

# The Music, the Craic and the Money

**‘Een Case-Study’ van sessies in Pubs in Castlebar en Westport**



**Ard van Balkom**

**[ardvanbalkom@hotmail.com](mailto:ardvanbalkom@hotmail.com)**

**Juni 2009**

**Studentnummer: 3187772**

**Hoofdvraag:**

**Het spelen en beluisteren van traditionele muziek tijdens sessies in Westport en Castlebar: welke rol spelen identiteit, *commercialization and commodification of culture* en het debat omtrent authenticiteit bij de ontwikkeling van deze traditie?**

## **Inhoudsopgave:**

<b>Hoofdstuk 1: Inleiding</b>	<b>3</b>
<b>Hoofdstuk 2: Theoretisch kader</b>	<b>8</b>
2.1 <b>Identiteit</b>	<b>8</b>
2.2 <b><i>‘Cultural commoditization and commercialization’</i> en het discours over de authenticiteit van Ierse traditionele muziek</b>	<b>12</b>
2.3 <b>Conclusie</b>	<b>16</b>
<b>Hoofdstuk 3: Context</b>	<b>18</b>
3.1 <b>Traditionele Ierse muziek (instrumentale stukken)</b>	<b>18</b>
3.2 <b>Ierse volksmuziek (gezongen nummers)</b>	<b>20</b>
3.3 <b>De sessies</b>	<b>21</b>
3.4 <b>Muzikanten bij de sessies</b>	<b>22</b>
3.5 <b>Luisteraars bij de sessies</b>	<b>23</b>
3.6 <b>Maatschappelijke ontwikkelingen in Ierland</b>	<b>24</b>
3.7 <b>Plaatsen van onderzoek</b>	<b>25</b>
3.7.1 <b>Westport</b>	<b>26</b>
3.7.2 <b>Castlebar</b>	<b>29</b>
<b>Hoofdstuk 4: Traditionele sessies en identiteit</b>	<b>31</b>
4.1 <b>De ‘Ierse identiteit’ en de historie daarachter</b>	<b>31</b>
4.2 <b>Het gevoel van nationale identiteit bij traditionele sessies in Castlebar</b>	<b>34</b>
4.3 <b>Het gevoel van nationale identiteit bij traditionele sessies in Westport</b>	<b>38</b>
4.4 <b>Conclusie hoofdstuk 4</b>	<b>41</b>

<b>Hoofdstuk 5: Traditionele sessies, <i>commercialization and commodification</i> of culture en het vraagstuk van authenticiteit</b>	<b>42</b>
<b>5.1 De geschiedenis van de sessie in de pub</b>	<b>43</b>
<b>5.2 De situatie in Castlebar</b>	<b>44</b>
<b>5.3 De situatie in Westport</b>	<b>47</b>
<b>Hoofdstuk 6: Conclusie</b>	<b>50</b>
<b>Literatuurlijst</b>	<b>53</b>
<b>Bijlagen</b>	<b>56</b>
<b>Bijlage 1: Reflectie op mijn onderzoek</b>	<b>56</b>
<b>Bijlage 2: Samenvatting in het Engels</b>	<b>59</b>

## Hoofdstuk 1

### Inleiding

*'when you're playing pop music, it's nice, but what makes me feel really great is when I hear the Bodhran play, it makes me feel Irish to the bone. When I'm playing in a session I feel I'm representing my country and it's heritage to the rest of the world'* Peter, muzikant tijdens sessies in Castlebar.

Peter geeft hier aan dat hij zich echt Iers voelt als hij in een sessie aan het spelen is. Dan heeft hij het gevoel dat hij zijn land en haar erfgoed kan uitdragen naar de rest van de wereld. Over dit gevoel van identiteit, maar ook over de *commercialization* en *commodification* en het discours rond de authenticiteit van deze sessies ga ik het in deze thesis hebben.

Ik stel de vraag welke rol identiteit en *commercialization* en *commodification of culture*, en daarmee samenhangend het vraagstuk van authenticiteit, spelen bij traditionele sessies in Castlebar en Westport. Het beantwoorden van deze vraag, binnen een periode van drie maanden, door zoveel mogelijk te observeren, participeren en communiceren met betrokkenen en mijn bevindingen te koppelen aan theorie en hierdoor bij te dragen aan het wetenschappelijke discours over zaken als 'identiteitsconstructie' en 'authenticiteit' is mijn doelstelling bij dit onderzoek.

Het onderzoek dat ik heb gedaan is wetenschappelijk relevant omdat er nog weinig soortgelijke onderzoeken zijn gedaan. Er is veel geschreven over traditionele muzieksessie in Ierland, maar zelden wordt er onderscheid gemaakt tussen verschillende plaatsen binnen het land. Er is beschreven hoe de sessies gecommmercialiseerd zijn geworden of hoe de sessies echt Iers zouden zijn. Maar dit zijn allemaal heel eenzijdige betogen. Of ze zijn heel kritisch en beweren dat er alle sessies om het verdienen van geld draaien, of het zijn reclamepraatjes over de 'echte authentieke Ierse sessies' waarbij het lijkt of de tijd heeft stilgestaan. Ik heb bestudeerd welke van deze twee extremen het dichtst bij de waarheid zit en welke verschillen tussen sessies in de verschillende plaatsen bestaan. Door het comparatieve karakter van mijn studie zie je duidelijk de verschillen tussen een plaats waar de sessies worden gehouden voor toeristen en een plaats waar dat niet het geval is. Daardoor is goed de invloed te zien van mondialisering en daarmee samenhangend het ontstaan van een *consumer culture* en

<sup>1</sup>*commercialization* en *commodification of culture*. Dit proces kan zich in een andere context op een soortgelijke manier manifesteren en deze thesis kan daarom, naast het schetsen van de specifieke situatie in Castlebar en Westport, bijdragen aan een beter begrip van vergelijkbare situaties in andere plaatsen in de wereld.

Om achter de antwoorden op mijn vragen te komen heb ik gedurende de twee maanden die ik heb doorgebracht in deze twee plaatsen samen met mijn *key-informants*, Peter, Anne-Marie, Donal en Janet, zoveel mogelijk sessies bezocht<sup>1</sup>. Elke dinsdag en woensdag was ik aanwezig in Castlebar bij sessies in respectievelijk McHale's en McCarthy's, terwijl ik iedere donderdag en zondag in Westport de sessies in Matt Molloy's en The Cobblers Bar bezocht heb. Doordat ik hier steevast aanwezig was had ik de kans een goede band op te bouwen met verschillende muzikanten, bezoekers en eigenaren. Hierdoor was het makkelijker om informele gesprekken te voeren en afspraken te maken voor interviews. Ik merkte ook dat ik na verloop van tijd minder werd gezien als toerist. Dat merkte ik vooral aan de antwoorden die ik kreeg als ik iets vroeg over de sessies. Waren het eerst vooral mooie verhalen over de echte Ierse sfeer die er zou heersen tijdens de sessies in Castlebar en vooral ook Westport, later maakte dit plaats voor een genuanceerder beeld, waarbij ook eerlijk werd gesproken over betaalde muzikanten en daarmee samenhangend de commerciële kant van de sessies in pubs. Naast de sessies die ik standaard bezocht heb ik ook regelmatig andere sessies bijgewoond. Tijdens de sessies heb ik geobserveerd, met muzikanten en luisteraars gepraat en zelfs geparticipeerd in de vorm van het pakken van de gitaar en het zingen van een traditioneel Iers nummer. Zelf ben ik al jaren geïnteresseerd in Ierse traditionele muziek. De passie die erin zit, vanuit de ziel gezongen...en dan de instrumentale stukken, de *tunes*. Ik kan er geen seconde bij stil blijven zitten. Ik wist niet beter of dat was Ierland. Die muziek onder het genot van een glas 'Guinness'. En laat dat nou precies het beeld zijn dat veel Ieren graag willen dat je van hen hebt. Door dit beeld trok ik naar Ierland om de unieke sfeer te ervaren. Alleen groef ik een stuk dieper dan de gemiddelde toerist en heb zo de achtergronden van de sessies voor een deel weten te ontrafelen.

Deze bevindingen zijn tweeledig. Aan de ene kant is het gevoel van Ierse identiteit erg belangrijk. De oorlog met Engeland en het minderwaardigheidsgevoel dat veel Ieren daaraan overhielden speelt hierbij een rol. Daarmee samenhangend is ook de grote hongersnood van 1845 tot 1852, waarbij meer dan één miljoen mensen omkwamen, in het collectieve geheugen gegrift. Deze gebeurtenis was de aanleiding voor de enorme emigratie van Ieren, vooral

---

<sup>1</sup> Zie verder bijlage 1

richting de Verenigde Staten, en de Ierse Diaspora die daarmee ontstond. Daarnaast speelt ook de enorm snelle ontwikkeling die Ierland de afgelopen twintig jaar heeft doorgemaakt een grote rol bij de manier waarop Ieren hun identiteit beleven en uitdragen.

Aan de andere kant is er een complete industrie ontstaan die erop gericht is zoveel mogelijk toeristen (waaronder veel geëmigreerde Ieren, of afstammelingen daarvan, uit de Verenigde Staten) naar de sessies te trekken. Men wordt dan geboden waar ze voor komen en er wordt ze het gevoel gegeven dat het een authentieke sessie betreft, ofschoon de betrokken muzikanten en pubeigenaren daar vaker anders over denken.

Ik begin mijn thesis met het theoretische kader waaraan ik mijn bevindingen ga koppelen. Vervolgens geef ik een indruk van de context van mijn onderzoek. Daarin beantwoord ik vragen als: wat is precies traditionele muziek? Wat zijn Castlebar en Westport voor plaatsen en wat voor ontwikkelingen hebben ze doorgemaakt? En hoe ziet een traditionele sessie eruit? In hoofdstuk vier schrijf ik over de rol van (Ierse) identiteit bij de traditionele sessies.

Hoofdstuk vijf wijdt ik aan de *commercialization and commodification of culture* en het authenticiteitsvraagstuk dat daarmee samenhangt. En tot slot kom ik in mijn conclusie tot een antwoord op de vraag: welke rol spelen identiteit en *commercialization en commodification of culture*, en daarmee samenhangend het vraagstuk van authenticiteit, bij traditionele sessies in Castlebar en Westport?

## Hoofdstuk 2

### Theoretisch kader

In dit hoofdstuk ga ik de belangrijkste theorieën bespreken die te maken hebben met de begrippen die een rol spelen bij het spelen en beluisteren van traditionele muziek in Ierland vandaag de dag. Hierbij ga ik me focussen op: identiteit en *commercialization and commodification of culture* / authenticiteit.

### 2.1

#### Identiteit

Met betrekking tot het vraagstuk van identiteit zijn er twee verschillende benaderingen te onderscheiden. Allereerst is er de essentialistische benadering, die identiteit beschouwt als iets onveranderbaars (Eriksen 1998). Hierbij wordt er vanuit gegaan dat als je eenmaal een identiteit hebt (dus vanaf je geboorte), je die de rest van je leven op dezelfde manier zal houden.

Daarnaast is er de constructivistische benadering die ervan uitgaat dat je identiteit voortdurend aan verandering onderhevig is, hier schrijft Eriksen over en ook Ghorashi gaat hier in haar boek 'Ways to survive, Battles to win' op in.

Identiteit is volgens Barth vooral belangrijk in relatie tot een ander en minder door de kenmerken van de groep zelf (Barth 1969). Doordat de tegenstellingen tussen groepen zo worden benadrukt ontstaat er een gevoel van 'wij' en 'zij'. Dit merk je bij de Ieren constant als ze het hebben over Engeland. De oorlog met de Engelsen en daarmee samenhangend de grote hongersnood van 1845 zijn belangrijke oorzaken voor het ontstaan van een gevoel van 'wij' onder de Ieren.

Mensen hebben niet één identiteit, maar meerdere. Deze verschillende identiteiten bestaan afzonderlijk van elkaar en de belangrijkheid van een identiteit is afhankelijk van tijd en plaats. Zo kan de ene keer een etnische identiteit belangrijker zijn en een andere keer de lokale identiteit of bijvoorbeeld de identiteit als muzikant. (Ghorashi 2002). Toch merkte ik dat Ieren



het vrijwel altijd hebben over zichzelf als Ier. Die identiteit is erg belangrijk tijdens traditionele sessies in pubs, waar ik een groot deel van mijn onderzoek heb doorgebracht. Veel van mijn informanten gaven aan dat de muziek iets typisch Iers is. Dit heeft ook te maken met het tegen willen gaan van een gevoel van *alienation*, dat leeft onder veel Ieren. Door de grote veranderingen van de laatste twee decennia en de enorme toestroom van andere culturen is de maatschappij in Ierland meer verdeeld geraakt, mensen leven in hun eigen *bubble* en er wordt minder met elkaar geïnteracteed. Dan is het belangrijk dat er een overkoepelende identiteit is die door iedereen van de natie gedeeld wordt. Het gevolg van de sociale fragmentatie is dat individuen een gevoel van *Alienation* krijgen. Ze voelen zich niet verbonden met de maatschappij en hebben het gevoel dat hun cultuur hen niet meer representeert (Samuel 2006). Juist dan is een sterke nationale identiteit van belang en de muzieksessies in pubs hebben daar een belangrijke plaats in gekregen.

Een uitspraak als: ‘We zijn nu eenmaal een muzikaal volk’ is er een die het doet lijken alsof plaats en tijd weinig uitmaken, zolang je Iers bent, ben je muzikaal. Ik kan deze uitlatingen laten voor wat ze zijn en ze niet serieus nemen. Maar dat zou onprofessioneel zijn. Het is immers zo dat wanneer je informanten iets zeggen dan moet je dat serieus nemen. Als je antropologisch onderzoek doet, dan moet je in je achterhoofd houden dat informanten hebben het nooit bij het verkeerde eind hebben (Baumann 1999).

Het feit dat Ieren aangeven muzikaliteit als een van de belangrijkste onderdelen van hun identiteit te zien is niet los te zien van het proces waarbij traditionele muziek in (vooral) West-Ierland een belangrijke trekpleister voor toeristen en exportproduct is geworden.

Ik zal het proces waarbij de traditionele muziek en de sessies waarin deze ten gehore gebracht werd, van iets lokaals dat op het platteland gebeurde, tot een nationaal symbool waaraan veel Ieren aangeven een stuk van hun identiteit te ontleen, in hoofdstuk vijf beschrijven.

Met name in Westport is er een industrie op gang gekomen waarbij een gevoel van *Irishness* werd geproduceerd. Dit gevoel was verbonden met het spelen en beluisteren van muziek in een pub in combinatie met de typisch Ierse *Craic* (plezierige sfeer, vaak in combinatie met alcoholconsumptie). Dit woord, oorspronkelijke niet Iers, zoals blijkt uit de volgende quote, speelt een grote rol bij het huidige gevoel van identiteit onder Ieren. De Ierse schrijver Diarmaid Ó Muirthe schreef over *Craic*: “*The constant Gaelicisation of the good old English-Scottish dialect word crack as craic sets my teeth on edge. It seems, indeed, that many people think the word is an Irish one; hence we find advertisements proclaiming "music, songs, dancing and craic". The implication is that craic = boozing and high jinks, great fun as it used to be*” (Ó Muirthe 1996). Doordat de Ieren merkten dat er enorm veel te

verdienen was met deze vorm van het spelen van muziek in de pub en de ervaring van *Craic* werd dit steeds meer gedaan en ook gebruikt om toeristen en *locals* naar de pubs te lokken. In de loop der jaren zijn de sessies in pubs het onderdeel geworden van wat volgens veel van mijn informanten ‘typisch Iers’ is. Bij het definiëren van de Ierse identiteit van nu wordt dus door veel Ieren een element gebruikt dat vijftig jaar geleden nog niet eens in Ierland bestond. Toch zijn de meeste Ieren die ik gesproken heb niet mensen die verlangen naar het verleden. Veel mensen die ik heb gesproken, met name in Castlebar, geven aan dat vooruitgang positief is en zien ze zichzelf als vooruitstrevend en *openminded* ten opzichte van mensen met andere culturele achtergronden en nieuwe bedrijven die zich in Ierland komen vestigen. Ze verwelkomen deze veranderingen in Ierland, maar geven ook aan de traditionele Ierse gebruiken, waaronder het houden van muzieksessies, te willen behouden. Dit lijkt op het eerste gezicht tegenstrijdig, maar dat is het niet. Het lokale en globale, traditie en moderniteit zijn niet dingen die elkaar uitsluiten. Ze bestaan naast elkaar en door elkaar heen in het moderne Ierland. (Kuhling 2008).

De discoursen m.b.t. traditioneel Ierland en het moderne Ierland bestaan naast elkaar. Dit merkte ik bij mijn onderzoek vooral in Castlebar, waar Peter aangaf: *“a lot of things are better now, the shops, the houses...I also think it is a good thing to have people of different backgrounds, there is a lot to we can learn from them”*. Maar ook zei hij: *“Times change, of course, but our spirit won’t disappear, there will always be traditional music as long as we are here”*. Aan de ene kant zie je hier een acceptatie van de veranderingen in Ierland, maar aan de andere kant is hij van mening dat de ‘echte Ierse identiteit’, die in dit geval gesymboliseert wordt door de muzieksessies, niet mag en zal verdwijnen.

In zijn boek *‘Ethnicity and nationalism’* schrijft Eriksen over sociale identiteit. Die wordt volgens hem het belangrijkste als hij bedreigd wordt. Deze bedreigingen hangen vaak samen met het proces van mondialisering. Voorbeelden die hij noemt zijn: migratie, verandering in de demografische situatie en economische veranderingen. De Etnische identiteit vormt een geruststellend idee voor een individu in tijden van verandering. Want zoals Eriksen het zegt: *“although ‘all that is solid melts into the air’ (Marx; cf. Berman 1982), there is an unchanging, stable core of ethnic belongingness which assures the individual of a continuity with the past, which can be an important source of self-respect and personal authenticity in the modern world, which is often perceived as a world of flux and make-believe”*.

Processen zoals migratie en economische veranderingen, die grotendeels samenhangen met mondialisering, kunnen worden ervaren als een bedreiging van de etnische identiteit. Als reactie zie je dan vaak dat individuen teruggrijpen op wat zij zien als ‘hun cultuur’, met

bijbehorende gebruiken en rituelen. Deze continuering van het verleden geeft mensen een gevoel van persoonlijke authenticiteit in de moderne, snel veranderende wereld (Eriksen 2002). Dit zie je terug in de sessies, deze vormen voor het gevoel van mijn informanten in Castlebar ook een continuering van het verleden in het heden.

Mijn ervaring dat er tijdens gesprekken met mijn informanten door hen vaak een essentialistische kijk op de 'Ierse identiteit' werd gebruikt, heeft twee belangrijke redenen. Aan de ene kant is dit om een gevoel van gemeenschappelijkheid tussen mensen met dezelfde culturele achtergrond te creëren en zich daarmee af te zetten, tegen andere culturen, zoals de Engelse, maar in mindere mate ook die van immigranten, maar vooral tegen de snelle veranderingen die hebben plaatsgevonden hebben in Ierland en ook in Westport (in mindere mate) en Castlebar. Daarnaast is een motief ook het aantrekken van toeristen om ze de 'typisch Ierse identiteit', en daarmee samenhangende culturele activiteiten als het houden van traditionele muzieksessies, te laten ervaren.

Ghorashi zegt dat wanneer culturen elkaar ontmoeten, het zo kan zijn dat de nieuwe context waarbinnen meerdere culturen voorkomen kan leiden tot een essentialistische benadering van culturele identiteit. (Ghorashi 2002). Dit is dus gedeeltelijk waar. Aan de ene kant wordt er een essentialistisch beeld van de 'Ierse identiteit' geschetst (meer in Westport, dan in Castlebar), waarbij stevast de muzieksessies genoemd worden, maar aan de andere kant gaven veel informanten (vooral in Castlebar) aan niet negatief tegenover de economische en demografische veranderingen in Ierland te zijn en invloeden van andere culturen te verwelkomen, aangezien daarvan volgens hen te leren is.

## 2.2

### ***‘Cultural commoditization and commercialization’ en het discours over de authenticiteit van Ierse traditionele muziek***

Ierse traditionele muziek begon ooit als muziek die op het Ierse platteland bij mensen thuis gespeeld werd, maar is uitgegroeid tot een van de goederen die de hele wereld overgaan. Het begon met The Dubliners, die Ierse traditionele en volksmuziek in Europa populair maakte, en de Clancy Brothers, die datzelfde in Amerika deden. En werd nog verder gepopulariseerd door het optreden van Michael Flatley met zijn ‘Riverdance’, tijdens de pauze van het eurovisie songfestival in 1994. De reacties waren zo positief dat er een hele show van werd gemaakt en de Ierse muziek en dans overal ter wereld ten gehore werd gebracht. Mensen in Duitsland, Nederland, China en ook de gemigreerde Ieren in de VS bleken bijzonder geïnteresseerd in de Ierse traditionele muziek. Dit hing natuurlijk ook samen met de grote Ierse diaspora die begon tijdens ‘*The Great Famine*’ van 1845, en er inmiddels voor heeft gezorgd dat er over de wereld verspreid meer dan dertien keer zoveel Ieren of afstammelingen daarvan leven dan in Ierland zelf. Toen men in Ierland merkte dat er zoveel interesse was voor hun muziek is daar handig op ingespeeld. Er is een soort ‘merk’ gemaakt van de Ierse cultuur. Dat merk is vooral gebaseerd op de productie en consumptie van een specifiek cultureel product (traditionele muziek) in een bepaalde sociale ruimte (de Pub). (O’Connor 2003).

Overal ter wereld worden er Ierse Pubs gebouwd die er zo authentiek mogelijk uit moeten zien. Ze moeten die typisch Ierse sfeer uitademen omdat daar blijkbaar door veel mensen naar verlangd wordt.

In Ierland zelf merk je dat voor sommige muzikanten het promoten van de Ierse cultuur een soort *lifestyle* geworden. Peter, een van mijn sleutelinformanten, was hier bijvoorbeeld heel stellig in. Hij zag het spelen in een sessie als het uitdragen van de Ierse cultuur.

Waar muzikanten vroeger speelden voor vermaak en voor het creëren van een sociale band, is het nu vooral om de ‘authentieke Ierse cultuur’ te promoten. Ze zijn onderdeel geworden van het systeem waarin het draait om geld. (Rapuano 2004). Dit zag ik vooral goed terug in bepaalde pubs in Westport. Daar merk je aan de soort nummers en de manier waarop deze gespeeld worden (heel routinematig) dat de muzikanten er vooral zitten omdat ze betaald worden en niet voor hun eigen plezier. Op deze manier zijn de traditionele sessies een belangrijk onderdeel geworden van een *production of culture*. De ‘cultuur’ wordt als het ware

<sup>2</sup>geproduceerd aan de hand van de manier waarop buitenstaanders deze interpreteren. Een voorbeeld hiervan is dat de nummers die de Ierse band ‘The Dubliners’ spelen als ze door Europa toeren<sup>2</sup>, vervolgens in sessies te vinden zijn en dan worden gepresenteerd als ware het al decennia lang een traditie om die nummers te spelen.

Friedman zegt: “*following a line of argument that began with the recognition that goods are building blocks of life worlds, I have suggested, as have others, that they can be further understood as constituents of selfhood, or social identity. From this point of view, the practice of identity encompasses a practice of consumption and even production.*” Dat laatste zie je in Westport en in mindere mate Castlebar terug. Wat begon om de Ierse nationale identiteit te versterken is uitgelopen op een product waar veel geld aan te verdienen valt.

Er is, onder invloed van mondialiseringsprocessen, een wereldwijde consumentencultuur ontstaan. Een belangrijk kenmerk van een consumentencultuur is dat er goederen geconsumeerd worden die geen basisbehoeften vervullen, maar prestige verschaffen of onderdeel uitmaken van de identiteit van de eigenaar. (Winslow 2008). Mede door deze ontwikkeling worden meer en meer aspecten van het sociale leven gedefinieerd in termen van wat de handelswaarde ervan is in plaats hun gebruikswaarde (Shepherd 2002). Dus met andere woorden: dingen die vroeger niet gezien werden als *commodity*, worden nu wel gezien als objecten met economische waarde. (Appadurai 1996).

Greenwood introduceerde het concept ‘*cultural commodification*’ in 1977. Hij zei dat wanneer lokale gebruiken werden ‘verkocht’, bij wijze van consumptie, aan toeristen, ze dan werden ontdaan van originele betekenis (Greenwood 1977).

Er wordt onderscheid gemaakt tussen *commodification* en *commercialization*. Bij *commercialization* gaat het er enkel om dat geld een rol speelt bij de productie van een activiteit of een object. Van de oorspronkelijke waarde hoeft hierbij niet veel verloren te gaan. Bij *commodification* echter wordt de originele waarde van een object of gebruik gereduceerd of helemaal verwijderd, omdat het enkel nog om de waarde ervan in geld gaat. (Kaul 2007).

Bij *commodification* van een gebruik, zoals het spelen van Ierse traditionele muziek, is het verlangen om de geldelijke waarde zo hoog mogelijk te krijgen zo groot, dat het onvermijdelijk leidt tot een verlies van controle over de productie ervan, ofwel de ‘creatieve vrijheid’ van de artiest. Zolang de vrijheid om te spelen wat de artiest zelf wil er is, is er hoogstens sprake van *commercialization* van het product.

---

<sup>2</sup> voor meer informatie over ‘the Dubliners’, kijk op: <http://www.geocities.com/toeye/dubliners/>

Wanneer je in dit specifieke geval onderscheid wil maken tussen *commercialization* en *commodification*, dan moet je jezelf dus de volgende vragen stellen: zijn de muzikanten vrij om te kiezen wat ze spelen en hoe ze het spelen en krijgen ze dus betaald om het spelen en niet om wat ze spelen? Of krijgen ze orders van bovenaf (bijvoorbeeld de baas van de pub) om bepaalde nummers te spelen? Of zijn het de consumenten die de macht hebben? (Kaul 2007). Hier heb ik uitvoerig met muzikanten en pubeigenaars over gesproken en het bleek dat in Castlebar de muzikanten volledig vrij waren te spelen wat ze wilden. De eigenaar van McCarthy's, Pat, gaf aan dat alleen het feit dat er traditionele muziek was al zorgde voor veel extra klanten en dat de gasten vooral *locals* waren. Er kwamen wel regelmatig verzoekjes, maar er was geen sprake van 'moeten'. De muzikanten zelf gaven aan nooit iets van hogerhand opgelegd te hebben gekregen en ook de luisteraars zullen hoogstens op een nette manier vragen of er misschien een nummer gespeeld kan worden. Wel wordt er zowel in McCarthy's als McHale's een kerngroep van drie muzikanten betaald om te komen en krijgt de rest gratis drank. De muziek levert de pub veel extra klanten op, dus daar mag iets tegenover staan, zo vinden zowel pubeigenaren als muzikanten. Er is dus wel sprake van *commercialization of culture*, want het feit dat er meer klanten de pub binnen komen is zeker een van de belangrijkste redenen voor de pubeigenaar om een traditionele sessie in zijn pub te houden. De muzikanten in Castlebar spelen echter waar ze zelf zin in hebben en geven zelf aan toch vooral voor hun plezier te spelen. Ze zien de sessies als een vorm van vermaak en ook als een soort *workshop*, waarbij ze nieuwe *tunes* leren en hun instrument nog beter leren bespelen.

De meeste sessies in pubs in Westport zijn gericht op toeristen. Dit merk je goed aan de selectie van nummers die gespeeld worden en de manier waarop (routinematig). Uit een gesprek met de eigenaar van 'The Porter House', kwam naar voren dat zijn muzikanten betaald kregen en dat hij ze wel vertelde hoe dan ook een aantal nummers van 'The Dubliners' te zingen en niet teveel instrumentale *tunes*, want daar zaten de toeristen volgens hem niet op te wachten. De artiesten draaiden steeds min of meer hetzelfde programma af en zaten er niet voor hun plezier. Op dat moment is er sprake van *commodification of culture*. De sessie als iets dat volledig wordt aangepast aan de wensen van toeristen om er geld aan te verdienen.

Hoe ziet het discours over authenticiteit er heden ten dage uit in Castlebar en Westport? Allereerst ga ik bekijken wat er door verschillende wetenschappers onder authenticiteit wordt verstaan. De eerste benadering is zogenaamde 'museum benadering' (Wang 2000). De hoofdvraag bij deze benadering is: is iets wat het claimt dat het is? Is het iets origineels of iets

dat gekopieerd is? (Bruner 2005). Het is echter vrijwel onmogelijk dit te toetsen als je kijkt naar optredens in de context van toerisme. Dan zou je namelijk moeten bewijzen dat de muziek alleen gespeeld wordt voor de reden waarvoor het oorspronkelijk werd gedaan in die gemeenschap. Maar de oorspronkelijke functie is heel moeilijk te onderzoeken. En daarnaast is het niet te bewijzen dat het gebruik nooit is veranderd door invloeden van ‘buitenaf’. De vorm van optreden traditionele muziek zou dus een soort van pure historische continuïteit moeten hebben met vroegere optredens om hieraan te voldoen. (Kaul 2007). Dit is een aanpak die eigenlijk alleen bij objecten, zoals oude gebruiksvoorwerpen, te hanteren is en niet bij gebruiken zoals het spelen van volksmuziek omdat deze ‘levend’ zijn en dus voortdurend van vorm veranderen (Handler & Saxton 1988).

Een tweede vorm van authenticiteit die wordt genoemd is er een die wordt ‘gecertificeerd’ door een institutie of expert (bijvoorbeeld een ervaren muzikant) die kan bepalen of iets authentiek is of niet. (Bruner 2005). Dit zou je ‘gecertificeerde authenticiteit’ kunnen noemen (Kaul 2007). Deze vorm van het bekijken van de authenticiteit van een traditionele sessie heb ik getoetst door ervaren muzikanten en experts op het gebied van Ierse traditionele muziek, John Hoban en Matt Molloy, te raadplegen. De muzikanten die al jarenlang in sessies in Castlebar speelden gaven aan dat de muziek en de sfeer echt authentiek Iers is. Het is een typisch Ierse manier om plezier te maken.

Een laatste invalshoek wat betreft authenticiteit is misschien wel de meest bruikbare voor mijn onderzoek. Deze wordt ook wel de ‘*existential authenticity*’ genoemd. ‘*Existential authenticity might be defined as an experience in which a person is completely attuned to and embedded in the phenomenological moment, the ‘moment of reception’*’ (Kirshenblatt-Gimblett 1998). Het draait hierbij om individuele percepties van authenticiteit. Het gaat dus puur om het gevoel van de betrokkenen. Als die het gevoel hebben dat het authentiek is dan is het een authentieke beleving, ook al hebben ze geen idee of de uitvoering van de muziek dat historisch gezien ook is. In Castlebar wordt de muziek zowel door de muzikanten als de luisteraars als authentiek ervaren. Wanneer je het vraagstuk van authenticiteit van traditionele muziek tijdens de sessies in Westport op deze manier benadert is die voor toeristen authentiek, maar voor veel muzikanten niet. In hoofdstuk vijf ga ik hier verder op in.

## 2.3

### Conclusie

Van de identiteitsbenaderingen is de essentialistische degene die in mijn onderzoeksperiode het meest naar voren is gekomen. Veel van mijn informanten gaven aan dat Ieren nou eenmaal een muzikaal volk zijn en dat die eigenschap ook de een van de redenen is dat er zoveel traditionele sessies plaatsvinden. Tegelijkertijd wordt er met name in Castlebar door veel informanten aangegeven dat zij openstaan voor veranderingen en de ogen niet sluiten voor economische en sociale vooruitgang. Dit zou je een constructivistische benadering van identiteit kunnen noemen. Er wordt dan immers aangegeven dat identiteit niet onveranderlijk is, maar afhankelijk van de context. De essentialistische benadering van identiteit hangt samen met de fenomenen *commercialization and commodification of culture*. De sessies in pubs werden in eerste instantie gehouden voor *locals*, werden vervolgens aangepast aan de wensen van toeristen en werden overal in Ierland op deze wijze standaard. Ook in gebieden waar weinig toerisme was, zoals Castlebar, gebeurde dit en in de loop der jaren zijn de sessies in de pubs de standaard geworden en een deel van de identiteit zoals de inwoners van Castlebar die beleven.

De essentialistische benadering van identiteit is ook ten dele een verdedigingsmechanisme. In tijden van snelle sociale en economische veranderingen onder invloed van mondialiseringsprocessen, kunnen mensen het gevoel krijgen dat hun sociale identiteit bedreigd wordt. De etnische identiteit is dan iets waar mensen op terugvallen en dat is waarschijnlijk ook een van de redenen waarom veel van mijn informanten een essentialistische kijk op de Ierse identiteit hadden. Het gevoel van ‘wij Ieren’, als een volk met eigen kenmerken en eigen gebruiken, zorgt voor een gemeenschappelijk gevoel. Onder invloed van de huidige crisis ontstaat er naast een positief gevoel over vooruitgang ook een stuk onzekerheid en angst voor de toekomst en mensen gaan dan op zoek naar houvast. Vaak zijn dit vertrouwde dingen uit het verleden en de traditionele sessies is er daar een van. Wat in de gesprekken met mijn informanten ook steeds weer terugkwam is eigenlijk hetzelfde als wat je in menig reisgids of reclamefolder voor Ierland als vakantieland zal terugvinden: de typisch Ierse muziek in een typisch Ierse pub zorgen voor de typisch Ierse *Craic*. Dit alles wordt aangeprezen als iets statisch, als iets dat altijd bij de Ieren heeft gehoord en wat ‘in de



Ieren zit'. Doordat er in andere landen (of zelfs in andere delen van Ierland waar ze de 'echte Ierse identiteit' missen) een behoefte is deze ogenschijnlijk authentieke Ierse sfeer te proeven, is het mogelijk hier geld aan te verdienen. Dit gebeurt bijvoorbeeld door het concept van de Ierse pubs naar het buitenland te exporteren of simpelweg door meer drank te verkopen doordat mensen speciaal komen voor de traditionele Ierse muziek in een Ierse pub en met de 'Ierse sfeer'. In de rest van mijn thesis zal ik me focussen op de traditionele muziek, maar die is niet los te zien van de omgeving van de pub en de sfeer die daarbinnen hangt.

In Castlebar is er vooral sprake van *commercialization*, aangezien er bij de sessies die ik bezocht heb wel steeds een kerngroep van muzikanten was die betaald werd, omdat de eigenaar weet dat er hij een stuk meer omzet zou draaien met de muziek in zijn pub. Maar er is geen sprake van *commodification* omdat zowel de muzikanten als de pubeigenaar aangeven dat de muzikanten volledige vrijheid hebben te spelen wat ze willen. Er is dus geen sprake van dat het gebruik (het spelen van traditionele muziek tijdens een sessie) van zijn oorspronkelijke waarde ontdaan wordt omdat het enkel nog gaat om de waarde ervan in geld. De muzikanten zouden er namelijk ook aan het spelen zijn wanneer er weinig of zelfs helemaal geen publiek zou zijn. Vrijwel al de muzikanten die ik in Castlebar heb gesproken gaven aan dat de interactie met het publiek iets toevoegt aan een sessie, maar het aanwezig zijn van publiek niet als voorwaarde zien om te spelen.

In Westport ligt dit iets anders. Deze plaats staat bekend om zijn 'typisch Ierse' karakter. Mensen uit andere landen en ook veel uit andere delen van Ierland komen hierheen om het 'echte Ierland', zo geven de Ierse toeristen aan, te ervaren. Om deze reden is de plaats Westport veel meer gericht op toerisme en dat merk je ook tijdens sessies in de meeste pubs. In Castlebar is het publiek meer afkomstig uit de plaats zelf en is de reden dat de luisteraars naar de pubs komen een andere dan in Westport.

Hoe ziet het discours over authenticiteit er heden ten dage uit in Castlebar en Westport?

Volgens de theorie van de 'gecertificeerde authenticiteit' is het het beste om met een expert te praten. John Hoban is dat en hij geeft aan dat de manier waarop de muziek nu gespeeld wordt niet authentiek is. Matt Molloy weerspreekt dit weer.

Wanneer je het begrip '*extstantial authenticity*' gebruikt, blijkt dat muzikanten en luisteraars in Castlebar het wel authentiek vinden, terwijl in Westport de luisteraars het wel als authentiek ervaren, maar veel muzikanten weer niet. Meer hierover lees je in hoofdstuk vijf.

## Hoofdstuk 3

### Context

#### 3.1

##### Traditionele Ierse muziek (instrumentale stukken)

Allereerst is het van belang om uit te leggen wat ik onder Ierse traditionele muziek versta. Het *'International Folk Music Council'* heeft in 1954 de volgende definitie voor Ierse traditionele muziek gegeven: *'Traditional music is the product of a musical tradition that has been evolved through the process of oral transmission. The factors that shape the tradition are: (i) continuity which links the present with the past; (ii) variation which springs from the individual or the group; (iii) selection by the community, which determines the form or forms in which the music survives'*.

Dus wat de muziek traditioneel maakt is het feit dat de muziek een continuatie van het verleden in het heden vormt. Verschillen in uitvoering tussen individuen of groepen en de gemeenschap die zelf bepaalt welke muziek en in welke vorm er blijft voortbestaan. (Rapuano, 2004)

Als ik het in deze thesis over Ierse traditionele muziek heb dan bedoel ik daarmee, net als de Ieren zelf, de *tunes*, de instrumentale muziekstukken, vaak oorspronkelijk bedoeld als dansmuziek, die meestal generatie op generatie doorgegeven zijn.

Onder Ierse volksmuziek verstaan de Ieren zelf de gezongen nummers, dus ik heb besloten dat onderscheid zelf ook te hanteren.

De enige uitzondering hierop is het zogenaamde *'Sean-nós'* zingen, die wel tot de traditionele muziek gerekend wordt. Dit is een vorm van zingen in *'Gaelic'* (de oorspronkelijke Ierse taal) zonder begeleiding en de nadruk ligt op de tekst en de melodie die op een wijze ten gehoor wordt gebracht die mij een beetje Arabisch aandeel in plaats van Westers.

Ierse traditionele muziek is conservatief van aard. Kleine variaties in melodie worden soms nog geaccepteerd, maar de oude elementen blijven de basis.

Het is West-Europese muziek. Dus de structuur, het ritme, de snelheid en de onderwerpen lijken stuk voor stuk het meeste op andere West-Europese traditionele muziek.

Het meeste materiaal is al erg oud. Veel komt uit de achttiende en negentiende eeuw, een klein gedeelte is nog ouder, en een klein deel komt uit deze eeuw.

De muziek wordt doorgegeven van generatie op generatie. De jongere generatie hoort en ziet de ervaren muzikanten tijdens de sessies spelen en neemt het over. Ook wordt er, zoals mijn informanten aangaven, op scholen al vroeg muziekles gegeven, waarbij alle kinderen een paar deuntjes op een instrument (vaak een fluit) leren.

De componist van een 'tune' is zelden bekend. Wie precies de componist is wordt meestal niet als erg belangrijk gezien, de muziek is van iedereen.

De 'tunes' worden gespeeld met instrumenten als de viool, de *tin whistle* (een klein, scherp fluitje), de accordeon, de banjo, af en toe de Ierse doedelzak en tegenwoordig is ook de gitaar een geaccepteerd instrument.

## 3.2

### **Ierse volksmuziek (gezongen nummers)**

Met volksmuziek worden oorspronkelijk de gezongen nummers bedoeld. Echter gebruiken veel Ieren de termen ‘traditionele muziek’ en ‘volksmuziek’ door elkaar, dus zal ik dat in deze thesis ook doen. De gezongen nummers kunnen erg oud zijn (zo heb ik er enkele gehoord die stammen uit de 19<sup>e</sup> eeuw), maar kunnen bij wijze van spreke ook vorige week geschreven zijn.

De teksten zijn in ‘Gaelic’ of in het Engels. Vooral de laatste jaren wordt het merendeel van de nummers in het Engels geschreven en gezongen.

Onderwerpen van de nummers zijn bijvoorbeeld liefde, drank, werkloosheid en oorlog.

Allemaal onderwerpen waar het ‘volk’ vrijwel dagelijks mee te maken had en/of heeft.

De gezongen nummers, afgezien van het ‘*Sean-nós*’ zingen, kwamen pas vanaf de jaren 60 tussen de traditionele ‘tunes’ terecht. Dit hing samen met het langzaam geaccepteerd raken van de gitaar ter begeleiding van de nummers. Voorheen werden de nummers, als ze al gezongen werden, vaak op aristocratische wijze, op een heel lieve manier gezongen. Terwijl in de jaren zestig zangers als Luke Kelly en Ronnie Drew de weg effende voor de nieuwe manier van het zingen van de Ierse Ballads. Dit is ook de manier waarop ze nog steeds veel gezongen worden: zonder versterking, maar vertrouwend op het volume van de eigen stem en de nadruk op de tekst, met begeleiding van bijvoorbeeld gitaar, banjo, viool en mandoline.

### 3.3.

#### De sessies

Ierse traditionele muziek wordt vaak gespeeld in zogenaamde sessies. Meestal vinden deze plaats in een pub, maar soms zie je ze ook op straat of bij iemand thuis. De opzet van een sessie is altijd hetzelfde: er wordt een muziekstuk gespeeld en iedere muzikant die het kent mag met zijn instrument meespelen. Ook worden er steeds meer volksnummers op sessies gezongen. Veel van mijn informanten gaven aan dat er vijftien jaar geleden nauwelijks werd gezongen bij de sessies, maar dat is vandaag de dag, onder invloed van sessies zoals ‘*The Dubliners*’ die begin jaren zestig hielden, wel anders. Bij de meeste sessies worden instrumentale stukken en volksnummers met elkaar afgewisseld. Echter ontstaan er, onder invloed van toerisme, steeds commerciëlere sessies waarbij niet zo maar iedereen mag meedoen en waarbij microfoons en een podium worden gebruikt, iets dat uit den boze is volgens vrijwel alle muzikanten en luisteraars die ik gesproken heb.

De traditie van de sessies in de pub is iets dat pas vanaf de jaren zestig in opkomst kwam. (Rapuano, 2004). Daarvoor werd de muziek vooral op het platteland gespeeld, waar het ter vermaak diende op feestjes en dergelijke. Tegenwoordig dienen de sessies ook als een soort ‘workshop’ voor muzikanten. Ze leren onderling nieuwe *tunes* en technieken van elkaar.

## 3.4

### **Muzikanten bij de sessies**

De muzikanten bij een sessie waren een mix van jonge mannen van begin twintig tot mannen van tachtig. Vrouwelijke muzikanten heb ik een stuk minder gezien. De enige uitzondering was Ann-Marie en een aantal vrouwen in McCarthy's die af en toe een nummer zongen.

Er waren vaak meer jonge mensen aan het spelen dan aan het luisteren bij de sessies waar ik aanwezig was. Dit beeld wordt ook bevestigd door gesprekken die ik heb gehad. Ann-Marie zei bijvoorbeeld dat ze eigenlijk nooit jonge mensen ziet luisteren bij een sessie, als ze er zijn dan spelen ze mee. Grappig was dat bij de volgende sessie waar we samen waren ineens een groep van acht jongen mannen binnenkwam om naar de traditionele muziek te luisteren. 'Dit heb ik nog nooit meegemaakt', zei ze lachend.

## 3.5

### **Luisteraars bij de sessies**

De meeste sessies trekken een publiek van rond de twintig luisteraars. Met een enkele uitschieter naar boven (Matt Molloy's) en naar beneden (McHale's). Met luisteraars bedoel ik dan niet gewoon pubbezoekers die een biertje komen pakken, maar mensen die echt aandacht schenken aan de muziek en die je vrijwel altijd op de maat mee ziet tikken met hun voet. Er is meestal een apart gedeelte van de pub waar de muziek gemaakt wordt en een gedeelte voor mensen die gewoon een biertje komen drinken en niet in de muziek geïnteresseerd zijn.

De mensen die dit wel zijn, zijn overwegend oudere mannen en in mindere mate vrouwen. Ik heb telkens bijgehouden wat voor publiek er bij de sessies aanwezig was en ongeveer de helft bestond uit mannen van tussen boven de vijftig jaar. Een kwart uit vrouwen van boven de veertig en de rest van bezoekers waren jongere mannen en vrouwen. Vaak waren dit stelletjes, bijvoorbeeld uit Dublin, die een paar dagen naar Westport waren gekomen. Of mannen van rond de dertig die samen met hun vader en/of moeder kwamen luisteren. De samenstelling qua leeftijd verschilde niet zoveel tussen Castlebar en Westport, wel was duidelijk dat er in Westport veel meer luisteraars uit het buitenland of andere delen van Ierland kwamen.

## 3.6

### **Maatschappelijke ontwikkelingen in Ierland**

Ierland heeft zich de laatste twintig jaar enorm ontwikkeld op economisch gebied en daarmee samenhangend hebben ook sociale veranderingen plaatsgevonden. Buitenlandse bedrijven, voornamelijk uit de IT-sector, werden aangetrokken door de lage belastingen en de jonge, groeiende populatie (die niet meer, zoals daarvoor gebeurde, vertrok om elders op zoek te gaan naar werk). Dat, in combinatie met een stijgende participatie van vrouwen, zorgde voor voldoende arbeidskrachten. Dit positieve effect werd verder versterkt door hulp van de EU en zo ontwikkelde Ierland zich van een land met veel werkloosheid en emigratie tot de economisch sterke '*Celtic Tiger*', zoals het genoemd wordt.

Gevolgen van deze ontwikkelingen in combinatie met het proces van mondialisering zijn onder andere een verandering van de samenstelling van de bevolking. Door de enorme economische groei en stijging van de werkgelegenheid zijn er steeds meer baantjes gekomen waar de Ieren zelf geen trek meer in hebben. Zelfs het traditionele beroep van barman in Pubs is nauwelijks nog populair onder jonge Ieren. Net als je hier in Nederland ziet gebeuren komen er dan immigranten uit minder welvarende landen, voornamelijk Oost-Europeanen, om die klusjes op te knappen. Ook zie je het landschap veranderen. De steden, voornamelijk Dublin, Galway en in mindere mate Cork, breiden zich snel uit.

In Castlebar en Westport zijn de veranderingen beperkt gebleven tot een toename van het aantal winkels en een stijging van het aantal nationaliteiten. Qua winkels zijn er vooral veel internationale ketens als McDonalds, Tesco en Aldi bijgekomen. Terwijl op demografisch gebied vooral veel Polen, Roemenen en in mindere mate ook Afrikaanse burgers zich hebben gevestigd in zowel Castlebar als Westport.

Deze veranderingen worden in Castlebar als minder negatief gezien als in Westport. Over het algemeen geldt: vooruitgang is belangrijk en veranderingen horen daarbij, maar de Ierse identiteit mag niet verloren gaan. Wat wel als negatief ervaren wordt is de steeds grotere afstand tussen mensen. Waar je vroeger bijna iedereen in de stad kende en er een praatje mee maakte, daar ken je nu vaak nauwelijks je eigen burens nog. Tijdens de sessies ontmoet je vaak nieuwe mensen en ook dat wordt aangegeven als een van de redenen om deze te bezoeken.



### 3.7

#### Plaatsen van onderzoek

De plaatsen waar ik mijn onderzoek voornamelijk heb uitgevoerd zijn Westport en Castlebar in County Mayo. Ik ben ook in andere plaatsen, zoals Dublin, Galway en Gurteen, geweest en zal daar ook af en toe naar verwijzen, maar de kern van mijn onderzoek spits zich toe op de die twee plaatsen. Hieronder op de kaart is mooi de ligging van Westport (Cathair na Mart in het Iers) en Castlebar te zien.



Link: [http://regmedia.co.uk/2008/01/08/westport\\_map.jpg](http://regmedia.co.uk/2008/01/08/westport_map.jpg)

Schaal: 1: 20.000.000

### 3.7.1

#### Westport

Zoals te zien op de kaart is Westport een plaats aan de westkust van Ierland. Het heeft ruim 5.000 inwoners en is een trekpleister voor allerlei soorten toeristen. Zo is er de beroemde berg ‘*Croagh Patrick*’, waar jaarlijks op de laatste zondag van juli een pelgrimstocht wordt gehouden. Daarnaast kun je er uitstekend vissen en golven en is er een pretpark voor gezinnen. De laatste twintig jaar zijn er in Westport meer mensen met een andere etniciteit en culturele achtergrond komen wonen. Dit merk je vooral aan nieuwe eetgelegenheden en winkels, maar niet echt in de muzieksessies. Wat betreft het uiterlijk van de plaats is er niet zoveel veranderd. In Westport gelden strenge regels voor nieuwe winkels. Ze moeten perfect in het antieke straatbeeld passen, dat de gemeente wil behouden, o.a. uit toeristisch oogpunt. Dit komt mede doordat Westport door ‘*The Irish Tourist Board*’ is aangewezen als een van de dertien *Heritage Towns*, plaatsen in Ierland die rijk zijn aan cultureel erfgoed en daarom (en ook ter bevordering van toerisme) goed bewaard moeten blijven.

In het centrum van de plaats en aan de kust vind je in totaal 43 pubs, waarvan ik er van 10 zeker weet dat ze regelmatig traditionele muzieksessies houden. Ook daar vind je volop toeristen uit met name Amerika, Duitsland, Nederland en andere delen van Ierland.

De Pubs die ik het meest heb bezocht zijn:

*Matt Molloy's:*



*Geraghty's:*



*The Porter House:*



*The Cobblers Bar:*



### 3.7.2

#### Castlebar

Castlebar is de grootste plaats in het graafschap Mayo en heeft ongeveer 16.000 inwoners. De grootste attractie van Castlebar is het nabij gelegen ‘*National Museum of Country Life*’, dat het enige onderdeel van het ‘*National Museum*’ vormt, dat buiten Dublin gelegen is.

De stad is van oudsher een handelsplaats en dat is nog steeds te merken aan het grote aantal winkels. Castlebar heeft zelfs de zevende omzet van heel Ierland als het gaat om het bedrag dat wordt uitgegeven in alle winkels samen.

Vroeger werden er veemarkten gehouden en dit droeg bij aan een goede drankomzet gedurende de dag. Maar sinds het verdwijnen hiervan, in combinatie met het rookverbod en het verscherpen van de alcoholcontroles, gaat het een stuk minder met de alcoholverkoop in pubs. Zo’n tien jaar geleden waren er meer dan vijftig pubs te vinden in Castlebar, maar dat aantal is inmiddels gehalveerd. Dit hangt onder meer samen met de strengere controles op alcohol in het verkeer, waardoor mensen meer thuis drinken. Ook het rookverbod heeft het er voor de pubeigenaren niet makkelijker op gemaakt.

Er zijn twee pubs, McHales en McCarthys, die wekelijks een traditionele sessie hebben en er is vaak muziek in het plaatselijke theater de ‘*Travellers Friend*’. Dit zijn dan ook de plaatsen waar ik het meeste tijd heb doorgebracht:

*McHales:*



*McCarthy's:*



*Travellers Friend:*



## Hoofdstuk 4

### Traditionele muziek en de 'Ierse identiteit'

#### Inleiding:

In dit hoofdstuk ga ik eerst uitleggen welke historische gebeurtenissen en processen de huidige Ierse identiteit hebben gevormd. Ik zal uiteenzetten op welke manier deze gebeurtenissen van belang zijn voor de Ieren van nu en koppel dit ook aan de traditie van het houden van muzieksessies. Vervolgens ga ik een vergelijking maken tussen de rol die het gevoel van nationale identiteit speelt bij muzieksessies in Castlebar en Westport. Dit hoofdstuk heeft raakvlakken met het vraagstuk over de authenticiteit van de muzieksessies en loopt dus vloeiend over in hoofdstuk vijf.

#### 4.1

##### De 'Ierse identiteit' en de historie daarachter

Ierland kent een veelbewogen geschiedenis. Honderden jaren lang werd de bevolking hardhandig onderdrukt door de Engelsen. Het duurde tot 1949 voordat de Ieren (met uitzondering van Noord-Ierland) baas werden in eigen land. Tijdens de bezetting deden de Engelsen er alles aan om de Ieren hun identiteit en culturele autonomie te ontnemen. Ze merkten al snel dat de traditionele muziek een van de kernpunten van de Ierse cultuur was en probeerden deze dan ook te doen verdwijnen. Dit deden ze bijvoorbeeld in de zestiende eeuw, toen koningin Elizabeth 1 het bevel gaf alle Ierse muziekinstrumenten te vernietigen en de muzikanten te executeren (Ó hAllmhuráin 1998). De Ieren gingen hun muziek hierdoor echter alleen maar meer zien als iets dat de Ierse cultuur representeert.

Maar tegelijkertijd heeft de jarenlange onderdrukking een gat geslagen in het zelfvertrouwen van veel Ieren en lang werd gedacht dat de eigen cultuur niet erg de moeite waard was.

Om de bevolking te verenigen en een gevoel van saamhorigheid te creëren zochten culturele nationalistes (onder andere de 'Gaelic League') naar iets dat typisch Iers was. Ze vonden dit in het beeld van de Ieren als een muzikaal ras met een rijk muzikaal erfgoed (Rapuano 2004).

Door deze essentialistische benadering van de Ierse identiteit, alsof het iets onveranderlijks was dat voor alle Ieren gold, werden mensen met elkaar verbonden die vroeger mijlenver van elkaar af stonden. Traditionele muziek was vroeger iets van de arme boeren. De rijke elite haalde er zijn neus voor op, zo vertelde expert op dit gebied John Hoban me. Er werd echter een beeld geschetst alsof alle Ieren dezelfde 'Roots' hadden en dat de traditionele muziek een van de dingen was (naast de Ierse taal) die hen met elkaar verbond. Dit werd later nog versterkt door de organisatie 'Feis Ceoil', die de cultivering van de Ierse traditionele muziek wilde promoten. Om dit te bereiken organiseerde het wedstrijden en kreeg het voor elkaar dat de muziek massaal op scholen aangeleerd werd. Op deze manier werd de muziek van iedereen: jong en oud, rijk of arm. Het werd voor veel Ieren een belangrijk deel van hun identiteit. Ook de harp op de Ierse euromunt duidt op een belangrijke plaats van muziek in de Ierse samenleving.

Verschillende van mijn informanten gaven aan dat het jaar 1994 belangrijk was in dit proces van zelfbewustzijn voor de Ieren. Dat was het jaar dat Michael Flatley in de pauze van het Eurovisie songfestival optrad met zijn 'Riverdance'. Vanaf dat moment gingen veel Ieren hun eigen identiteit naar buiten toe uitdragen op een essentialistische manier. Een van mijn informanten, Janet, zei daarover: *'from the sixties on, we slowly got the feeling that it was ok to like traditional music, then after the riverdance, even though it wasn't truly Irish, we felt we could be proud of our culture, of our Irishness'*.

Het duurde dus een tijd na de bevrijding van Engeland voordat de Ieren hun zelfvertrouwen terug hadden. En nog steeds blijkt de vroegere vijand een grote rol te spelen in het leven van veel Ieren. De manier waarop de inwoners van het Ierland van nu hun identiteit definiëren wordt dan ook voor een belangrijk deel bepaald door een wijdverbreid gevoel van afkeer ten opzichte van Engeland. De tegenstellingen tussen 'wij Ieren' en 'hun Engelsen' worden constant benadrukt en een gevoel van 'wij' en 'zij' is het gevolg. Dit merkte ik bijvoorbeeld heel sterk toen Ierland een rugbywedstrijd tegen Engeland speelde. Werkelijk iedereen volgde de wedstrijd op de voet en na de overwinning was de ontlading enorm. Zelfs de altijd beleefde heer des huizes van mijn verblijfadres, Donal, gooide er menig scheldwoord uit wanneer er in zijn ogen iets onreglementairs gaande was en vierde feest toen de wedstrijd winnend was afgesloten.

Ook tijdens de traditionele sessies merk je de afkeer door de vele anti-Engeland liederen die nog steeds gezongen worden. Nummers als 'The Foggy Dew', 'The Old Orange Flute' en 'Free The People' gaan over de Engelse bezetting en je merkt vooral bij oudere Ieren dat die nummers nog erg gewaardeerd worden. Het gevoel van nationale identiteit is dus op zijn



sterkst als de Ieren het gevoel hebben tegenover de oude onderdrukker te komen te staan. De nationale identiteit is dus belangrijk in relatie tot een andere groep (Barth, 1969) en deze groep bestaat in dit geval uit de Engelsen.

Naast de onderdrukking door de Engelsen hebben ook andere gebeurtenissen invloed gehad op de constructie van identiteit in Ierland. Belangrijk was bijvoorbeeld ook '*The Great Famine*', van 1845 tot 1850, waarbij meer dan één miljoen mensen omkwamen en evenveel Ieren emigreerden, vooral naar de Verenigde Staten. Nog steeds zie je hier veel herdenktekens van staan en een aantal volksnummers gaan hier ook over, waarvan '*The Dunes*' en '*the Fields of Athenry*' waarschijnlijk de bekendste zijn. Daarnaast merk je tijdens gesprekken ook dat veel Ieren het lijden als een bindende factor noemen, zowel door de Engelsen als door de hongersnood en ook het nationale voetbalelftal wordt gekscherend in dat rijtje gezet.

De afgelopen twintig jaar is er ook heel wat veranderd in Ierland. Het land heeft zich economisch enorm ontwikkeld en daar horen ook sociale en demografische veranderingen bij. Hoe deze historische gebeurtenissen en recente veranderingen terug te zien zijn in de beleving van identiteit onder bezoekers en muzikanten bij sessies in Castlebar en Westport ga ik nu uiteenzetten.

## 4.2

### Het gevoel van nationale identiteit bij traditionele sessies in Castlebar

Nu ik heb uitgelegd hoe het gevoel van identiteit van veel Ieren mede tot stand is gekomen door de geschiedenis en processen van verandering in de laatste decennia en dat het spelen en beluisteren van traditionele muziek een belangrijk onderdeel is van deze identiteit, ga ik vertellen hoe dit terug te zien is bij traditionele sessies in Castlebar.

Een van mijn belangrijkste informanten, Peter, zei hierover: *‘when you’re playing pop music, it’s nice, but what makes me feel great is when I hear the Bodhran play, it makes me feel Irish to the bone. When I’m playing in a session I feel I’m representing my country and it’s heritage to the rest of the world’*. Hieruit blijkt dat Peter Ierland en zijn erfgoed ziet als iets dat hij afzet tegen de rest van de wereld. Hij beseft dat de ogen vanuit andere landen op Ierland gericht zijn en die ogen (en oren) verwachten dat er in pubs sessies worden gehouden. Dit besef helpt mee de sessies in deze vorm in stand te houden. Zelfs al zijn er nauwelijks toeristen bij de sessie aanwezig, toch ervaart Peter dit op deze manier.

Of de muziek authentiek is, is een vraagstuk waar ik in het volgende hoofdstuk op terug kom, maar feit is dat het door de muzikanten wel als zodanig beleefd wordt. Voor Peter is het uitdragen van de Ierse identiteit een belangrijke reden om mee te spelen tijdens een sessie.

De grote economische en demografische veranderingen en de bedreigingen voor de ‘authentieke’ Ierse cultuur die dit met zich meebrengt zijn voor veel muzikanten redenen om in traditionele sessies te spelen en zo de traditie in stand te houden. Anne-Marie zei daarover: *I’m playing, for my own and other peoples enjoyment of course, but also to make sure the tradition won’t disappear. It’s good to have people of other cultures in our country and I understand things change, but I think it’s important to stay true to our Irishness and keep this tradition alive’*. Dit gevoel van het vasthouden aan iets dat veel Ieren beschouwen als ‘typisch Iers’, beschrijft Eriksen in zijn boek ‘Etnicity and Nationalism’. De etnische identiteit en bijbehorende gebruiken en rituelen wordt het belangrijkste als mensen het gevoel hebben dat deze bedreigd wordt (Eriksen 1998). Nu, met de verre gaande mondialisering en daarmee samenhangende veranderingen in Ierland merk je dat Ieren het belangrijk vinden dat hun identiteit niet verloren gaat. Dit hangt samen met een gevoel van *alienation* onder inwoners van Castlebar. Orla zei hier bijvoorbeeld over: *“oh it’s a good thing, these changes and all, economically that is. But it also has a downside, people don’t know each other anymore as*

*they used to, I don't even know my neighbours! During a session, when we are singing together, I feel one with everyone else".*

In Castlebar merkte ik echter toch vooral dat, naast het willen vasthouden aan dingen die worden beschouwd als 'typisch Iers', er geen weerstand is tegen veranderingen in de plaats. Bijna alle mensen met wie ik sprak gaven aan de nieuwe culturen te beschouwen als een verrijking en ook blij te zijn met de veranderingen op economisch gebied. Pat, de eigenaar van McCarthy's zei hierover: *"Yes, it (Castlebar) has changed a lot. For example: nobody lives above their stores anymore, and a lot of new buildings have been built. Also there are many people, especially Polish, but also Asian, that you didn't see here twenty years ago. That's good, I think. Things change and it's for the better"*. Later zei hij over de sessie in zijn pub: *"That (de sessies in Pubs) won't disappear. It's in our DNA to play music. Ask anyone and they will give you a song. Sessions like this one are like workshops where they (musicians) learn tunes and songs from each other. It's a wonderful tradition that won't be lost, we (the Irish) will make sure it won't!"*. Hier zie je mooi het naast elkaar bestaan van het gevoel van *Irishness*, als ware het muzikaal en traditioneel, en het open staan voor nieuwe culturen en ontwikkelingen op sociaal en economisch gebied. Dit komt mooi overeen met wat Kuhling schreef in zijn artikel *"'Liquid Modernity' and Irish Identity: Irishness in Guinness, Jameson, and Ballygowan Advertisements"*: het lokale en globale, traditie en moderniteit zijn niet dingen die elkaar uitsluiten. Ze bestaan naast elkaar en door elkaar heen in het moderne Ierland. (Kuhling 2008). Deze visie zag ik vooral terug in Castlebar, waar vrijwel iedereen die ik sprak aangaf dat vooruitgang en daarmee samenhangend veranderingen er nu eenmaal bijhoren en zij zelf wel zorgen dat de traditie daarin een plaatsje vindt. Anne Marie verwoordde dit mooi en ik vertaalde dit naar het Nederlands als: "de sessies zijn een oude traditie in een nieuw jasje". Hier zie je een meer constructivistische kijk op de nationale identiteit. Hierbij worden de sessies weliswaar beschouwd als iets typisch Iers dat niet mag verdwijnen, maar waarbij wel wordt aangegeven dat dingen nu eenmaal veranderen, ook de opzet van sessies en invloeden van andere culturen worden geaccepteerd en zelfs als welkome aanvulling gezien.

Nu kom ik bij een ander punt dat Castlebar duidelijk onderscheidt van de meer toeristische plaats Westport. Wat je tijdens de sessies merkt is namelijk dat deze niet zijn zoals ze volgens cultuurpuristen zouden moeten zijn. Er wordt veel meer gezongen dan dat er traditionele 'tunes' voorbij komen en er komen regelmatig Amerikaanse country nummers voorbij. De, veelal lokale, luisteraars vinden dit prima en zingen net zo hard mee als bij Ierse nummers.

Martin, een oudere luisteraar, die bij vrijwel elke sessie in Castlebar aanwezig was, zei mij dat hij vond dat hij het een geruststellend idee vond dat de traditie van het spelen van live muziek in de vorm van sessies, waarbij iedereen mee mag doen en iedereen mag komen luisteren, bleef voort bestaan. Het samen spelen, zingen en beluisteren van muziek hoort volgens hem meer bij de Ierse identiteit dan puur het spelen van de Ierse *tunes*. Deze opvatting kwam terug bij heel veel luisteraars en muzikanten in Castlebar. Er werd niet krampachtig vastgehouden aan ‘regels’ voor de traditionele sessies, zoals dat in Dublin en Westport bijvoorbeeld wel gebeurt. Doordat er niet aan eisen van toeristen hoeft te worden voldaan zie je in Castlebar, en dan vooral in *McCarthy’s*, een grote diversiteit in de sessie. Waar het vooral om gaat is samen muziek maken en beluisteren in een ongedwongen sfeer en dat er af en toe een Amerikaans nummer tussen zit is juist een verrijking van de sessies. Een voorbeeld van deze opvatting zie je in het volgende vignet dat zich afspeelt in *McCarthy’s* pub in Castlebar:

Het applaus na een prachtige uitvoering van ‘*the Swallowtail reel*’ is net verstomd als er een grote, brede man van een jaar of 60 binnenkomt. Hij heeft handen als kolenschoppen en een gezicht met diepe groeven, die een niet zorgeloos leven verraden. De man groet wat andere bezoekers, bestelt een *Pint* en gaat zitten op een barkruk. Dan doet hij zijn mond open en begint te zingen. Wow! De pub vult zich met zijn ongelooflijk krachtige, maar toch loepzuivere stemgeluid en al snel herkennen we het lied ‘*the Boston Burglar*’. De mandoline begint mee te spelen en als snel volgen de banjo, de gitaar en de *fiddle*. Iedereen die het lied kent zich luidkeels mee en ik kijk en luister vol bewondering naar dit muzikale schouwspel. Vier minuten en zes coupletten later klinkt er een daverend applaus, dat de man met een brede lach in ontvangst neemt. “*You won’t find this anywhere else in the world!*”, schreeuwt Anne-Marie vol trots in mijn oor. Peter knikt en voegt er nog aan toe: “*it’s in our blood, man. Everyone here has at least one song he knows by heart and there are always good musicians around to accompany*”.

Uit de opmerkingen van Anne-Marie en Peter komt een stereotype opvatting van identiteit naar voren van Ieren als muzikaal. Ze beweren echter niet dat de die typisch Ierse identiteit hem (enkel) zit in het spelen van en luisteren naar traditionele Ierse *tunes*, de man zingt immers een Amerikaans nummer, maar meer in het samen zingen, spelen en beluisteren van muziek en de typisch Ierse sfeer die daarbij hoort. Die sfeer wordt aangeduid met *Craic*, wat zoiets als plezier door een combinatie van muziek en gezelligheid en vaak ook alcohol betekent. Dat is volgens bijna al mijn informanten in Castlebar wat voor hen de sessies zo bijzonder maakt en wat voor hen echt bij de Ieren hoort. Dit terwijl het woord vijftig jaar

geleden niet eens in Ierland werd gebruikt. Het gebruik van *Craic* begon in de jaren zestig als middel om toeristen te trekken en in de loop der jaren werd het gebruik van dit woord steeds groter. *Craic* werd als het ware een tijdloos begrip waarbij alle dagelijkse beslommeringen vergeten werden en je werd ondergedompeld in de sfeer van een Ierse pub in combinatie met een traditionele sessie. Tegenwoordig is het zelfs in een plaats als Castlebar, waar niet zoveel toeristen te vinden zijn, een ingeburgerd woord om de sfeer tijdens een sessie aan te geven. Het is volgens veel informanten, waaronder Peter en Anne-Marie, typisch Iers en onderdeel van de Ierse identiteit.

Ik vroeg me natuurlijk ook af of er dan geen haters waren, mensen die niks moesten hebben van de sessies, ook al waren ze wel degelijk echte Ieren. Hierop kreeg ik steeds een antwoord van gelijke strekking. Orla, een de vaste luisteraars in *McCarthy's* wist dit mooi te verwoorden: *“there are a quite a lot of people who say they don't like traditional sessions, but once they are inside a pub with music going on, it usually won't take longer than a minute or two before you see their feet tapping to the music”*. Dit beeld herken ik wel uit de vele lange en korte gesprekken die ik heb gehad met mensen in Castlebar. Natuurlijk is de ene persoon meer geïnteresseerd in de sessies en is het belangrijker voor zijn of haar identiteit, maar ik heb niemand gesproken die aangaf er een hekel aan te hebben of ontkende dat de muziek een belangrijk onderdeel is van het 'Iers zijn'. Dit beeld van de Ierse identiteit wordt bijvoorbeeld via de Ierse media verspreidt. Er zijn dagelijks programma's op de televisie, zoals *'Come West Along the Road'* en *'the Reel Deal'* waarbij men op zoek is naar het 'echte Ierland'. Ook zijn er op televisie en radio veel interviews te horen met oudere Ieren die vertellen over hoe het vroeger was en wat volgens hen 'echt Iers' is.

### 4.3

#### Het gevoel van nationale identiteit bij traditionele sessies in Westport

*“If you want to hear some real Irish music, and enjoy the real Ireland, Westport is the place to go to”*. Dit kreeg ik als antwoord van een taxibestuurder in Castlebar, toen ik vroeg waar ik het beste naartoe kon gaan om van Ierse muziek te genieten. Deze en soortgelijke uitspraken heb ik daarna nog vaak gehoord. De plaats Westport is dan ook een van de *Heritage towns* van *Bord Failte*, het Ierse bureau voor toerisme. Het is een plaats waar je, als je de verhalen mag geloven, nog ‘het echte Ierland’ aantreft en de traditionele muziek heeft daar een belangrijke plaats in.

Het is een koude en natte donderdagavond als ik langs ‘Matt Molloy’s’ loop. Er hangt een groot zwart bord voor de ruit: *“every thursday traditional Irish session”*. Ik besluit maar eens een kijkje te gaan nemen en eenmaal binnen kijk ik mijn ogen uit. Voordat je bij de ruimte met muziek komt loop je langs een andere ruimte met daarin de bar. Overal om me heen zie ik voorwerpen die herinneren aan het gemeenschappelijke verleden van de Ieren. Oude bierflesjes, koffieblikken, krantenknipsels uit de tijd van de bevrijding van Engeland, Ierse muziekinstrumenten, foto’s van bekende Ieren, er is werkelijk geen vierkante centimeter onbedekt gelaten. Deze aankleding geeft mij het gevoel echt in Ierland te zijn en ik krijg meteen nog meer zin de sessie te bezoeken. Ik bestel een ‘Guinness’ en loop door naar achteren, de muziek tegemoet. Ik loop de ruimte binnen en links van me zitten zes muzikanten te spelen. Minstens veertig mensen zitten en staan te luisteren. Ik raak aan de praat met een man van achter in de vijftig, Luke genaamd, uit Dublin. Hij geniet zichtbaar van het spektakel. Als ik hem vraag waarom hij helemaal naar Westport komt, terwijl er in Dublin ook genoeg te doen is, antwoordt hij: *“Dublin isn’t Irish anymore, it’s all about money nowadays, the real ‘characters’ have disappeared. It’s like we have forgotten what being Irish is all about. People here are genuinely nice to each other, we used to be the same in Dublin.”*

Aan het interieur van de pub was alles gedaan om je het gevoel te geven dat je je in een echte Ierse pub bevindt. Dit gevoel overviel ook Luke, die vertelde hier het ‘echte Ierland’ te ervaren. Hij beschreef een gevoel van *alienation* in Dublin, door te vertellen dat mensen elkaar daar nauwelijks meer kennen en alles draait om het verdienen van geld. In Westport

was iedereen nog wel vriendelijk tegen elkaar en vooral tijdens zo een sessie kwam dat gastvrije en ongedwongen karakter volgens hem naar voren. Om het gevoel van *alienation* te verdringen is Luke op zoek gegaan naar wat hij ervaart als ‘het echte Ierland’ en de *Craic* in de pub die daarbij hoort. Dit ervoer hij die bewuste donderdagavond tijdens de sessie in Matt Molloy’s. Daarbij speelde voor hem ook een belangrijke rol dat de nummers die gespeeld werden echt Iers waren. Dan is een sessie voor hem pas echt Iers.

Wat Luke mij vertelde was iets dat veel andere toeristen mij in andere bewoordingen ook duidelijk maakten. Ze waren op zoek naar ‘het echte Ierland’ en hadden het gevoel dat in Westport te vinden. Het feit dat de muzikanten en pubeigenaren die ik in Westport heb gesproken er een erg essentialistische visie op identiteit op nahielden, hangt hiermee samen. Ze zeggen de ‘Ierse identiteit’ te zien als iets zoveel mogelijk hetzelfde moet blijven. De sessies zijn een van de belangrijkste uitingsvormen van de ‘echte Ierse identiteit’ en die mogen dan ook niet veranderen. Vandaar ook dat de sessies in Westport een veel behoudender karakter hebben dan die in Castlebar. Zo sprak ik met Danda, een saxofonist in de pub ‘*The Cobblers Bar*’. Hij vertelde me dat hij vaak scheef werd aangekeken door andere muzikanten. Zijn instrument wordt niet als authentiek Iers gezien en wordt daarom niet door iedereen geaccepteerd. Hij vertelde me daarover: *“when I moved here five years ago I tried to get into a session. I tried in Matt Molloy’s, but was politely asked to leave when I took out my saxophone. When I came here (in the cobbler’s bar) I felt I really had to prove the sax added to the session. I think I did that, but still people, especially tourists come up to me and say something like: I didn’t realize I came into a jazz club”*.

Ook de *tunes* en liederen die worden gespeeld zijn nog steeds dezelfde als twintig jaar geleden en er is sprake van standaardisatie van de gespeelde stukken. Toen ik Olcan Masterson, een beroemde fluitist in Westport van rond de zestig, vroeg naar de reden hiervan zei hij het volgende: *“it’s the one thing we (musicians) can make sure of it won’t change. Everything is changing. New people, new shops, people don’t want this to change as well. People want to hear the real deal, old Irish tunes. I, for one, would like to play some new, more challenging tunes, but I don’t because I know it’s not what the people want to hear”*.

Olcan geeft aan dat er de laatste twintig jaar veel veranderd is in Westport, terwijl dit vergeleken met andere plaatsen objectief gezien heel erg meevalt. Deze mening kwam ik vaker tegen bij mensen uit Westport en dat heeft er denk ik mee te maken dat ze Westport als *Heritage Town* veel kritischer benaderen. Door die nadruk op Westport als bewaarplaats van het erfgoed van Ierland wordt elke verandering onder een vergrootglas geplaatst. Wanneer de plaats teveel verandert zou het zijn status als trekpleister voor toeristen kunnen verliezen en

vandaar ook dat zoveel mensen in Westport aangaven zoveel mogelijk bij het oude te willen laten. Dit zie je dus terug in de sessies door het feit dat er een standaardisatie gaande is en er nauwelijks nieuwe stukken gespeeld worden en een nieuw instrument eigenlijk uit den boze is. Ook met betrekking tot immigranten heerst er bij veel mensen die ik in Westport sprak een andere opvatting dan in Castlebar. De meeste van mijn informanten in Westport geven aan dat de mensen welkom zijn, zolang ze zich maar aanpassen en niet hun eigen cultuur met zich meebrengen. Dit heeft er waarschijnlijk mee te maken dat deze mensen bang zijn dat Westport zijn 'Ierse karakter' kwijtraakt en er zo minder geld verdient kan worden.

Verder heb ik ook in Westport met een aantal muzikanten gesproken die aangaven door te spelen de Ierse identiteit uit te dragen en daar trots op te zijn. Een mooi voorbeeld daarvan is hetgeen Matt Molloy tegen me zei: *“I’ve played all over the world, the very same ‘tunes’ I’ve just played right here, and I can honestly say that nothing beats a real Irish Pub. The combination of good music in a cosy pub is what being Irish is all about to me. When I’m playing here I feel proud to be Irish”*.

Je ziet in Westport dat iets dat vijftig jaar geleden nog niet of nauwelijks in Ierland bestond, het spelen van traditionele muziek in pubs, onder invloed van commercie een deel is geworden van wat veel muzikanten in Westport naar buiten toe uitdragen als 'de Ierse identiteit'.



## 4.4

### **Conclusie hoofdstuk 4:**

Een belangrijk verschil tussen de sessies in Castlebar en Westport is dat in Castlebar veel vrijer met de ‘regels’ van sessies wordt omgegaan. De sessies worden weliswaar beschouwd als iets typisch Iers dat niet mag verdwijnen, maar daarbij wordt wel aangegeven dat dingen nu eenmaal veranderen. Ook de opzet van sessies hoort daarbij en invloeden van andere culturen worden geaccepteerd en zelfs als welkome aanvulling gezien. Zoals Kuhling schreef: het lokale en globale, traditie en moderniteit zijn niet dingen die elkaar uitsluiten. Ze bestaan naast elkaar en door elkaar heen in het moderne Ierland. (Kuhling 2008). In Castlebar merk je dat dit inderdaad zo is en dat mensen dit ook accepteren. De mensen die ik in Castlebar sprak hebben over het algemeen dan ook een meer constructivistische visie op identiteit. Hoewel ook hier mensen aangeven dat Ieren altijd muzikaal zijn en hoewel Peter me verteld dat hij speelt om zijn land te representeren, speelt dit minder dan in Westport.

In Westport wordt geprobeerd de ‘Ierse identiteit’ zoveel mogelijk te ‘beschermen’ tegen moderne invloeden van buitenaf. Het is een soort traditionele enclave geworden binnen de veranderde natie Ierland. De essentialistische Ierse identiteit zoals die in Westport wordt beschreven is er een die is voortgekomen uit een vorm van *commodification of Culture*. Hier ga ik in het volgende hoofdstuk verder op in.

## Hoofdstuk 5

### *Commercialization en Commodification of culture en het authenticiteitsvraagstuk*

#### Inleiding

In het vorige hoofdstuk heb ik de verschillen in benadering van ‘de Ierse identiteit’ uiteengezet. Nu ga ik kijken op welke manier deze verschillen kunnen zijn veroorzaakt door economische motieven.

Met andere woorden: in hoeverre wordt de muziek tijdens de sessies vooral gespeeld om geld aan te verdienen en is hij dus *commercialized*? En in hoeverre is de sessie op zich tot een product geworden en is de originele waarde van het gebruik gereduceerd of helemaal verwijderd en dus *commodified*? En ervaren betrokkenen de sessies als authentiek? Op deze vragen ga ik in dit hoofdstuk een antwoord geven en ik doe dit weer met een vergelijking tussen de plaatsen Castlebar en Westport.

## 5.1

### De geschiedenis van de sessie in de pub

Op het eerste gezicht lijkt de opzet van een sessie zo duidelijk en simpel: muzikanten zitten lekker muziek te spelen in een pub, niets moet en alles mag, iedereen die kan spelen doet mee en iedereen die lekker wil luisteren is welkom. Maar in hoeverre worden de sessies als authentiek ervaren?

Om deze vraag te beantwoorden gebruik ik twee benaderingen van authenticiteit. Allereerst de benadering die ‘gecertificeerde authenticiteit’ wordt genoemd. Hierbij laat ik instituties of experts aan het woord over de vraag of iets authentiek is of niet. (Bruner, 2005 & Kaul, 2007). De tweede benadering is die van de *existential authenticity*. “*Existential authenticity might be defined as an experience in which a person is completely attuned to and embedded in the phenomenological moment, the ‘moment of reception’*” (Kirshenblatt-Gimblett, 1998).

Het gaat er dus om of de betrokkenen het gevoel hebben dat het gaat om iets authentieks of niet. De betrokkenen zijn in dit geval de Muzikanten, de luisteraars en de bareigenaren.

Om de eerste benadering te toetsen heb ik gesproken met verschillende experts.

De geschiedenis van de sessies in pubs is mijns inziens belangrijk bij het discours over de authenticiteit ervan.

Tot aan de jaren zestig van deze eeuw werd Ierse muziek vooral in kleine kringen gespeeld ter vermaak tijdens feestelijke gelegenheden en dan vooral op het platteland. ‘*The Dubliners*’, een Ierse band die traditionele muziek combineerde met het zingen van volksnummers, waren in het begin van de jaren zestig een van de eersten die begonnen met het houden van sessies in pubs. Later ging de band toeren door Europa, had groot succes en bracht mensen uit andere landen naar Pubs in Ierland. Echter, de muziek die ‘*the Dubliners*’ speelden was niet dezelfde als de muziek die door veel andere Ierse muzikanten uit die tijd werd gespeeld. De toeristen verwachtten dat echter wel en de sessies werden daaraan aangepast en verplaatst van het platteland naar pubs in met name Dublin (Drew 2008). Later kwamen er dergelijke sessies door heel Ierland. In Westport bestaan de sessies in pubs er nog steeds, voornamelijk voor de toeristen. In Castlebar bestaat de vorm van de sessie in de pub om andere redenen.

## 5.2

### De situatie in Castlebar

John Hoban speelt al zijn hele leven Ierse traditionele muziek en is met recht een expert op het gebied van Ierse traditionele muziek te noemen. In 2010 komt er een boek uit dat hij over de muziek en alles eromheen geschreven heeft. Hij heeft veel in pubs gespeeld tijdens sessies, maar geeft er nu de voorkeur aan, mede door zijn nieuwe levensstijl zonder alcohol, om bij mensen thuis te spelen of in een concertzaal. John vertelt dat hij in de jaren zeventig de eerste was die begon met het publiekelijk spelen van traditionele muziek in Castlebar. Er was geen traditionele muziek in pubs en er werd zelfs nog een *beetje op de muziek neergekeken als iets dat achterhaald was. Hij gaat zelfs zover als te zeggen: “there was no tradition of music in Castlebar before I started playing. There is nothing authentic about the sessions. Yes, maybe the musicians who are playing believe there is, but it’s all about selling drinks I tell you”*. Hij is dus van mening dat het verkopen van drank de enige reden is voor het houden van sessies in de pubs in Castlebar. John is ooit begonnen met het spelen van muziek in pubs omdat hij het leuk vond mensen te laten genieten van muziek. Maar vandaag de dag heeft hij het gevoel dat de muziek er vooral is als achtergrondmuziek bij het drinken van alcohol. Hij heeft geen zin om nog te spelen als hij merkt dat hij als muzikant ‘gebruikt’ wordt door de pubeigenaren om meer mensen binnen te krijgen en zo geld te verdienen, en is er daarom enkele jaren geleden mee gestopt. Er is in volgens John sprake van een *commercialization of culture* (dit geeft hij letterlijk zo aan). Dit begrip introduceerde Greenwood in 1977, samen met het begrip *commodification of culture* (Greenwood 1977). Bij *commercialization of culture* is er sprake van dat er geld verdient wordt aan de manier waarop een cultuur bekend staat. Bij *commodification of culture* wordt de originele waarde van een object of gebruik gereduceerd of helemaal verwijderd, omdat het enkel nog om de waarde ervan in geld gaat. (Kaul 2007).

Het beantwoorden van de vraag van welke van deze twee processen er in Castlebar sprake is hangt samen met de vraag of er sprake is van *existantial authenticity* bij traditionele sessies in Castlebar volgens de muzikanten en de eigenaars van de pubs waar sessies plaatshebben. Ook de beleving van luisteraars is belangrijk bij het bepalen van de *existantial authenticity*, maar minder bij het beantwoorden van de vraag of er sprake is van *commercialization of commodification of culture*, dus hier kom ik later op terug.

Brian, een man van 48 en een van de muzikanten in elke sessie in Castlebar gaf aan in sessies te spelen om geld te verdienen, maar het ook leuk te vinden. Elke sessie heeft ongeveer drie kernmuzikanten die er in principe altijd zijn. Deze muzikanten krijgen dan ook door de eigenaar van de pub betaald om te komen spelen. Brian is in elke sessie een van die kernmuzikanten en krijgt daarom steeds betaald. Hij oefent elke week met de andere kernmuzikanten om zo beter op elkaar ingespeeld te raken. Dit druist wel een beetje in tegen de traditie van het ‘impromptu’ spelen, dus ter plekke improviseren, wat volgens hem wel bij de sessies hoort. Hij heeft echter niet het gevoel dat de sessies minder authentiek worden doordat de muzikanten betaald worden. Brian merkt wel dat de Ierse muziek een belangrijke trekpleister is voor zowel toeristen als ‘locals’ om naar een pub te komen. Zolang hij echter niet door de pubeigenaar wordt opgedragen wat er gespeeld moet worden heeft hij er geen probleem mee dat er geld wordt verdient aan de sessies waarin hij speelt. In Westport gebeurde hem dit wel een keer en toen is hij er acuut mee gestopt.

Mike is een man van 33 en een van de kernmuzikanten in McCarthy’s. Hij vindt de sessie erg bijzonder en in zekere zin ook authentiek. *“It’s the session itself that is authentic. Where else would you find a thing like this? Believe me, there is no-one here that regards playing music as work. Sure, there is some money involved, but that’s not what it’s about over here. It’s about people gathering together to enjoy good music and have a good time, as long as that is the case, it’s authentic to me”*. Dus zo lang geld niet de boventoon voert en de mensen aanwezig bij een sessie er komen om zichzelf te vermaken is het voor Mike authentiek. Dit is volgens hem ook het belangrijkste verschil met de sessies in Westport, waar hij het naar eigen zeggen nog geen vijf minuten volhoudt. Deze opvatting kwam ik bij heel veel betrokkenen tegen. Martin, een luisteraar bij elke sessie in Castlebar zei bijvoorbeeld tegen me. “Het gaat vooral om het samenkomen, samen muziek maken en zingen onder het genot van een drankje. Die ongedwongen sfeer, het publiek en de muzikanten die zich vermaken, dat is wat de Ierse sessie authentiek maakt. Ook al heb je wat Amerikaanse muziek tussendoor, dat zorgt er niet voor dat de Ierse ziel van de sessie verloren gaat. Belangrijk was volgens veel luisteraars dat ook de muzikanten zich vermaakten. In Castlebar was dit overal duidelijk het geval. Dit zag je alleen al aan het grote aantal muzikanten dat kwam spelen zonder er iets voor terug te krijgen in geld. Ze kwamen puur voor de sfeer en het samen maken van muziek. Daarnaast heb ik in Castlebar geen enkele muzikant gesproken die het enkel voor het geld deed, iedereen had er plezier in.

Pat, de eigenaar van McCarthy’s in Castlebar vindt de sessies in zijn pub absoluut authentiek. De muzikanten komen naar hem toe om te vragen of ze mogen spelen. *“They will get some*

*money for it, and I make little extra because of the bigger crowd, but that's not the main point. The session here is a workshop, musicians learn from each other and that's how it is supposed to be*". Dit stond volgens hem in groot contrast met sessies elders in Ierland, waaronder die in Westport. Op de situatie in Westport ga ik in de volgende paragraaf dieper in.

Al met al is er in Castlebar sprake van *commercialization of culture*. Er wordt geld verdient aan een culture uiting, in de vorm van het verkopen van meer drank doordat meer mensen naar een pub komen om naar een sessie te luisteren. Echter is er in Castlebar geen sprake van *commodification of culture*. De originele waarde van het gebruik (het spelen van muziek) wordt niet gereduceerd. Alleen de context waarin het gebeurt is anders. Waar het vroeger op het platteland gebeurde, is dat nu vooral in de pubs. De muzikanten spelen echter vooral voor zichzelf en hoeven hun repertoire zich op geen enkele wijze aan te passen aan wat de luisteraars of, nog belangrijker, de eigenaar van de pub wil dat ze spelen. Geld speelt dus een rol, dat is ook een van de redenen dat de sessies in pubs worden gehouden, maar is niet allesbepalend.

## 5.3

### De situatie in Westport

Matt Molloy, eigenaar van de pub *Matt Molloy's* in Westport, Matt bespeelt de fluit al zo'n 40 jaar en heeft met zijn band '*The Chieftains*' de hele wereld over gereisd om Ierse traditionele muziek te spelen. Hij vindt muziek authentiek als het dezelfde muziek is die al decennialang in Ierland gespeeld wordt. En die muziek wordt er gespeeld in Westport. De sessie in zijn eigen pub beschouwt hij als "*as real as it gets*". Als ik hem vraag wat hij ervan vindt dat er mensen zijn die beweren dat de muziek enkel gespeeld wordt om er geld aan te verdienen, reageert hij fel. Volgens hem is het nou eenmaal zo dat mensen de muziek waarderen en daarom naar de pubs komen. Verder is er volgens Matt niets veranderd ten opzichte van dertig jaar geleden en dat maakt de sessies voor hem authentiek.

Dit is echter niet hoe ik het heb ervaren. Laat ik het beeld schetsen van een avond in '*The Porter House*', uitgeroepen tot '*Best Music Bar 2008*'.

Samen met Donal en Janet, de mensen bij wie ik in Castlebar verblijf, stap ik vol verwachting '*The Porter House*' binnen. De pub is gevuld met ongeveer vijftien mannen en tien vrouwen. Het eerste wat me opvalt, is de muziek die zachtjes uit de speakers klinkt...*the Dubliners!* Leuk, denk ik bij mezelf, eindelijk eens wat Ierse muziek die ik mee kan zingen. Donal verzucht echter: "*It's about time they (the Dubliners) come up with some new ones*". Met andere woorden: dit heb ik nou onderhand wel gehoord. Als we gaan zitten worden we aangesproken door een Amerikaans echtpaar, of we wisten hoe laat het optreden begon. Nou begint een sessie meestal niet op een vaste tijd, de muzikanten druppelen langzaam binnen, maar nog voor ik dat kan antwoorden, zegt de barman achter me: "*it starts at nine*". Janet en ik kijken elkaar verbaasd aan, een sessie die precies op een vastgesteld tijdstip begint, dat zijn we niet gewend.

Ik kijk eens om me heen en heb de indruk dat er veel toeristen zitten. De glazen 'Guinness' worden heel langzaam maar zeker naar binnen gewerkt en de gewoonte al nieuwe te bestellen als de oude glazen nog halfvol zijn zie ik hier niet terug. Achter ons zitten twee meisjes uit Dublin die '*excited*' zijn dat ze eindelijk een 'echte' sessie bij kunnen wonen.

Als het vijf minuten voor negen is komen de muzikanten gedrieën de pub binnen lopen. De voorste, een gezette, kalende man van achter in de veertig draagt een gitaar, de man achter hem, een iel mannetje met een bril van een jaar of veertig een *fiddle* en de derde, ook wat dikkere man met een pet op, een banjo. Ze gaan zitten op hun stoel, zetten hun microfoon (!)

op de goede hoogte en beginnen zonder iets te zeggen met het eerste nummer: *'Whiskey in the Jar'*. *"Oh dear"*, hoor ik Janet naast me al zachtjes zeggen. Twintig minuten en vier valse *'Gouwe ouwe'* later staan we weer buiten...

Dit vignet geeft mooi de sfeer weer zoals die bij veel sessies in Westport hing. De liederen die gezongen werden waren steeds dezelfde en waren echt *overplayed*, zo erg zelfs dat ik mijn gastouders daarna niet meer heb meegekregen naar Westport. Het feit dat er drie microfoons waren, zodat duidelijk werd aangegeven dat er geen plaats was voor inbreng van andere muzikanten, en het feit dat de sessie precies op het vastgestelde tijdstip begon is een teken dat het ging om een optreden waarbij er weinig tot geen ruimte was voor verrassende elementen en improvisatie. Dit beeld komt goed overeen met wat Deborah Rapuano beschrijft in haar paper *"Between Country and City: The Cultural Production of Irish Traditional Music"*.

Daarin zegt ze: *"Although the sessions were originally impromptu gatherings, today they are much more likely to be regularly scheduled, planned and sometimes even rehearsed events."* Een van mijn *key-informants*, Anne-Marie, speelt zelf ook regelmatig in Westport en had me al gewaarschuwd voor de standaardisering die daar in veel pubs gaande is. *"They (the musicians) will mostly play the songs they think the audience wants to hear, and only because of that reason"*. Zelf speelt ze in sessies in Westport omdat ze er toch plezier in heeft de *'Bodhran'* te spelen en het feit dat ze gratis kan drinken trekt haar ook erg aan.

Toch zijn er maar weinig muzikanten die voor hun plezier spelen in Westport. Ik heb gesproken met Olcan Masterson, een fluitspeler tijdens sessies in Westport, en hij gaf aan dat hij het vooral voor het geld en zijn publiek deed. Hij moest steeds dezelfde nummers spelen en dat was op muzikaal gebied geen uitdaging meer. Ook andere artiesten en pubeigenaren vertelden mij dat het aanbod van muziek en de opzet van de sessies vooral gericht is op toeristen en er weinig authentieks van de sessies meer over is.

Rapuano zegt in haar paper: *"In Ireland, this recreation of a cultural artifact is done primarily to accommodate the influx of tourists who come to Ireland searching for their "roots" and the "real" Ireland they eventually believe they find on the tour routes and pub crawls included in their itineraries."* Ik zou niet zover willen gaan als dat het voor heel Ierland zou gelden, want in Castlebar is dit minder het geval, maar in Westport is dit proces zeker gaande. Door de mondialisering en daarmee samenhangend het ontstaan van een *consumer culture* komen er steeds meer mensen naar Westport, op zoek naar een stukje authentiek Ierland. Dit hangt natuurlijk ook samen met de enorme Ierse diaspora die ervoor zorgt dat er vooral veel *Irish-Americans* naar Ierland komen, op zoek naar hun *roots*. Niet



alleen uit andere landen, maar ook uit andere delen van Ierland komen er mensen naar Westport. Ik heb talloze toeristen gesproken die het gevoel hadden bij een ‘authentieke Ierse sessie’ aanwezig te zijn. Een koppel uit Dublin zei bijvoorbeeld tegen me: “*In Dublin it’s all tourists nowadays, here we go to see the real Ireland. This is Ireland as it once was and how it has been long lost in Dublin*”. Soortgelijke verhalen hoorde ik ook van vele andere luisteraars in Westport. Door hen werden de sessies als authentiek ervaren en dus waren ze dat volgens de theorie van de *existential authenticity* ook.

Volgens veel muzikanten (en ook de pubeigenaren die ik gesproken heb, op Matt Molloy na) in Westport is de muziek wel echt Iers, maar een echte sessie is volgens het merendeel een sessie waarbij iedereen mag aanschuiven, er geen microfoons worden gebruikt en de nummers door de muzikanten zelf bepaald mogen worden. Eigenlijk het tegenovergesteld van de sessies in Westport dus. Maar dit zal niet snel toegegeven worden aan de vele duizenden toeristen die de plaats jaarlijks bezoeken. Grappig was dat veel muzikanten die in Westport spelen aangaven zelf zelden een sessie in die plaats te bezoeken. De nabijgelegen plaatsen Newport en Ballina werden genoemd als plaatsen waar je volgens veel muzikanten nog echt kon genieten van een authentieke sessie.

De muzikanten in Westport bepalen vaak niet zelf wat ze spelen en wanneer. Brian vertelde me bijvoorbeeld dat hij eens in Westport moest optreden en de hele avond alleen maar snelle *reels* (een bepaalde soort *tune* met een uptempo ritme) mocht spelen. De hele spontaniteit die een belangrijk onderdeel vormt van een Ierse sessie is verdwenen en het hele programma is afgestemd op de toeristische luisteraars. Hier is dan ook sprake van *commodification of culture*. De sessies in Westport (een enkele uitzondering daargelaten, zoals in ‘Hoban’s’, waar wel veel *locals* komen en de muzikanten wel voor hun plezier spelen) zijn dus enkel voor de luisterende toeristen authentiek. De rest van de betrokken partijen gaat het vooral om het verdienen van geld en daar passen zij de sessies op aan. Onder invloed van mondialiseringprocessen komen meer mensen in aanraking met de Ierse muziek en komen ze naar plaatsen als Westport om deze te ervaren. Hierdoor is er een proces van *commodification* op gang gekomen, een industrie waarbij de muziek van lokaal gebruik is verworden tot een object met economische waarde. (Appadurai 1996, Greenwood 1977).

## 5.4.

### Conclusie hoofdstuk 5:

Wat vooral opvalt, zijn de grote verschillen tussen sessies in Castlebar en Westport. In Castlebar zijn het vooral *locals* die de sessies bezoeken. De sessies in Castlebar worden door bezoekers, muzikanten en pubeigenaren als authentiek ervaren. De belangrijkste redenen die hiervoor gegeven worden zijn dat geld niet de boventoon voert en iedereen vooral voor zijn plezier (de *Craic*) in de pub te vinden is.

John Hoban geeft terecht aan dat er tot de jaren zeventig helemaal geen sessies in pubs in Castlebar te vinden waren. Hij ziet de locatie van pub als iets dat alleen zo geworden is uit commercieel oogpunt en vindt de sessies in hun huidige vorm dan ook niet authentiek te noemen.

Hij heeft gelijk als hij zegt dat de locatie van de pub een commerciële is. Er wordt op die locatie gespeeld omdat er dan meer drank verkocht kan worden en dus meer geld wordt. De sessies in Castlebar zijn dus *commercialized*.

In Westport zijn de sessies gestandaardiseerd, veel nummers zijn *overplayed* en *locals* komen dan ook nauwelijks meer naar de sessies. Het publiek bestaat dus vrijwel alleen uit toeristen. De toeristen ervaren de sessies als authentiek, alsof de tijd had stilgestaan. Ze vergeleken het met sessies in Dublin en hier vonden ze nog de echte Ierse *Craic*. De muzikanten en pubeigenaren gaven aan de sessies niet als authentiek te ervaren, zelf gaan ze voor een authentieke sessie eerder naar Newport of Ballina.

Bij sessies in Westport bepalen de muzikanten niet meer zelf wat er gespeeld wordt en hoewel er wel muzikanten zijn die aangeven te spelen om 'de Ierse identiteit' uit te dragen, draait het voor de meeste muzikanten en zeker voor de pubeigenaren om het verdienen van geld. Er is bij sessies in Westport dan ook sprake van *commodification of culture*.

## Hoofdstuk 6

### Conclusie:

In de maanden die ik in Castlebar en Westport heb doorgebracht en de sessies die ik daarbij bezocht heb is mij een hoop duidelijk geworden m.b.t. de achtergrond van deze sessies.

Die achtergrond is voor Castlebar een heel andere dan voor Westport. In Castlebar zie je het gevoel van Ierse nationale identiteit terug in het feit dat er verschillende muzikanten zijn die aangegeven in de sessies te spelen om op die manier hun land te vertegenwoordigen. Na de eeuwenlange onderdrukking door de Engelsen kunnen de Ieren eindelijk trots zijn op hun cultuur en dat gevoel leeft ook onder veel Ieren. De sessies in pubs, met daarbijhorend de *Craic*, spelen hierbij een belangrijke rol. Dit is opvallend te noemen, omdat deze sessies pas in de jaren zestig, onder invloed van 'the Dubliners', hun intrede in Ierland deden.

De grote economische en sociale veranderingen in Ierland van de laatste twintig jaar zijn mensen op zoek naar iets dat hen samenbrengt en het gevoel van *alienation* doet verdwijnen. Dit vinden mensen in Castlebar in de sessies.

Er wordt in Castlebar niet krampachtig vastgehouden aan de vorm van sessies zoals die in de jaren zestig plaatshadden. Dingen ontwikkelen zich en zo ook de sessies. Tegenwoordig is er bijvoorbeeld ook ruimte voor Amerikaanse invloeden tijdens sessies in Castlebar en dan met name die in *McCarthy's*. Die houding van mensen in Castlebar, waarbij ze veranderingen accepteren, zolang de sessies maar niet verdwijnen, zie je ook terug bij andere zaken. De toenemende stroom immigranten bijvoorbeeld, daar kan van worden geleerd, is de algemene opvatting. De Ierse identiteit is voor betrokkenen bij sessies in Castlebar dus gedeeltelijk iets essentialistisch, want er wordt aangegeven dat Ieren altijd al muzikaal zijn geweest en dat dat nu eenmaal in hun bloed zit. Aan de andere kant wordt de Ierse identiteit ook als iets constructivistisch gezien, want men staat open voor invloeden van andere culturen omdat men daar wijzer van kan worden. Hier zie je duidelijk: het lokale en globale, traditie en moderniteit zijn niet dingen die elkaar uitsluiten. Ze bestaan naast elkaar en door elkaar heen in het moderne Ierland. (Kuhling 2008).

De locatie van de sessies in Castlebar is de pub, dus er is bijna automatisch sprake van een *commercialization* van de sessies. Dit is dan ook het geval. Er wordt geld verdient aan de sessies en dat is een van de redenen dat ze gehouden worden. Het is echter niet, zoals in Westport wel het geval is, de belangrijkste reden. De muzikanten spelen voor hun plezier en

geven aan dat ze er ook zouden zitten als er geen publiek was. Bovendien bepalen ze zelf welke nummers of *tunes* ze wanneer spelen.

De sessies hebben in Castlebar hun intrede gedaan in de jaren zeventig, toen John Hoban daar in pubs begon te spelen. Hij vindt de sessies in hun huidige vorm absoluut niet authentiek. Het draait volgens hem alleen om het geld. De andere betrokkenen bij de sessies in Castlebar ervaren de sessies wel als authentiek.

En dan de situatie in Westport. Ook hier geven een aantal muzikanten aan in de sessies te spelen om hun identiteit naar buiten toe uit te dragen, en deze in stand te houden. Deze identiteit, althans zoals die op essentialistische wijze wordt benaderd, wordt zoveel mogelijk beschermd tegen invloeden van buitenaf. Waar Ierland erg is veranderd is geprobeerd dit in Westport zo veel mogelijk tegen te gaan. De redenen hiervoor zijn echter vooral commercieel. De plaats hoort bij een van de dertien *heritage towns* van Ierland en is daarmee verzekerd van veel toerisme. Mensen van over heel de wereld, en ook vanuit andere plaatsen in Ierland, komen hier om het ‘authentieke Ierland’ te ervaren. Om hierbij te blijven horen moet de plaats de ‘authentieke Ierse identiteit’, zoals toeristen die verwachten, blijven uitstralen. Tijdens de sessies merk je dit doordat het repertoire is aangepast aan de wensen van toeristen, die veelal alleen optredens van ‘*the Dubliners*’ hebben gezien en daardoor ook die nummers verwachten te horen. Het gevolg is dat de *locals* nauwelijks meer naar de sessies komen omdat ze het als snel zat zijn steeds dezelfde nummers te horen. De muzikanten bepalen niet meer zelf wat ze spelen en de sessies zijn dus totaal geschapen naar de vorm waarin ze het meeste geld voor de pubeigenaar, en via hem ook de muzikanten, opleveren. De sessies zijn in deze vorm puur een product geworden om geld aan te verdienen en er is in Westport dan ook sprake van *commodification of culture*. Hoewel de toeristen vaak wel het gevoel hebben een authentieke sessie bij te wonen geven de pubeigenaren en de meeste muzikanten aan dat er volgens hen weinig authentiek is aan de huidige vorm van de sessies in Westport.

In veel wetenschappelijke artikelen over Ierse muziek en de daarbijhorende sessies in pubs, gesproken wordt alsof het overal in Ierland vergelijkbaar zou zijn. Maar er blijken grote verschillen tussen plaatsen te zijn m.b.t. de vorm van de sessies en de achterliggende motivatie om ze te houden.

## Literatuurlijst

- Thomas Hylland Eriksen (2002), "Ethnicity and Nationalism", London Pluto Press
- Jonathan Friedman (1994) "Cultural Identity and Global Process", London: Sage publications
- Marshall Berman (1982). "All that is solid melts into the air: experience of modernity", New York: Penguin Books.
- Nuala O Connor (1991). "Bringing It All Back Home: The Influence of Irish Music". London: BBC Books
- Arjun Appadurai (1996). "Modernity at large: cultural dimensions of globalization". London: University of Minnesota.
- Paul Brewer (2002) "Ireland: History, People, Culture" Running Press
- Wang, N. (2000). "Tourism and modernity: a sociological analysis". Oxford: Pergamon.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). "Destination culture: tourism, museums and heritage". Berkeley: University of California Press.
- Ronnie Drew (2008) "Ronnie", Dublin. Penguin.
- Joe Cleary (2005) "The Cambridge Companion To Modern Irish Culture". Cambridge University Press
- John Ardagh (1997) "Ireland and the Irish: Portrait of a Changing Society". Penguin.

- Des Geraghty (1994) "Luke Kelly: a Memoir", Dublin. Basement Press
- Eamon Campbell (2000) "The Dubliners Songbook 1,2 & 3". Dublin. Baycourt ltd.
- Fredrick Barth (1969) "Ethnic Groups and Boundaries: The social organization of culture difference". Universitetsforlaget
- Halleh Ghorashi (2002) "Ways to survive, Battles to win: Iranian Women Exiles in the Netherlands and United States". Nova Science Pub Inc
- Gerd Baumann (1999) "The Multicultural Riddle. Rethinking national, ethnic and religious identities." London: Routledge
- Carmen Kuhling (2008) "'Liquid Modernity" and Irish Identity: Irishness in Guinness, Jameson, and Ballygowan Advertisements". Advertising & Society Review - Volume 9, Issue 3, 2008
- Deborah Rapuano (2004) "Between Country and City: The Cultural Production of Irish Traditional Music". Paper, Chicago.
- Adam Kaul (2007) "The Limits of Commodification in Traditional Irish Music Sessions" Doolin, Co. Clare.

- Davydd J. Greenwood (1977) "Culture by the pound" from Valene L. Smith's *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*
  
- Robert Shepherd (2002) "Commodification, Culture and Tourism" *Tourist Studies*, Vol. 2, No. 2, 183-201

## **Bijlagen**

### **Bijlage 1**

#### **reflectie op mijn onderzoek**

Zondag acht februari vertrok ik vol goede moed naar Castlebar in West-Ierland.

Via internet had ik een, naar het scheen, leuk gastgezin uitgezocht en ik keek er naar uit ze te ontmoeten. Eenmaal aangekomen bleek dit ook zo te zijn. Donal en Janet hebben er mede voor gezorgd dat ik een erg leuke tijd heb gehad in Ierland.

Nadat ik gesetteld was ben ik zo snel mogelijk de stad gaan verkennen. Donal ging met me mee en liet me plaatsen zien waar traditionele sessies gehouden worden. Dit was erg handig en scheelde me een hoop zoekwerk. Vervolgens ben ik zoveel mogelijk sessies gaan bezoeken. Wat me al bij de eerste sessie (in McCarthy's) opviel was de enorme gastvrijheid van de mensen. Iedereen wilde weten waar ik vandaan kwam en wat ik in Castlebar kwam doen. Er werd heel positief gereageerd op mijn verhaal en veel mensen boden uit zichzelf aan om me mee te helpen met mijn onderzoek. Hier heb ik later ook dankbaar gebruik van gemaakt. Het benaderen van de muzikanten ging iets lastiger en kwam pas echt goed van de grond toen ik zelf een gitaar pakte en een Iers volksnummer zong. Donal had me hiertoe al vanaf de eerste minuut gepusht en bij de tweede sessie besloot ik het er maar eens op te wagen. De reacties waren enorm positief en er werd me zelfs gevraagd nog een nummer te zingen. Nadat ik dit gedaan had raakte ik aan de praat met de muzikanten in McCarthy's en had al snel een paar interviews gepland. Deze manier van participerend observeren bleek erg goed te werken bij het leggen van contacten. Na een week of twee was ik bij de sessies in McHale's en McCarthy's, de enige twee echte sessies, met iedereen wel redelijk bekend. Donal nam me vervolgens mee voor een rondleiding door Westport. Hier merkte ik dat het een stuk lastiger was om de muzikanten te benaderen. Ze zaten vaak op een podium en gebruikten microfoons, wat het geheel meer op een concert deed lijken dan op een informele sessie. Ook hier gebruikte ik de tactiek van de participerende observatie in de vorm van het zingen van een nummer en ook hier zorgde dat ervoor dat ik contact legde met enkele muzikanten en interviews met hen kon regelen. Zo ontmoette ik ook Anne-Marie, het meisje



met wie ik nog veel zou optrekken. Oorspronkelijk komt ze uit Westport, maar inmiddels woont ze in Castlebar. Ze kon me dus enorm goed helpen met informatie over beide plaatsen. Het grappige was wel dat ze nog nooit naar McCarthy's was geweest en op aandringen van mij dat uiteindelijk een keer meeging. Ze vond het zo leuk dat ze voortaan elke week met haar Bodhran naar de sessie gaat.

Ik bezocht zoveel mogelijk sessies in beide plaatsen (en ook enkele in andere plaatsen, maar dat was niet makkelijk te regelen met vervoer e.d.) en leerde langzamerhand steeds meer 'regulars' bij de sessies goed kennen. Ik merkte wel dat mijn geld erdoorheen vloog. Dat is ook niet zo gek als je bedenkt dat een '*pint guinness*' vier euro kost en ik er sowieso wel drie op een avond dronk. Na de sessie ging ik dan vaak nog met Peter en Anne-Marie naar een disco. Het was me al snel is duidelijk dat het niet mijn hele onderzoeksperiode zo door kon gaan en ik heb vanaf week vier mijn drinkgedrag bewust proberen aan te passen om geld te besparen. Dit lukte redelijk en in combinatie met de winst van een pokertoernooi had ik voldoende financiële middelen om niet vervroegd naar huis te hoeven. Het financiële gedeelte moet ik bij mijn volgende onderzoek wel wat beter plannen.

Verder was ik er van tevoren een beetje huiverig voor om drie maanden uit Nederland weg te zijn. Ik was nog nooit zo lang weggeweest en wist niet hoe erg ik alles ging missen. Dat viel achteraf reuze mee. Na een paar dagen was het gevoel van heimwee eigenlijk helemaal verdwenen en heb ik genoten van een prachtige tijd in mooi land met geweldige muziek. Mijn rol als onderzoeker zorgde er wel voor dat ik voortdurend dingen aan het vragen was en alles wat er gebeurde zo goed mogelijk observeerde. Dit vond ik soms wel lastig omdat ik daardoor iets minder kon genieten van de sessies, die ik op zich geweldig vond. Ik ga deze zomer dan ook zeker terug naar Ierland, alleen dan als toerist!



## **Bijlage 2**

### **Samenvatting in het Engels**

I spent three months in Castlebar and Westport, in the West of Ireland. During that period I have done research on the traditional sessions in these two places.

My main question was: “the playing of and listening to traditional music during sessions in Westport and Castlebar: what is the role of identity, commercialization and commodification of culture and the debate around authenticity in the development of this tradition?”

As far as the role of identity goes, I found that in Castlebar there is more constructionist approach towards identity, whereas in Westport the approach is more essentialistic.

I found out that the places Castlebar and Westport have very different reasons behind the organizing of sessions in pubs and the different approaches towards identity have to do with them. People in Castlebar say they like the fact that people of different cultures have come to the town, because they can learn from them. In Westport, most of the people I have spoken to say they don't like the changes and want everything to stay more or less the same. This attitude has mainly economic motives, as I will explain later in the part about the sessions in Westport.

In Castlebar the sessions are mainly for the local people and not so much for the tourists. In Westport it's just the other way around as there are almost no local people visiting the sessions, so there are almost solely tourists visiting them.

The sessions are something ‘typically Irish’ and are part of what is conceived as ‘the Irish identity’. That is what people in both Castlebar as in Westport tell me. This is kind of strange because the sessions in the pubs, as we know them nowadays, only began to take place in the sixties. The Dubliners started playing in pubs and later all over Europe. That led to a lot of people from all over Europe coming to Ireland to experience the ‘real Irish identity’. The sessions then became commonplace all over Ireland because they attracted tourists and money could be made.

In Castlebar there was never much of a tradition when it comes to sessions and it was only in the seventies that the traditional sessions came into life here. Yet today's musicians in Castlebar claim that the sessions are something ‘authentically Irish’. The visitors also agree with this view.

The sessions in Castlebar are commercialized, because the pub is a commercial venue and making money through the selling of drinks is part of the reason to do the sessions in pubs.

But making money is not the main reason as is the case in Westport. In Westport the sessions are basically all about making money through the thousands of tourists who come from all over the world (and also from other parts of Ireland) to experience 'the real Ireland'. This also has to do with the fact that Westport is one of thirteen 'heritage towns' in Ireland. Because of that the town is supposed to be authentic and not too much can change. That is something you see clearly in the sessions. Whereas in Castlebar the sessions have changed through the years, in Westport they have stayed the same. The musicians play what the audience wants and what the owner of the pub tells them to. Therefore the sessions in Westport are commodified. The practice of making music is taken completely from its original purpose and used only to attract tourists and make money.