

Musikalske oversættelser

Olga Witte, 2024

Transmusicking – informerede musikalske oversættelser

Dette er en beskrivelse af det kommende projekt, hvor jeg vil undersøge oversættelser af og i musik med henblik på at integrere principper, strukturer og praksisser fra andre kulturer i en komponists/udøvende musikers musikalske virke. Empirisk vil projektet bygge på den balinesiske musikform for *gamelan*¹ og den omgivende kulturelle praksis.

Projektet har flere mål. 1) Den vil bidrage med metoder til nyskabelse af musik påvirket af andre musikalske og mere generelt kulturelle praksisser. 2) De udviklede metoder kan bruges til at skabe musik, der gør op med arven fra kolonialisme og imperialisme (Aubert 1997; Feld 2000; Staszak 2009). Fordi musik er med til at skabe identiteter, erfaringer og sociale rum (Feld 2005; Stokes 1994; Turino 1990; 1999; 2008) er den musikalsk repræsentation så væsentlig. 3) Projektet arbejder i retning af at udvikle metoder, der kan bruges til at skabe repræsentationer, der lader den Anden fremstå som samtidige med musiker-antropologen og dennes publikum. 4) Undersøgelsen vil udvide den antropologiske forståelse af æstetik, særligt en æstetisk væren-i-verden.

Med et udgangspunkt i *transreader* Huiwen Zhang (2014) vil jeg udvikle metoder til at lave informerede oversættelser; "translistening", "transmusic-listening" eller "transmusicking"². Jeg vil anvende musiketnologiske teorier, bl.a. Thomas Turinos peircianske semiotik (1999; 2008) samt Steven Felds begreber om "turn-over", "turn-around" og "underneaths" (1990/1982) og Felds teori om kommunikation og musik (2005) til at undersøge oversættelser i og af musik.

Judith og Alton Becker (1981) argumenterer for at forskellige sfærers strukturer, der i en given praksis opfattes ikoniske eller lig hinanden, kan medføre, at denne struktur opfattes som god og naturlig. Ligheder mellem forskellige sfærer har været tydelige i mit arbejde med balinesisk gamelan og den praksis, der omgiver gamelan, og derfor er dette en oplagt baggrund for hendes arbejde med oversættelse fra ikke musikalske-praksisser til musik.

Projektet vil undersøge musikalske oversættelser, der kan bruges både i musikalske monografier, i forbindelse med museumsudstillinger og ved den frie musikalske brug af musikalske oversættelser. Hverken en musikers udtryk eller en antropologs "stemme" kommer ud af ingenting, men påvirkes af felten og det materiale feltarbejderen sætter sig ind i (Stoller 1997: 35). At fortælle en andens historie kræver at begges historier fortælles, skriver Stoller (2009: 161). I de nævnte musikalske repræsentationer vil det være udkommet af et møde mellem musiker-antropolog og (musiker-)informanter. Ved at bruge informerede oversættelser i den musikalske skabelse, kan denne træffe bevidste valg om repræsentationen af de Andre. En undersøgelse af og udvikling af metoder for oversættelser inden for musik baseret på "translistening", er højaktuel. Internettet og let adgang til rejser har bevirket en fri tilgængelighed af de fleste former for musik, hvilket har gjort spørgsmålet om brugen heraf endnu mere presserende; pga. den opretholdelse af kolonialistiske og imperialistiske samfundsstrukturer som en uovervejede brug af ikke-vestlig musik ofte medfører.

Mit empiriske grundlag vil være balinesisk gamelan og den praksis, der er omkring denne. I løbet af de sidste 19 år, har jeg sammenlagt foretaget 1½ års musiketnologisk feltarbejde i området Kecamatan

¹ Gamelan, som det staves på indonesisk, er den mest typiske skriftlige stavemåde, mens de fleste af mine informanter brugte det balinesiske *gambelan* i daglig tale.

² Begrebet "transmusicking" bruges også på anden vis, f.eks. af David Borgo (2013)

Sukawati, i det sydlige Bali. Her har jeg aktivt deltaget i musikudøvelse og det liv, der udspiller sig omkring denne udøvelse, og derved lært og internaliseret megen gamelan og yderligere kulturelle praksisser. Qua min lange involvering i området, har jeg skabt nære forbindelser. Jeg er aktivt medlem i flere gamelangrupper, og jeg er "adopteret" ind i to familier i landsbyen Sukawati, hvor jeg har fået en rolle som datter/søster/tante/bedstemor/barnebarn. Derfor har jeg rigtig gode muligheder for videre gennem feltarbejder at skabe væsentlige forståelser af den balinesiske musikkulturelle praksis i Kec. Sukawati. På mine feltarbejder har jeg lært at tale et udmærket indonesisk, og jeg er yderligere ved at lære almindeligt balinesisk, da det er det, mine informanter taler i det daglige. Derudover er jeg i stand til at kende forskel på almindeligt balinesisk og høj-balinesisk og ofte forstå hvilke emner, der tales om på begge. I mine tidligere feltarbejder har jeg særligt fokuseret på forholdet mellem egalitet og hierarki, og hvordan musik er med til at deproblemativere denne dikotomi (Witte 2009), sidenhen dykkede jeg ned i udbredelsen af den gamelanform, der hedder *selonding*. I forbindelse med mit soliststudie begyndte jeg at have fokus på oversættelser og komposition. I løbet af projektet vil jeg genere yderligere data ved at lave feltarbejde, der er rettet særligt mod oversættelser af musikken og den omgivne praksis. Dette vil igen være ved deltagelse i gamelangrupper og det omgivende liv i Kec. Sukawati med vægt på de grupper, jeg allerede er en del af, og ved de nære ven- og slægtskabsbånd, jeg allerede har. Jeg vil informere mine informanter om, at jeg igen laver en undersøgelse, så de kan give tilsagn til at jeg må bruge materialet.

Mange i Vesten opfatter Bali som essensen af "Det eksotisk paradys" (Vickers 2012/1990; Yamashita 2009), og derfor er det et godt udgangspunkt at arbejde med oversættelser af musikken, der kan være med til at nuancere lytternes forståelse af de Andes komplekse samfund. Projektet vil skabe metoder, hvor personer med forskellig musikalsk baggrund på grundlæggende vis kan inspireres af hinanden uden at essentialisere hinanden. Herved kan vestlige musikere og publikum lære at andre områder i verden har noget væsentligt at byde på. Dette vil være markant anderledes end når der i musik bruges instrumenter fra andre områder og simpel imitation af fremmede lyde på let, behagelig og tryk vis giver et spændende skær fra de eksotiske Andes (Reich 1973), og er med til at en domesticere disse. Ved i praksis at vise muligheden for at den ultimative Anden (McGraw 2013) kan bidrage med andet end en eksotisk fantasi, er projektet på et mere generelt plan med til opbløde den musikalske binære opstilling mellem Vesten og Resten (Feld 2000). Ifølge musiketnologen Thomas Turino kan de objekter, musikalske tegn henviser til, både opleves som potentiale og som erfarede virkeligheder (Turino 1999; 2008). For en dansk lytter, vil Bali og balinesisk praksis fortsat lyde markant anderledes end hvad denne er vant til, det vil fortsat være en Andethed, men ved at skabe musik baseret på informerede oversættelser, kan den nævnte dikotomi nuanceres mere generelt, idet udøveren og lytteren vil opleve det, musikken henviser til, som mulighed og muligvis endda som en reel erfaring. Musikken vil inddrage forskellige elementer af balinesisk (musik)kulturel praksis og oversætte disse på forskellige måder. Der er plads til at tage flere fortællinger med, end den stereotype lyd af en gong. En lytter vil kunne høre, at Bali er anderledes end det, vi i Danmark er vant til, men samtidig at det ikke blot er den eksotiske essens, men en sammensat kulturel praksis. Musikalske repræsentationer vil være særligt åbne for det modsætningsfyldte, selvmodsigende og modsatrettede, som er så væsentligt i den menneskelige agens, fordi musikken kan indeholde så mange samtidige, modsatrettede tegn. Fordi musikken er baseret på informerede oversættelser, kan musikeren/komponisten vælge at skabe musik, der møder lytteren med noget markant andet, end den sikre domesticerede lyd af den Anden. Dette vil i langt højere grad åbne for lytterens ører til at høre, hvordan andre kulturelle praksisser kan bidrage med andre vinkler på vores verden, og hvordan vores liv kan udvides vha. andres forståelser af verden.

Med fortællingen om den Anden hører en tidsløshed (Fabian 1983), som Vesten holder det antropologiske objekt fast i, og som er tydeligt i Vestens syn på Bali (McGraw 2013). På mine feltarbejder har tid været et present element og i hendes informanters tanker, f.eks. når de til opførelser af *selonding* leger med tanken

om at klæde sig ud som i gamle dage, en påklædning de ifølge mine informanter i forbindelse med selonding-opførelser bruger landsbyen Tenganan, hvor der kun må leve såkaldt oprindelige balinesere, altså de, der ikke nedstammer fra Majapahit-kongedømmet. Selonding og fortællingen om oprindelse heraf er særligt forbundet til de oprindelige balinesere og især Tenganan. En del af oplevelsen af selonding blandt mine informanter er altså knyttet til deres egen opfattelse af en balinesisk Anden, for flere af mine informanter i en tidløs og romantiseret udgave. Yderligere knyttes selonding til *Ajeg Bali* ("Bali stadig stærk") (Picard 2009; Arsana 2023; Rhoads 2007), et begreb, der for første gang blev luftet på Bali TV for 20 år siden. *Ajeg Bali* er bl.a. et oprør mod den magtposition, forretningsfolk fra den indonesiske hovedstad Jakarta har på Bali (Aditjondro 1995). Selonding er i løbet af de sidste 20 år blevet mere og mere udbredt ikke mindst fordi instrumenter og værkerne, der spilles herpå, har en lyd, de musikere, der spiller det, synes er forfriskende i forhold til den vante og mest udbredte gamelanform, *gong kebyar*. Udøvelsen af selonding trækker således forskellige tidslige tråde både til fortid, nutid og fremtid. Som også musiketnologen Andrew McGraw skriver om Bali (2013), lever mine informanter langt fra i en tidsløshed. Bali er i rivende udvikling, teknologisk, musikalsk, økonomisk, levemæssigt, ja på alle måder, og med det også til tider en længsel efter tidligere tider. Mine informanter har nogle gange i tale og handling udtrykt en længsel efter de gode gamle dage. Nogle har vist hendes billeder fra "*zaman dulu*" (indonesisk: tidligere tider), nogle længtes efter en tid, hvor Suharto var ved magten og prisen på olie ikke steg, hvor folk ikke sad med deres mobiltelefoner, hvor livet var simplere. Det er ikke i en tidslomme, men udtrykker klart, at de oplever at være i en anden tid, end samfundet tidligere var. Ved udøvelse af gamelan og andre performative kunstarter kan forskellige tider fungere samtidig, idet der i de æstetiske udtryk kan indeholdes så meget; fjern og nær fortid samt nutid kan udtrykkes samtidigt i en forestilling, hvor også fremtiden påvirkes af opførelserne, som når f.eks. tilstanden for en deltager i en Calon Arang opførelse kan påvirkes ved at denne som en del af forestillingen klargøres som lig og ligger på gravpladsen til den tidlige morgenstund. De forskellige tider fremgår af brug af forskellige sprog på scenen, hvor tider og relationer udtrykkes ved brug af forskellige sprog. Balinesisk kulturel praksis og æstetik er kompleks og multifacetteret både tidsligt og på anden vis.

Projektet skaber metoder, der kan bruges til at udforme musikalske udtryk, der også gør udefrakommende bevidste om, at Bali ikke er et tidsløst eksotisk paradys, men er et komplekst samfund, med mange former for gamelan, der er knyttet til forskellige tider, steder og omstændigheder, og med mange fortællinger både om egalitet og hierarki, sorg, vrede, seksuel vold og livgivende glæde, om massakrer og smukke ceremonier, elegante positurer og numser der løftes for at prutte, om armod og rigdom, om middelklasseliv, hvor skolelærer går på stranden for at fjerne affald, mens en anden skolelærer smider et stykke plastik lige ved siden af en skraldespand, om børn der dør, om genfødsler, om hekseskabt sygdom, om stress og om ro.

Projektets mål er ikke at beskytte den balinesiske musik fra andres brug. De balinesere jeg har studeret, arbejder hårdt for at balinesisk gamelan bliver ved med at være en vigtig musikform, der er relevant for de unge, bl.a. ved at skabe grupper for unge og lade de unge overtage deres pladser i allerede eksisterende grupper. Mine informanter har kun udtrykt glæde over at dele deres musik og for at nogen er interesserede i at lære gamelan at kende og spille den. Som den amerikanske ansatte javanesiske musiker Hardja Susilo udtaler: "I am frankly honored that you guys are studying gamelan... So appropriate all you want... You see it isn't like "if you take it then I don't have it anymore." This is a case where if you take it then we have two, you see. If other people take it, too, then we have three of whatever it is that you are supposed to take." (Susilo 2004).

Projektets mål er at give komponisten/musikeren og lytteren en forståelse af komplekse liv på Bali og af Andre mere generelt. Lige så vigtigt er det at skabe musik, der giver musiker og lytter nye vinkler og forståelser i deres liv, fordi alle de kompleksiteter, nuancer og levede liv på Bali kan være med til at berige

vores liv, hvis engagementet heri forstås som et gennemgribende og seriøst forhold og ikke som en lille eksotisk flirt. Den musik, der kommer ud af projektet kan også, som det var tilfældet med min præsentation i 2011 på Bali World Culture Forum, give nogle balinesere forståelser af deres eget samfund, de endnu ikke var bevidste om.

Projektet vil udvide forståelsen af æstetikens værdi i sig selv i et givent samfund. Æstetiske udtryk spiller en væsentlig rolle i kulturel praksis. Det er tydeligt og velundersøgt, hvordan musik spiller ved skabelse og forhandling af identiteter (se f.eks. Stokes 1994; Turino 2000), men musikalsk udøvelse har også en betydning i sig selv, i en æstetisk væren i verden (Rice 2008/1997). Musiketnologen Michael B. Bakan opnår det, han selv betragter som sine vigtigste forståelser, ved det non-verbale (Bakan 1999: 330ff). Ved musiketnologisk feltarbejde vil det ofte være ved disse non-verbale, musikalske forståelser at de væsentligste data genereres. Som musiketnologen Timothy Rice skriver: "According to Heidegger, "Being-in-the-world" is the ego's ontological condition before knowing, understanding, interpreting, and explaining. What the ego/subject comes to understand and manipulate are culturally and historically symbolic forms such as language, dress, social behavior, and music." (Rice 2008/1997: 55-56). I projektet vil jeg undersøge æstetisk væren, hvor musikken fungerer som en æstetisk væren-i-verden.

Selvom mit projekt vil bygge på empiri fra Bali og balinesisk gamelan, vil metoden også kunne anvendes på musikkulturelle praksisser inden for Danmark, svarende til at antropologi kan bedrives indenfor såvel som uden for landets grænser. Jeg har f.eks. ved at bruge metoderne som de indtil nu er udviklet skabt et værk baseret på kulturelle praksisser i Christiansfelds Brødre menighed³.

Jeg har i forbindelse med mit soliststudie (advanced postgraduate diploma, 120 ECTS byggende oven på en kandidatgrad) på Det Jyske Musikkonservatorium deltaget i forskningsseminarer, hvor jeg har præsenteret præliminære studier projektet, i hvilken sammenhæng jeg har opnået 6 ECTS på ph.d.-niveau i 2022 (i 2012 opnåede jeg ligeledes 3 ECTS, hvor jeg talte om feltarbejde på tværs af køn). Derudover har jeg præsenteret musiketnologisk materiale om balinesisk gamelan på forskellige internationale konferencer i Indonesien (Bali World Culture Forum 2011) og Irland (ICTM 2014), og jeg har undervist i musiketnologiske metoder og teori på Det Jyske Musikkonservatorium i perioden 2011-2019, hvor jeg både praktisk og akademisk har beskæftiget sig med musikalsk arbejde, der inspireres af andre musikkulturelle praksisser. Jeg har anvendt de metoder, jeg indtil videre har nået at udvikle i mit kompositoriske arbejde både på solistuddannelsen og senere. Derfor har jeg gode kvalifikationer til at gennemføre et projektet om netop musikalske oversættelser.

Metode

Jeg vil i løbet af projektet udføre et feltarbejde på Bali. Her vil jeg være åben for praksisser i felten, der kan bruges til oversættelser. Dette er både konkret kompositorisk, i musikalsk udøvelse, men også praksisser omkring musikken og i det omgivne samfund, vil kunne danne baggrund. Jeg vil vægte hvilke ikoniciteter mine informanter opfatter. Jeg vil være opmærksom på de skift, der er mellem forskellige former for musik (forskellige former for balinesisk, indonesisk og musik fra andre dele af verden (Rasmussen 2004: 217)) i forskellige sammenhænge og nogle gange samtidigt, og hvilke oversættelser her gør sig gældende. I felten vil jeg i forbindelse med teater og skyggedukkeshow fokusere på oversættelser mellem de forskellige anvendte sprog (Kawi (oldjavesisk), almindeligt balinesisk, højbalinesisk og indonesisk) og hvilke roller de forskellige sprog spiller (Gold 2005: 71ff), idet der kunne være interessante overvejelser, der kunne bruges i forbindelse med oversættelser i musik. Jeg vil, mens jeg er i felten, skrive udførlig feltarbejdedagbog og derudover komponere for gamelanorkester for at afprøve mine forståelser af musikken på balinesiske

³ Koncerten kan ses og høres her: <https://www.youtube.com/watch?v=GGQilWn05I8>

musikere/publikum og på denne måde udvide min forståelse af musikken, på samme måde, som Zhang (2014) anvender kreativ skrivning inden for den transreading. Derudover vil jeg i løbet af feltarbejdet skrive mindre stykker musik, der skal opføres, når jeg er tilbage i Danmark, for efterfølgende at kunne undersøge hvordan musik skrevet i felten fungerer i forhold til den musik, der først bliver skrevet, når feltarbejderen/jeg er på afstand af felten.

Efter endt feltarbejde vil jeg skrive musik baseret på feltarbejdet, derefter vil jeg analysere min feltarbejdedagbog arbejde med at oversætte musikalske og andre praksisser fra felten. Herefter vil jeg skrive musik baseret på disse oversættelser. Jeg vil derefter analysere og reflektere over forskellene i de musikalske oversættelser med de forskellige metoder og afstande (både fysisk og mentalt ved at have analyseret materialet) til felten, og hermed udarbejde oversættelsesmetoden. I de forskellige præsentationer af musik, vil overvejelser om musikkens rammesætning ligeledes spille en rolle.

Ud fra dette vil jeg mere intenst gå i gang med akademisk skrivning både i form af artikler og den endelige afhandling. Artiklerne vil blive sendt til fagfællebedømte tidsskrifter såsom Music and Arts in Action, Journal for Society of Ethnomusicology, Asian-European Music Research Journal, Ethnomusicology Forum, og TRANS-Transcultural Music Review. Projektet vil ud over en afhandling også afsluttes med en skabelse og opførelse af en komposition, hvor de udviklede metoder anvendes.

Udvidelse af fagområder

Projektet vil være med til at udvikle fagområderne både inden for antropologi og inden for komposition. At projektet ligger mellem antropologi og komposition er dets styrke. Som Paul Stoller skriver: "[T]hat boundary-defining question was beside the point... [Jean] Rouch lived... between ethnography and film – a liminal figure par excellence. Rouch understood the creative power of being between things." (2009: 5). Stoller skriver endvidere, ud fra bl.a. Victor Turner, at der i det liminale er et rum, hvor kreative forestillinger og muligheder trives, hvor paradokser, modsætninger, det bizarre, overdrevne og groteske kan udtrykke noget, vi i vores normale liv ikke oplever. Når grænserne udviskes, og når antropolog, forfatter eller filmskaber blander disse liminale elementer ind i narrativet, hævder Paul Stoller, at disse historier både kan fortælle noget almenmenneskeligt og kan understrege "the existential multiplicities of social life in a complex world" (ibid. 6). Dette kan en musiker-antropolog ligeledes ved at skabe musik baseret på feltarbejde. Denne musik kan, ligesom en selvbiografi eller en monografi, skabe broer mellem andre og selv, mellem skaber og publikum, og transformere musiker-antropologens erfaring til publikums erfaring (ibid.: 164, 172).

De udviklede metoder vil lade komponister og musikere, og undervisere i disse fag, skabe musik inspireret af kulturelle praksisser både fjern fra og tæt på komponistens/musikerens egen, hvor forskellige niveauer af oversættelser anvendes kan lade komponisten generere nyt materiale at arbejde ud fra. Dette gælder ikke udelukkende inspiration fra æstetiske praksisser, men også andre elementer fra den pågældende kulturelle praksis. Metoden kan bruges af musikskabere, der kan blive inspireret i dybden grundlæggende praksisser (Kisliuk & Gross 2004), principper, historier m.v. frem for at holde sig til anvende filmmusikalske virkemidler, hvor f.eks. en bestemt type bækkengong denoterer det meste af Øst- og Sydøstasien, en harmonisk mol skala er ikonisk for Mellemøsten bredt forstået og "jungletrommer" Afrika syd for Sahara. Inspirationen vil således ikke være den simple imitation, eller chinoserie (Reich 1973). Metoderne vil give redskaber til at skabe musik, der kan medføre større interkulturelle forståelser.

Informerede musikalske oversættelser vil kunne styrke det antropologiske fagområde på forskellig vis. Antropologiske oversættelser er oftest en transformation fra praksis og tale i felten til tekst i monografien, evt. med illustrationer, billeder, film og lydoptagelser. Musik har pga. bl.a. mangefacetterede og modstridende udtryk og sit tidlige aspekt nogle særlige egenskaber, og derfor er det relevant ikke kun at

oversætte musik(alsk praksis) til ord og illustrationer, men at oversætte til en anden musikalsk praksis. Oversættelser af ikke- musikalske praksisser fra felten til musikalske udtryk vil også skabe yderligere forståelser. Ligesom antropologen oversætter konsulenternes/informanternes ord, vil musikalske oversættelser berige forståelsen af andre kulturelle praksisser. Musikalske oversættelser kan ikke erstatte skriftlige monografier, men de kan udvide antropologiske forståelser.

At undersøge sådanne oversættelser vil kunne give en større forståelse af forskellige former for menneskelig praksis. Forskellige sanselige praksisser er undersøgt i antropologien (se f.eks. Landry 2008, Stoller 1997), men yderligere antropologiske forståelser vil fremkomme ved at også det præsenterede materiale er sensorisk udformet, hvor det materiale repræsenteres f.eks. ved hjælp af musik. Som antropologen Paul Stoller skriver, må det sanseligt undersøgte også formidles i et sanseligt sprog, hvor forskeren går frem og tilbage mellem det analytiske og det sansede (1997: xv). En musikalsk oversættelse af et etnografisk materiale til kompositioner af forskellig art, vil være kropsliggjorte og sansemættede repræsentationer. Idet musikken opleves, ifølge Turino både som potentiale og som reel erfaring, kan en musikalsk (re)præsentation give lytteren en oplevelse af det levede liv, som vi ellers nemt mister ved at tænke analytisk og definere erfaringen (Merleau-Ponty i Stoller 1986, 37).

Paul Stoller skelner mellem den aktive og definerende antropolog, hvis sanser gennemtrænger de andres verden og den mere passive og åbne kunstner, hvis sanser gennemtrænges af verden (1986: 39). Denne skelnen kan samles i antropolog-musikeren/den komponerende antropolog, hvor denne kan skifte mellem de to eller måske være til stede både i den ene og den anden form, og derfor kan skabe et materiale, der repræsenterer områder, det skrevne ord ikke kan; et kreativt og kraftfuldt rum, det liminale. Musiker-antropologen kan træde ind i mellemrummet mellem kunstner og antropolog. Denne indtræden er også mellem det subjektive og det objektive, mellem det emiske og det etiske, mellem du og jeg. Bakan (1999) skriver i sin monografi om den balinesiske gamelanart, *beleganjur*, at han, i modsætning til de fleste musiketnologer, vil fokusere på selve det interkulturelle møde mellem musiketnolog og informant. Fordi komponisten/musikeren tydeligt (i vores kultur) rammesættes som skaber af den lydige repræsentation, som monografi eller særligt som fri musik, bliver det interkulturelle særlig tydeligt, hvilket også vil understrege, hvordan det er gennem personlige erfaringer, at forståelser opnås (Bakan 1999: 330ff). Derved vil projektet undersøge forståelser: Hvis forståelser formidles, og hvordan medieres sådanne forståelser? I den forbindelse må jeg undersøge, hvilken rammesætning, der er fordelagtig i repræsentationerne; altså hvilken form for, og hvor megen lingvistisk indføring musikkens forbindelser er relevant, eller om den væsentlige rammesætning kan opnås på anden vis, f.eks. ved medfølgende drama, film, billeder eller andet. Sådanne forståelser vil det være spændende og relevant at forsøge at overføre til publikum vha. musik frem for ved skrift, og netop de metoder, der udvikles i dette projekt, vil kunne undersøge dette område.

Den musikalske repræsentation fremfører ikke analyser af en historisk udvikling, men alligevel fastholder den ikke den Anden i tidsløshed eller statisk fortid. Ved at skabe musik, der informeret og reflekteret præsenterer et materiale, opleves dette som et liv levet, nemlig i tid (Rice 2008/1997). I skrift er tiden sat i stå og materialet kigges på analytisk, mens det ved en musikalsk repræsentation er muligt at skabe en oplevelse af at den Anden reelt lever og ånder i vor egen samtid og dermed skabe en ligeværdig repræsentation af denne Anden (Fabian 2014/1983: 37ff). Ved at skabe musikken, så den integrerer kulturelle praksisser fra både det undersøgte område og komponistens baggrundsområde, kan der endda skaber et værk, der ikke bevirker skarpe rumlige grænser af den undersøgte, en afgrænsning, McGraw viser ofte sker med Bali (2013: 14ff). Fordi musik er særligt kraftfuldt til at skabe oplevelser af potentialer og reelle erfaringer (Turino 1999; 2008) kan en musikalsk repræsentation af den Anden lade lytteren opleve den Anden som et ligeværdigt menneske, der agerer i en ligeværdig kulturel praksis. Den forståelse,

Andrew McGraw (2013) og Bakan (1999: 330ff) formidler, at vi lærer vha. "intersubjective knowledge that can only come into being when the self and other share the same space-time" (McGraw 2013: 4), kan med en musikalsk repræsentation tilnærmes både for udøvere og lyttere; her kan publikum og udøvere tilnærme sig oplevelsen af et "delt vi" (Turino 1999; 2008), gennem "delte sange og delte liv" (Kisliuk 2008) på trods af åbenlyse forskelle.

Dermed kan den Anden fortsætte med at repræsentere en Andethed, men bevæge sig videre fra eksotificering og essentialisme. Musikken kan give lytteren oplevelsen af, at der *er* noget andet på spil her end der er i Vesten, Bali *er* anderledes end Danmark, men at Balis Andethed ikke betyder, at det man får på Bali er en *Ticket to Paradise*⁴ med vise guruer der kender kærligheden⁵. Bali kan med sin position som essensen af det eksotiske vise, at selv de ultimative Andetheder er komplekse (Barth 1993; Bakan 1999; McGraw 2013; Witte 2009), ligeværdige og samtidige. Lytteren får derved mulighed for at overføre denne forståelse til andre Andetheder, der dermed også opfattes som indebærende en tilsvarende kompleksitet og på tilsvarende vis er ligeværdige.

Ved at undersøge musikalske oversættelser af kulturelle praksisser er det muligt at trænge dybere ind i en forståelse af den menneskelige væren og dermed også en æstetisk væren, hvor et livs udfoldelse i højere grad minder om et tidligt og sanseligt musikalsk udtryk end en trykt monografi, der kan bladres frem og tilbage i. En musikalsk monografi eller et værk, der inkorporerer oversættelser fra andre kulturelle praksisser, kan være med til at fremkalde den æstetik og sensoriske verden, komponisten har undersøgt. Og fordi musikken skabes mellem, på tværs af og omkring kulturer (Bakan 1999: 332), vil de metoder, der udvikles rettes mod forskellige former for oversættelser, hvorved det tværkulturelle felt undersøges. Ved dette kan opdelingen mellem insider og outsider nuanceres, hvor både positionerne insider og outsider kan uddybes og området mellem insider og outsider afsøges. Bakan (1999) og Rice (2008/1997) vil være udgangspunkter, men i projektet vil ikke kun musiker/informant og musiker/musiketnolog inddrages. Også lyttere som tagende del i skabelsen af meningsfuld musik.

Musikalske monografier kan indfange og repræsentere tvetydigheder, kompleksiteter og modsætningsfyldte forhold, som antropologen/komponisten gennem etnografisk feltarbejde sanser og gennem dybdegående feltarbejde opnår forståelsen af. En musikalsk monografi kan formidle en æstetisk væren, og ikke kun, som antropologen Paul Stoller omdanne dårligt smagende sauce til lækker prosa (1986: 32), men omdanne sanseindtryk fra felten til medrivende musik, der både kan være grim, frastødende, forførende og delikat.

Dette projekt kan altså være med til både at udvide komponistens/musikerens inspirationsområde og styrke det etiske aspekt ved brugen af inspiration fra andres kulturelle praksisser. Projektet kan udvide antropologiske forståelser ved i højere grad at inddrage sanserne ikke kun i felten, men også i præsentationen af et etnografisk materiale. Derudover kan projektet sætte fokus på en æstetisk væren, hvor æstetikken er mere end et sprog, men en tilstand i egen ret.

⁴ Filmen *Ticket to Paradise* fra 2022.

⁵ Den populære film *Eat, Pray, Love* fra 2013 har givet Bali en ny etiket som "Island of love".

References:

- Aditjondro, George Junus (1995): Bali, Jakarta's Colony: Social and Ecological Impacts of Jakarta-based Conglomerates in Bali's Tourism Industry. Asia Research Centre on Social, Political and Economic Change
- Arsana, Bodrek (2023): "Identity and Meatball in Bali in the Post-Suharto Era", https://www.academia.edu/4044624/Identity_and_Meatball_in_Bali_in_the_Post_Suharto_Era, ukendt udgivelsesår, årstallet referer til tidspunkt for download fra link, 13.12.2023
- Aubert, Laurent (2007): *The Music of the Other – New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age*, Surrey: Ashgate
- Bakan, Michael (1999): *Music of Death and New Creation*, Chicago and London: University of Chicago Press
- Barth, Fredrik (1993): *Balinese Worlds*, Chicago & London: The University of Chicago Press
- Borgo, David (2013): *Beyond Performance: Transmusicking in Cyberspace*, https://www.academia.edu/22895048/Beyond_Performance_Transmusicking_in_Cyberspace 03.10.2023
- Feld, Steven (2005): "Communication, Music, and Speech about Music" in Feld, Steven and Keil, Charles: *Music grooves*, Arizone: Fenestra Books, pp. 77-95
- Feld, Steven (2000): "A sweet lullaby for world music" in *Public culture* XII/1, pp. 145–171
- Feld, Steven (1990/1982): *Sound and Sentiment, Birds Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Gold, Lisa (2005): *Music in Bali*, New York and Oxford: Oxford University Press
- Kisliuk, Michelle and Gross, Kelly (2004): "What is the "It" That We Learn to Perform?: Teaching BaAka Music and Dance" i Solis, Ted (ed.) *Performing Ethnomusicology – Teaching and Representation in World Music Ensembles*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, pp. 249-260
- Kisliuk, Michelle (2008): "Un)doing Fieldwork – Sharing Songs, Sharing Lives" i Barz and Cooley (eds.): *Shadows in the Field - New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, New York: Oxford University Press, pp. 183-205
- Landry, Timonhy (2008): "Moving to Learn: Performance and Learning in Haitian Vodou" i *Anthropology and Humanism*, Volume 33, Issue 1-2
- McGraw, Andrew Clay (2013): *Radical Traditions – Reimagining Culture in Balinese Contemporary Music*, Oxford and New York: Oxford University Press
- Picard, Michel (2009): "From Kebalian to Ajeg Bali: Tourism and Balinese Identity in the Aftermath of the Kuta Bombing" i Hitchcock, King and Parnwell (eds.): *Tourism in Southeast Asia – Challenges and New Directions*, Honolulu: University of Hawai'i Press
- Rasmussen, Anne K. (2004): "Bilateral Negotiations in Bimusicality" i Solis, ted (ed.): *Performing Ethnomusicology*, Berkeley: University of California Press, pp. 215-227

- Reich, Steve (1973): "A Composer Looks East" i *The New York Times*, 2. September 1973, p 95
- Rhoads, Elizabeth (2007): "Bali Standing Strong" i *Inside Indonesia*, Jan-Mar 2007
- Rice, Timothy (2008/1997): "Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology" i Barz and Cooley (eds.): *Shadows in the Field - New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, New York: Oxford University Press, pp. 42-61
- Staszak, Jean-François (2009): "Other/Otherness" in: Kitchin & Thrift (eds.). *International Encyclopedia of Human Geography: A 12-Volume Set*. Oxford: Elsevier Science
- Stokes, Martin (1997/1994): "Introduction - Ethnicity, Identity and Music" in Stokes, Martin (ed.) *Ethnicity, Identity and Music – The Musical Construction of Place*, Oxford/New York: Berg
- Stoller, Paul: (2009): *The Power of the Between*, Chicago and London: Chicago Press
- Stoller, Paul (1997): *Sensuous Scholarship*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Stoller, Paul (1986): *The Taste of Ethnographic Things*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Susilo, Hardja, Interview by David Harnish, Ted Solis, and J Lawrence Witzleben (2004): "'A bridge to Java' Four Decades Teaching Gamelan in America." i Solis, ted (ed.): *Performing Ethnomusicology*, Berkeley: University of California Press, pp. 53-67
- Turino, Thomas (2008): *Musical as Social Life, The Politics of Participation*, Chicago and London: The University of Chicago Press
- Turino, Thomas (2000): *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe*, Chicago: The Univeristy of Chicago Press
- Turino, Thomas (1999): "Signs of Imagination, Identity, and Experience - A Percian Semiotic Theory for Music" in *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 2, 1999, 221-255
- Turino, Thomas (1990): "Structure, Context, and Strategy in Musical Ethnography" in *Ethnomusicology*, Vol. 34, No. 3, 1990, 399-412
- Vickers, Adrian (2012/1990): *Bali, A Paradise Created*, Tokyo, Ruthland, Vermont, Singapore: Tuttle Publishing
- Witte, Olga (2009): Musik, egalitet og hierarki på Bali - en undersøgelse af hvordan musikken påvirker forholdet mellem egalitet og hierarki i den kulturelle praksis i gambelangupper i Kecamatan Sukawati, Bali. Speciale fra Aarhus Universitet, Musikvidenskab.
- Yamashita, Shinji (2009): "Southeast Asian Tourism from a Japanese Perspective" i Hitchcock, King and Parnwell (eds.): *Tourism in Southeast Asia – Challenges and New Directions*, Honolulu: University of Hawai'i Press
- Zhang, Huiwen (2014): "'Translated, it is: ...' — An Ethics of Transreading" i *Educational Theory*, Vol. 64, Issue 5