. Oxford/Providence, USA: Berg.
- Wellros, S. (1998). *Språk, kultur och social identitet*. Polen: Seija Wellros och Studentlitteratur

Bilaga

Bilaga: Följande frågor har legat till grund till för forskning. Alla frågor har inte kommit fram i texten men har varit till hjälp för att få fram svaren. Alla frågor är inte ställda till båda av mina informanter.

Hur kom du i kontakt med instrumentet för första gången?

Vad betyder panflöjten för din familj?

När kom du till Sverige?

Vad gjorde att du åkte hit?

Vilka möjligheter fanns det på den tiden och leva på folkmusiken här i Sverige?

Hur togs den emot av ”svenskarna”?

Vad tycker du om musikerna som spelar på gatorna?

Hur kändes det att spela instrumentet i ett annat land, annan miljö?

Var det fler i Sverige på den tiden som spelade denna folkmusik?

Vad var det som tilltalade dig att spela ”flöjterna”?

Vilka känslor har panflöjten väckt hos dig?

Tror du att folk ibland ser panflöjten som ett ”enkelt” instrument?

- *har det en tendens att inte tas på allvar?*

- *i så fall, varför tror du det?*

Hur tror du att andra musiker värderar panflöjten?

Vilka är panflöjtens begränsningar musikaliskt, ensemblemässigt och så vidare?