

Konstnär med funktionshinder

Om estetiskt och samhälleligt synliggörande

Yvonne Eriksson

På en badort i tropikerna badar kvinnor, män och barn i hotellets pool. Havets vågor hörs i bakgrunden, luften dallrar av fuktig värme och de som inte befinner sig i poolen har sökt skydd i skuggan under ett parasoll eller under någon av de lågväxta kokospalmerna. Allt är med andra ord som man kan förvänta sig på en badort. Men det är något som stör bilden; de svartklädda beslöjade kvinnorna som sitter i små grupper och samtalar eller är tillsammans med sina män och barn i badkläder, antingen vid bassängkanten eller i skuggan. Omgående börjar vi frigjorda lätt klädda västerländska kvinnor att kommentera detta och mycket snart utvecklas en diskussion där vi ifrågasätter om det över huvud taget är någon mening för dessa kvinnor att befinna sig på en badort. Tänk att sitta helt dold bakom kläder och slöja vid havet i över trettio graders värme, säger vi förfärat. Först några timmar senare börjar jag reflektera över vårt samtal och med en dålig smak i munnen inser jag hur slående analogin är mellan mitt pågående arbete med nedanstående text och det vi några timmar tidigare gjort oss skyldiga till. Nämligen att ifrågasätta dessa kvinnors rätt till delaktighet, det vill säga att utifrån sina förutsättningar medverka till ett gemensamt liv vid hotellets pool och strand.

Möjlighet till delaktighet

Delaktighet innebär att man medverkar till ett samhälles utveckling. Genom att förtiga och förneka vissa grupper negligerar man samtidigt deras insatser. Jag vill betona betydelsen av delaktighet i relation

till begreppet demokrati. För att senare kunna diskutera vad det kan innebära för en grupp människor att leva i ett samhälle där deras betydelse som medskapare till vårt gemensamma kulturarv åsidosätts på grund av att de osynliggörs. Detta gäller specifikt människor med funktionshinder. (Detta och liknande begrepp definieras i denna text från s. 78–79).

På konferensen Handikapp historia i Norden, Göteborg 1991, talade Bo Andersson om den ”fördömda vänsterhanden”. Andersson, Bo (1995). Ett föredrag i vilket han gav en historisk tillbakablick på de fördomar som har drabbat vänsterhänta. Åhörarna vred sig av skratt, vi skrattade för vi fann Anderssons historiska exempel befängda. Men vi skrattade även av sorg över de tydliga paralleller med andra avvikande grupper; människor med annan etnisk bakgrund och/eller hudfärg, människor med funktionshinder och homosexuella. Att låta skrattet bli ett uttryck för hopplös förtvivlan över orättvisor och förtryck tillhör en gammal tradition som bland annat praktiserades i judiska getton. I dag inbjuder Jesper Odelberg oss till att skratta med honom, då han slagfärdigt återger sin vardag som CP-skadad. Vanligare är dock de allvarsamma vittnesbörden och allra vanligast är att handikappet förtigs.

Under 1600-talet började man att upprätta institutioner för människor med olika typ av handikapp. Det var inte ovanligt att dessa asylor låg i anslutning till de första industristäderna och att människor på asylen utnyttjades som billig arbetskraft. Flera av asylerna utvecklade även egen industriell verksamhet vilket medförde att många människor kom att tillbringa hela sitt liv inom asylens område. I och med att särskilda institutioner upprättades för handikappade försvann många människor med funktionshinder, såväl fysiska som psykiska, från gator och torg. Handikappade blev i den industriella västvärlden en allt ovanligare syn. Framför allt i ett land som Sverige där vi inte heller har haft något krig som har medfört att människor har fått skador som har lett till funktionsnedsättningar.

Men vilka blir konsekvenserna av att vi sällan möter, eller ens ser, människor med funktionshinder eftersom de endast i undantagsfall förekommer i offentligheten eller i massmedierna? Om detta kan man endast spekulera. I till exempel Spanien är människor med synskador synligare än i många andra länder. Detta beror på att de blindas organisation O.N.C.E. har haft ensamrätt på den statliga lotteriförsäljningen, fram tills helt nyligen. Lottförsäljningen bedrevs uteslutande av människor med synskador. Detta får till följd att man ser förhållandevis många blinda i gaturummet jämfört med i övriga världen. Blinda är inte en dold handikappgrupp, men det är dock tve-

samt om deras ställning är starkare än i andra länder. Med andra ord räcker det inte med att synas, det krävs mycket mer för att man skall kunna få full delaktighet och inflytande på ett samhälle. Synliggörande torde dock vara ett första steg.

Marginalisering och stigmatisering

En person eller en grupp marginaliseras ofta till följd av att de avviker från de normer som är gängse för en större grupp eller ett helt samhälle. Dessa avvikelser kan vara självförvållade eller vara av en sådan art att de inte går att dölja, som till exempel hudfärg och synliga funktionshinder. För att man skall kunna betraktas som avvikande krävs dock en homogen grupp som saknar denna specifika egenskap som gör att en person skiljer sig från gruppen. Under gynnsamma livsvillkor får vi alla möjlighet att erfara vad det kan innebära att vara en del av en grupp, liksom vid enskilda tillfällen vara den som avviker. Genom sådana erfarenheter kommer de flesta till insikt om att flertalet avvikelser är tämligen marginella. Men i många sammanhang kan även den obetydligaste avvikelse medföra att en individ eller grupp marginaliseras. Detta kan i många fall dessutom vara resultatet av ett försök till normalisering. En normalisering som i bästa fall är ett resultat av en välvillig integrering.

Utbildningsinstitutionerna grundades vid sidan om asylerna från och med slutet av 1700-talet och under 1800-talet, för såväl barn och ungdomar som vuxna med olika funktionshinder. Dessa institutioner drevs i både privat och statlig regi, många av dem hade en ekonomi som bestod av en kombination av privata och offentliga medel. Målsättningen med dessa utbildningsinstitutioner var att ge människor med funktionshinder möjlighet till en utbildning och ett yrke som de kunde försörja sig och eventuellt en familj på. De mest framgångsrika institutionerna var de för blinda och döva.¹ I mitten av detta århundrade började man dock ifrågasätta institutionerna och integreringstanken föds. Institutionerna fortsatte sin verksamhet långt in på 1970-talet och det finns i dag ett fåtal utbildningsinstitutioner kvar i Sverige. I övriga delar av världen har specialskolornas verksamhet fortsatt i större utsträckning än i Sverige. I dag integreras många barn med funktionshinder redan under de första levnadsåren i barngrupper på daghem, där de är ensamma om att ha en funktionsnedsättning. Det har inte alltid varit till fördel för det enskilda barnet.² I strävan efter att skapa en så "normal" situation som möjligt för det funktionshindrade barnet, har barnet ofta varit den part som kommit till

korta. Detta eftersom hon/han har varit tvungen att anpassa sig till omgivningens normer och förväntningar, i stället för att bli mötta på halva vägen.³ Det rimliga borde vara att varje individ i en grupp har möjlighet att påverka de normer som ställs upp för gruppen som helhet. Den lame kan inte resa sig upp och gå för att tillfredsställa sin omgivning. Om han slutar att kräva tillgång till offentliga miljöer har han på sätt och vis rest sig ur sin rullstol, eftersom han har röjt sig själv ur vägen.

En term som ofta dyker upp i sammanhang som berör olika former för avvikelser är anpassning. Att anpassa sig innebär att man rättar sig efter en grupps normer. En grupps eller ett samhälles normer brukar vara såväl uttalade som outtalade. Hur en anpassning, eller normalisering, bör gå till är i allmänhet mer diffus än själva uttalandena om brist på anpassning brukar vara. Var går gränsen för hur långt man kan förvänta sig att en individ anpassar sig till de normer som mer eller mindre implicit har ställts upp av en grupp eller ett samhälle?

Den person som av en eller annan anledning inte kan leva upp till de normer som upprätthålles av omgivningen, men som ändå eftersträvar att göra det, försöker med all sannolikhet att dölja sina så kallade defekter. Det man döljer är det som vanligtvis av andra betraktas som en brist. Det är i gränsen mellan den egna självuppfattningen och hur andra betraktar en individ som risken för stigmatisering uppstår. Den som inte låter sig stigmatiseras underminerar omgivningens möjligheter att stigmatisera. Det är sällan meningsfullt att påpeka bristfälligheter som redan är uppenbara och som individen redan själv har deklarerat. Men det kräver mod och kraft från den som reser sig och kräver sin fulla rätt att bli respekterad trots sina avvikelser.

I nedanstående text kommer jag att diskutera relationen mellan hur handikapp representeras och villkoren för konstnärer med funktionshinder samt om och hur konstnärens psykiska och fysiska situation som handikappad framstår i konsten (främst bildkonst).

Att synliggöra människor med handikapp

Kravet på att dölja sitt handikapp

För att kunna vara delaktig i samhället måste andra människor känna till att man existerar. Men detta är inte alltid tillräckligt, full delaktighet kräver att man inte behöver dölja vem man är. Den amerikanske litteraturvetaren David D. Yuan har belyst benprotesens utveckling

efter det amerikanska inbördeskriget och den betydelse den fick. Det amerikanska inbördeskriget skördade över 600 000 människoliv, sammanlagt dog det fler amerikaner i inbördeskriget än i krigen i Korea och Vietnam. För de överlevande sårade soldaterna från inbördeskriget, var en fjärdedel av alla skador som opererades av sådan karaktär att de medförde amputation. I siffror innebar detta 130 000 personer med någon form av amputation.⁴ Yuan har i uppsatsen behandlat Oliver Wendell Holmes's "The Human Wheel, Its Spoke and Felloes" från 1863, i vilken Holmes diskuterar den benprotes som kallades "The Palmer leg". "The Palmer leg" uppfanns av B. Frank Palmer, som själv amputerades i barndomen. Protesen var utformad för att ersätta ett helt ben, inklusive den komplicerade knäleden.⁵ Genom denna konstruktion kunde den som amputerat ett ben uppträda som om hon eller han var oamputerad. Att framstå som om man inte hade genomgått en amputation var delvis målet med själva konstruktionen. I "The Human Wheel, Its Spoke and Felloes" har Holmes omsorgsfullt återgivit den stora kontrasten mellan det stympade benet och protesen. Oliver Wendell Holmes's artikel "The Human Wheel, Its Spoke and Felloes" som publicerades i *Atlantic Monthly*, maj 1863, har en allegorisk överton. Holmes betraktar protesen som en symbol för det moderna samhället och dess känsla för estetik.⁶ Man kan fråga sig hur långt denna estetik har gått.

I 1998 års septembernummer av det amerikanska livsstilsmagasinet *Dazed and Confused* visas modeller som har olika funktionshinder. (Fig. 1) Reportaget har fått namnet "Accessible", vilket betyder tillgänglig och syftar på den amerikanska lagparagrafen, "Americans with Disabilities Act", som trädde i kraft 1990. Lagen innebär bland annat att alla offentliga lokaler i USA skall vara tillgängliga för människor med funktionshinder. Då *Dazed and Confused* valde att göra ett modereportage med handikappade modeller var det med intentionen att hylla det annorlunda och att utmana ett samhälle som trots allt försöker dölja att det finns människor med funktionshinder. En av modellerna, Mat Fraser, som har blivit uttagen i den hårda konkurrensen, hävdar att det grundläggande problemet är att människor med funktionshinder är osynliga och att de till och med saknar "apartheid". Därför är det viktigare att synas än att inte synas alls, även om det skulle kunna betecknas som negativt. (Fig. 2)

En annan av modellerna i modereportaget, David Toole, hävdar att ingen förväntar sig att man skall bli ombedd att stå upp som fotomodell och än mindre verkligen göra det. Många kommer, enligt Toole, att uppfatta reportaget som en slags freak show .



*Figur 1. Dazed and Confused, September 1998.
Foto: Nick Knight*

David Toole syftar på de så kallade "freak shows" som förekom i USA från 1800-talets mitt fram till och med mitten av 1900-talet. I "freak shows" visades människor fram med extraordinära kroppar. Med extraordinära kroppar avsågs bl.a. människor med annan etnisk bakgrund än europeisk, extremt tjocka eller smala människor, eller de som var ovanligt korta eller långa. Till denna grupp räknades även människor med funktionshinder.⁷ Från och med mitten av 1900-talet upphör dessa "freak shows" och man visar inte längre upp människor som avviker från det som betraktas som det normala. Uppvisningarna begränsades till den medicinska sfären, det vill säga studie- och undersökningsrum dit enbart medicinsk personal och medicinstude-

rande hade tillträde.⁸ Det är mot denna bakgrund som man bör tolka David Tooles yttrande beträffande att många kommer att betrakta reportaget i *Dazed and Confused* som en slags uppvisning av grotesker. Han har vuxit upp och lever i ett samhälle där personer med funktionshinder enligt tradition i största möjliga mån bör dölja sig.

Konsekvenserna av att ständigt dölja sitt handikapp eller att människor med handikapp inte deltar i offentligheten är att de blir bortglömda. Människor med funktionshinder övergår till att vara människor som man inte räknar med. Därför kommer funktionshindret ofta i skymundan då det gäller framgångsrika människor, vilket i sin tur får till följd att handikappade har mycket svårt att finna positiva förebilder.

Den italienska klädfirman United Colors of Benetton hade redan tidigare samma år, 1998, givit ut en produktkatalog med utveck-

Figur 2. Mat Fraser i Dazed and Confused, September 1998. Foto: Nick Knight



lingsstörda barn som visar årets vår- och sommarkollektion. United Colors of Benetton katalog bär namnet *The Sunflowers* och omslagets framsida täcks av en närbild på en pojke med Downs' syndrom. (Fig. 3)

Man kan fråga sig varför katalogen bär namnet *The Sunflowers*, solrosorna. Solrosen har fått symbolisera sinnebilden för blind kärlek och beundran, på grund av att den slaviskt följer solens gång, men



Figur 3.
The Sunflowers, United Colors of Benetton, produktkatalog 1998

eftersom den ständigt växlar läge förknippas den även med opålitlighet och bedräglighet. Det finns, som jag ser det, åtminstone två tolkningsmöjligheter i fråga om denna produktkatalog. Man kan antingen avfärda katalogen som ännu ett exempel på Benetttons spekulativa marknadsföring där man hänsynslöst utnyttjar rasmot-sättningar, båtflyktingars utsatthet etc. Man kan även se katalogen som ett exempel på hur människor med handikapp långsamt (mycket långsamt) börjar bli synliga i samhället.

Handikapp som metafor

Inom konsten, såväl bild- som ordkonsten, har olika handikapp i första hand återgivits som metaforer.⁹ Den handikappade kroppen har inom bildkonsten främst förekommit som metafor för ondska och insiktslöshet. Det är viktigt att belysa de värderingar som döljer sig bakom användandet av handikappmetaforiken inom den politiska bildkonsten samt vilka värderingar som genereras genom dessa bilder.

Att man över huvud taget använder sig av funktionshinder som metaforik är beroende av religiösa traditioner i vilka handikapp är mytomspunnet. Dessa myter är inte på något sätt förbehållna kristendomen utan förekommer i de flesta religioner. I många kulturer anses det än i dag föra otur med sig att ha med handikappade personer att göra eller ens med någon av den handikappades familjemedlemmar. Ett exempel på detta är följande episod som återgivits av presidenten för The Christian Foundation For the Blind in Thailand:

När jag en dag skulle korsa en gata i Bangkok, sparkades min vita käpp iväg av några bråkande tonåringar då jag hade nått vägbanans mitt. Där stod jag utan att kunna se eller höra trafiksignalerna medan trafiken rusade förbi. Det är förödmjukande att be om hjälp; det är förödmjukande att inte ha något val. En välmenande medmänniska ledde mig tillbaka till den sida av gatan som jag hade kommit ifrån. Jag bad några flickor om hjälp. En av dem sade: 'Min mor har talat om för mig att blinda antingen är straffade för sina tidigare synder eller därför att de har någon fruktansvärd sjukdom. Oavsett vilken orsaken är, medför det otur att vidröra en blind.'

Detta föraktfulla uttalande avslutades med ett prasslande ljud som visade sig komma från löven på en gren. 'Här, ta tag i grenen så skall jag leda dej.' Flickan hade löst problemet med att hon inte kunde vidröra mig på ett intressant sätt. Hon hade nämligen med hjälp av grenen skapat en barriär mellan oss. Problemet med grenen var dock, att jag inte kunde följa hennes rörelser. Då flickan rörde sig snabbt, något som är

nödvärdigt då man befinner sig på en trafikerad gata i Bangkok, gled grenen ur min hand. Allt som återstod var några trasiga löv och jag stod återigen ensam mitt i den hårt trafikerade gatan.¹⁰

Intresset för funktionshinder som motiv i den samtida konsten bör ses som ett resultat av det intresse som funnits för kroppen och kroppsliga uttryck under 1980–90-talen. Men man bör vara observant så att inte vanföreställningar och fördomar kring människor med funktionshinder smyger sig in i representationer som i dag gör anspråk på att skapa motbilder. Om man inte är uppmärksam medför inte dessa ”motbilder” att personer med funktionshinder får ett utökat utrymme i samhället, vad som möjligen återstår är en handfull trasiga löv.

Vår intellektualiserande kulturkrets har haft svårt att hantera betydelsen av fysisk smärta och än mer det lidande som förekommer på grund av ett funktionshinder.¹¹ Detta får konsekvenser för hur vi betraktar representationer av människor med funktionshinder. Vi tolkar vanligen i första hand handikappmotiv metaforiskt, vilket ofta även har varit konstnärens avsikt med motivvalet. Representationen av olika typer av handikapp förändras delvis genom en förändrad syn på människor med funktionshinder. Detta gäller dock främst inom litteraturen och dramatiken.

Inom bildkonsten har den negativa metaforiken levt kvar och under 1970-talet användes den flitigt av politiskt engagerade bildkonstnärer i Sverige. Ett exempel på detta är den svenska konstnären Lena Svedberg som under 1970-talet valde att kommentera politiska ledares maktmissbruk genom att i överförd bemärkelse representera dem som intellektuella och känslomässiga krymplingar. Stormaktsledare framställdes med fysiskt förtvinade kroppar som har förvridits till grotesker, där ofta könsorganen har kraftigt förminskats eller eliminerats och ersatts med köttslamsor. (Fig. 4)

Detta kan tolkas som fråntagande av makt. Detta sågs också som ett utnyttjande av karikatyren som genre. Man bör dock fråga sig vilka värderingar som ligger bakom denna typ av politiska bilder?

Figur 4.
Lena Svedberg (1946–1972),
John F. Kennedy, Blyerts.
Foto: Statens Konstmuséer



I studier av den representerade kroppen är det nödvändigt att inkludera människor med funktionshinder. I strävan efter att finna nya estetiska representationsformer har man under de senaste två årtiondena inkluderat människor med funktionshinder inom både bildkonsten och modebilden. För att kunna analysera dessa bilder och avgöra om de skapar motbilder eller om det är frågan om en ny form av "freak shows" måste man börja med att diskutera de fördomar som genereras genom att använda handikapp som negativa symboler. Hur påverkas vi av dessa metaforer och vad blir konsekvenserna av detta elitistiska kroppsideal som innebär att man kan tillåta sig att illustrera ondska och insiktslöshet genom funktionsnedsättningar eller extrem övervikt?

Det har under det senaste årtiondet uppstått nya "freak shows" som inte tycks skilja sig särskilt mycket från de som existerade under slutet av förra seklet och i början av detta.¹² Däremot är presentationsformen delvis en annan, det rör sig i dag snarare om representerade framföranden än om "live-shows".

Begreppet funktionshinder

Innan jag går in på konstnärer med funktionshinder anser jag det viktigt att diskutera den terminologi som i dag existerar i relation till olika funktionsnedsättningar.

I introduktionen till *The Body and Physical Difference. Discourse of Disability* har redaktörerna David T. Mitchell och Sharon L. Snyder definierat begreppet handikapp. De använder termen "disability" som på svenska skulle kunna översättas med bristande förmåga. Termen "disability" används för att beteckna kognitiva och fysiska tillstånd som avviker från normativa idéer rörande mentala möjligheter och fysiologiska funktioner.

I USA finns "Americans with Disabilities Act" som trädde i kraft 1990, vilken jag refererar till ovan. Den amerikanska juridiska definitionen av funktionshinder är hämtad ur "section 504 of the Rehabilitation Act of 1973 (29 USC 794)", den innehåller följande tre distinktioner:

- (1) the impairment of a major life function, (2) an official diagnostic record that identifies a history of an individual's impairment; and (3) a trait or characteristic that results in the stigmatization of the individual as limited or incapacitated.¹³

Enligt författarna medför dessa definitioner en vidgning av begreppen "disability" och "disabled" och beteckningen innefattar mer än fysiska tillstånd som "vanskapt" eller avvikande. Termerna handikappad och krympling inbegriper inneboende biologiska begränsningar och individuella abnormiteter. Genom att använda sig av begrepp som handikappad och krympling ger man sig in i en tradition där "disability" har betecknat sociala, historiska och mytologiska sammanhang, vilka har överdrivit människors utanförskap.¹⁴ På svenska finns inte begreppet "disabled". Den term som ligger närmast är funktionshindrad. Vanligast är dock termen handikappad eller så använder man sig av beteckningen på det aktuella funktionshindret, vilket inte är något specifikt för svenskan.¹⁵

Mitchell och Snyders påpekande att termerna handikapp och krympling medför att man ser personer med handikapp relaterade till institutioner och att det även medför en objektifiering av en grupp, är värt att studera närmare.¹⁶ I Sverige används funktionsnedsättning, funktionshinder och handikapp ofta som liktydiga begrepp. Det är dock viktigt att klargöra skillnaden även om man inte gör det i allmänt språkbruk.¹⁷ Det svenska samhället har valt att betona den miljörelaterade synen på handikapp, vilket betyder att en bristfällig tillgänglighet i miljön förorsakar handikapp. Handikappet utgörs av skillnaden mellan den enskildes behov och hennes möjligheter att få dem tillgodosedda. Konsekvensen av ett sådant resonemang är att om miljön är tillräckligt anpassad till den enskildes behov och om hon eller han har tillgång till de nödvändiga hjälpmedel upphör handikappet, med dock ej funktionshindret. En av kärnfrågorna för detta arbete är gränsen mellan det handikapp som uppstår på grund av miljön och själva funktionshindret. Om funktionshindret är av en sådan art att man på grund av det inte får tillgång till den utbildning man önskar, vilket ofta är fallet beträffande konstnärliga utbildningar, skapas handikappet via miljön. SOU 1991:46 betonar att det ideologiska förhållandet till handikapp överensstämmer med handikapprörelsens synsätt:

I likhet med handikapprörelsens synsätt anser vi att det förhållande att enskilda, många medborgare, har funktionsnedsättningar skall ses som en oundviklig och naturlig del av variationer som finns inom en befolkning. Det är inte ett ständigt nytt och främmande 'problem'. Den generella välfärdspolitiken måste ha denna utgångspunkt. Detta leder till slutsatsen att samhället måste utvecklas med kunskap om de insatser som skapar delaktighet och jämlikhet för människor med omfattande funktionsnedsättningar.¹⁸

I Sverige finns ingen generell antidiskrimineringslag som skyddar människor med funktionshinder, i stället tillämpar man FN:s standardregler som har utformats av Världshälsoorganisationen (WHO).

I dag saknas tillfredsställande kunskap och forskning ur ett bredare samhällsperspektiv om funktionshindrades levnadsvillkor.¹⁹ Det betyder att man vet ännu mindre om enskilda yrkesgruppers villkor. Människor med funktionshinder är yrkesverksamma i betydligt lägre utsträckning än personer utan funktionshinder, 54,8 % i förhållande till 70,9 %.²⁰ Antalet yrkessysselsatta personer med funktionshinder är beroende av vilket funktionshinder man har. Av döva är 76,6 % sysselsatta, i fråga om personer med synnedbättning finner man 63,2 % med sysselsättning. Av personer som är rörelsehindrade är 48,9 % sysselsatta, medan enbart 12,3 % av personer med psykisk utvecklingsstörning har någon sysselsättning.²¹ Dessa siffror är hämtade ur *De funktionshindrades situation på arbetsmarknaden*. I undersökningen har man definierat sysselsättning som arbete som utfördes under minst en timme under den speciella mätveckan. Detta arbete kunde antingen utföras som avlönat av arbetsgivare eller som egen företagare men även vara oavlönat som medhjälpare i företag tillhörande någon familjemedlem. Till gruppen räknades även personer som har anställning med handikappstöd samt de som finns i skyddad anställning för personer med funktionshinder.²²

Innebörden av ett funktionshinder

Det är viktigt att påpeka att man inte *är* sitt funktionshinder, man *har* ett funktionshinder. En funktionsnedbättning kan vara synlig eller osynlig och det kan begränsa en person mer eller mindre. På vilket sätt ett funktionshinder begränsar en individ är inte enbart beroende av funktionshindrets art. Om funktionshindret medför inskränkning avgörs till stor del av vilka hjälpmedel som personen i fråga har tillgång till samt hur man har lärt sig att använda dessa.

Andra faktorer som är av betydelse för hur ett liv formas då man har ett handikapp är om handikappet är förorsakat av en sjukdom som innebär att man har värk. Kronisk smärta, oavsett om den uppträder periodvis eller dagligen, hindrar i allmänhet en persons möjligheter att vara fullt verksam i sitt yrke eller på sin fritid. I de fall värken kan hävas med hjälp av medicin får detta vanligen också konsekvenser, eftersom stark värkmedicin ofta gör att man blir trött och inte orkar det man har föresatt sig.

En tredje faktor som bör beaktas är det bemötande en person med

handikapp får och de sociala relationer som personen i fråga lyckas bygga upp. När och hur handikappet har uppstått är delvis av betydelse för vilken påverkan det får på en persons liv.²³

Konstnärligt skapande och funktionshinder

Många framstående konstnärer har haft betydande funktionshinder som har påverkat deras liv, dagligen eller i perioder. Detta har handlat om handikapp som antingen har uppstått efter långvarig sjukdom eller har varit medfödda. Flera av de bildkonstnärer som vi möter i konsthistorien hade förmodligen inte ens ägnat sitt liv åt konstnärligt skapande om det inte hade varit för långvariga sjukdomar eller sitt handikapp. Det mest kända exemplet är nog Frida Kahlo som efter att ha drabbats av polio i sin barndom dessutom råkade ut för en spårvagnsolycka. Hon kom att leva under ständig smärta, något som hon refererar till i sitt detaljrika måleri. I målningarna ser man spår av hennes ständigt återkommande operationer, hennes smärta och hennes sorg.

Henri Matisse drabbades av brusten blindtarm som tvingade honom till en lång konvalescens under vilken han började måla och därför återvände han aldrig till juridiken. Henri Toulouse-Lautrec råkade i barndomen ut för en ridolycka som medförde att han fick bestående skador i benen vilket hindrade benens fortsatta tillväxt och gjorde honom funktionshindrad för livet. Man skulle kunna påstå att funktionshindret befriade honom från att utföra sina adliga plikter och gav honom en personlig frihet att ägna sig åt det han mest av allt önskade, nämligen bildskapandet. Helene Schjerfbeck bröt höften i barndomen vilket medförde att hon inte kunde gå i vanlig skola och Francis Bacon hade enbart en sporadisk skolgång på grund av sin svåra astma. Dessa fem exempel på livsöden, som naturligtvis rymmer stora tragedier och mycket smärta, har dock inneburit betydande konstnärskap.

För att kunna klargöra betydelsen av ett funktionshinder måste man börja med att definiera funktionshindret. Genom att synliggöra funktionshindret har man också möjlighet att kartlägga dess konsekvenser. Detta nya forskningsfält kan jämföras med de första studierna som utfördes inom den feministiska konsthistorieforskningen för omkring trettio år sedan och som då betraktades som analyser av de avvikandes eller utsattas situation. I dag utgör den feministiska konstforskningen en betydelsefull del av ämnet. Inom den feminis-

tiska konstteorien har det utvecklats allt säkrare metoder och kännarskap. Det har inneburit att det har uppstått ett nytt paradigm, som delvis håller på att ändra kanon inom den moderna konstvetenskapen och som är generaliserbart utöver sina empiriska utgångspunkter.

I *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the History of Art* deklarerar Griselda Pollock sin ståndpunkt som forskare i den inledande uppsatsen "Feminist interventions in the histories of art: an introduction". Hon menar att en representation, vilken antingen kan vara en bild eller en text, inte är en spegel av världen. Den reflekterar snarare en del av källan till representationen. Representationen kan också uppfattas som något som är artikulerat i en synlig eller socialt gripbar form, men representationen kan lika gärna vara en metafor. Representationen involverar en tredje implikation, den riktar sig till en betraktare eller läsare. Detta medför att man, för att kunna göra en tolkning av en bild eller en text, måste förstå vad den specifika artistens praktik innebär. Först måste man lokalisera den sociala motsättningen mellan klass, ras och kön. I det andra steget måste man analysera den speciella praktikens innebörd och vilka betydelser den skapar.

Pollock vill visa hur man måste särskilja kvinnor från män för att synliggöra dem i konsthistorien och för att kunna framvisa deras egenart som konstnärer. För att man skall kunna uppfatta kvinnors egenart måste man enligt Pollock analysera en specifik gestaltning av skillnad. Sexualitet, modernism eller modernitet kan alltså inte fungera som givna kategorier till vilka man adderar kvinnor. För att komma åt det kvinnliga rummet har Pollock studerat målarna Berthe Morisot (1841–1895) och Mary Cassat (1844–1926) utifrån följande frågeställningar: Hur strukturerades deras liv av könsskillnadens socialt skapade ordning? Och hur strukturerade detta deras konst? På liknande sätt kan man studera hur ett funktionshinder har strukturerat enskilda konstnärers liv, socialt och yrkesmässigt, samt hur detta strukturerade deras konst.

Genom att följa hur olika konstnärsbioграфier har vuxit fram är det möjligt att tydliggöra hur och när olika mytbildningar kring en konstnär har uppstått och då framför allt i relation till ett eventuellt funktionshinder. Ett aktuellt exempel är konsthistorikern Hans-Olof Boströms Under Strecket-artikel²⁴ där han slår fast att El Greco varken led av synfel eller vansinne, utan att hans särartade måleri i själva verket hör hemma inom manierismen. Men att El Greco hör hemma inom manierismen behöver inte betyda att han inte led av ett synfel.²⁵ Denna överdrivna iver att befria El Greco från eventuella felaktiga

bedömningar beträffande hans synfel säger mer om vår tids strävan av fysisk felfrihet än om El Grecos egenart som konstnär.

Tydligast blir handikappets inverkan på det skapade om man studerar samtida konstnärer, där man har möjlighet att följa hela processen samt att få konstnärernas egen vittnesbörd. Det är i dag en hårfin skillnad mellan dem som ägnar sig åt bildskapande på grund av sitt funktionshinder och dem som gör det trots funktionsnedsättningen. I dag, liksom tidigare i historien, finns det människor med handikapp där man inte förväntar sig att de skall ägna sig åt bildkonst. Dit hör främst människor med grava synskador, det vill säga blinda. En annan grupp som samhället inte har räknat med över huvudtaget och därmed inte heller att de skall ägna sig åt konst är utvecklingsstörda. Vi har dock under de senaste tio åren fått se många bevis på lyckade resultat, inte minst med utställningen *Änglar* som visades på olika gallerier och konsthallar i Stockholmsområdet under Kulturhuvudstadsåret '98. (Fig. 5)

Utställningen innehöll målningar på temat änglar utförda av konstnärer från elva europeiska länder. Konstnärerna kommer från olika konstateljéer och konstutbildningar runt om i Europa och är människor med så kallad särbegåvning. Särbegåvning betyder att de "som äger konstnärskap, och som på grund av gängse intelligensbegrepp har ställts utanför traditionellt utformade konstnärliga utbildningar, ateljéer och arbetsplatser".²⁶

De flesta i dag verksamma konstnärer och artister med funktionsnedsättningar har skadats eller insjuknat efter det att de etablerats inom sina respektive yrken. Olika konstnärer har valt olika strategier för att fortsätta sin verksamhet trots ett tilltagande funktionshinder. Andra väljer att dölja sin sjukdom, de vill inte att det skall komma till allmän kännedom att de lider av en sjukdom, som med tiden kommer medföra att de blir funktionshindrade. En bidragande orsak till att man väljer att förtiga en sjukdom eller en osynlig funktionsnedsättning är att den kan medföra att man förlorar sitt värde som konstnär på den kommersiella konstmarknaden. Det har dessutom visat sig vara svårare att få offentliga uppdrag om sjukdom kommer med i bilden. Om detta vittnar bland annat den framstående glaskonstnären Erik Höglunds änka.²⁷

Många funktionshinder är dock av sådan art att de inte går att dölja, man har helt enkelt inget annat val än att övervinna problemen eller avstå från fortsatt verksamhet. Då den amerikanske reklamfotografen John Dugdale på grund av aids miste synen, förutom på en liten fläck på ena ögat, valde han att fortsätta som fotograf. Han för-



lorade dock snabbt sina kunder inom reklambranschen. I dag har han ställt ut sina fotografier, främst stilleben, på välrenommerade fotogallerier i bland annat London och New York. Dugdale tillhör en unik minoritet som har lyckats acceptera både sin sjukdom och sin synskada till följd av denna. Det har visat sig vara svårt att erkänna sin synskada för många aids sjuka, då synskadan innebär ytterligare ett stigma. I stället för att acceptera hjälpmedel, som t.ex. käpp eller ledarhund, väljer man att isolera sig från omvärlden.²⁸

John Dugdale bestämde sig för att fortsätta sitt yrke som fotograf men eftersom han inte längre kan arbeta i mörkrum har han tagit upp en av de tidigaste fotografiska teknikerna, nämligen talbotyp. Genom denna metod belyser man med dagsljus ett pappersnegativ i direkt kontakt med ett annat papper. Det är en teknik som William Henry Fox Talbot utvecklade och tog patent på 1841. I en intervju i *Weekend FT*²⁹ deklarerar Dugdale att seendet är lika beroende av hjärnan som av ögonen. Artikelförfattaren Holly Finn kommenterar detta:

..hans porträtt, stilleben och landskap klagör skillnaden mellan att ta ett fotografi och att skapa ett. Det förstnämnda är vad de flesta av oss gör: vi ser något och trycker av. Det andra är vad Dugdale gör. Han synliggör scenen och förverkligar den.

I flera intervjuer kommenterar Dugdale sin verksamhet genom att jämföra sig med Beethoven som var döv då han skrev flera av sina symfonier, och Galilei, som var blind, då han formulerade några av sina viktigaste teorier beträffande himlakropparna.

Att få en diagnos som innebär att man får vetskap om att man har en kronisk sjukdom, vilken kommer att leda till betydande funktionsnedsättningar, är för de flesta människor ett hårt slag. Många väljer att dölja sjukdomen inför omgivningen så länge som möjligt, andra rasar ut sin vrede och sorg genom att omgående berätta om sin sjukdom. Det finns exempel på människor som väljer att fortsätta att leva som tidigare i största möjliga utsträckning medan det för andra blir en vändpunkt. Då sångerskan och musikern Louise Hoffsten

Figur 5.
Bilden är utförd av Paulus de Groot
(Herenplaats, Rotterdam, Holland),
ur utställningskatalogen Änglar

drabbades av MS (Multipel skleros) valde hon att skildra detta i dagboksform i boken *Blues*. På ett öppet och självutlämnande sätt beskriver hon hur sjukdomen har påverkat henne psykiskt och fysiskt samt konsekvenserna av detta. Louise Hoffsten är en offentlig person, en artist, som drabbas av en kronisk sjukdom. Hon lever i en tid då allt fler offentliga personer väljer att vara öppna beträffande privatlivet. Genom att vara så självutlämnande som hon är i *Blues* ger Louise Hoffsten inte enbart sin publik möjlighet att ta del av artistens djupt personliga våndor, hon ger alla läsare en inblick i ett sjukdomsförlopp med allt vad det kan innebära.

Konstnärskapets utmaningar

Under våren 1999 har jag intervjuat ett antal konstnärer med funktionshinder för ett forskningsprojekt, i vilket jag studerar relationen mellan funktionshinder och konstnärsskap.³⁰ Jag redogör här för ett par av dessa samtal.

Min första intervju gällde en bildkonstnär som också har MS men som har haft sjukdomen betydligt längre än Louise Hoffsten. Då jag träffade Anna, som jag har valt att kalla min informant, samtalade vi om betydelsen av hennes sjukdom, handikapp och konstnärskap.

Vi talade om vad det innebär att vara funktionshindrad. Jag förde in samtalet på reportaget med de funktionshindrade modellerna i *Dazed and Confused*. Annas reflektion kring detta var, att som handikappad har man mycket tid då man så att säga inte står på scenen, man är enbart privat. Detta gäller för alla människor, man använder sin privata tid till att städa och till socialt umgänge, att gå på bio, gå ut och fika eller gå på restaurang. Den funktionshindrade personens privata tid är dock många gånger förbunden med tråkigheter som berör toalettbesök och att tömma urinpåse etc. Har man inte kunnat sköta sin mage på flera dagar vill man inte utsätta sig för risken att till exempel gå på bio och inte hinna till toaletten i tid. Dessa fysiska problem tar mycket lång tid och begränsar ens vardag.

Anna utvecklade sitt konstnärskap först efter det att hon hade fått diagnosen MS. Hon hade redan tidigare ägnat sig åt att måla och tillverka skulpturer. I dag har Anna pension och hon stortrivs med att få ägna sig åt det som hon innerst inne alltid har velat göra, nämligen arbeta med måleri och skulptur. Hon anser att hon aldrig har haft det så bra som nu, även om hon är sjuk och med alla de problem som det medför. ”Tack vare min sjukdom har jag möjlighet att leva konstnärliv, eftersom jag har min försörjning.”

Det finns ett begränsat utrymme för de människor som inte kan leva upp till samhällets krav; ett krav på att vara perfekt, begåvad och snabb. Samtidigt tycker hon sig se en tendens där handikapp verkar vara "inne". Vi diskuterar handikapp som modefenomen och då i relation till Benetton's produktkatalog och till reportaget i *Dazed and Confused*. Skapar dessa representationer av människor med funktionshinder motbilder eller är de enbart spekulativa? Oavsett om det är spekulativt eller inte så börjar människor med funktionshinder plötsligt att bli synliga och vad det kan få för konsekvenser är svårt att bedöma i dag. Men det kan ju hända, menar Anna, "att människor med funktionshinder i Sverige börjar ställa krav och kanske till och med hävdar att det existerar bättre lagstiftning i andra länder". I Sverige är det ytterst få offentliga miljöer som man kan vistas i med rullstol. Därför blir nya köpcentra, även om Anna inte tycker om dem, underbara ställen att besöka eftersom hon kan ta sig in i alla affärer. Det medför ett oberoende, man kan se sig om i affären och på egen hand hämta sina varor.

Kvinnor som är handikappade skildras enligt den amerikanska litteraturvetaren Rosemarie Thomson som förlorare, de anses vara fula och bittra. Jag frågade Anna om hon har upplevt en sådan attityd eller förutfattade meningar om att hon som kvinna och funktionshindrad skulle vara en bitter förlorare. Hon har upplevt att man inte får vara för klok eller välutbildad om man är funktionshindrad. Man förväntar sig inte att en som sitter i rullstol skall kunna framföra sina åsikter och krav, menar Anna. Men för en del människor kan det trots allt bli en lättnad att man faktiskt kan tala med någon som sitter i rullstol. Det är en stor skillnad på hur man blir bemött beroende på om man är kvinna respektive man. Anna har erfarit hur en del människor försöker "sätta dit" män i rullstol på grund av att de är i fysiskt underläge.

Vi kommer in på diskussionen om konstnärskap som terapeutisk verksamhet. Anna tror att skapandet i sig har en terapeutisk funktion. All skapande verksamhet skapar nya tankar och det är i sig en terapeutisk situation. Hon arbetar mycket med akvareller, men hon arbetar i stort format med speciellt pigment med stora penslar om hon över huvud taget använder pensel. I skapandet försvinner tiden, man märker inte att tiden går och därför blir målandet en slags meditation.

Anna har börjat arbeta med stora tunga skulpturer som hon inte klarar av att hantera själv. Jag undrar om det är för att utmana sin sjukdom som hon föredrar svårhanterligt material som till exempel järn. Men hon ser det i första hand som en konstnärlig mognad, som

inte hänger ihop med sjukdomen. När man börjar med akvarell så målar man med tunna penslar på små papper, detta gällde även Anna. Men hon skulle senare bryta detta, det skedde då hon var i Provence och målade för 5–6 år sedan. Hon kände att det var något som inte stämde, att hennes bilder aldrig fick plats på papperet, att hon alltid var tvungen att pressa ihop motivet. I Provence var det en konstnär från Västsverige som rekommenderade henne att använda stora papper och att måla med en moddlare i stället för pensel. Detta var början till en frigörelse för Anna, i detta ögonblick släppte hon något. För henne var det egentligen mer komplicerat att med kryckor ta sig ut i naturen för att måla och dessutom med material som var mer skrymmande än tidigare. För Anna blev detta början till ett nytt konstnärskap där hon nu till och med arbetar med akvarell på tub, där hon klämmer ut färgen på papperet i tjocka lager.

Jag frågade Anna hur hon ser sin framtid. På det svarade hon: ”det kan enbart gå framåt, det kan aldrig gå bakåt. Det finns inte en chans att det kan gå bakåt. Hur sjuk jag än blir kommer jag alltid att hitta ett sätt att kommunicera på.” För henne är kommunikationen inte enbart grunden för skapandet utan grunden för hela livet. Tidigare vågade hon inte, nu vågar hon. Anna är ”ung” som konstnär, inte mer än tio år. Fördelen med att vara lite äldre ”när man är ung” är att man har hela bagaget klart, man har inget att förlora eller att vänta på. Vänta kan man ju göra hela livet, säger Anna.

Att skaffa sig en konstnärlig utbildning trots ett funktionshinder

Sverige har skrivit under Agenda 22, vilken innehåller tjugotvå regler där det preciseras vilka förutsättningar som krävs för delaktighet och jämlikhet. De huvudområden som anses vara väsentliga finns angivna samt med vilka medel man kan genomföra förändringar. Den tionde punkten berör kultur och lyder:

1. Människor med funktionsnedsättning ska ha möjlighet att använda sin kreativitet och sina konstnärliga och intellektuella färdigheter. Oavsett om man bor i en stad eller på landsbygden.

Möjligheterna ska ges inte bara för deras egen skull utan också för att kunna berika sin omgivning med dans, musik, litteratur, teater, målning och skulptur. Särskilt i utvecklingsländerna ska man lägga särskild vikt vid både traditionella och moderna konstformer.

Konstnärer med synskador

I Sverige har ytterst få lyckats ta sig in på konstnärliga utbildningar och dessutom genomföra dem trots en betydande funktionsnedsättning. Trots att det är få personer med funktionshinder som utbildas konstnärligt är det ingalunda något nytt fenomen. Den första personen med synskada som genomgick Musikaliska Akademien var Carl Lundell, han påbörjade sin utbildning i början av 1880-talet. Lundell var senare verksam som musiklärare på det Kungliga Blindinstitutet men han skulle även komma att verka som kompositör.

Att få personer med funktionshinder söker sig till konstnärliga utbildningar beror främst på de hinder som man möter. Ett av de undantagen är den intervjuade informanten och konstnär som jag har givit namnet Astrid.

Astrid är blind sedan födelsen och under skoltiden var hon hänvisad till Tomtebodaskolan som då fortfarande fungerade som specialskola för synskadade. Hon var mycket tidigt inriktad på en konstnärlig utbildning och redan på Tomtebodaskolan började hennes kamp för detta. Med stora insatser från egen sida lyckades hon genomdriva att som tillvalsämne kunna få konst under högstadietiden på Tomtebodaskolan.

Efter avslutad grundskola sökte Astrid till en förberedande konstskola och hon blev antagen på sina arbetsprover, som bestod av skulpturer. När skolan fick vetskap om hennes synskada återtog de beslutet om antagning. Efter en anmälan från studierektorn på den skola hon hade integrerats i, från och med åttonde klass, blev dock Astrid antagen. Det var inte med någon större glädje hon påbörjade det första steget i sin konstnärliga utbildning. Hon upplevde det som om hon hade tvingat sig in på skolan trots att hon i själva verket hade blivit antagen på arbetsprover. Det var ett medvetet val som Astrid gjorde då hon valde att inte nämna något om sin synskada vid ansökningen. Om hon hade gjort det hade hon förmodligen inte blivit antagen. Astrid hade då inte haft möjlighet att få veta hur hennes arbeten skulle bedömas i relation till andra. Hon använde sig av samma strategi då hon sökte en högre konstnärlig utbildning.

Jag frågade Astrid om hon hade haft några konstnärliga förebilder och hur det påverkade henne att hennes far varit glasblåsare. Hon tror att det kan ha funnits en koppling, eftersom hon tillbringade ganska mycket tid hos sin far i hyttan. Hon tyckte om att känna värmen från glaset. Hennes far förflyttades från hyttan till glassorter-ingen, något som var brukligt vid denna tid på grund av den dåliga arbetsmiljön som hyttan innebar. Astrid var road av att följa med sin

far till glassorteringen där hon fick chansen att känna på alla små glasfigurer. Då fadern blev förtidspensionär började han att måla akvarell. Dessa tavlor fick Astrid sedan ärva. Men även hennes mor hade målat. Hennes föräldrar var aldrig negativa till Astrids yrkesval. Däremot var Arbetsmarknadsinstitutet (AMI) mycket negativt till detta. Jag frågade Astrid om hon tror att hon i unga år hade klarat att gå vidare utan föräldrarnas stöd. Hon tror att hon definitivt inte hade kunnat få igenom det ekonomiska stöd hon behövde från AMI utan föräldrarnas uppmuntran.

För att bli konstnär måste man till någon av storstäderna Stockholm eller Göteborg, detta hade Astrid fått höra sedan barndomen. Därför bar det av till en av dessa och ytterligare en förberedande skola, där hon gick i två år. Det var en bra skola, läraren ansåg att Astrid skulle delta i alla undervisningsmomenten. Hon ville till och med att Astrid skulle måla modell. Astrid hävdade att detta var omöjligt då hon inte kunde se modellen. Läraren föreslog att problemet skulle lösas genom att hon i stället för att titta på modellen skulle känna. Detta ville dock inte Astrid göra. De kom då överens om att hon skulle måla av frukter genom att först känna på dem och sedan måla. Det var intressant att se om de seende kurskamraterna kunde se vad Astrid hade målat, vilket de kunde. Astrid tror att lärarens avsikt med dessa måleriövningar var, att visa på att man kan lära sig saker även om man inte ser. Läraren påpekade för Astrid att hon inte skulle tro att alla de seende kamraterna alltid utnyttjade sina möjligheter att se när de målade. Ofta målade de seende studenterna vad de trodde sig se. Astrid lärde sig att måla även om hon själv aldrig hade möjlighet att ta del av sitt måleri. För läraren var det fullständigt ointressant att Astrid var blind. Men i första hand ägnade sig dock Astrid åt att arbeta med skulpturer.

Efter två år sökte Astrid till en högre konstnärlig utbildning och blev antagen. Hon genomgick hela utbildningstiden i ett svep, fem år. Astrid antogs på utbildningen genom arbetsprover. Då skolledningen fick veta att hon var synskadad tyckte de att det var intressant. Skolan hade aldrig tidigare haft en synskadad elev och nu var de beredda på att pröva och att stödja Astrid med en assistent. Men allt gick inte så bra som de hade utlovat. Ett av de stora problemen var att skolan var mycket ostrukturerad, lektionerna var inte schemabundna och mycket annonserades dagen innan på anslagstavlan. Av naturliga skäl missade Astrid denna typ av information. Det rådde stor konkurrens på skolan, vilket medförde att man inte delgav varandra information utan till och med kunde vara glad om någon annan missade undervisning; på så vis fick man själv kunskap som kamraterna hade missat,

hävdar Astrid. Efter klagomål från Astrid fick hon hjälp av en assistent. Det visade sig dock att assistenten inte fungerade, utan utnyttjade skolans lokaler och material för egen del. Därefter löstes Astrids problem på annat sätt. Astrid menar att ”det gäller att hänga på själv hela tiden, andra människor kan inte veta vilka behov man har”.

Vid samtalet kom vi in på huvudläraren i skulptur. Han var oerhört fokuserad på Astrids synskada och hennes, som han upplevde det, känsliga fingrar. Jag undrar om Astrid ofta har mött förväntningar på att vara mer sensibel än andra eftersom hon är gravt synskadad. På detta svarade hon ja, och tillägger att hon förväntas dessutom ha mycket bättre minne än andra. Hon råkar ofta ut för förväntningar att kunna känna igen vad som helst med fingertopparna. Dessutom tror många att hon vill känna hur de ser ut, Astrid tror att det är en föreställning som de har hämtat ur gamla filmer.

Vi kom in på diskussionen kring myten om den taktila lusten och föreställningen om att personer med grav synskada alltid upplever stor tillfredsställelse genom att känna. Det är inte alltid som Astrid har lust att känna på de föremål som seende människor placerar i händerna på henne. Många gånger tycker Astrid att det är trevligare att lyssna på beskrivningar.

Astrid finner stor tillfredsställelse i att arbeta i täljsten, hon arbetar helst i litet format. Då man inte ser är det svårt att få en bild av något som är stort, även om det är taktilt. Hon har arbetat en hel del i lera, men även skapat små tavlor i olika material. Dessa arbetade hon främst med under sin anorexiperiod. ”Så länge jag höll på med mitt arbete med dessa detaljrika tavlor kunde jag inte äta, vilket var väldigt bra”, tillägger hon ironiskt. Relieftavlornas motiv är främst djur och växter. Det material hon har använt sig av är papper och plast, inte tyg för det tycker hon inte om. Hon använder däremot gärna kontaktpapper av olika slag, eftersom de är lätta att hantera. Tavlorna är uppbyggda så att hon först färdigställer hela djuret och därefter lägger hon på växtlighet som ligger framför djuret. Djurens utseende har hon blivit bekant med genom olika typer av modeller och då främst små leksaksdjur som hon samlat genom åren. För att lära sig att göra bilder av djur har Astrid av pappersmallar skapat modeller som föreställer djuren. Hon använder sedan pappersmallen då hon klipper ut djuret i det material som hon bestämmer sig för att använda i relieftavlans. Ofta tillverkar hon djuren i kontaktvelour. Efter det att hon har fäst djurets kropp, huvud och ben på tavlan, lägger hon till detaljer som ögon, öron och tassar. Om hon gör en tiger är det viktigt att den är randig, eftersom det bland annat är ränderna som kännetecknar en tiger.

Astrid arbetar dock i första hand med skulpturer, hon tillverkar främst djur och endast i undantagsfall människor. Hennes favoritdjur är fiskar och hundar. Hennes intresse för fiskar är delvis beroende av att det finns så många olika sorter. Då hon skapar fiskar använder hon främst fantasien. Då hon gör hundar använder hon sina egna hundar men även andras som modeller. Redan under utbildningen använde sig Astrid av sin fantasi, eftersom hon inte ville känna på modellerna kunde hon heller aldrig arbeta med representationer av människor utifrån levande modeller.

Då Astrid skapar en bild av något så är det inte enbart den yttre formen eller skalet hon arbetar fram, hon vill att man skall kunna känna alla detaljer. Hon vill att skillnaden mellan en sittande och stående hund skall framgå liksom att man skall kunna uppfatta hundens käkar. Beträffande djurbilderna som hon framställer i relieftavlorna är det viktigt att formen på de olika detaljerna är korrekta, som till exempel svansen. Man skall både kunna se och känna vad det föreställer, hävdar Astrid. Hon har aldrig arbetat efter uppstoppade djur, antingen är det levande djur eller små leksaksdjur som många gånger är av god kvalitet. Under utbildningen var dock Astrid tvungen att arbeta i större format, men det är inget hon skulle välja att göra i dag.

Efter den avslutade konstnärliga utbildningen fick hon ett landstingsuppdrag som varade i ett år, kombinerat med ett startbidrag. Då det första landstingsuppdraget var avslutat fick hon ytterligare ett landstingsuppdrag. Hon har haft ett fåtal utställningar varav den senaste var 1991. Vid den tidpunkten var Astrid mycket sjuk i anorexi och under de närmaste åren hade hon ingen möjlighet att arbeta. I dag ägnar sig Astrid främst åt att skriva och hon är inte säker på när eller om hon kommer att återuppta sitt bildskapande igen. Att hon inte har kunnat leva på sitt bildskapande tror hon inte är beroende av att hon har en synskada, utan att det är främst ett kvinnligt problem. Ytterst få kvinnor klarar sig på sin konst, anser Astrid. Något som har bekräftats i ett antal rapporter rörande konstnärers ekonomiska och sociala situation.³¹

Konstnärer med funktionshinder, funktionshindrade konstnärer

Det finns ett antal nationella och internationella sammanslutningar av konstnärer med olika funktionshinder.³² Förhållandet är komplext mellan dessa organisationer och professionella konstnärer med funk-

tionshinder. Sammanslutningar har varierande syfte och uppbyggnad. Många professionella konstnärer med funktionshinder har valt att inte organisera sig i någon av dessa sammanslutningar. Anledningen varierar naturligtvis men ett av skälen torde vara att man i första hand identifierar sig med sitt yrke och i andra hand med sitt funktionshinder.

De Mun- och Fotmålande Konstnärernas Förening (MFK) är internationellt organiserad och inbegriper konstnärer med mycket varierande bakgrunder. Många av medlemmarna har gedigna konstnärliga utbildningar medan andra är självlärda. De flesta människor möter endast mun- och fotmålande konstnärer genom de julkortspaket som har skickats ut till de svenska hushållen under många år. Ofta innehåller korten jul- och vintermotiv, vilka är återgivna i en stil som ligger nära det vi brukar beteckna som hötorgskonst. Då jag besökte organisationen MFK i deras galleri i Bergshamra, i Solna, blev jag mycket överraskad. I utställningshallen hängde målningar utförda av mun- och fotmålare representerade från hela världen. Såväl motiv som stil varierade kraftigt i det måleri som visades. En av dessa konstnärer som fanns representerade var Christer Elfström. (Fig. 6)

Christer Elfström är CP-skadad och antogs på Konstfacks målarlinje 1972, men tvingades sluta redan efter ett år då skolan inte ansåg sig ha råd att betala en assistent. Han blev senare antagen till Kungliga Konstakademien, där fick han möjlighet att fullfölja den femåriga utbildningen.³³

Förutom MFK finns organisationerna *Very Special Arts* och *National Disability Art Forum*. *Very Special Arts*, en internationell organisation vars medlemmar har olika typer av funktionshinder och varav endast ett fåtal har en konstnärlig utbildning. Den engelska organisationen *Disability Art Forum* består liksom *Very Special Arts* främst av vad man kan beteckna som amatörer. De båda organisationerna skapar en plattform för människor med funktionshinder där det ges möjlighet till kreativt bildskapande, de verkar dessutom som betydelsefulla påtryckningsorgan i den allmänna kulturdebatten rörande tillgänglighet till kulturutbud.

Jag frågade Astrid hur hon förhåller sig till *Very Special Art*, men hon kände inte till organisationen. På frågan om hon skulle kunna tänka sig att ansluta sig till *Very Special Art* eller någon liknande organisation svarade Astrid nej. Eftersom hon tror att risken är stor att hon inte blir bedömd som konstnär, utan särbehandlad på grund av sitt funktionshinder. Om det skulle arrangeras en utställning med enbart professionella konstnärer med funktionshinder, skulle hon inte heller ställa ut. Hon är övertygad om att bedömningen i sådana



Figur 6. Christer Elfström, Strand och hav, ur Att förvalta sitt pund. En bok om 7 mun- och fotmålande konstnärer

sammanhang baserar sig på att man är duktig *trots* sitt funktionshinder. Om hon skulle sälja på en utställning föreställer hon sig att de sedan säger att: ”tänk det är en blind konstnär som har gjort det här. Det är säkert bara sjuttio procent fakta i det jag säger och resten är fördomar, men jag skulle ha svårt att veta vilket som var vilket. Då tycker inte jag att jag skulle ha uppträtt riktigt professionellt.”

Slutdiskussion

I de allra flesta fall behandlas frågor som berör människor med funktionshinder separat, vilket även är fallet med denna text. Detta är inte något unikt för analysen av gruppen funktionshindrade, det finns en tendens i vårt samhälle att dela in såväl frågeställningar som människor i olika kategorier. I mitt dagliga yrkesliv samt som bildforskare har jag sysslat med bildåtergivning för synskadade, både teoretiskt och praktiskt.³⁴ Genom detta intresse har jag kommit att ägna mig åt frågor som berör relationen mellan kultur och funktionshinder. Jag har deltagit på ett relativt stort antal nationella och internationella konferenser som behandlat tillgänglighetsfrågor och museer. Dessutom har jag anlitats som föreläsare och jag har även arrangerat konferenser i ämnet. Varken som åhörare, talare eller arrangör har jag erfärut att det har varit möjligt att diskutera tillgänglighet ur ett vidare perspektiv, dvs. att man är beredd att inkludera alla grupper i samhället då man penetrerar ämnet. Det krävs en medvetenhet om de kognitiva och perceptuella processer som är involverade i tolkningar av såväl föremål som av ord och bild. Utifrån en kunskap om dessa processer liksom grundläggande kunskap i ljussättning och typografisk utformning skulle en större grupp av människor genom enkla medel få tillgång till vårt gemensamma kulturarv.³⁵ Vad innebär då det gemensamma kulturarvet? Det torde vara *allas* vår historia. Men när vi talar om det gemensamma inbegriper det sällan *alla* människor. Redan marginaliserade grupper riskerar att marginaliseras ytterligare och hamnar i skymundan eller förbises helt och hållet.³⁶ I ”Kulturarvsinstitutioner och det demokratiska arvet”, i denna volym, diskuterar Stefan Bohman det mångkulturella samhället och att det medför en utvidgning av det gemensamma kulturarvet. Detta får konsekvenser för hur museerna möter sin publik, ty man får hoppas att det mångkulturella samhället i framtiden även inbegriper människor med funktionshinder.

Vi bär på djupt rotade värderingar som innebär att vi slentrianmässigt delar in människor i hierarkiska kategorier. Det är inte ovanligt att fördomar och vanföreställningar smyger sig in då man inte är inriktad på att diskutera en speciell problematik. Ofta gör sig människor (i sin omedvetna välgörariver) till språkrör för grupper som de anser vara svagare. Dessa språkrör har en tendens att avgöra vad den grupp de förespråkar, är intresserad av och vad de har möjlighet att tillgodogöra sig. För en tid sedan åhörde jag en föreläsare som berörde den svarta befolkningens utbildning i Sydafrika. Föreläsaren, en vit kvinna, har deltagit i kampen mot apartheid och fortsätter att

arbete för demokratiseringsprocessen i sitt hemland. I sin föreläsning pläderade hon för att konsthistorieundervisningen måste förändras från att vara västerländskt orienterad till att inbegripa även den afrikanska konsthistorien. Hennes argument var att den svarta befolkningen inte har någon möjlighet att förstå renässanskonsten, då de inte har någon erfarenhet av och kunskap om perspektiviska återgivningar som bygger på centralperspektivet. Hon begår ett fatalt misstag då hon inte skiljer på den egna kulturens representationsformer och förmågan att tolka och förstå de som uppträder i andra kulturer. Samma typ av förmynderi möter ofta personer med funktionshinder. Andra människor bestämmer vad de kan förstå och uppleva. Därför är det viktigt att varje enskild grupp får möjlighet att komma till tals. Genom att negligera en konstutövares funktionshinder fråntas vi som åskådare/åhörare/läsare möjligheten att få en fördjupad kunskap om en annan människas livssituation.

Att försöka uttröna och förstå varför människor skapar estetiska artefakter är en av drivkrafterna inom den estetiska forskningen. Liksom hur artefakten förhåller sig till det skapande subjektet. Det är en svår balansgång mellan att respektera en människa utifrån hennes individuella kvaliteter samtidigt som man lyfter fram betydelsen av ett eventuellt funktionshinder, då man analyserar och tolkar det konstnärliga verk som hon eller han har utfört. Även om man riskerar att hamna i en objektifiering av en grupp är det viktigt att försöka finna metoder och analysverktyg för att undersöka betydelsen av ett funktionshinder hos en specifik konstnär. Det är inom olika konstyttringar som en grupp ofta kommer till tals på ett otyglat och o censurerat sätt. Detta vittnar inte minst arbetarrörelsens författare, konstnärer och visskapare om, eller kvinnorrörelsens olika konstnärliga uttryck.

Noter

¹ Se Eriksson, Yvonne, *Tactile Pictures. Pictorial representations for the blind 1784–1940*, Diss. 1998, s. 27–30.

² Gunilla Preisler har diskuterat detta i sin forskning. Se: *En studie om blinda barn i integrerad förskoleverksamhet*, Rapporter/Stockholms universitet, Psykologiska institutionen, 1991.

³ Se Ulf Janson i *Funktionshinder – Forskning – Kultur. Rapport från en tema-vecka vid Stockholms universitet* (utgivning 1999) Högskolecentrum för Handikappforskning, Stockholm.

⁴ David D. Yuan, "Disfigurement and Reconstruction in Oliver Wendell Holmes's "The Human Wheel, Its Spoke and Felloes", *The Body and Physical Diffe-*

- rence, ed. David T. Mitchell and Sharon L. Snyder, 1997, s. 71.
- ⁵ Ibid. s. 72.
- ⁶ Ibid. s. 73.
- ⁷ Fenomenet ”Freak shows” eller extraordinära kroppar har behandlats av Rosemarie Garland Thomson i *Extraordinary Bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*, Columbia University Press, New York, 1997, s. 55–80.
- ⁸ Ibid., s. 78.
- ⁹ Detta har behandlats av bl. a. Derrida, Jaques, *Memoir of the Blind. The Self-Portrait and other Ruins* (1990), 1993; Eriksson, Yvonne, *Women and mythology of blindness* (opubl.), 1998; Heller, Robert, ”Educating the Blind in the Age of Enlightenment. Growing Points of Social Service”, *Medical History*, 1979, 23:392–403; Mirzoeff, Nicholas, *Silent Poetry. Deafness, Sign and Visual Culture in modern France*, 1991; Mirzoeff, Nicholas, *Bodyscape: Art, modernity and the ideal figure*, 1995; Paulson, William R., *Enlightenment, Romanticism and the Blind in France*, 1987.
- ¹⁰ Paper presenterat på International Federation of Library Associations and Institutions/Sections for the Blind (IFLA/SLB), PreConference, Penang 1999.
- ¹¹ Lena Johannesson har diskuterat detta i ”Bilden av människan. Kring en bildkultur och dess centralsymbol”, *Utsikt mot Europa*, 1991.
- ¹² Via internet kan man söka upp ett stort antal freak show’s.
- ¹³ *The Body and Physical Difference. Discourses of Disability*, ed. Mitchell, David. T., Snyder, Sharon, Snyder L., 1997, s. 2.
- ¹⁴ Ibid., s. 2–3.
- ¹⁵ Eriksson, Yvonne, *Smärtans gestalter och den gestaltande smärtan. En studie av handikappade konstnärers verk och hur handikapp har gestaltats inom bildkonsten*, (under utgivning), Visuellt, Konst- och bildvetenskapliga institutionens skriftserie nr 8, Göteborg, 2000.
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ SOU 1991:46, s. 137.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ *Handikappombudsmannens rapport till regeringen 1997*, s. 120.
- ²⁰ Ibid., s. 85.
- ²¹ Ibid., s. 86.
- ²² Ibid.
- ²³ Se: *Lindqvists nia – nio vägar att utveckla bemötande av personer med funktionshinder*, SOU 1999:21.
- ²⁴ Boström (1999).
- ²⁵ Se avsnittet om astigmatism i Trevor-Roper, Patrick, *The World Through Blunted Sight* (1970), 1997, s. 49–63.
- ²⁶ *Änglar*, INUTI, 1998.

- ²⁷ Detta återgavs av Inger Jacobsen vid konferensen Funktionshinder – Kultur – Forskning, dec. 1998, Högskolecentrum för Handikappforskning, Stockholms universitet.
- ²⁸ DeFini, Josephine, Newman, Elisabeth, ”HIV/AIDS and Vision Loss – Yet Another Challenge”, (opubl.) *Vision* ’99, July, 12–16 New York.
- ²⁹ Finn (1998).
- ³⁰ Eriksson, Yvonne, *Smärtans gestaler och den gestaltande smärtan. En studie av handikappade konstnärers verk och hur handikapp har gestaltats inom bildkonsten*, (under utgivning), Visuellt, Visuellt, Konst- och bildvetenskapliga institutionens skriftserie nr 8, Göteborg, 2000.
- ³¹ Eva Knuts visar upp samma resultat i C-uppsatsen ”*Det har blivit bättre...*” *En undersökande uppsats om kvinnliga konstnärer i Sverige, Konstvetenskapliga institutionen*, Göteborgs universitet, 1999.
- ³² Om man söker på internet finner man ett stort antal sammanslutningar av varierande storlek.
- ³³ Sidenbladh, Cecilia, *Att förvalta sitt pund. En bok om 7 mun- och fotmålande konstnärer*, s. 89–97.
- ³⁴ Eriksson, Yvonne, *Konsthistoria för synskadade*, Rapport 1994:2; *A Guide to the Production of Tactile Graphics on Swell Paper*, 1994; *Taktila Bilder, Taktilt – inte se men röra* (1994), Nationalmuseums katalog nr 578, *Handledning i reliefbildframställning på svällpapper*, 1995; ”On making painting tactile – an exhibition project in Nationalmuseum”, *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm*, Vol. 1–2 1994–1995; *Från föremål till taktil bild*, 1997; *Att känna bilder*, 1997; ”Att glädjas åt en bok. Taktila bilderböcker, böcker att läsa med fingrarna”, *Funktionshinder – Forskning – Kultur. Rapport från en temavecka vid Stockholms universitet* (utgivning 1999) Högskolecentrum för Handikappforskning, Stockholm; ”*Jag vill ha en hund*. Multimedia för barn med synskada”, *Bilder och internet – rapport från ett symposium kring konstruktion och tolkning av digitala bilder*. Göteborg 5–6 mars 1999, Visuellt, Konst- och bildvetenskapliga institutionens skriftserie nr 6, Göteborg, 2000.
- ³⁵ ”What some people see is what others feel”, *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm*, Vol 5/1998.
- ³⁶ Man kan fråga sig varför t.ex. inte skolmuseer inkluderar det pedagogiska material som har använts inom specialpedagogiken. I synnerhet som mycket både pedagogiska metoder som undervisningsmaterial först har utvecklats inom specialpedagogiken.

Referenser

- Andersson, Bo (1995) ”Den fördömda vänsterhanden”, *Likhet och särart. Handikapphistoria i Norden*, Red. Eriksson, B.-E., Törnqvist, R., Södertälje: Fingraf
- The Body and Physical Difference. Discourses of Disability* (1997) ed. Mitchell, David. T., Snyder, Sharon, Snyder L., Ann Arbor; The University of Michigan Press
- Boström, Hans-Olof (1999) ”El Greco led varken av synfel eller vansinne”, Svenska Dagbladet 28/4
- Derrida, Jaques (1993) *Memoir of the Blind. The Self-Portrait and other Ruins* (1990), London: The University of Chicago Press
- Eriksson, Yvonne (2000) *Smärtans gestalter och den gestaltande smärtan. En studie av handikappade konstnärers verk och hur handikapp har gestaltats inom bildkonsten*, (under utgivning), Visuellt, Konst- och bildvetenskapliga institutionens skriftserie nr 8, Göteborg
- Eriksson, Yvonne (1998) ”What Some People see is what Others Feel”, *Art Bulletin of Nationalmuseum*, vol. 5
- (1998) *Tactile Pictures. Pictorial representations for the blind 1784–1940*, Diss. Acta Universitatis Gothoburgensis, Gothenburg Studies in Art and Architecture 4
- (1997) *Att känna bilder*, Solna; SIH-Läromedel
- (1997) *Från föremål till taktil bild*, Solna; SIH-Läromedel
- (1995) *Handledning i reliefbildframställning på svällpapper*, Enskede: Talboks- och punktskriftsbiblioteket
- (1995) ”On making painting tactile – an exhibition project in Nationalmuseum”, *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm*, Vol. 1–2
- (1995) ”Taktila Bilder”, *Taktilt – inte se men röra*, Nationalmuseums katalog nr 578
- (1994) *Konsthistoria för synskadade*, Rapport 1994:2, Enskede: Talboks- och punktskriftsbiblioteket
- Finn, Holly (1998) ”Life’s victory over the shutter of death”, *Weekend FT* 28/11
- Handikapp, välfärd, rättvisa*. 1989 års handikapputredning, SOU 1991:46, Stockholm
- Handikappombudsmannens rapport till regeringen* (1997)
- Heller, Robert, (1979) ”Educating the Blind in the Age of Enlightenment. Growing Points of Social Service”, *Medical History*

- Hoffsten, Louise (1998) *Blues*, Stockholm: DN
- Johannesson, Lena (1991) ”Bilderna av människan. Kring en bildkultur och dess centralsymbol”, *Utsikt mot Europa*, Höganäs: Bra Böcker
- Lindqvist Bengt (1999) *Lindqvist nia – nio vägar att utveckla bemötande av personer med funktionshinder*, SOU 1999:21, Stockholm
- Mirzoeff, Nicholas, (1995) *Bodyscape: Art, modernity and the ideal figure*, London: Routledge
- (1991) *Silent Poetry. Deafness, Sign and Visual Culture in modern France*, New Jersey: Princeton
- Paulson, William R. (1987) *Enlightenment, Romanticism and the Blind in France*, New Jersey: Princeton University Press
- Pollock, Griselda (1988) *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and Histories of Art*, London: New York: Methuen
- Preisler, Gunilla (1991) *En studie om blinda barn i integrerad förskoleverksamhet*, Stockholm: Univ., Psykologiska institutionen
- Sidenbladh, Cecilia, *Att förvalta sitt pund. En bok om 7 mun- och fotmålande konstnärer*, Solna: Mun- och Fotmålande Konstnärers Förlag AB
- Thomson, Garland, Rosemarie (1997) *Extraordinary Bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*, New York: Columbia University Press
- Trevor-Roper, Patrick (1997) *The World Through Blunted Sight* (1970), Harmondsworth: Penguin
- Yuan, David D. (1997) ”Disfigurement and Reconstruction in Oliver Wendell Holmes’s ”The Human Wheel, Its Spoke and Felloes”, *The Body and Physical difference*, (red.) David T. Mitchell and Sharon L. Snyder, Ann Arbor, The University of Michigan Press
- Änglar, (1998), Stockholm: INUTI

Det musikaliska deltagandet och den musikaliska medborgaren

Ingemar Grandin

När man ställer orden musik och demokrati bredvid varandra, inställer sig omedelbart ett antal frågor och problem.¹ Musik har ett grundmurat anseende som social avskiljare, skiktare och förenare: den nutida konstmusikens inpiskade elitism; medelklass med eller utan piano; musiken som en kulturell "flagga", lika användbar för nationsbyggande stater (nationalsånger, stamsånger) som för etniska grupper i det mångkulturella samhället. Inte minst tänks musik tillhandahålla de flaggor som speciellt ungdomar fylkar sig bakom. Vissa särskilda musikstycken eller musikformer flaggar när det är fest, bröllop, gudstjänst, politiskt möte. Musikens flaggvärde kommer till synes i uppförandet av opera- och konserthus, och hörs i den köpcentrumsmusik som annonserar vilka slags människor man vill se bland sina kunder. Men musiken själv trotsar gärna de envetna försöken att tvinga in den i etniska eller nationella tolkningsramar och avgränsningar. Århundraden av kulturflöden har medfört att firade musikaliska nationalsymboler och etniska kulturarv alltför gärna visar sig komma någon helt annan stans ifrån².

Musiken rymmer inom sig både kultur och underhållning, upplevelse och nöje, obemärkt fritidssysselsättning och seriöst arbetande konst. Och börjar man närma sig musiken i sig antyds ett komplex av väsentliga men något undanglidande frågor. Hur kan man förstå vad musik säger eller kommunicerar? Man skulle kunna ta detta som en utgångspunkt för uttolkande musikanalyser av olika musikstyckens demokratiska idéinnehåll och studier av musikens roll i demokratisk eller odemokratisk fostran. Här närmar vi oss vad som nyligen avhandlades vid en större konferens i Stockholm: musik och påverkan. Musiken ses stundom som lömsk magi, något som antyds

med formeln ”vin, kvinnor och sång” (eller i mer nutida formulering ”sex, droger och rock’n’ roll”). Stockholmskonferensen framstår som ett tecken på hur man söker tämja denna svårfångade men lömska musik.

Hur demokratisk är musiken?

Vad säger musiken om demokratin?

Musik verkar ju vara något slag av tecken eller symbol, men vad den i så fall säger är ganska oklart. Tänk på Vitt ariskt motstånd eller An die Freude. Om man bortser från texterna, hur kan man dechiff-rera VAM-musikens eller Beethoven-finalens respektive budskap? Långa och inte speciellt utslagsgivande debatter har förts om musikens mening, vari den i så fall består, och om den över huvud taget finns. Jämfört med språket förefaller musiken påtagligt icke-informativ. Mycket väsen för ingenting, eller som Stuart Hall skriver, ”Music has been called ’the most noise conveying the least information’”.³ Hall beklagar nog här att vi fortfarande saknar den musikaliska ordbok där vi kan slå upp olika musikaliska element (en truddelutt, en instrumentklang, en rytm) och få reda på i klara ord vad de betyder.

Ändå säger musiken åtskilligt om demokratin och deltagandets villkor – även om den inte gör det på samma uttalade och lättfångade sätt som språket. Jag vill med denna artikel försöka fånga något av det som sägs. Inte genom uttolkningar av musikaliska budskap, utan genom att ta fasta på de musikaliska produktionsförhållandena och musiken som konst- och kommunikationsform, bland annat genom jämförelser med språket och idrotten. Jag uppfattar här demokrati som något som tillförsäkrar varje medborgare, oavsett börd och ställning, samma grundläggande fri- och rättigheter, och tanken är att dels diskutera demokratin inom musiken, dels låta musiken leda oss till frågor om demokrati, medborgarskap och deltagandets villkor.

Konsumtion, distribution, deltagande

Fonogram (CD, vinyl, musikkassetter) är ett större medium än dagspressen (morgon- och kvällstidningar). Kanske inte i ekonomiska termer – svensken lägger i genomsnitt ut 758 kr per år på sitt tidningsläsande (vartill kommer ytterligare 53 kr via skatten), medan 300 kr (samt därtill ytterligare 88 öre via skatten) spenderas på fonogram (nödvändig utrustning, dvs. kasset- och cd-spelare, inte inräknad).⁴ Men det är vanligare att en svensk familj har skaffat cd-spelare än att man håller sig med dagstidning. Och medan tidningen får nöja

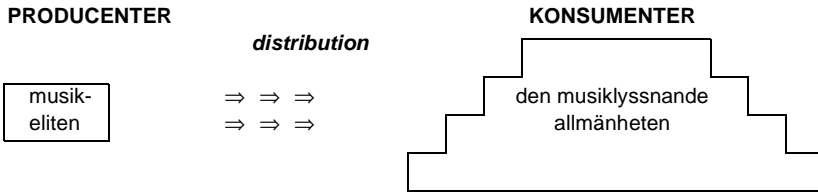
sig med 28 minuters svensk medborgerlig uppmärksamhet per dag, ges fonogrammet 31 minuter. Musikens försteg framför det skrivna ordet i den svenska uppmärksamheten kan visas ännu tydligare. Att lyssna till musik från fonogram eller radio tar dagligen 1 timme och 42 minuter av svenskens tid, medan dagspress, tidskrifter och böcker sammantaget ägnas 1 timme och 9 minuter. Faktiskt ligger musiklyssnandet på ungefär samma nivå som tittandet på teve och video (sammanlagt 1 timme och 46 minuter).⁵

Siffrorna talar sitt tydliga språk: att lyssna till musik är en viktig del av den svenske genomsnittsmedborgarens liv. Men *vilka* är det som lyssnar *hur mycket* till *vad*? Varje år omfattar utbudet omkring 10 000 olika fonogramtitlar.⁶ Med inspiration från Bourdieus idéer om smakdistinktioner som sociala avgränsningar kunde man upprätta en karta över vilka sociala grupper som lyssnar till exempelvis underhållningsmusik, seriös klassisk musik, jazz, respektive pop & rock (eller vilka svåravgränsade kategorier man nu vill arbeta med), eller vem som uppfattar musik som seriös kultur och vem som lever med musik som nöje och underhållning på fritiden.⁷ Jag skulle tro att varje läsare har en ganska klar bild av var landsbygd/stad, högutbildade/lågutbildade, yngre/äldre, välsituerade/ekonomiskt svaga skulle placeras på denna musikaliska karta.

Men vi behöver inte fylla i siffrorna i denna statistiska matris över den svenska musikkonsumtionen för att *distributionen* ska framstå som nyckelfrågan när det gäller musikalisk demokrati. Hur ska den musikaliska kulturen spridas på ett jämlikt sätt till medborgarna? Hur ska man garantera konsumenterna tillgång till mångfalden i det musikaliska varuutbudet? Statens produktionsstöd till fonogram (som stödjer mångfalden i utbudet), Rikskonserter (som för ut den levande musiken till medborgare utanför storstäderna) och Sveriges Radios P2 (som ger alla möjlighet att ta del av den klassiska musiken) kan här ses som distributionspolitiska åtgärder i den musikaliska demokratis tjänst.

Bakom allt detta skymtar vi en speciell föreställning om musik. Nämligen att musik är något som produceras av de få för de många. (Fig. 1)

Denna föreställning finner man intressant nog både i resonemangen kring musik som kultur (där musikutövaren är ”konstnär”), och när det gäller musik som massproducerad och massmedierad konsumtionsvara (där musikutövaren är ”stjärna”). Kulturmusikkonstnärer är med nödvändighet få (konstnärliga utbildningar är dyra och har få elever varav ännu färre verkligen ”lyckas”) och producerar



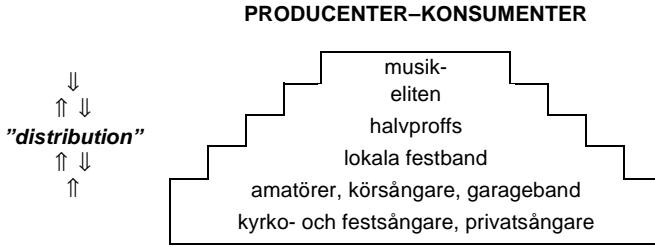
Figur 1. Produktion, distribution och konsumtion av musik

för massan av kulturkonsumenter. Varumusikens stjärnor är med nödvändighet få (som sig bör i en arbetsintensiv bransch av en specialiserad och arbetsfördelande ekonomi) och producerar för massan av underhållningskonsumenter.⁸ Men här finns ett uppenbart tankefel. Är det verkligen rimligt att avgränsa musiken till det som produceras av eliten?

Det musikaliska handlandet

I en bok med det talande namnet *The hidden musicians* visar Ruth Finnegan hur rikt och omfattande musiklivet i en stad av Helsingborg/Norrköping/Umeåstorlek faktiskt är: körer, blåsorkestrar, musikteater, jazzgrupper, pop/rockband, country, folkmusik, kammarorkestrar. I sin inventering av det organiserade musiklivet i den engelska staden Milton Keynes finner hon 6 000–7 000 aktiva musiker. Allt detta är musikutövande av människor som producent/konsument-dikotomin utan tvekan skulle räkna som konsument, inte producenter. ”Konsumenterna” av musik är på det hela taget också musikproducenter, och tudelningen mellan producenter och konsumenter som avgränsade och åtskilda kategorier faller samman.⁹

För att ge en mer rättvisande bild av musikens konsumtion och produktion räcker det med att flytta den vänstra ”boxen” (musik-eliten) och placera den överst på den högra pyramiden. Musikproduktionen är inte bara att komponera, sjunga och spela på elitnivå utan all slags musicerande från Roxette till det lokala 50-årsfestbandet. Det är frågan om producenter av olika slag och på olika nivåer, som samtidigt och i varierande grad är (varandras och sina egna) publik eller ”konsument”. (Fig. 2)
Även sådant som scouternas sånger kring lägerelden, idrottspublikens vid fotbollsmatchen, vänkretsens kring snapsen, församlingens sjungande i kyrkan, musicerandet inom kommunala musikskolan och



Figur 2. Produktion, distribution, konsumtion av musik

de första trevande stegen med reducerade ackord på Gibsonkopian hör självklart till det musikaliska handlandet.¹⁰ Det är musikens svarigheter till pratet runt kaffebordet, förtroliga telefonsamtal, glirningar och humoristiska kommentarer.¹¹ Språket som kommunikations- och uttrycksform kan knappast avgränsas till elitens produktion av språklig kultur, dvs. litteraturen. Musiken som kommunikations- och uttrycksform motsvarar på en gång språk och litteratur. Att se musik som "kultur", som något som lämpligen bör sortera under ett "kulturdepartement" på samma sätt som litteratur, muséer, kulturmiljö etc. framstår därför som ganska underligt.

På samma sätt är det ganska underligt att tala om musik som en "vara" som kan distribueras och konsumeras. Bortsett från fryst musik på fonogram (och i viss mån i notskrift) försvinner ("förbrukas") musiken oavsett om någon lyssnar till ("konsumerar") den eller inte. Musik förutsätter kontinuerlig produktion – skapande, omskapande och återskapande – för att alls existera. Produktionen förutsätter vad som kallas trading. Nya generationer måste tillägna sig både "produktionskompetens" (förmåga att musicera) och vidareförmedla den klingande repertoaren. Och detta förutsätter att resurser kan avvaras och allokeras till musicerandet. Det avgörande är alltså musikens *produktionsvillkor*, snarare än hur "distributionen" och "konsumtionen" ser ut.

De "konsumentprodukter" som kulturens serviceindustrier producerar är i många fall *produktionsmedel* snarare än rena konsumtionsvaror. Själva "konsumtionen" av sådana ting som persondatorn, datorprogramvara, videokameran, eller varför inte TV-spel innebär samtidigt produktion av kultur. Ett liknande resonemang gäller i högsta grad inom musiken. Vad är ett piano, en synt, en dator med midi om inte produktionsmedel för musik? Men också ett självspelande piano är produktionsmedel för att "göra musik", liksom gram-

mofonen, walkman, kassettradion, cd-spelaren, musikanläggningen. (Svenskarna köper mellan 1 och 1,7 miljoner enheter av sådana musikproduktionsmedel varje år.¹²) För att inte tala om en musikstudio eller en radiostudio ...

Till musikproduktionen hör alltså mycket mer än bara det direkta musicerandet. Allt detta görande av musik kan sammanfattas som ”musikaliskt handlande”.¹³ Musikaliskt handlande innefattar alla slag av musicerande. Och det är vidare självklart att det finns fler former av deltagande i musikproduktionen än själva musicerandet. Det finns människor och organisationer som ”gör musik” utan att själva musicera. Denniz Pop och Bert Karlsson hör lika självklart hemma i musikproduktionens elit som Per Gessle och Håkan Hagegård. En musikproducent vid P2, P3 eller någon av de kommersiella radiokanalerna, Norrköpings kammarmusikförening, en lokal jazzklubb, Vadstena-Akademien, en skivsamlande sextiotalspopkonnässör, Falu folkmusikfestival, en fanzineskribent, Rikskonserter, en kvarterspub med levande musik, Svenska kyrkan och den som gör ett blandband till en vän (för att på måfå nämna ett fåtal exempel) måste på samma sätt räknas in bland dem som genom musikalliskt handlande upprätthåller den nödvändiga och kontinuerliga produktionen av musik genom återskapande, omskapande, nyskapande.

Demokrati och deltagandets villkor

Vad antropologen Ulf Hannerz söker fånga med begreppstrilogin stat, marknad, livsform¹⁴, möter vi nu ofta under benämningstrilogin stat, marknad, civilsamhälle¹⁵. I båda fallen är det väl tämligen klart vad stat och marknad står för, medan både livsform och civilsamhälle helt enkelt får stå för allting utanför. Visst spelar både stat och marknad in i den pyramid av musikalliskt handlande som beskrivits ovan, och visst ingår både marknaden och mecenater (företagssponsring, statsstöd) i musikens finansiella produktionsvillkor. Men här finns också en tät underväxt, där statens och marknadens inflytande är partiellt eller indirekt (på det vis som stat och marknad bidrar till att forma människors liv över huvud taget).

Stundom verkar de som talar om ”civilsamhället” lägga särskild vikt vid förenings- och organisationslivet.¹⁶ Kanske beror detta på den kollektivistiska tanketraditionen inom mycken samhällsvetenskap, kanske är det bara ett pragmatiskt uttryck för behovet av hanterbara analysenheter (för forskaren) respektive samtalspartners (för statsmakterna). Talar man däremot om livsformer framstår det lokala

livet i all dess oorganiserade, anarkiska vildvuxenhet tydligare. Ett samhälle från vilket stat och marknad subtraherats – är inte detta helt enkelt det anarkistiska utopisamhället? Som sammanfattande benämning för den mängd av mänskliga aktiviteter där politik och ren ekonomisk nyttomaximering inte är huvudprioriteter väljer jag därför i det fortsatta resonemanget det *anarkocivila* samhället.

Precis som idrottsrörelsen är det musikaliska handlandet i hög grad en anarkocivil företeelse. Idrottens pyramid har fått samma isbergsliknande gestalt som musikens när det gäller offentlig uppmärksamhet. I isbergets synliga topp återfinns evenemangsidrottens elit – AIK, Florence Griffith-Joyner – medan breddidrotten svarar för en enorm verksamhet under ytan. Precis som i musiken är det under ytan som det mesta av produktionen sker. Även om alla deltagare i breddidrotten knappast nödvändigt vill nå eliten, och även om varje rockband knappast drömmer om det stora internationella genombrottet¹⁷, är det också här som produktionen av nya stjärnor sker. Talangscouter för Sony Music såväl som för Manchester United genomsöker underterrängen efter potentiella stjärnämnen, och härigenom fylls produktionskvoten för marknadsidrotten likaväl som marknadsmusiken – den typ av verksamhet där det finns en tudelning mellan producenter och konsumenter enligt figur 1 ovan. Liksom musiken är idrotten en uttalat publik och åskådartillvänd konsumtionsprodukt bara ovanför ytan. Under ytan, alltså i större delen av de musikaliska och idrottsliga isbergen, är det fråga om deltagande snarare än konsumtion.

Idrott och musik är båda rörelser från lokal gräsrotsnivå och uppåt, där stat och marknad visst spelar in men där aktiviteten i huvudsak styrs av andra kriterier och ideellt arbete är en självklarhet. Men om båda härigenom är folkliga rörelser, är det bara idrotten som också är en (synnerligen välorganiserad) folk rörelse. Idrotten (precis som den organiserade brottsligheten) vetter härigenom mot det anarkocivila samhällets civila pol, musiken (liksom soloförbrytare) däremot mot den anarkiska.

Med tanke på musikens produktionsvillkor – pianon, elförstärkta instrument och studios är alla dyrbara företeelser – är det naturligt att musiken efter bästa förmåga utnyttjar både statens mecenatur och marknadens blinda mekanismer för sin fortkomst. Men sin egentliga tillhörighet har den i det anarkocivila samhället. Här civiliseras musikens skapande anarki.

Vad säger nu detta om demokratin?

Man kan se demokrati som en välreglerad, organiserad arbetsform byggd på representation. Det är uppenbart att musik inte har mycket

med detta att göra.

Men man kan också se demokrati som framför allt en fråga om deltagande, om människors kontroll över sina egna liv, som något som växer från det lokala, från ”gräsrotsnivån” och uppåt. Det är uppenbart att detta är en god beskrivning av musiken, av formerna för deltagande i musiklivet.

Det musikaliska deltagandet sker naturligtvis på anarkocivila villkor eller annorlunda formulerat, är utlämnat till det anarkocivila samhällets godtycke. Inför den demokratiska staten antas medborgaren, i egenskap av just medborgare, vara likställd med alla andra medborgare när det gäller grundläggande fri- och rättigheter. Inför det anarkocivila samhället är vi långt ifrån lika.

Musik på anarkocivila premisser

Vid sidan av rimsnidande virtuoser och demagogiska talare är kriterierna subtila och otydliga för vad som är att vara en fullfjädrad behärskare av språklig kommunikation, att ”skriva bra” eller ”tala bra”. Man frågar knappast om Lisa är talangfull nog för att få lära sig tala ordentligt, eller om Olle verkligen har rätt att lära sig läsa och skriva. Musiken påminner här åter om idrotten. I musik som i idrott finns tydliga prestationskriterier, att kunna eller inte kunna. Samma prestationskriterier ger nyckeln till aktivt deltagande. Bara den som *kan* (spela, sjunga) ges rätten att vara med.

Kanske har detta att göra med att musik kan annekteras på sätt som knappast förekommer inom språket. Att levebrödsmusicerandet föder ett fackintresse är inte så konstigt. Underligare är kanske att musiken härigenom monopoliseras av musikpyramidens topp. Musiken blir en en fråga om konstnärligt skapande (det vill säga en marginell och kulturpolitisk fråga). Att låta den konstnärliga eliten företräda musiken är som att låta poeterna vara språkets enda företrädare. Och kan man tänka sig svenskläroinnehållningen som en poetutbildning?

Olika former av musikaliska genrer och ibland musicerande över huvud taget annekteras också av andra sociala grupper. Som Harry Martinson skrivit:¹⁸

Av medelklass finns fyra slag, 1) med bildning och piano, 2) med bildning men utan piano, 3) utan bildning men med piano, 4) utan både bildning och piano.

Förmågan att spela och sjunga liksom olika smakdistinktioner förvandlas till sociala attribut. Bourdieus sanningar är här inte långt borta. Och i den mån förmågan att musicera, eller att rätt uppfatta och uppskatta viss musik, blir kulturellt kapital finns det naturligtvis all anledning att undvika den devalvering som skulle bli följden av bredare spridning av sådan musikkompetens.

Inte för intet är det sydasiatiska kastsystemet en av det anarkocivila samhällets elementära organisationsformer,¹⁹ och inte för intet är "jantelagen" en av dess elementära former för att reglera social interaktion. Det finns ingen anledning att idyllisera det anarkocivila samhällets kreativa vildvuxenhet. Svågerpolitik. Vänskapskorruption. Begrepp som "en bra person". Blodsband. Socialgrupp, klass, kön, etnicitet. Mobbning. Trakasserier. Det är också med sådana former av social samvaro som det anarkocivila samhället skapar och upprätthåller status- och makthierarkier och social uteslutning. Precis som i marknaden med dess ekonomiska kriterier, värderas den enskilde här skoninglöst och utan möjlighet att överklaga, därtill också efter allt annat än genomskinliga och sällan påverkbara normer. Som individ beror det allt på vem du är vilka krav du eventuellt kan ställa på det anarkocivila samhället; men som medborgare är det helt klart vilka krav du kan ställa på staten.

Att informella, anarkocivila sociala former inte automatiskt är befrämjande för individens frihet har länge stått klart inom frihetsideologin framför andra, anarkismen. Det är, säger den frihetlige Kropotkin till dem som "träder ut ur leden" och inte vill anpassa sig till rådande normer

mer än troligt, att ni kommer att märka detta i ert dagliga umgänge med andra medborgare. /.../ Om inte detta behagar er, så gå och sök världen runt efter andra förhållanden!²⁰

Som anarkismens kännare George Woodcock påpekar: frihetligheten kan lätt slå över i en totalt förkvävande social kontroll.²¹

Musiken ställer alltså fundamentala frågor om demokrati och människors lika värde. Vad det gäller främst är inte tillgång till musikalisk kultur och musikaliska varor, utan egen musikalisk kompetens, människors möjlighet att delta i det offentliga musicerandet. Musiken må kunna ses som en bred folklig rörelse. Men inträdesbiljetten till deltagande i denna rörelse skrivs ut av det anarkocivila samhället, snarare än att vara en demokratisk medborgerlig rättighet. Antyder inte detta att det kan vara ganska tveksamt att över huvud taget definiera demokrati i termer av deltagande?

Av den svenska grundskolans totalt 6 665 undervisningstimmar

ägnas 1 490 åt svenska; härtill kommer 800 timmar främmande språk.²² 1997 examinerades 1 347 nya lärare för grundskolans årskurs 1–7 med inriktning mot svenska/so; vartill kommer 238 nya 4–9 lärare och 234 gymnasielärare med motsvarande inriktning.²³ Antag att summan av all språkundervisning i grundskolan i stället för dessa nästan 2 300 timmar hade skurits ner till 230 timmar. Det är svårt att föreställa sig att skolan i så fall skulle kunna spela någon större roll för människors förmåga till språklig kommunikation. Språklig kompetens skulle då snarare bli en anarkocivil fråga.

Skolan är mycket en fråga om att utveckla den språkliga kompetensen. Inte minst inom fackämnena. Vad är biologiundervisning om inte att lära sig delta i ett samtal om biologiska företeelser? Medborgarnas förmåga att uttrycka sig och kommunicera med språket stöds inte bara genom svenskundervisningen. På samma sätt är musikaliskt medborgarskap och musikalisk demokrati inte en kulturpolitisk fråga, utan en utbildningsfråga.

Demokratin och den svårfångade musiken

Den senaste kursplanen för grundskolans musikundervisning talar om elevernas ”allsidiga musikaliska utveckling” och slår fast:

Varje elev som lämnar grundskolan bör ha uppnått sådana kunskaper i musik som ger förutsättningar för ett *aktivt deltagande* i samhällets musik- och kulturliv.²⁴

Kursplanen anger att skolan ska ”sträva efter” att eleven

utvecklar sin musikaliska förmåga, kreativitet och lust att använda musik för att kunna skapa, uttrycka och förmedla egna musikaliska tankar och känslor /.../

Mer specifikt ska eleven

- kunna delta i unison sång och enkel flerstämmig sång, ha elementära kunskaper i spel på något instrument, ha grundläggande förmåga att kombinera musik och rörelse samt kunna tillämpa dessa kunskaper i gemensamt musicerande,
- förstå begrepp som rytm, melodi och ackord och kunna omsätta dessa i enkla musikaliska övningar och elementära former av eget skapande och improvisation.
(Från ”Mål som eleverna skall ha uppnått i slutet av det femte skolåret”.)

- ha tillägnat sig ett kreativt förhållningssätt till musik och kunna omsätta sina musikaliska grundkunskaper i enkla former av eget skapande och improvisation.
(Från ”Mål som eleverna skall ha uppnått i slutet av det nionde skolåret”.)

Att medborgarstaten har ett ansvar att ge människor förmåga att delta i det musikaliska utbytet, den tanken finns uppenbarligen där i sådana målformuleringar som citerats ovan. Men åtgärderna framstår snarast som absurda. Jag kan skicka barnen till skolan lugnt förvissad om att ”fröken” behärskar språket i både dess skriftliga och muntliga uppenbarelse. Beträffande musikalisk kompetens... det är ungefär som lättmetallfälgar till den nya bilen, ett tillval eller en bonus. Mot de uppemot 1 900 nya lärare med inriktning mot språklig kommunikation som examinerades år 1997 står 75 nya grundskole- och gymnasielärare med inriktning mot musikalisk kommunikation, samt ytterligare 77 med inriktning mot instrumental- och ensemblespel.²⁵ Den sammanlagda timplanen för musik är 230 timmar, eller 3,5 % av den totala undervisningstiden. Och den kommunala musikskolan räcker knappast till för att hjälpa upp detta särskilt mycket. I exempelvis Norrköping har man 1 600 elever här, hämtade från allt från klass 4 till gymnasiet. Det är färre än bara antalet Norrköpingselever i klass 4 och motsvarar 13 % av eleverna i de aktuella årskurserna.²⁶

Det är uppenbart att det offentliga Sverige ser musiken genom alldeles speciella glasögon. Musik antas vara frågan om kultur, i vid eller snäv bemärkelse. I vid bemärkelse reduceras musik till en fråga om underhållning, föremål för tycke och smak, ett ”fritidsintresse” bland andra. I snäv bemärkelse reduceras musik som vi har sett till en fråga om ”kulturpolitik”.

Över huvud taget har det offentliga Sverige en kluven inställning till musik. Cynikern skulle hävda att man helt enkelt inte förstår vad musik är för något. Konspirationsteoretikern skulle snarare föreslå att musiken är så påtagligt anarkocivil att den inte kan kontrolleras, och att det enkannerligen är sådan kontroll som statligt stöd i ekonomiska eller andra former syftar till. Samtidigt finns dubbelheten mellan tanken om musiken som harmlöst fritidsnöje och misstanken att musiken i själva verket är ett lömskt medel för påverkan, med potentiellt farliga effekter. Det är oklart om musik är en fråga för konstnärer eller för stjärnor, är musik konst eller prestation? Musikens ”flaggvärde” erkänns och utnyttjas – också i Sverige håller vi oss med nationella och kommunala symboler som symfoniorkestrar och operahus, sänder artister till eurovisionsfestivalen och skickar

yrvakna ut handelsministern att fira våra populärmusikaliska exportframgångar. Musiken antas vidare också kunna ha ett instrumentellt värde: musik är bra för något annat, till exempel intelligensutveckling, matematisk förmåga, kroppsordination eller liknande. Minns Mozarteffekten! Eller för regional utveckling och välbefinnande – musikklasser och ett trevligt kulturliv antas dra till sig kreativa konsulter och informationsteknologiska entreprenörer.

Men i övrigt verkar man hålla med dem som med Stuart Hall hävdar att musik är mycket väsen för ingenting, och mest frågar sig vad i all världen musik egentligen är bra för. Är kommunala musikskolan till för att driva upp nya orkestermusiker (för flaggvärdets skull) och Roxetter (till befrämjande av exportintäkterna), eller vad (är svenskundervisningen i grundskolan en plantskola för poeter)?

Och vad antas vara public service inom radion, om inte det (från musikperspektiv) fullständigt innehållslösa P1? Här pratas det nämligen, och medborgarens rätt till bildning och information är tydligen en rent språklig fråga. Att inte bara P2 utan kanske mest av allt P3 i praktiken verkar för medborgarens rätt att skaffa sig (musikalisk) bildning och hålla sig informerad (och genom radions gramfonarkiv har möjlighet till en mångfald i utbudet som de kommersiella stationerna sammantagna bara kan drömma om) verkar på något sätt inte vara relevant i public service-debatten.

Delvis kan denna offentliga kluvenhet och oförståelse bottna i de båda klassiska synsätten ("paradigmen") på kulturproduktion – de kan litet tillspetsat kallas finkulturparadigmet och masskulturparadigmet. Finkulturparadigmet har tagit fasta på de stora verken av bestående värde inom musikens, konstens, och litteraturens arenor. Masskulturparadigmet har tagit fasta på massproduktionen och massdistributionen av kulturvaror från en smal elit till massmarknaden av konsumenter inom en industriell produktionsordning. Båda synsätten kommer till korta. Dagens mest omtalade ikoner för entreprenörskap och framgång hör hemma inom kulturproduktionen. William Gates III, Steven Jobs, Steven Spielberg, Richard Branson, Marc Andreessen, Per Gessle – alla har de byggt upp kulturverksamheter som gjort dem själva till multimiljonärer, men hur spektakulära och omfattande deras respektive verksamheter nu än är, har de ursprungligen vuxit ur den vardagliga kulturproduktionen på garage- (eller gräsrots-) nivå. Sådana vertikala rörelser är fundamentala inom kulturproduktionen, där professionell specialisering, försörjningsgrad, institutionalisering, status hänger samman utan att alltid följas åt och där olika nivåer på inget sätt är klart avgränsade.

Samma synsätt återfinns inom forskningen. Forskningen inom

estetiska vetenskaper är oftast snävt inriktad på elitkultur. Man arbetar inom vad som ovan kallats finkulturparadigmet, och ser forskningsuppgiften som rörande en kanon av värdefulla konstverk inom sitt respektive område (litteratur, konst, musik, teater, film). Forskningen kring kulturproduktion och gestaltning, dess villkor och samhälleliga roll rör sig främst kring dessa verk och deras upphovsmän. Det masskulturella paradigmet är å andra sidan utmärkande för den kulturforskning som utförs inom masskommunikationsforskning, medievetenskap och sociologi. Här tar man en industriell kulturproduktionsordning för given, förutsätter en dikotomi mellan ”producenter” och ”konsumenter” och är precis som i finkulturparadigmet ensidigt inriktade på elitnivån inom produktionen. Frågor om vertikal integration mellan de olika nivåerna och om deltagandets villkor förblir oformulerade eftersom båda paradigmen utgår från att man under elitnivån finner konsumenter och publik snarare än producenter. Också inom Cultural Studies utgår forskningen från premissen att kultur massproduceras av de få för de många, och tyngdpunkten ligger på kulturkonsumtion – dvs. val mellan produkterna på marknaden – när man här talar om populärkulturens potentialer för ”motstånd” och ”identitetsbildning” (titeln på Fornäs med fleras antologi är talande). Här reduceras musik till ”fashion”, ett uttryck bland andra, en ingång till mer seriösa forskningsfrågor som vuxenblivande och identitetsbildning.

En annan möjlig förklaring är helt enkelt att de offentliga glasögonen är genomfärgade av språket. Det offentliga handlandet, inklusive politik och förvaltning, är framför allt ett språkligt handlande. Av de fyra stora formerna för mänsklig kommunikation – musiken, språket, bilden och matematiken – är det bara matematiken som i någon grad kan hävda sig mot språket (exempelvis genom 900 timmar i grundskolan²⁷), samtidigt som den av de bildade gärna ses som en specialitet för naturvetare, tekniker och statistiker. Två hela kommunikationsformer, bilden och musiken, har tämjts och bagatelliserats till ”kultur”.²⁸

I den språkligt rationella offentligheten har det musikaliska deltagandets pyramid blivit till ett isberg. Man ser – i vissa sammanhang – bara isbergets topp. Det är toppen som är möjlig att värdera med rationella (dvs. språkliga samt ekonomiska) kriterier. Här har vi den penningstarka massmarknaden av populärkultur. Här har vi den kulturella förgyllningen. Under ytan är isberget möjligen värdefullt för något annat (det instrumentella) men kan egentligen likställas med andra idiosynkratiska hobbies eller fritidsintressen som frimärkssamlande, porslinsmålning eller renoverande av gamla bilar.

Den anarkocivila livsformen ger – genom samspel med stat och marknad – musiken goda växtbetingelser. Medan musiken är parentetisk i den rationella demokratin, frodas den i det anarkocivila samhället.

Men det är den demokratiska staten som kan garantera öppna, allmänna, medborgerliga musikarenor, och som kan svara för alla medborgares förmåga till musikaliskt deltagande.

Villkoren för musikaliskt deltagande kan inte begränsas till musiken som konst.

Noter

¹ Denna artikel bygger mycket på tankar som utvecklats i stimulerande meningsutbyte med volymens författargrupp. Särskilt vill jag här tacka Lena Johannesson som satt samman denna litet oväntade författarkonstellation och gett gott bränsle åt gruppens diskussioner. Jag vill vidare tacka min vän Pierre Thullberg för att han delat med sig av sina omfattande insikter som aktiv i idrottsrörelsen, Odd Grandin för hjälp med svårfunnen litteratur och suveränt handlag med textställen, samt Gunilla Petersson som kritiskt men konstruktivt nagelfarit denna text (och mina övertramp in på olika samhällsvetenskapliga områden rörande svenska förhållanden) i dess olika stadier av tillblivelse.

² Se vidare Grandin (1995).

³ Stuart Hall (1997), s. 5.

⁴ Pressen har skapat konsumtionssamhällets kanske mest lyckade vara: dagstidningen. En gång läst är den returpapper (och den behöver inte ens läsas för att förbrukas, den blir automatiskt returpapper dagen efter). Till skillnad från dagstidningen är fonogrammet inte ”förbrukat” efter första konsumtionen. Musikindustrin har sitt sätt att kompensera detta genom vertikal integration. Sony är inte bara en av de stora i fonogramindustrin, utan producerar också själv de apparater som behövs för att lyssna till fonogrammen.

⁵ De siffror som redovisas i detta stycke avser 1996. Data för antal lyssnare/läsare/tittare och genomsnittlig lyssnar/läsar/tittartid har hämtats från *Medie-Sverige*, tab. 2.22, 2.23, 3.35, 3.36, 3.38, 3.39, 4.31, 4.33, 5.20, 5.21, 6.39, 6.40, 7.28, 7.30, 9.20, 9.21, 9.22 samt 9.23. Genomsnittlig tid har beräknats som (antal lyssnare etc. en genomsnittlig dag)* (lyssnar- etc. tid bland de som lyssnar etc.). För radio är det något mer komplicerat. Här har jag utgått från det totala antalet radiolyssnare, subtraherat lyssnarsiffrorna för P1 (som inte har någon musik i sitt utbud) och därefter (utifrån tabell 5.9 och 5.12) räknat med en genomsnittlig musikandel på 65 % i P2, P3, P4 samt de kommersiella kanalerna. Utgifter för tidningar (=pressens intäkter av upplaga): tab. 2.12. Statligt stöd till pressen: tab. 2.15; till fonogram: tab. 9.15. Uppgiften om fonogramköp bygger på uppskattningen för 1996 i Burnett (1997). Uppgifterna beträffande cd-spelare och dagstidning i hemmen är hämtade från SCB (1999). För per capita-beräkningar här och i det följande har jag räknat med att antalet svenskar

är 9 miljoner, en rund och bra summa.

⁶ Se närmare *MedieSverige*, tab 9.3, 9.10.

⁷ Bourdieu (1984).

⁸ Det är inte nödvändigt att ”kulturmusik” prompt skulle vara detsamma som klassisk eller seriös musik. Också den musiken har sina stjärnor, produceras bitvis enligt varulogiken, och uppfattas inte sällan som ett konsumtionsobjekt inom nöjes- och underhållningssektorn för människor med vissa (socialt kanske utslagsgivande) preferenser.

⁹ Detta tankefel – idén att kultur är något som produceras av de få för de många – kännetecknar synen på kultursektorn över huvud taget. Se vidare Grandin (1997).

¹⁰ Som Frans G. Bengtsson säger om sina morgonvanor: det faller sig ”av ålder naturligt att sjunga under intvålningen; inte efter något medvetet hopsatt sångprogram, utan melodier (eller vad man skall kalla dem för) som komma av sig själva. Det kan vara Marseljäsen eller ”Vift stolt paa Codans Bølge” /.../ Stundom kan det till och med hända att mer högtidliga ting infinna sig; ty vissa tilltalade psalmmelodier /.../ sitta fortfarande kvar sedan de avlägsna tider då jag var med om att med målbrottsröst skråla psalmer vid morgonböner i Kristianstads läroverk”. ”Folk som sjöng”, s 299. Bengtssons beskrivning av informellt musikutövande är mer aktuell än den nostalgiska pessimism hans essä ger uttryck för.

¹¹ Se här vidare den intressanta studien av musicerande inom fritidsgården i Economou (1994).

¹² *MedieSverige*, tab. 9.16.

¹³ Se vidare Grandin (1993).

¹⁴ Hannerz (1992), s. 98 ff.

¹⁵ Se vidare vol. VIII i Demokratiutredningens forskarvolym: Amnå, Erik, red. (1999), *Civilsambället*.

¹⁶ Amnå, Erik, red. (1999), *Civilsambället*.

¹⁷ Detta visas övertygande av Jonas Karlsson Ramsten i hans kommande avhandling kring den lokala produktionen av en viss genre rockmusik, garagepunkten. En del tankar i denna text har vuxit fram i dialog med Karlsson Ramsten, och utifrån hans intressanta material, breda rockkunskaper och skarpa analyser.

¹⁸ *Nässlorna blomma* (1935), s.16.

¹⁹ Förvisso har kastsystemet enligt många tolkningar politiska eller ekonomiska bevekelsegrunder (se exempelvis Quigley, 1994). Men faktum kvarstår att det överlevt högst skiftande politiska och ekonomiska konjunkturen och ideologier och därför snarare kan antas höra till de långlivade mentaliteter som i Braudels mening kännetecknar en civilisation.

²⁰ *Eröfringen af brödet* (1919), s. 198–99.

²¹ I sina kommentarer till Kropotkins *Inbördes hjälp* och *Erövringen av brödet* visar Woodcock (1993/1962) på ett belysande sätt på kärnfrågan:

Ett fritt samhälle, där de utomstående, de som inte står ”i leden”, är föremål för sina medmänniskors moraliska fördömande, kan förefalla som en självmotsägelse. Godwin förfäktade emellertid samma idé hundra år före Kropotkin, och det strider inte mot en ådra av puritanism, som på ett oroadt sätt återkommer i hela den frihetliga traditionen. (S. 171.)

Den svagaste punkten i ”Inbördes hjälp” är att den inte erkänner sedvänjans och vanans tyranni på samma sätt som statsmaktens och reglementenas. Än en gång visar Kropotkin att han är beredd att acceptera moraliskt tvång, vare sig det gäller sedvänjans herravälde inom en primitiv stam eller allmänna opinionens inom ett anarkistiskt samhälle, utan att erkänna i vilken grad denna makt även negerar individens frihet... Ett statslöst samhälle kan med andra ord vara mycket långt ifrån ett fritt samhälle med avseende på sina medlemmars personliga liv. Denna möjlighet var Kropotkin aldrig beredd att på allvar räkna med. (S. 179.)

²² SFS 1997:1212, bilaga 3.

²³ Statistiska meddelanden, Universitet och högskolor, s. 9.

²⁴ SKOLFS 1998:4, kursiveringarna är mina.

²⁵ Statistiska meddelanden, Universitet och högskolor, s. 10.

²⁶ Uppgifterna har inhämtats per telefonkontakt med relevanta handläggare inom Norrköpings kommun.

²⁷ SFS 1997:1212, bilaga 3.

²⁸ Detta kan ställas mot den raketkarriär nykomlingen på det kommunikativa fältet – penningen – gjort under senare århundraden.

Referenser

- Amnå, Erik, red. (1999) *Civilsambället*, SOU 1999:84
- Bengtsson, Frans G. (1955) "Folk som sjöng", i *Folk som sjöng*, Stockholm: Norstedts
- Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, London: Routledge and Kegan Paul
- Burnett, Robert (1997) "Fonogram", i Carlsson, Ulla & Bucht, Catharina, red. 1997, *MedieSverige*
- Carlsson, Ulla & Bucht, Catharina, red. (1997) *MedieSverige 1997. Statistik och analys*. Göteborg: Nordicom-Sverige
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf & Sernhede, Owe, red. (1984) *Ungdomskultur: identitet och motstånd*, Stockholm: Akademilitteratur
- Economou, Kosta (1994) *Making music work*. (Diss.) Linköping: Tema
- Finnegan, Ruth (1989) *The hidden musicians. Music-making in an English town*, Cambridge: Cambridge University Press
- Grandin, Ingemar (1993) Det musikaliska handlandet. Kulturellt återskapande och omskapande i en nepalesisk stad
- Grandin, Ingemar (1995) "One song, five continents, and a thousand years of musical migration". *Sargam sangitik traimasik* 1:1, s.
- Grandin, Ingemar (1997) "Kulturproduktion och gestaltning på offentliga arenor". Forsknings-PM 970721. Linköpings universitet: Centrum för kultur och medier
- Hall, Stuart (1997) "Introduction", i Stuart Hall (red.) *Representation: Cultural representation and signifying practices*, London &c: Sage
- Hannerz, Ulf (1992) "Stockholm: Doubly creolizing", Daun, Åke, Ehn, Billy, & Klein, Barbro, red. *To make the world safe for diversity: toward an understanding of multi-cultural societies*, Stockholm: Invandrarminnesarkivet
- Karlsson Ramsten, Jonas (kommande) Avhandling kring produktionen av garagepunk i Austin, Texas. Linköping: Tema
- Kropotkin, Peter (1919) *Eröfringen af brödet* (översättning Hilda Sachs), Stockholm: Bokförlaget Brand
- Martinson, Harry (1935) *Nässlorna blomma*. Stockholm: Bonniers
- MedieSverige* se Carlsson, Ulla
- Quigley, Declan (1995 /1993) *The interpretation of caste*, Oxford:

Oxford University Press

SCB, 1999, "Tillgång till...", <http://www.scb.se/scbswe/konsumtion/Tillgang.html>, 1999-09-28 kl. 14.12

SFS 1997:1212 – *Skollagen*, bilaga 3

SKOLFS 1998:4 – *Läroplan Lpo 94, Förordning om kursplaner för grundskolan*

Statistiska meddelanden: Universitet och högskolor. Grundutbildning: Nybörjare registrerade och examina 1997/98

Woodcock, George, (1993 /1962) *Anarkismen (Anarchism, översättning Åslög Davidson)*, Stockholm: Prisma

Demokrati, kultur och kunskap

Visioner och verklighet

Birgitta Skarin Frykman

Kultur och demokrati

Vår skapande mångfald

”Och viktigast av allt: Ytterst handlar kultur om demokrati – om den kraft som får människor att växa och samhällen att förändras”.

Orden är kulturminister Marita Ulvskogs.¹ De avslutar en kortkommentar till *Vår skapande mångfald* (1996), en rapport som är resultatet av ett uppdrag från FN och Unesco till Världskommissionen för kultur och utveckling.²

Kulturministerns yttrande är intressant av flera skäl. Ja, visst kan vi säga att kultur handlar om demokrati, men det går också att hävda att ytterst är demokrati en fråga om kultur. Menar Ulvskog, att det är demokratin som innefattar den förändringskraft hon talar om eller anser hon, att det är kultur som är den drivande kraften, när det gäller att uppnå och slå vakt om ett demokratiskt samhälle? Jag refererar inte här till Marita Ulvskog i polemiskt syfte och tänker därför inte försöka reda ut vad hon egentligen menar. Dessa korta kommentarer till citatet vill bara visa, att även om många av oss kan enas om *att* det finns ett samband mellan kultur och demokrati, finns det olika sätt att se på *hur* det samspelet sker. Samtidigt vet vi, att det också finns människor som inte kopplar ihop kultur med demokrati. De olika perspektiven är inte minst beroende av vilken betydelse vi tillskriver ordet eller begreppet kultur.

När jag inom ramen för Demokratiutredningen valt att skriva om kultur och demokrati hör det ihop med att jag som etnolog och kulturforskare länge har intresserat mig för vilka konsekvenser användningen av olika definitioner av ordet/begreppet ”kultur” fått och får för kunskapsbildningen, främst inom mitt ett eget ämne men

också närbesläktade discipliner.³

Min utgångspunkt blir fortsatt *Vår skapande mångfald*, som jag ser som ett av våra viktigaste samtidsdokument. Bara detta, att det har varit möjligt för en internationell kommission att komma fram till en gemensam skrivning vad gäller frågor som handlar om kultur och demokrati i ett globalt perspektiv, gör rapporten maximalt viktig för framtiden. Dess omfattande internationella förankring framgår av den avslutande redogörelsen för hur arbetet har bedrivits och alla de forskare och andra experter som på olika sätt varit inblandade i framtagandet av dokumentet.

Rapporten är självklart inte okontroversiell. Den har bland annat kritiserats av litteraturvetaren Edward Said för att den är för allmänt välmenande med sina människovänliga förslag och saknar ett verkligt radikalt tänkande.⁴ Läst med positiva förtecken – i häpnad och förvåning över att det varit möjligt att enas internationellt om en rapport med ett handlingsprogram för kultur i demokratiskt syfte – är den dock av stor betydelse. För att en rapport av det här slaget över huvud taget skulle kunna skrivas, måste det sannolikt ha varit nödvändigt att nedtona åsiktsskillnader och kontroverser. Beredskapen att kompromissa är ibland en nödvändig förutsättning för att kunna nå det eftersträlvade målet.

När nu tankarna av många anses så goda, att till och med en del av kritiken inriktas på att de är *alltför* goda och vackra, vore det synd om de ersattes med ett radikalt annorlunda tänkande, som har föreslagits. Vill vi ta tillvara de demokratiska möjligheter som *Vår skapande mångfald* erbjuder, är det samtidigt viktigt att vi inte blundar för svårigheterna utan vågar granska hindren för att realisera den visionära potentialen på nationella och transnationella nivåer. Det är vad diskussionen om kulturbegrepp liksom de följande tankarna om hinder och möjligheter för kunskapsbildning i rapportens anda syftar till att kort belysa.

En hållbar mänsklig utveckling

Säkert är det fler än jag som störs av den inledande och återkommande formuleringen ”kultur och utveckling” i *Vår skapande mångfald*. Ordet ”utveckling” har en darwinistisk och positivistisk klang av linjärt framåtskridande, som får många av oss att rysa, också när vi tänker på vad vissa slag av ”utveckling” ställt till med i världen. Inte sällan söker vi undvika ordet genom att i stället tala om ”förändring”. Det skall därför framhållas, att rapporten innehåller en problematisering

ring av utvecklingsbegreppet och visar på vikten av att vi fortsätter att försöka förstå, förändra och fördjupa dess innebörd. Dess huvudtes är ”att utveckling inte enbart omfattar tillgång till varor och tjänster utan också möjligheter att välja ett fullödigt, tillfredsställande och värdefullt liv i gemenskap med andra, ett förverkligande av den mänskliga tillvarons möjligheter”.⁵ Det handlar om att söka skapa förutsättningar för ”en hållbar mänsklig utveckling som främjar olika kulturers fulla utveckling”.⁶

Språkbruket i *Vår skapande mångfald* måste också förstås mot bakgrund av att en inspirationskälla är Brundtland-rapporten. Efter dess framgångsrika arbete med ”miljö och utveckling”, var det dags att göra samma sak för ”kultur och utveckling”. När den internationella kommissionen tillsattes 1992 under ledning av Javier Pérez de Cuéllar, tidigare FN:s generalsekreterare, var en motivering att utvecklingsarbete ofta misslyckas ”därför att den mänskliga faktorns betydelse – det komplexa nät av relationer och åskådningar, värderingar och drivkrafter som utgör kärnan i varje kultur – undervärderas i många utvecklingsprojekt”.⁷ Det perspektivet genomsyrar också kommissionens arbete. Rapporten understryker, att förutsättningen för en hållbar miljö i vid betydelse är, att vi kopplar skyddandet av naturresurserna till förstärkandet av kulturresurserna, dvs. till människan själv, som den som både skapar hoten och möjligheterna för sig själv och omgivningen.

Rapporten talar om behovet av respekt för olika kulturers särart. Till förslagen i rapporten hör likställandet av ”kulturella rättigheter” med mänskliga rättigheter. En aspekt av kulturella rättigheter är allas rätt till den egna kulturen liksom kunskapen om den. Samtidigt som det framhålls som eftersträvansvärt att värna om pluralism och mångfald, betonas att alla kulturyttringar inte är universellt eller allmänskligt goda. Rapporten föreslår därför att skyddet av de kulturella rättigheterna skall kopplas till en global etik, som slår vakt om mångfalden men hävdar vissa grundläggande, gemensamma normer – sådana mänskliga hänsynstaganden vi alla borde kunna enas om – vilket som vi vet, är lättare sagt än gjort.

De avslutande raderna i sammanfattningen av *Vår skapande mångfald* vågar helt djärvt formulera ett förslag, låt vara allmänt hållet, till hur vi med demokratiska medel skall bli bättre som människor och göra världen bättre att leva i:

Denna rapport är en uppfordrande maning till bred demokratisk mobilisering. Fattigdom, arbetslöshet, svält, okunnighet, sjukdomar, armod, utanförskap är något alltigenom ont. De förstärks av kulturvanor som

leder till själviskhet, fördomar och hat. Allt detta är begränsningar som möter oss på vår väg framåt. Men om vi, i stället, lyckas balansera information och kunskap mot visdom, rättigheter mot skyldigheter, mål mot medel, väntar oss ingenting mindre än en ny renässans – en ny skapande vision av en bättre värld.⁸

Vår skapande mångfald borde ha hälsats med gigantiska tidningsrubriker. Här i Sverige har rapporten behandlats vid flera tillfällen, både under tillkomsttiden och efter det att den färdiga publikationen förelåg. Den låg till grund för en ministerkonferens i Stockholm år 1998. Vid det tillfället arrangerades också ett antal seminarier kring de frågor som rapporten tar upp. Stockholmskonferensen 1998 fick knappast ens en minimal mediabevakning.

I dag kan vi konstatera, att *Vår skapande mångfald* med inriktning på kultur och utveckling inte har fått på långt när samma mediala förutsättningar att bli en del av ett utbrett medvetande som Brundtlandkommissionens arbete med miljö och utveckling. Jag har inte haft möjlighet att göra en enkät, men jag är tämligen säker på att de flesta människor, i och utanför det akademiska samhället, skulle skaka på huvudet och svara nekande på frågan om de känner till *Vår skapande mångfald*.

Varför? Ja, till en del handlar det säkert om att i det allmänna medvetandet framstår "kultur" alltfört som en angelägenhet för fåtalet och en avgränsad sektor i samhället. Miljöfrågor har lyckats få långt mer av en folklig förankring. Ändå – också miljöfrågor handlar om kultur. Eller för att formulera det mera tillspetsat – om vi haft en hållbar mänsklig – kulturell – utveckling, skulle det inte existera några miljöproblem. Inte heller skulle vi leva i en värld av krig, förtryck, förföljelser och fattigdom.

För att förändra behöver kulturella rättigheter handla om allas vår rätt och skyldighet till kunskap om oss själva som kulturvaror för, nu och för framtiden; lokalt, nationellt och transnationellt. Vi behöver kunskap och förståelse om varför världens alla olika "vi" lever, handlar och tänker som vi gör i förhållande till oss själva, varandra och andra. Det slaget av kunskaper och förståelse skulle bidra till en mer hållbar utveckling och en bättre värld. Det är min läsning av budskapet i *Vår skapande mångfald*.

Vi kan kalla det en utopi. I själva verket är den naturligtvis lika realiserbar som många andra utopier – och dystopier – vilka i dag blivit verklighet. Genom gigantiska ekonomiska satsningar har det blivit möjligt att färdas i rymden och resa till månen. Världens krigsmaskinerier slukar enorma ekonomiska resurser. Det har bland annat resul-

terat i att vi med en enda knapptryckning kan döda och skada miljoner människor. Det är bara ett par exempel på att sådant som för bara hundra år sedan mest var fantasier nu har realiserats genom att vi ansett sådana kunskaper och resultat värda att satsa på. Hur skulle världen se ut i dag, om vi hade valt att investera lika stora resurser på att förbättra kunskapen och insikterna om oss själva som människor här på jorden i syfte att förstärka, inte förgöra, varandra?

Exkurs

Frågan om en hållbar mänsklig utveckling är präglad av upplysningens eller modernitetens tankar. Det är därför inte förvånande att rapporten visar överensstämmelser med idé- och lärdoms historikern Sven-Eric Liedmans reflektioner i boken *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (1997). Där visar han bland annat vad han kallar ”den hårda upplysningen” realiserat framstegstänkandet inom de tekniska, naturvetenskapliga, medicinska och ekonomiska områdena, på gott – men också på ont. ”Den mjuka upplysningen”, den som syftar till ”människors frihet och lycka”, har däremot vare sig realiserats eller gått framåt i nämnvärd grad. ”Humanitet, frihet och jämlikhet är lika viktiga, lockande och svårfångade ideal i dag som för två hundra år sedan” skriver Liedman och konkluderar: ”Det är fortfarande i upplysningens skugga vi lever. Men det är inte från det förflutna den kastas utan från framtiden”.⁹

När Liedman pläderar för att den mjuka upplysningens ideal måste engageras; de som ständigt måste erövras på nytt i en oavslutlig upplysningsprocess, talar han i princip för samma idéer och ideal som hävdas i *Vår skapande mångfald*. På frågan hur vi skall bli bättre som människor och göra världen bättre att leva i, finns det naturligtvis inget enkelt svar eller given väg att gå. Kanske är det som Liedman säger en dröm eller en illusion – men i så fall bättre än alternativet: ”inte bara illusionslöshet utan trött och håglös cynism”.¹⁰

För att försöka undvika missförstånd vill jag framhålla att Liedman *inte* säger, att det är den, också för mänskligheten, framgångsrika hårda upplysningens fel, att vi som människor inte har förändrats i samma positiva takt som de ekonomiska, naturvetenskapliga och tekniska framstegen, som i vissa avseenden ändå slår tillbaka mot oss själva, t.ex. vad gäller hoten mot miljön. Det handlar inte heller om den skapade motsättningen mellan de två kulturerna – natur- och kulturvetenskaperna – utan främst om varför vi har varit och är så mycket mer inriktade på att förändra våra omständigheter än på att

förbättra oss själva i relation till varandra. Det gäller oss alla och är för akademiker oberoende av vetenskapsområdet.

Ett ord kan betyda så mycket ...

Ett-i-grunden-omstritt begrepp

Agenda 21, den åtgärdslista för en hållbar utveckling på jorden, som antogs av Riokonferensen 1992, har haft stor genomslagskraft på det lokala området. I tvåtusen kommuner i 49 länder har den globala strategin översatts till lokala handlingsplaner. I Sverige finns Agenda 21-kommittéer i de flesta kommuner.¹¹

Vår skapande mångfald har inte lett till motsvarande engagemang. Vad gäller svenska förhållanden kan vi naturligtvis peka på att det finns både ett kulturdepartement och kommunala kulturnämnder. Deras verksamhet utgår dock inte från kultur och utveckling ur ett globalt perspektiv. Inte heller handlar den om vårt behov av kunskap om oss själva i relation till andra. I kulturpolitiska sammanhang tillskrivs kultur vanligen en snävare innebörd än i Världskommissionens rapport. Kulturministern talar visserligen för betydelsen av ett brett kulturbegrepp men menar, att det i praktiken inte är möjligt för vare sig kulturdepartementet eller kommunala kulturnämnder att verka utifrån en bred kultursyn och ur ett globalt perspektiv.

För Världskommissionen har det varit en självklarhet och nödvändighet att utgå från det breda kulturbegreppet Detta är avsevärt mer än vad som hittills ansetts ligga inom ett kulturdepartements eller en kommunal kulturnämnds direkta ansvarsområde. Där måste man med nödvändighet av praktiska skäl utgå från det andra, snävare kulturbegreppet, baserat på konstarnas, kulturmiljön och medierna.¹²

Men om nu landets och kommunernas kulturpolitiker skall ägna sig åt konstarnas, kulturmiljön och medierna, vilka skall då försöka realisera de behov av kunskaper om oss själva utifrån en helhetssyn, som *Vår skapande mångfald* har visat finns inom kulturområdet i vidare betydelse?

En av svårigheterna med att mobilisera ett engagemang utifrån kultur, som är jämförbart med det som miljöfrågor har resulterat i, hör sannolikt ihop med att "kultur" kan betyda så mycket. Det finns ingen av alla omfattad enhetlig definition, vilket bland annat leder till att vi ofta talar förbi varandra. Litteraturvetaren Raymond Williams konstaterande, att kultur är ett av de två eller tre mest komplicerade orden har giltighet inte bara för engelska språket utan också för

svenskan. På samma sätt förhåller det sig med hans förklaring till varför det är så. Han hänvisar till ordets invecklade historiska utveckling i flera europeiska språk men framför allt till att det i dag har kommit att användas som begrepp i flera separata akademiska ämnen och i flera specifika och sinsemellan oförenliga tankesystem.¹³

Definitionen av kultur är en strid om ord – men inte i det uttryckets vanliga betydelse av en meningslös träta. I stället är det på fullaste allvar en kamp om makten över tolkningsföreträdet, som har haft och har konsekvenser på många områden, bland annat vad gäller människosyn, demokrati och kunskapsbildning. Den danske kulturforskaren Henrik Kaare Nielsen väljer att kalla kultur ”ett *kampbegrepp*, ett begrepp alltså, som sociala intressen försöker prägla i sitt eget namn”.¹⁴

Filosofen Allan Janik hör också till dem som tagit upp kultur som kampbegrepp men med annat ordval. Han hävdar, att kultur är ett perfekt exempel på vad W.B. Gallie kallat ett ”i grunden omstritt begrepp”. Dit hör också exempelvis demokrati och konst. Att något är i-grunden-omstritt är kännetecknet på att det hör till den politiska sfären. Det medför, menar Janik, dels att vi i vissa konflikter inte kan komma längre än att enas om att vara oense, dels att insikten om att något är i-grunden-omstritt kan hjälpa oss att fortsätta samtala, just därför att vi förstår att vi är oeniga.¹⁵

Demokrati och kultur hör ihop. Åtskilliga andra forskare, än de som kort har refererats här, har med olika utgångspunkter skrivit om det sambandet. Som begrepp förenas demokrati och kultur av att de är i grunden omstridda och därför politiska – eller kanske riktigare – de har blivit i grunden politiska och är därför omstridda. Reellt handlar striden om kulturdefinitioner om en maktkamp mellan olika samhälleliga intressen.

Kultur kan fungera som ett viktigt medel i varje demokratiseringsprocess men lämpar sig lika väl för att driva elitistiska eller antidemokratiska intressen. Därtill kommer ett stort antal mellanlägen, där kultur varken driver den ena eller andra ytterligheten.

I det följande skall jag fortsatt fokusera kultur, relaterat till demokrati och kunskap om människan som kulturvarelse. Vad gäller demokratibegreppet, som inte heller är okomplicerat, får det i sammanhanget räcka med en allmän definition. *Bonniers svenska ordbok* (1990) skriver exempelvis under uppslagsordet demokrati: ”folkstyre; stat (statsskick) där folkets flertal har bestämmanderätt; (allmänna) jämlikhet, medbestämmande”.

Till den strikta ordboksdefinitionen av demokrati vill jag ändå foga Sven-Eric Liedmans reflektioner, som – igen – speglar samma

grundsyn som *Vår skapande mångfald*. Han menar att demokratin framstår inte bara som en institutionell fråga utan också som en etisk och kulturell.¹⁶

Demokratin kan ses som ett tillstånd där människor utan kamp erkänner varandra som medmänniskor och likar. En sådan demokrati existerar visserligen inte i verkligheten. Men den kan framställas som norm och därtill en norm som motsvarar en icke-diskriminerande universalism vilken praktiseras över alla gränser. Den som är beredd att saklöst erkänna en annan människa kan hoppas på ett erkännande tillbaka. I erkännandet ligger också ett intresse för den andre och hans eller hennes egenart. Det främmande kan till och med bli mer lockande än det välbekanta, och i lockelsen ligger den övertygelsen att det går att komma till kunskap om det avlägsna och därmed en typ av förståelse.¹⁷

Formuleringen ”människan som kulturvarelse” brukar användas för att sammanfatta etnologiämnets kunskapsområde.¹⁸ Här används den i vidare betydelse, som en sammanfattning av de slag av kunskaper om kulturers särart, likhet och samspel, som utgör en del av målsättningen i *Vår skapande mångfald*.

Vad betyder kultur?

Vad betyder kultur? Frågan är avsiktligt flertydig. Tanken är att med den frågan som utgångspunkt reflektera över hur vi använder ordet ”kultur”, vilka innebörder vi tillskriver det och vilka konsekvenser olika betydelser kan få och inte sällan får.

Ordet ”kultur” förknippas i allmänt språkbruk ofta med konstarterna. Det har i den innebörden ofta en estetisk och värderande dimension. All musik, litteratur, bildkonst etc. räknas inte som kultur utan konstarnas yttringar måste uppfylla vissa, av expertsamhället bestämda, kvalitativa krav.

Kultur i betydelsen av kulturer är en annan innebörd, som också brett ut sig i samhället. Då handlar det om antropologisk/etnologiska versioner av kulturbegreppet. Det talas exempelvis om svensk kultur, om invandrarkulturer och om det mångkulturella samhället. Kulturlandskap och bakteriekultur ger ordet kultur naturvetenskapliga dimensioner.

I vardagsspråket, inte minst det mediala, har det blivit allt vanligare att tala om kafferumskultur, arbetsplatskultur, matkultur, kondomkultur och otaliga andra sammansättningar med kultur. Ordet kan då i regel bytas ut mot normer, vanor, anda, seder, bruk eller traditioner. Vi har vidare upplevt att det under kulturhuvudstadsåret

1998 i Stockholm serverades både kulturvin och kulturöl, som kunde drickas ur specialdesignade kulturglas.¹⁹ Och annonser om Göteborgskalaset 1999 sökte locka besökare med att där skulle du kunna "bilda dig en uppfattning om vad som är kultur".²⁰

Exemplen ovan får illustrera att som ord har "kultur" många betydelser. Det kan både användas seriöst och medvetet för att benämna olika slag av företeelser, samtidigt som det på ett omedvetet sätt kan vara ett närmast betydelselöst bihang. Det senare är inte bara en svensk utan än mer en internationell företeelse, i varje fall inom det anglosachsiska språkområdet.²¹

Sambandet mellan demokrati och kultur hör ihop med den ursprungliga betydelsen av det latinska substantivet *cultura*, som benämning på mänsklig odling, materiellt och immateriellt. Från början låg tyngdpunkten på den konkreta odlingen av mark och boskap. Från 1500-talet började det i ökande utsträckning också användas om människans odling av sina själsliga förmögenheter samtidigt som ursprungsbetydelsen levde kvar och användes parallellt. Kultur är ett substantiv, som kommit att benämna resultatet av olika processer.²²

Kultur benämner således ursprungligen odling i vid betydelse. Odling kan inte ske utan någon som odlar. Förutsättningen för odlingen – processen – är alltid människan som handlande och tänkande varelse – också när det är hon själv som odlas, både när det gäller själsliga förmögenheter och praktiska färdigheter. Det som odlas är de naturgivna förutsättningarna – vare sig det handlar om människan själv eller den värld hon lever i. Kultur ger oss ett ord för resultaten av den mänskliga skapandeprocessen i vidaste mening *Kulturens förutsättning är den skapande människan*. Utifrån den betydelsen är alla människor kulturvarer.

I samband med upplysningen, industrialiseringen och framväxten av det borgerliga samhället blev kultur på flera håll i Europa liktydigt med civilisation, bildning, intellektuell verksamhet och konstarterna, dvs. sådant som musik, litteratur, målning och skulptur, teater och film. Kultur i ordets snäva och elitistiska bemärkelse användes, enligt flera forskare, av den framväxande borgerligheten som ett medel för att söka legitimeras sin nyvunna maktposition.²³ Till skillnad från sin föregångare adeln, som varit styrande och normgivande i det traditionella samhället, saknade borgerligheten nedärvd, samhällelig legitimitet. Inom adeln, vars ställning inte bara byggde på börd utan också på ärvd egendom, nedvärderades traditionellt penningförvärvande aktiviteter.

Borgerligheten, de nya maktavarna, byggde däremot sin ställning på sin förmåga att förvärva pengar. De fick arbeta för att förmera

både kapital och social status. Att konsumera och/eller producera kultur i betydelse av konstarterna och bildning översatte pengaförvärvet till ett språk, som förhoppningsvis också den gamla överklassen talade och som dessutom drog en gräns mot folket, massan eller arbetarklassen. Kultur blev något man hade – eller inte hade.

En polarisering mellan kultur i snävare betydelse och natur tjänade också koloniala erövrarsyften. De som ”hade” kultur ansågs vara satta styra över de folk som saknade kultur. De senare kallades naturfolk eller primitiva folk. Ordet kultur hade övergått till att bli ett maktbegrepp. Det kom att laddas inte bara med estetiska utan också moraliska värden. Begreppet tillskrevs vissa slag av egenskaper, som lämnade den skapande förmåga hos största delen av mänskligheten utanför.

Kultur som härskarbegrepp bygger dels på ett snävt definierat innehåll, dels på en begränsad spridning. Vi kan förstå det i termer av ”positionell vara” för att använda en term, som lanserats av ekonomen Fred Hirsch. Han har visat på betydelsen av två ekonomier: en i materiella och en i positionella varor. Medan materiella varor som mat eller muggar teoretiskt kan distribueras praktiskt taget utan begränsningar, sjunker positionella varor i värde ju fler som blir delaktiga av dem.²⁴ Det är samma tanke, som den franske sociologen Pierre Bourdieu utvecklat utförligt i termer av kampen om tillgången till ”kulturellt kapital” liksom betydelsen och konsekvenserna av människans sociala distinktionsstrategier.²⁵ Som Donald Broady och Mikael Palme visat, har Bourdieu ständigt återkommit till och sökt fördjupa ”hur den allmänt respekterade och föregivet universella – legitima, skulle Bourdieu säga – kulturen i själva verket är allt annat än universell, utan också utgör ett av de viktigaste instrumenten i kampen när de högre samhällsklasserna håller sina ställningar i förhållande till de lägre, och i förhållande till varandra”.²⁶

Den komplexa helheten

Kultur som ord har många betydelser, men innebörderna blir inte färre utan tvärtom fler, när vi övergår till kultur som begrepp. De amerikanska socialantropologerna A.L. Kroeber och C. Kluckhohn kunde i sin undersökning 1952 förteckna 164 olika vetenskapliga kulturdefinitioner.²⁷ Antalet har inte blivit färre med åren. Diskussionerna om kulturbegreppets teoretiska bestämmingar har främst förts inom först antropologin och senare även etnologiämnet. Därtill kommer under de senaste decennierna både internationellt och natio-

nellt även ”cultural studies”. Vilket kulturbegrepp forskaren utgår från får konsekvenser i form av de slag av kunskaper som forskningen resulterar i. Därför hör det ihop med en diskussion av hinder och möjligheter för att realisera den målsättning som uttrycks i *Vår skapande mångfald*.

Redan på 1700-talet kritiserades den snäva kulturdefinitionen utifrån dess maktanspråk och anspråk på att bara vissa sidor av människors odling skulle benämnas kultur. Först bland dem var den tyske filosofen Johann Gottfried Herder, vars tankar kom att få stor betydelse för framtida, vetenskapliga kulturbegrepp.

Hos Herder finner vi ett avhierarkiserat kulturbegrepp. Alla människor har kultur. Kultur är det som skiljer människan från djuren. Kultur är både det som är gemensamt för alla människor och det som skiljer olika grupper av människor från varandra. Herder är den som först talar om kulturer i flertal. Hans kulturbegrepp inbegriper alla sidor av ett folks gemensamma liv liksom de andliga och materiella resultaten av dess verksamhet, skriver den danske filosofen Hans Flink, som menar att Herders ståndpunkt var en svidande kritik av det dåtida europeiska kulturbegreppet. Enligt Flink ansåg Herder att ”’Kulturen’ är självgod, naiv, intellektuella européers imperialistiska upphöjande av sina egna inskränkta sedvänjor och värden till allmän norm och måttstock för alla i deras eget land och för hela mänskligheten”.²⁸

Den brittiske socialantropologen E.B. Tylor vidareförde Herders kulturbegrepp i sin klassiska definition av kultur som komplex, människoskapad helhet:

Kultur eller civilisation, i dess vida etnografiska betydelse, är den komplexa helhet som inkluderar kunskap, tro, konst, moral, lag, sed och varje slag av färdigheter och vanor som människan förvärvat som samhällsmedlem.²⁹

Förnuftsmässigt vet vi, att vi lever i en värld som är ett resultat av naturgivna resurser och människors skapande, materiellt och immateriellt. Vi och vår värld i dag ingår i den långa process av mänsklig odling i vid betydelse som pågått så länge människan funnits och fortsatt pågår. Vi vet att det är så – och vill vi förstå och lära känna oss själva, behöver vi synliggöra den grundläggande erfarenheten. Ett medel är att sätta ord på den. Det enda ord vi har i dag som kan användas för att fortsatt benämna ”den komplexa helheten” är ”kultur”, som etnologen Sven B. Ek framhållit, med hänvisning till Tylor. Det är ett viktigt skäl för att värna om kultur i betydelsen av ”den totala livssituation som människan befinner sig i”. Kultur ses

som ett beroende sammanhang av de olika krafter som formar situationen, dvs. ”ekonomiska och sociala förutsättningar – materiella och immateriella produkter – individer” i ständig interaktion i en pågående historisk process.³⁰

Utgångspunkten för Eks kulturdefinition är människan som hel och odelbar varelse.³¹ När det framhålls, att människan är hel och odelbar skall det inte läsas som att vi lever med en ”färdig” och konfliktfri identitet. Det handlar i stället om att det inte finns några vattentäta skott mellan olika delar av vår tillvaro. Det är t.ex. samma människa som finns i arbetslivet, i hemmet, i familjelivet och träffar sina vänner på fritiden. Den människan behöver förstås utifrån att i henne samlas och samspelar alla hennes olika erfarenheter i en ständigt pågående förmedlande, förnyande och agerande process.

Den holistiska, komplexa kulturdefinitionen i den citerade betydelsen innefattar självklart också mångfalden. Den komplexa helheten är just variationsrik, som vi också vet, och måste förstås som sådan. Det finns skillnader mellan människors villkor och erfarenheter inom kulturen som helhet utifrån t.ex. klass, kön och etnisk tillhörighet. Därtill kommer variationer mellan olika tider och olika platser.

När kulturen karakteriseras som *komplex*, läser jag det som att den måste förstås som dels *sammansatt* av materiella villkor, sociala strukturer och tankemönster, dels att samspelet mellan dem är *komplicerat*. Det betyder också att helheten – de människoskapade strukturerna – inte kan förstås som homogena eller konfliktfria, inom vare sig delkulturer, subkulturer, motkulturer, hybridkulturer eller kreoliserade kulturer, eller vilka andra operativa fält vi väljer att forska om.

Strukturerna – de kulturella konstruktionerna – är inte givna. De är resultat av mänskligt agerande och tänkande över tid och måste förstås just som sådana.

... bara människor är de verkliga aktörerna. Bara människor har makten att forma och ändra den strukturella världen. ... Därför är människor, individuellt och (än mer så) i grupper, klasser och institutioner de historiska sociala strukturernas aktörer. Det kan verka självklart men tyvärr studeras och behandlas strukturell historia ibland som om människor vore bara bärare av och/eller offer för sociala krafter som ligger helt utanför deras förstånd och kontroll”.³²

En konsekvens av det komplexa kulturbegreppet är – igen – att människan står i fokus; att alla människor ses som kulturvarer. Kultur som komplex helhet benämner resultaten av den totala mänskliga skapandeprocessen, där materiella villkor, sociala relationer, tänkesätt

och värderingar hela tiden och överallt samspelat och samspelar i spänningen mellan konsensus och konflikt, kontinuitet och förändring. Att det förhåller sig så, lär det vara tämligen lätt att ena sig om, vare sig vi väljer att benämna det kultur eller ej. Vi vet att det är så.

Kultur och kunskap

Vetenskaplig verklighetsflykt

Anledningen till att ta upp frågan om olika kulturbegrepp ligger främst i deras konsekvenser för forskning och kunskapsbildning – liksom för kulturpolitiken. De *har* konsekvenser, som i en förlängning återverkar på demokratisträvanden.

Inom socialantropologi, etnologi och närbesläktade ämnen har huvudtrenden, nationellt och internationellt, under senare år varit att se kulturbegreppet, som föråldrat och något som det inte längre finns anledning att vare sig använda eller diskutera. I stället har forskningen kommit att fokusera kulturell identitet, med och utan begreppsbestämningar.³³ Inom delar av det svenska forskarsamhället är den trenden fortfarande livskraftig.

Inom den internationella forskarvärlden finns dock i dag ett växande intresse för att diskutera kultur och kulturbegrepp i relation till kunskapsbildning och politik. Det illustreras av både bokutgivning och debatter vid internationella konferenser.³⁴ Kulturbegreppets förnyade aktualitet är inte min motivering för att fortsatt diskutera frågan. Däremot stärks jag naturligtvis av att många forskare i andra länder i dag menar, att det finns anledning att återuppta kulturbegreppet till diskussion.

Trots att Tylors kulturdefinition blivit ”klassisk” och varit av stor betydelse för de antropologiska/etnologiska kulturvetenskaperna, präglas framför allt andra hälften av 1900-talet av att också de delarna av forskarsamhället sökt sig till allt snävare kulturbegrepp, vilka har fått fler efterföljare än det komplexa och holistiska. En del av kritiken mot den forskning som tagit sin utgångspunkt i det komplexa kulturbegreppet har handlat om att en inriktning på studiet av kulturer har resulterat i enkla, homogena bilder av ”de andra”, betraktade med västerländska ögon.³⁵ I själva verket är det naturligtvis inte något som vi kan kritisera kulturbegreppet för. Som jag kort sökt visa inbegriper det komplexa kulturbegreppet just det sammansatta och komplicerade. Det ligger i själva definitionen. I ”den totala livssituation som människan befinner sig i” existerar motsägelsefullheterna, kon-

flikterna och variationerna. De förenklingar som skett vid utforskningen av kulturer är en kritik av en del av den forskningen. Av det följer emellertid inte, att det är det komplexa kulturbegreppet som det är fel på och därför måste snävas in. Då slänger vi ut barnet med badvattnet.

Den vetenskapliga kulturdefinition som i olika varianter kommit att bli dominerande under de senaste decennierna är kultur i betydelsen av medvetande – rätteligen det omedvetna.³⁶ Den utgångspunkten finns i många varianter. Största genomslagskraften har sannolikt den amerikanske socialantropologen Clifford Geertz haft med sin definition av kultur som liktydigt med ”betydelsebärande väv” eller ”meningsbärande strukturer” – i uttalat avståndstagande från Tylors ”komplexa helhet”. Kultur ses som en text; en text som forskaren tolkar.³⁷ Till de grundläggande utgångspunkterna hör, enligt socialantropologen Adam Kuper, att vi lever i en värld av symboler. Det är idéer, som driver både aktörer och historien. Till det perspektivet hör också relativismen. Varje kultur är unik, generaliseringar är omöjliga och jämförelser ytterst problematiska.³⁸ Det är mot bakgrund av det sammanhanget vi kan förstå övergivandet av kulturbegreppet till förmån för kulturell identitet.

Flera andra, s.k. postmoderna, teoribildningar har lett till att antropologisk/etnologisk forskning alltmer kommit att fokusera berättelsen och texten – både vad gäller de människor som forskningen i fråga handlar om och forskningsresultatet, dvs. den vetenskapliga publikationen. Det krymper det kunskapsinnehåll, som skulle kunna vara av intresse för andra än forskarna själva. ”Den enda sanna hjälten är antropologens berättande jag, som ersätter den företeelse som skulle beskrivas”, som den italienska socialantropologen Carla Pasquienelli sammanfattar det.³⁹

Den danske litteraturvetaren Johan Fjord Jensen har framhållit motsägelsefullheten i att de postmoderna kritikerna av kultur ”som strukturerad helhet av liv” utdömer tänkandets möjligheter att skapa helheter, samtidigt som det ekonomiska och politiska livets faktiska totaliseringar kan iakttas på det internationella planet.⁴⁰ Det senare anknyter till att de snäva vetenskapliga kulturbegreppen inte nödvändigtvis är akademiskt introverta. De kan också förstås som led i politiska maktstrategier – om än av annat slag än i det borgerliga 1800-talssamhället. *Ju snävare kulturbegrepp vi har, när vi forskar om människan i dagens samhällen, desto mindre ser vi av kontroversiella frågor, desto mer krymper kunskapen och våra möjligheter till förståelse.*

Den brittiske socialantropologen Jack Goody är en av dem som verkligen har forskat och skrivit utifrån kultur som komplex helhet,

på basis av gedigen, global lärdom och mänsklig vishet – vare sig problemet har handlat om familjemönster eller blommors betydelse. I polemik med Geertz och med hänvisning också till andra forskares undersökningar har Goody visat, att det stora genomslaget för en separation mellan medvetandet och de sociala och materiella sfärerna i antropologisk och närbesläktad forskning ägde rum i USA under det kalla krigets dagar. Då var viktigt att ena nationen; att samla alla som delaktiga av ”ett amerikanskt” medvetande. Ett medel blev att fokusera kultur som medvetande på en symbolisk nivå. Hade de amerikanska kulturforskarna ägnat sig åt studiet av ”amerikansk kultur” utifrån ett helhetsperspektiv, som också inkluderade materiella och sociala villkor, skulle differentieringen och konflikterna inom det amerikanska samhället ha synliggjorts och ”den amerikanska andan” hotats.⁴¹

Det komplexa kulturbegreppets återkomst?

I dag hörs inte bara många internationella röster, som talar för nödvändigheten av att aktualisera diskussionerna om kulturbegreppet. Det verkar också som om allt fler efterlyser forskning och kunskap utifrån de slag av helhetsperspektiv, som det komplexa kulturbegreppet representerar.

I en kritisk och analyserande artikel om kulturvetenskapernas karaktär och nytta inkluderar historikern Thorsten Nybom i kulturvetenskapen såväl humaniora som samhällsvetenskap. Studieobjektet för båda definierar han utifrån ett helhetsperspektiv som ”den kulturella – den människoskapade – världen”.⁴² Efter en genomgång av olika kulturbegrepp och deras konsekvenser för forskning och kunskapsbildning hävdar Carla Pasquienelli, att det är nödvändigt att vi återvänder till kultur som komplex helhet, vilken fortfarande – efter många år – är den väg som återstår att utforska.⁴³ Johan Fjord Jensen framhåller, med hänvisning till Herder, att själva grunden för kulturvetenskaperna är förvandlingen av det universella i människans kultur till totaliteten i ett samhälles kultur och olika delkulturer.⁴⁴

Flera av kulturdefinitionerna i *Vår skapande mångfald* går också i samma riktning. Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet har i en nyligen publicerad utredning över sektorsforskningen inom kulturområdet utgått från det breda antropologiska (etnologiska) kulturbegreppet: ”Kultur berör människan som hel och odelbar varelse. Hennes livssituation skapas genom en ständigt pågående interaktion mellan olika materiella och immateriella krafter i en historisk

process”.⁴⁵

Den brittiske socialantropologen Jack Goody har, som framgått, varnat för de följder för kunskapsbildningen som blir resultatet, när kulturbegreppet fragmentariseras. ”Denna separation mellan det materiella och det immateriella ... är strängt/allvarligt begränsande ur ett analytiskt perspektiv och djupt otillfredsställande vad gäller ett allmän-teoretiskt. Det leder till att viktiga frågor förbises utan att ge upphov till många andra, som det skulle vara fruktbart att ställa”.⁴⁶

Till de skäl som i dag anförs till fördel för det komplexa, holistiska kulturbegreppet hör just dess demokratiska potential. Det inbegriper då allas vårt behov av och rätt till relevanta kunskaper om oss själva som kulturvarer; kunskaper som kan förmedlas utbildningsvägen, både internt inom universitetet och i samhället i stort – den avnämre av forskningen som kunskapen ytterst riktar sig till, i alla fall om vi hör till dem som menar att forskning inte är ett mål i sig utan ett medel för att göra världen bättre att leva i för alla människor.

Eftersom de ovan framförda synpunkterna kommer från respekterade företrädare för vetenskapssamhället, som har alla möjligheter att forska utifrån ett komplext kulturbegrepp och producera relevanta kunskaper utifrån en demokratisk målsättning måste vi fråga oss varför de inte bara gör vad de menar behöver göras. Vad hindrar dem? Finns det egentligen ett problem?

Vetenskapliga värderingar

Också forskaren är, som sagt, kulturvarer inom ett strukturellt, människoskapat system. Inom kulturvetenskaperna, liksom inom många andra ämnen, har s.k. fri forskning eller grundforskning länge haft högre status än tillämpad forskning och uppdragsforskning. Även det kan ses som en rest av de 1800-talsvärderingar, som var inriktade på att begränsa spridningen av ”kultur”. Den bästa utbildningen och den högsta bildningen tillskrevs ett egenvärde, som var höjt över bedömningar i termer av ”nytta” och samhällelig relevans, både i renodlat instrumentell och vidare mänsklig betydelse.

Att vända sig utåt mot samhället ses också i dag inom delar av den akademiska världen ofta som mindre meriterande än att hålla sig inom ”den lärda världen”. Citatet nedan gäller antropologin i Storbritannien, men jag tror att många med mig har kommit i kontakt med det slaget av värderingar också här i landet och inom andra ämnen:

Det finns ett antal andra skäl för varför antropologer misslyckas med att engagera sig i den samtida världens nyckelproblem. Det ena är ämnets egen karaktär och hur det traditionellt har dragit en gräns mellan åsikterna om ”ren” (dvs. akademisk och teoretisk) och ”tillämpad forskning”. Tillämpad antropologi betraktas fortfarande som den yttersta synden: en andra divisionens liga för misslyckade forskare som inte har klarat att få ”riktiga” (dvs. akademiska) anställningar. Alltsedan ämnet etablerades som en disciplin (dvs. en universitetsbaserad profession) har det funnits en liknande tendens att konstruera en hierarkisk dikotomi mellan ”den populariserade” antropologin (vilken närmast definitionsmässigt bedöms som vulgär) – och ”seriös forskning” – som om de positionerna skulle utesluta varandra.⁴⁷

Thorsten Nybom har visat hur den ”idealistiska eller traditionella” positionen, som tar kulturvetenskapens värde för givet, har fått en sentida motsvarighet i vad han kallar den postmoderna eller nihilistiska vetenskapssynen. I båda fallen handlar det om att verksamheten inte kan eller bör knytas till externt formulerade eller definierade behov. I sin hårda kritik av den nihilistiska vetenskapssynen hävdar Nybom vidare, att ”nyttan här icke hänföres till samhället i stort utan begränsas till utövarna själva. Kuriöst nog anser nihilismens förespråkare icke desto mindre, att det bör utgå offentligt stöd till denna verksamhet”.⁴⁸

Den postmoderna relativismens genomslagskraft inom delar av kulturvetenskapen kan förstås som en uppgörelse med positivismen. I insikten om att det inte går att uppnå absoluta ”sanningar”, har alternativet blivit att dekonstruera ”verkligheten” – och de återkommande citationstecknen är viktiga markeringar av att det, som vi vet, inte går att nå ett objektivet vetande om människors upplevelser av sin verklighet. I det läget har forskarberättelsen för många blivit ett självändamål. ”Det är detta tillbakadragande från samhället och idén om ’verkligheten’ mot en prioritering av texten, skrivandet och det egna jaget som har lett kritiker att beskriva postmodernism som ett uttryck för uttömda progressiva impulser och moralisk bankrutt”.⁴⁹

I en sammanfattning av en forskarkonferens om *Vår skapande mångfald* som arrangerades 1997 framhåller socialantropologen Karl Eric Knutsson, att en relativistisk position visst kan vara fruktbar. Tolkningar är sannolika snarare än sanna. Information är i bästa fall pålitlig snarare än huggen i sten. Men samtidigt får relativismen inte bli total. En del fakta är ovedersägligt sanna. ”Förintelsen ägde faktiskt rum”. Och han ställer frågan om de etiska problem som dagens kunskaps- och värderelativistiska strömningar inom humanistisk forskning alstrar.

Till exempel, vad sker med den kritiska potentialen hos historiker, som inte vågar tala om tillförlitlig – än mindre sann – kunskap och som har förlorat tron på den emancipatoriska kraften i fakta och expertinformation, när sådana varor kan anskaffas i olika intressen av representanter för starka, samhälleliga sociala krafter?⁵⁰

Kritiken av de kulturforskare, som gör en dygd av att inte våga veta, kan ses som en forskningsetisk fråga. Den handlar om vårt moraliska ansvar för en kritisk kunskapsbildning, som är relevant för andra än oss själva. Inom det akademiska samhället är ett ställningstagande för kunskaps- och värderativism inte en värderingsfri position. Det är ett förnekande av betydelsen av forskningens och kunskapsbildningens ”nytta” – i vidare mening än den rent instrumentella – för omvärlden.

Forskarnas frihet och rättigheter är i sig något positivt, men de hör också ihop med forskarnas ansvar och skyldigheter att våga veta. Det senare kan sägas handla om att komma ytterligare ett steg vidare i uppgörelsen med positivismen; att acceptera både att forskningen är subjektiv och att de absoluta, för alla tider giltiga Sanningarna är få, när det gäller ett så komplext och svårfångat kunskapsområde som människan som kulturvarelse. Men om vi inte vill sitta kvar instängda i det traditionella akademiska samhällets elfenbenstorn, om än i post-modern design, är bejakandet av ett modernt tänkande i upplysningens anda fortsatt ett alternativ, vars möjligheter ännu inte har realiserats, som bland andra Sven-Eric Liedman visat (1997). Det handlar om att ta ställning för att kunskapen om människan som kulturvarelse har ett värde också utanför universiteten. Då måste vi – trots vår osäkerhet – kontinuerligt i vår forskning våga ta ställning till och formulera vilka kunskaper och insikter, som vi menar är av betydelse i samhället i stort.

Den etiska aspekten i skyldigheten att våga veta handlar också om vårt ansvar i förhållande till de människor, som delat med sig av sina erfarenheter, vilka vi nyttjar som ”material”. När de förhållanden, upplevelser och tankar, som forskaren får ta del av muntligt, skriftligt eller genom föremål, reduceras till fiktion i form av forskarberättelsen, är samtalspartnern det egna vetenskapssamhället. Det är kollegorna som skall övertygas om att den ”verklighet”, som informanterna berättar om för oss inte existerar. Det blir en forskning ”i” människors vardagsverklighet som medel för att bekräfta kulturforskarens teoretiska utgångspunkter.

Alternativet är en forskning ”om” människor, som kan resultera i ett kritiskt ifrågasättande av de teoretiska antagandena och ett kunskapliggörande av de mänskliga erfarenheterna, som skulle kunna ha

något att tillföra både vetenskapen och dem som forskningen handlar om. En utåtriktad spridning av kunskapen till dem som är berörda, kan i sin tur återverka på forskningen i en kontinuerlig och fördjupad lärandeprocess.

Jag har i korthet försökt ge en förenklad bild av några av de inom-akademiska värderingar, som också i dag ger högre status åt den forskning, som vänder sig till det egna vetenskapssamhället. Samtidigt har jag också sökt visa på vikten av att vi som kulturforskare inte bara värnar om rättigheter utifrån traditionella, akademiska värderingar utan att en modern forskareetik, i upplysningens anda, också innefattar ett samhälleligt ansvar för kunskapsbildningen och spridningen av kunskapen. Vi kan fråga oss, med Karl-Eric Knutsson i citatet ovan, vad som händer med den kritiska och emancipatoriska kunskapen, om vi överlåter kunskapsbildningen till de andra starka expertkrafter, som finns att tillgå för olika syften i samhället i dag.

Kulturens makt

I likhet med många andra menar jag, att kunskap är, har blivit och kommer att bli allt viktigare inför framtiden. Samtidigt är jag skeptisk till talet om att vi lever i ett kunskaps- och informationsamhälle – liksom över huvud taget till alla försök att i dag sätta nya rubriker på vår egen tid. Rubricering kräver distans. Förenklade etiketter tenderar att skymma sikten och ökar inte förståelsen för den komplexitet vi har att lära oss att hantera och förhålla oss till. Om någon ändå tvingade mig att rubricera dagens samhälle i ett globalt perspektiv, skulle jag tveklöst välja att tala om ”det marknadsekonomiska samhället”, inte som något nytt utan mera en förlängning av det industrikapitalistiska samhället – det som levt och fortfarande lever i en konfliktfylld symbios med modernitetens upplysningstänkande.

Informationsmängden liksom kunskapsmassan växer. Den komplexa helhet, som Tylor talade om, har ökat och fortsätter öka i komplexitet. Vilka slag av kunskaper behöver vi för att göra oss så väl rustade som möjligt att hantera komplexiteten, inklusive oss själva som människor? Naturligtvis behöver vi fortsatta framsteg inom de ekonomiska, medicinska, naturvetenskapliga och tekniska områdena. Den kunskapen har bidragit och bidrar på ett påtagligt sätt till att göra världen bättre att leva i – även om allt inte varit av godo. Den har också en relativt självklar eller föga ifrågasatt ställning. Behovet av kunskap om oss själva fortsätter att öka – också för att kunna hantera marknadsekonomi, information och hela kunskapsutbudet för allas

bästa.

Behovet av kulturkunskap i betydelsen av kunskap om oss själva som kulturvarerter kommer i dag till uttryck i många sammanhang, inte minst då sambandet mellan kultur, i begreppets vidaste betydelse, och demokrati framhålls. *Vår skapande mångfald* är, som framgått, ett viktigt exempel. Andra har mer kraftfullt betonat kulturvetenskapernas samhällskritiska potential, som en nödvändig del av den demokratiska processen.⁵¹ Thorsten Nybom förespråkar en emancipatorisk-kritisk vetenskapssyn, knuten till överordnade värden och principer, som inte har med dagspolitik att göra utan handlar om frihet, demokrati och humanitet.⁵²

När Jaques Delors, ordförande i Världskommissionen för utbildning inför 2000-talet, presenterar sin vision, poängterar han behovet av livslångt lärande och ett lärande samhälle. Det lärande han talar om är inte strikt instrumentellt nyttoinriktat i snäv betydelse utan kommer nära det behov av kunskap om oss själva som kulturvarerter i komplex och kritisk-emancipatorisk betydelse, som här hävdats. ”Det innebär inte bara anpassningar till förändringar i arbetets karaktär, utan också bidrag till en fortsatt process att forma hela människor med kunskaper och färdigheter likaväl som kritisk förmåga och beredskap att handla”.⁵³ För att kunna hantera ständigt nya situationer i arbetet och våra personliga liv behöver varje människa *lära sig hur man lär sig*. Grunden för den processen är fyra ”pelare”: *lära sig leva tillsammans, lära sig att lära, dvs. lära sig att förstå, lära sig att göra, dvs. lära sig att handla och lära sig att vara*.⁵⁴

Den ”pelare”, som kommissionen för utbildning lagt störst vikt vid, är den som handlar om att lära oss leva tillsammans

genom att utveckla förståelse för andra, deras historia, traditioner och andliga värderingar och på basis av det skapa en ny anda. Denna anda ska initiera gemensamma projekt eller avstyra oundvikliga katastrofer på ett intelligent och fredligt sätt. Den nya andan måste styras av att vi erkänner det växande ömsesidiga beroendet och av gemensam förståelse för framtidens risker och utmaningar.

Och Delors avslutar sin vision i samma anda som Liedman: ”En utopi säger många, men en nödvändig utopi, ja en livsviktig utopi om vi ska undgå att en ond och farlig cirkel om blir bestående genom cynism och resignation”.⁵⁵

Både kunskap och kultur är maktbegrepp. Kultur + kunskap blir i en syntes av *Vår skapande mångfald* och *Utbildning: Den nödvändiga utopin* en fördubblad styrka för förändringar i demokratisk riktning. Den är inriktad på att ge alla människor möjlighet att i en livslång

lärandeprocess få tillgång till kunskap om både sig själva och andra människor som kulturvarer. Kunskap av det slaget innefattar såväl konkreta villkor som en kritisk förståelse av människoskapade strukturer och olika mänskliga aktörers situationella möjligheter och hinder.

Svenska Unescorådets ordförande Margareta Alin har i en artikel med rubriken "Världskulturen i ett svenskt perspektiv" kommenterat *Vår skapande mångfald*. Med "världskultur" avser hon vårt gemensamma kulturarv i form av de historiskt grundade erfarenheterna av att vara människa.⁵⁶ När hon väljer att anlägga ett "svenskt perspektiv" på världskultur, handlar det inte om provinsialism. Det hör i stället samman med den grundläggande insikten, att om vi vill förstå andra, måste vi börja med att söka lära känna oss själva. Det perspektivet betonas också av andra. Vår strävan att söka förstå och lära känna människan som kulturvarer är i sig en kulturell konstruktion och ofrånkomligen präglad av subjektiva värderingar: "Med andra ord, det finns inget annat sätt att förstå människor än genom den egna erfarenheten och inlevelseförmågan ... Vi kan bara veta genom vår egen närvaro och vårt eget frågande".⁵⁷ Eller uttryckt på annat vis – kulturvetenskaplig analys börjar alltid hemma, vad gäller det sammanhang som kunskapen sätts in i.⁵⁸

En mångfacetterad känn-dig-själ-kunskap kan vara ett medel för att undvika exotisering av "de andra" i form av att den etniska eller nationella bakgrunden tillskrivs karakteristika på sätt som kan leda till det som kallas kulturfundamentalism, då människor med ett visst etniskt ursprung anses vara på ett givet sätt som, trots ofta välvilliga avsikter, riskerar att befästa fördomar och stereotyper.⁵⁹ Det får inte sällan allvarliga konsekvenser i praktiken, t.ex. när olika invandrargruppers problem i mottagarlandet relateras till fundamentala, kulturella olikheter – och inte till exempelvis en nationell arbetsmarknads svårigheter att integrera nya grupper; något som vi vet inte heller kan förstås som ett grundläggande kulturdrag utan till stor del har att göra med exempelvis graden av arbetslöshet.

Det går att känna igen många av de goda tankarna om behovet av en komplex och kritisk, lärande kulturkunskap, som nu förs fram, i det förslag om kulturkunskap i gymnasieskolan, som i början av 1980-talet formulerades av pedagogen Urban Dahllöf och etnologen Tordis Dahllöf. Det nya ämnet föreslogs utgå från ett brett kulturbegrepp "liktydigt med de livsmönster, aktiviteter, och värderingar som bär upp ett samhälle eller delar därav". Eleverna skulle lära sig förstå hur kulturella mönster byggs upp, vidmakthålls och förändras, sett ur ett jämförande perspektiv. Kulturkunskapen skulle utgå från

och engagera elevernas egna erfarenheter samt skapa en medvetenhet om den egna kulturella bakgrunden, som grund för att förstå andra. Genom överblick, sammanhang och helhet i det kulturella mönstret skulle etnocentrism och exotisering av detaljer i andras tillvaro undvikas.⁶⁰

Den kulturkunskap som skisserades i början av 1980-talet för svenska gymnasieelever bedrevs en tid som försöksverksamhet. Sedan tynade den bort och försvann – liksom tidigare förslag i den riktningen gjort.⁶¹ Behovet av det slaget av kunskaper har inte heller, varken vad gäller skolan eller forskningen, aktualiserats i de mål och det handlingsprogram, som konferensen ”Kulturens makt” utarbetade utifrån *Vår skapande mångfald*.

Åter till ordningen

Trots intentionerna i *Vår skapande mångfald* har handlingsprogrammet från stockholmskonferensen 1998 inte mycket att säga om vårt behov av kunskap om människan som kulturvarelse ur ett komplext, holistiskt och globalt perspektiv. När något sägs om kultur, relaterat till kunskap eller utbildning, snävas det snabbt in till att betona exempelvis språk, konst eller media – områden som självklart också är viktiga och behöver värnas om – men inte kan ersätta behovet av kunskap om människan som kulturvarelse. Några citat ur målformuleringarna får illustrera företeelsen. Kursiveringarna är mina.

2:3 Öka kunskaper om och förståelse för *kulturell och språklig mångfald* genom att stärka inslagen av kultur i formell och icke formell utbildning, *särskilt genom att uppmuntra individerna att lära sig ett eller flera främmande språk*.

2:4 Skapa nya band mellan kulturen och utbildningssystemet för att garantera att *kultur och konst blir ett väsentligt inslag* i allas utbildning, *den konstnärliga förmågan utvecklas* och att kreativiteten i utbildningsprogram på alla nivåer stimuleras.

4:1 Tillhandahålla kommunikationsnät, inbegripet *radio, television och informationsteknik, som tillgodoser allmänhetens kulturella och utbildningsmässiga behov*, stimulera radio, television, press och andra medier att engagera sig i frågor om kulturell utveckling, t.ex. främjande av lokala, regionala och nationella kulturer och språk, utforskning och bevarande av det nationella kulturarvet och främjande av olika kulturella traditioner och ursprungsbefolkningars och etniska kulturella identiteter, samtidigt som redaktionellt oberoende garanteras de medier som står i allmänhetens tjänst.⁶²

De citerade målen är i sig goda. Jag vill igen betona att min kritik inte är ett ifrågasättande av vad man där säger sig vilja uppnå. Men det som skulle ha kunnat bli ett handlingsprogram för kultur och utveckling har blivit först "Handlingsplan för *kulturpolitik* och utveckling" och sedan "Mål för *kulturpolitiken* som föreslås av medlemsstaterna" /min kursiv/ i den skrift, som också bär titeln *Kulturpolitik för utveckling*". Tendensen finns redan i vad som kallas "Internationellt handlingsprogram" i *Vår skapande mångfald*, där dock ordet "kulturpolitik" inte används i rubriksättningen.

Det är således inte bara det akademiska samhället som sökt snäva in kulturbegreppet, på sätt som lett till en reduktion av den aktuella kunskapsbildningens innehåll och demokratiska potential. Det hundratal kulturministrar som deltog i stockholmskonferensen 1998 bejakade sannolikt i teorin kulturbegreppet i vid bemärkelse – men hade troligen i praktiken betydligt snävare ansvarsområden. Utbildning handhas ofta av särskilda ministrar, som i vårt land, där vi har inte bara en kulturminister utan också en utbildnings- och en skolminister.

Vår nuvarande kulturminister Marita Ulvskog har i det tidigare refererade citatet (s. 126) framhållit, att det är nödvändigt för ett kulturdepartement eller en kommunal kulturnämnd att arbeta utifrån en snävare kultursyn baserad på "konstarterna, kulturmiljön och medierna".⁶³ På den politiska och samhällseliga nivån har vi skapat strukturer som gör, att kulturpolitik inte kan handla om kunskap, annat än om utbildningen förmedlas av media.

Uppdelningen mellan kultur och utbildning förekommer också på andra håll. Jag samarbetade själv för ett antal år sedan med ett fackförbund inom LO. De tog kontakt angående skrivandet av ett kulturprogram.⁶⁴ Vi hade ett givande samarbete – men kunde inte gå vidare på utbildningssidan, därför att avdelningen för kultur inte kunde/ville gå över gränsen till den enhet som sysslade med utbildningsfrågor.

På det globala planet finns det en kommission för miljö och utveckling, en för utbildning inför 2000-talet och en för kultur och utveckling. Det vore tragiskt – för att inte säga förödande – om de gemensamma strävandena fortsatte att inte mötas utifrån de människoskapade strukturer, som drar gränser i stället för att bygga broar. De tankegångarna tar Edward Said upp, med delvis samma men också andra utgångspunkter än mina, i sin kritiska kommentar till *Vår skapande mångfald*.⁶⁵

I dagsläget verkar det således som om den demokratiska visionen i *Vår skapande mångfald* om allas rätt till kunskap om den egna kul-

turen utifrån ett holistiskt och komplext perspektiv, som ett medel för delaktighet och en hållbar mänsklig utveckling, har försvunnit ur bilden. Jag vill betona, att jag inte menar, att det skulle ha skett medvetet och planerat. Tvärtom finns det anledning att tro, att de som medverkat i konferenserna varit höggradigt engagerade i att söka realisera intentionerna i *Vår skapande mångfald*.

Kanske kan vi förstå vad som hänt som en strukturell fråga – för även om strukturer är människoskapade och kan förändras av oss själva, är de ofta både seiga och osynliga. Politik för kulturell utveckling blir lätt kulturpolitik i mer eller mindre vedertagen bemärkelse, trots goda avsikter att förändra och förbättra genom utvidgade perspektiv.

Människan som kulturvarelse är fascinerande och paradoxal. Vi fastnar ständigt i de tanke- och organisationsstrukturer vi själva skapat och skapar. Det är en anledning till att vi behöver lära känna, förstå och synliggöra dem som en förutsättning för förändring. Vi kan, om vi vill, välja att söka gå över våra egna gränser för att följa de riktningssangivelser, som olika visioner och utopier pekat ut som en förutsättning för en hållbar kulturell, dvs. mänsklig utveckling.

Noter

- ¹ Ulvskog (1997), s. 9.
- ² Den engelskspråkiga utgåvan *Our Creative Diversity* utkom 1995.
- ³ Se t.ex. Skarin Frykman (1996).
- ⁴ Said (1998), s. 10.
- ⁵ *Vår skapande mångfald* (1996), s. 15.
- ⁶ *Vår skapande mångfald* (1996), s. 19.
- ⁷ *Vår skapande mångfald* (1996), s. 7.
- ⁸ *Vår skapande mångfald* (1996), s. 20.
- ⁹ Liedman (1997), s. 541.
- ¹⁰ Liedman (1997), s. 540 f.
- ¹¹ Kleberg (1998), s. 27 f.
- ¹² Ulvskog (1997), s. 8.
- ¹³ Williams (1976), s. 77. För en undersökning av användningen av ”kultur” på svenska, se Enmark (1982).
- ¹⁴ Kaare Nielsen (1988), s. 48 /min översättning/.
- ¹⁵ Janik (1986), s. 5 ff.
- ¹⁶ Liedman (1997), s. 528.
- ¹⁷ Liedman (1997), s. 537.

- ¹⁸ Se Bringéus (1976) och senare upplagor.
- ¹⁹ *Aftonbladet* 30/9. 1998.
- ²⁰ *Göteborgs-Posten* 1/8 1999.
- ²¹ Se t.ex. Kuper (1999).
- ²² Williams (1976), s. 77.
- ²³ Williams (1976), s. 80. Användandet av ”kultur” från 1700-talet och framåt och kopplingen till samhällsomvandlingen har behandlats av många forskare i olika sammanhang. En översikt vad gäller svenska förhållanden finns i Enmark (1982). Vidare hänvisas till Fink (1988), Fjord Jensen (1988), Hansson (1999), Kaare Nielsen (1988), Williams (1977/1958/). Se även *Nationalencyklopedien*, uppslagsordet ”kultur”.
- ²⁴ Hirsch (1976), s. 27 ff.
- ²⁵ Bourdieu (1989/1979/).
- ²⁶ Broady & Palme (1985), s. 30.
- ²⁷ Kroeber & Kluckhohn (1952).
- ²⁸ Fink (1988), s. 17 f. /min översättning/.
- ²⁹ Tylor (1871).
- ³⁰ Ek (1989), s. 6.
- ³¹ Ek (1989), s. 6.
- ³² Lloyd (1993), s. 63 f. /min översättning/.
- ³³ Se t.ex. Ehn, B. & Löfgren, O. (1996), s. 63 ff.; Kuper (1999), s. 235 ff.
- ³⁴ Se exempelvis Bennet (1998), Kuper (1999) samt Baumann (1999). Det senare arbetet är en reviderad utgåva av ett arbete, som ursprungligen utkom 1973, men som har aktualiserats av den pågående internationella debatten om olika kulturbegrepp.
- ³⁵ Se t.ex. Ehn & Löfgren (1996), s. 63 och Kuper (1999), s. 2.
- ³⁶ Löfgren (1982), s. 10.
- ³⁷ Geertz (1973), s. 4 f.
- ³⁸ Kuper (1999), s. 19 f.
- ³⁹ Pasquienlli (1996), s. 66.
- ⁴⁰ Fjord Jensen (1988), s. 186 f.
- ⁴¹ Goody (1992), s. 12 f.
- ⁴² Nybom (1993), s.46,
- ⁴³ Pasquienelli (1996), s. 71.
- ⁴⁴ Fjord Jensen (1988), s. 163.
- ⁴⁵ *Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet* (1999), s. 13.
- ⁴⁶ Goody (1992), s. 9 ff.
- ⁴⁷ Ahmed & Shore (1995), s. 26.
- ⁴⁸ Nybom (1993), s. 48.

- ⁴⁹ Ahmed & Shore (1995), s.32. Se även Kuper (1999), s.19.
- ⁵⁰ Knutsson (1998), s.28 f.
- ⁵¹ Ahmed & Shore (1995), s. 32.
- ⁵² Nybom (1993), s. 48 ff.
- ⁵³ Delors (1997), s. 14
- ⁵⁴ Delors (1997), s.15 ff.
- ⁵⁵ Delors (1997) s. 15 f.
- ⁵⁶ Alin (1997), s. 77.
- ⁵⁷ Hastrup (1994), s. 235 f.
- ⁵⁸ Ahmed & Shore (1995), s. 31.
- ⁵⁹ Se exempelvis Stolcke (1995), s. 7.
- ⁶⁰ Dahllöf & Dahllöf (1982), s.2.
- ⁶¹ Dahllöf. & Dahllöf (1982), s. 4, visar hur det ända sedan 1940-talets första år har gjorts försök att införa kulturkunskap som ämne i gymnasieskolan.
- ⁶² *Kulturpolitik för utveckling* (1998), s. 13.
- ⁶³ Ulvskog (1997), s. 8.
- ⁶⁴ Skarin Frykman (1991)
- ⁶⁵ Said (1998), s. 11.

Referenser

- Ahmed, Akbar & Shore, Chris (1995) "Introduction: Is Anthropology Relevant to the Contemporary World?", (red. Akbar Ahmed & Chris Shore), *The Future of Anthropology. Its Relevance to the Contemporary World*. London: The Athlone Press
- Alin, Margareta (1997) "Världskulturen i svenskt perspektiv", (red. Bengt Göransson) *Tolv kommentarer. Om kulturens roll och roller. Kommentarer i anledning av en världskommissions rapport*. Stockholm: Kulturdepartementet och Svenska Unescorådet
- Baumann, Zygmunt (1999) *Culture as Praxis*. London: Routledge & Kegan Paul
- Bennett, Tony (1998) *Culture. A Reformer's Science*. London: Sage Publications
- Bourdieu, Pierre (1989/1979/) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge
- Bringéus, Nils-Arvid (1976) *Människan som kulturvärelse*. Lund: Liber Läromedel
- Broady, Donald & Palme, Mikael (1985) "Pierre Bourdieus kultur- och utbildningssociologi. En introduktion", (red. Donald Broady), *Kultur och utbildning. Om Pierre Bourdieus sociologi*. Stockholm: Universitets- och högskoleämbetet
- Dahllöf, Tordis och Dahllöf Urban (1982) "Gymnasieskolan och kulturkunskapen", *Rig*, häfte 1
- Delors, Jaques (1997) *Utbildning: Den nödvändiga utopin*. Stockholm: Svenska Unescorådets skriftserie nr 1/1997
- Ehn, Billy och Löfgren, Orvar (1996) *Vardagslivets etnologi. Reflektioner kring en kulturvetenskap*, Stockholm: Natur och Kultur
- Ek, Sven B. (1989) *Qltur som problem*. Göteborg: Robek-Konsult
- Enmark, Romulo (1982) "Kultur – Va' då?", *Meddelanden. Etnologiska institutionen, Göteborgs universitet*, nr. 3
- Fink, Hans (1988) "Et hyperkomplekst begreb. Kultur, kulturbegreb og kulturel relativism", (red. Hans Hauge og Henrik Horstböll), *Kulturbegrebets kulturhistorie*, Aarhus: Center for Kulturforskning, Aarhus universitet
- Fjord Jensen, Johan (1988) "Det dobbelte kulturbegreb – den dobbelte bevidsthed", (red. Hans Hauge og Henrik Horstböll), *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Aarhus: Center for Kulturforskning, Aarhus universitet

- Geertz, Clifford (1973) *The Interpretations of Cultures*. New York: Basic Books, Inc., Publishers
- Goody, Jack (1992) "Culture and its boundaries: a European view", *Social Anthropology*, vol. 1, part 1
- Haastrup, Kirsten (1988) "Kultur som analytiskt begreb", (red. Hans Hauge og Henrik Horstböll), *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Aarhus: Center for Kulturforskning, Aarhus universitet
- Haastrup, Kirsten (1994) "Anthropological knowledge incorporated: discussion", (red. Kirsten Hastrup & Peter Hervik), *Social Experience and Anthropological Knowledge*. London: Routledge
- Hansson, Jonas (1999) *Humanismens kris. Bildningsideal och kulturkritik i Sverige 1848–1933*. Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag
- Hirsch, Fred (1976) *Social Limits to Growth*. Cambridge Mass.: Harvard University Press
- Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet (1999) *Sektorforskningen inom kulturområdet, Delrapport 2, Problemanalys och preliminära förslag*. Stockholm: HSR
- Janik, Allan (1986) "Museet är en politisk institution!". *Tvårsnitt 3*
- Kaare Nielsen, Henrik (1988) "Kulturbegreb, modernitet og sociala interesser – med udgangspunkt i den tyske tradition", (red. Hans Hauge og Henrik Horstböll), *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Aarhus: Center for Kulturforskning, Aarhus universitet
- Kleberg, Carl Johan (1998) "En kulturens Brundtland-rapport", *Kulturpolitik för utveckling, Handlingsplan antagen den 2 april 1998 vid Unescokonferensen i Stockholm, The Power of Culture*. Stockholm: Svenska Unescorådets skriftserie nr 3
- Knutsson, Karl Eric (1998) *Culture and Human Development. Report on a Conference on Culture, Cultural Research and Cultural Policy held in Stockholm, August 1977/sic/*, compiled and edited by Karl Eric Knutsson, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien
- Kroeber, A. L. och Kluckhohn, Clyde (1952) *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. New York: Vintage Books
- Kultur och medvetande. En tvärvetenskaplig analys* (1982) (red. Ulf Hannerz, Rita Liljeström, Orvar Löfgren). Lund: Akademi-litteratur
- Kuper, Adam (1999) *Culture. The Anthropologist's Account*. Cambridge, Mass./ London, England: Harvard University Press

- Liedman, Sven-Eric (1997) *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*. Stockholm: Bonnier Alba
- Lloyd, Christopher (1993) *The Structures of History*. Oxford: Blackwell
- Nybom, Torsten (1993) ”Kulturvetenskapens karaktär och nytta”, *Tvärsnitt*, nr 3
- Pasquinelli, Carla (1996) ”The concept of culture between modernity and postmodernity”, (red. Václav Hubinger), *Grasping the Changing World. Anthropological concepts in the postmodern era*. London: Routledge
- Said, Edward (1998) *The Importance of Education for Democracy*. Stockholm: Svenska Unescorådets skriftserie nr 1
- Skarin Frykman, Birgitta (1991) ”Vad betyder kultur?”, *Kultur för alla – allas kultur. Handlingsprogram i kulturfrågor*. Stockholm: Svenska kommunalarbetsareförbundet
- Skarin Frykman, Birgitta (1996) ”Re-conquering culture”, *Focaal. Tijdschrift voor antropologie*, nr 26/27
- Stolcke, Verena (1995) ”Talking Culture: New Boundaries, New Rhetorics of Exclusion in Europe”, *Current Anthropology*, vol. 36, no. 1
- Tylor, E. B. (1871) *Primitive Culture*, 2 vols., London: John Murray
- Ulvskog, Marita (1997) ”En skapande mångfald – om kultur som drivkraft för mänsklig utveckling”, (red. Bengt Göransson) *Tolv kommentarer. Om kulturens roll och roller. Kommentarer i anledning av en världskommissions rapport*. Stockholm: Kulturdepartementet och Svenska Unescorådet
- Williams, Raymond (1976) *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana/Croom Helm
- Williams, Raymond (1977/1958/), *Culture and Society 1780–1959*. Harmondsworth: Penguin Books
- Vår skapande mångfald. Rapport från Världskommissionen för kultur och utveckling* (1996), 2:a rev. uppl. Stockholm: Svenska Unescorådet

Kulturarvsinstitutionerna och det demokratiska arvet

Stefan Bohman

Inledning och definitioner

Att utveckla *kulturarvets demokratiska funktioner* är i dag ett viktigt mål inte minst i det politiska etablissemanget. I den svenska kulturutredningen 1995 konstateras att kulturarvet är ”en bas för demokratin”. Man skriver att kunskapen om ”... de historiska skeenden som format det (samhället) är förutsättningen för att kunna delta aktivt i den demokratiska processen”. Formuleringar av denna art är vanliga inte bara i Demokratiutredningen utan i samhället i stort. Men vad är innebörden i sådana allmänna formuleringar? Vilka blir konsekvenserna för kulturarvsinstitutionerna?

Det är viktigt med några gemensamma positionsbestämningar. Först och främst: Arkiv, bibliotek och museer har delvis olika sorters uppgifter, men jag vill betona deras gemensamma funktion samt de uppgifter de delar. Alla tre skall, enkelt uttryckt, samla, vårda och förmedla källorna till vår historia och vårt kulturarv – arkivalier, tryckta alster, föremål. De har också en gemensam uppgift i att bidra till tolkningar av källorna för att öka kunskapen om vår historia och vår samtid. Detta är kulturarvsinstitutionernas mest grundläggande demokratiska funktioner.

Medborgare skall då idealt sett inte behöva söka kunskap om vårt kulturarv efter konstruerade institutionsgränser, det är egentligen ointressant om vår historiska kunskap kommer från arkiv, bibliotek eller museer. Målet är detsamma. Därför är samordning mellan arkiv, bibliotek och museer vad gäller samlande och förmedlandet av kunskap om historia och samtid viktig. Det skall finnas sökmöjligheter där alla tre institutionstyperna finns representerade. Man skall känna till varandras samlingar och kunna hänvisa till varandra vid publikt kunskapssökande. Man skall mer än i dag samverka vid t.ex. utställ-

ningar och publikationer. Gemensamma forskningsprojekt bör genomföras.

Det bör därför skapas fler samverkansformer mellan arkiv, bibliotek och museer där dessa frågor kan diskuteras och utvecklas. Den nya tekniken har drastiskt ökat möjligheterna. Men en utökad samverkan handlar inte bara om teknik, man bör också utveckla och samordna forskningen kring samlande och förmedlande av kulturarv, genom ett utökande av och en samverkan mellan Museivetenskap, Arkiv- och Biblioteksvetenskap. Att med forskning och utbildning problematisera och diskutera själva arbetet med kulturarv är ett led i institutionernas demokratiska funktioner.

En ökad samordning bygger på att det finns delade definitioner av centrala begrepp inom dessa institutioners arbete, såsom "kulturarv" och "identitet". Inget av begreppen har en självklar definition. Att definiera dem är heller inte bara en akademisk fråga. Hur vi definierar begreppen styr delvis vårt tänkande, bland människor i allmänhet liksom bland människor aktiva inom kulturarvsinstitutionerna. Termer som kulturarv och identitet är inte bara *uttryck* för olika idéer och praktiker, termerna *gör* något med våra idéer och vår praktik. Hur vi definierar t.ex. kulturarv bidrar till hur vi i praktiken förhåller oss till människor med annan kulturbakgrund.

Kulturarv är i dag nästan ett modeord, i utredningar och propositioner, i museer och hos många fler. Men efter läsning av de senaste årens svenska utredningar, propositioner, programförklaringar m.m. går det inte att se någon enhetlig eller delad betydelse av begreppet kulturarv. Det förefaller närmast som om kulturarv ges tre huvudbetydelser.

- 1) Kulturarv är de lämningar vi ser som vårt eller andras positiva arv (som vi kan gilla) vilka därför skall prioriteras i bevarandet och användandet.
- 2) Kulturarv är de mest symbolbärande lämningarna (oavsett om vi gillar dem eller inte) vilka format oss eller andra och som därför skall prioriteras i bevarandet.
- 3) Kulturarv är i grund och botten allt vi ärvt.

Den tredje betydelsen kan liknas vid det antropologiska kulturbegreppet, vilket ju har stora poänger. Men eftersom kulturarv, till skillnad från kultur, i praktiken står för de *objekt* som skall bevaras måste ett urval ske. Allt kan aldrig bevaras, vilka goda teorier man än har!

Jag vill därför definiera kulturarv så här, med start i begreppets första del:

Kultur är de värdesystem grupper av människor delar. Dessa värdesystem avsätter olika kulturuttryck, materiella som andliga. Somliga av dessa kulturuttryck anses ha speciella symbolvärden och utnämns därför till kulturarv. I praktiken får dessa av oss definierade kulturarv särskild omsorg av myndigheter, museer m.fl.

Grunden för denna kulturarvsdefinition är att kulturarv aldrig är något objektivt givet. Valet av kulturarv kan ses som en socialt, politiskt och ideologiskt betingad maktfråga. Medan kultur respektive kulturuttryck, enligt denna definition, är värdeneutrala företeelser är kulturarv alltid värdeladdade.

Definitionen av kulturarv berör dock inte huvudproblemet – *vad* skall då väljas ut och bevaras såsom vårt kulturarv? Vilka symbolvärden vill vi lägga störst vikt vid? Hur går det till? Det blir svårtolkat när man som i Kulturpropositionen 1997 konstaterar att museer riskerar att få luckor i framtidens minnesbank och att:

Det är av nationellt intresse att de statliga och statsfinansierade museernas samlingar har en så optimal sammansättning som möjligt, dvs. att de består av såväl rätt sorts som rätt antal föremål. (s. 132).

Vem avgör då vad som är ”rätt” sorts föremål? Vilka kulturuttryck skall prioriteras såsom kulturarv, och med vilka kriterier? Det är delvis en maktfråga och därför ett centralt problem i alla diskussioner om kulturarvsinstitutionernas demokratiska funktioner.

Man kan förenklat peka på tre huvudgrupper vilka har en styrande effekt på vad som skall definieras för vårt kulturarv.

- 1) Den politiska gruppen – kulturdepartement, kulturråd osv.
- 2) De professionella kulturarvsinstitutionerna – museer, arkiv, bibliotek.
- 3) Företrädare för samhällets dominanta kultur – media, debattörer osv. (det man luddigt kan kalla för ”opinionsbildare”).

En fjärde mer övergripande grupp med makt att prioritera kulturarvet är den stora allmänhet som väljer den politiska gruppen och ur vilken den publik som besöker arkiv, bibliotek och museer rekryteras. Alla dessa grupper har delvis olika intressen i utpekandet av kulturarv och gör överväganden utifrån olika intressen – politiska, ideologiska, akademiska, ekonomiska, professionella.

När vi talar om kulturarvsinstitutioner utgår vi från ett vardagligt språkbruk och inte främst utifrån ett analytiskt, vetenskapligt språkbruk. Institutionerna är konkreta historiska fenomen inom ett sektorsavgränsat politikområde. Vi kallar här arkiv, bibliotek och museer

för kulturarvsinstitutioner, inte kulturinstitutioner, eftersom deras huvudsakliga funktion ligger i att samla, bevara och förmedla kulturarv. Detta är särskilt tydligt för museer och arkiv som är de mer historiskt orienterade institutionerna. Arkiv, museer och bibliotek är ändå tillsammans en av de maktgrupper, som i kraft av erfarenhet och professionalitet kan styra val och tolkning av kulturarv. Svante Beckman har i olika sammanhang diskuterat museers partikularisering av kulturarvet som en följd av professionaliseringen, och hur detta kan styra samhällets bild av vad som är vårt kulturarv och hur detta skall tolkas.

Kulturarvsinstitutionernas funktion är alltså enligt detta synsätt gemensam, men deras uppgifter är delvis olika. Bibliotek och främst museer har ett större krav på en publik förmedling av sina samlingar och sin kunskap. Arkiv har i stort sett legitimitet som enbart samlare av handlingar, men många museer upplever att de först får legitimitet i sin kulturarvsfunktion om de kontinuerligt drar en stor publik till utställningar.

Samlandet och bevarandet av föremål förefaller att i många ögon inte ha samma status som att bevara arkivhandlingar och böcker. Därför måste föremålssamlandet motiveras med ett kontinuerligt, och helst framgångsrikt, utställande. Detta är också en demokrati-fråga. Föremål är ofta de enda kulturuttrycken från den överväldigande majoritet av befolkningen som inte lämnat skriftliga källor efter sig. Måste bevarandet av handens arbete, till skillnad från tankens, legitimeras med utställningar som kan finansiera föremålsvården så är det uttryck för ett klasstänkande, fast förmodligen omedvetet. Kulturarvsinstitutionernas demokratiska funktion får inte mätas i bara besökstal, vilket alltså även bör gälla för museer!

Ett viktigt begrepp att resonera om är "identitet". När motiven för arkivens, museernas och bibliotekens verksamhet diskuteras handlar det ofta om nationell, regional, lokal eller kulturell identitet. Det är närmast självklart att denna minsta gemensamma nämnare finns och går att formulera. Det är i dag nästan ett axiom att stärkandet av ens identitet (främst lokal och kulturell) är något bra. Identitet är ett ständigt återkommande nyckelord bland i stort sett alla grupper av människor. Socialantropologen Thomas Hylland Eriksen menar i boken *Historia, myt och identitet* att det vanliga svaret på frågan om varför det förflutna är så viktigt är att det "... ger oss identitet. Detta är ett ihåligt och innehållslöst svar på en komplicerad fråga" (s. 17).

I detta resonemang är det viktigt att skilja mellan individuell identitet och gruppidentitet. Att ha en stark individuell identitet är delvis

något annat än att ha en stark gruppidentitet. Det går sedan att ifrågasätta axiomet om vikten av stärkta gruppidentiteter, t.ex. nationellt eller kulturellt. Detta är en viktig demokratifråga, aktualiserad genom krigen i det forna Jugoslavien. I Sverige ges olika motiv till varför en stärkt nationell identitet är något bra. Å ena sidan hävdas att en stark egen nationell identitet gör att vi bättre kan *möta* andra kulturer på ett öppet sätt. Å andra sidan hävdas att en stark nationell identitet behövs för att vi bättre skall kunna *skydda* oss gentemot andra kulturer. Var gränsen går mellan dessa synsätt är i praktiken oklart.

Rasism är idén om att skilda raser och kulturer skall leva åtskilda. Vårt ständiga hävdande av den egna identiteten på en föregiven historisk grund kan vara droppen som urholkar stenen. Sakta kan allt fler fås att acceptera att människor med en annan kulturell bakgrund i Sverige (och i andra länder) är ett hot mot nationen och den så viktiga nationella identiteten. De anses värda all respekt, men någon annan stans. Arkiv, bibliotek och museer får inte bli omedvetna instrument till en sådan utveckling. Om man propagerar för att en stark gruppidentitet baserad på kunskap om t.ex. svensk historia är viktigt, så måste man samtidigt ta ställning till vilken historia och vilka identiteter som är bra.

Erik Hofrén skriver tillsammans med Lars-Eric Jönsson i utredningsrapporten *Frågor till det industriella samhället* (1999) att kulturarvet *i sig* inte har några demokratiska funktioner, men att de *kan* ha funktioner i det demokratiska samhället, inte minst utifrån kulturarvsinstitutionernas kritiska ställningstagande till kulturarvet. Jag delar den slutsatsen och menar att den kan fungera som en utgångspunkt för min kommande text.

Museer och demokratifrågor

Museer har liksom arkiv och bibliotek väsentliga demokratiska funktioner. I direktiven till Demokratiutredningen skissas på några centrala frågor som jag vill utveckla.

- 1) Museernas roll inför den snabba "förändringstakten i samhället", med andra ord: användandet av historia och kulturarv för att förhålla sig till en föränderlig samtid.
- 2) Museernas roll för "Demokratiseringsprocessen i vårt närområde" eller för "Sverige i Europeiska unionen", vilket kan tolkas som museernas roll i skapandet av lokal, regional eller nationell identitet.

- 3) Museernas roll i det Sverige som ”i ännu större utsträckning blivit ett mångfaldens samhälle”, dvs. museernas förhållanden till olika kulturella, etniska och andra gruppidentiteter.

I användningen av historia är begreppet kulturarv centralt, ett begrepp som redan definierats i inledningskapitlet. Kulturarv och de naturgivna förutsättningarna, eller naturarv, är lika lite som historia något objektivt givet. Av en oändlig mängd lämningar i tiden *väljer* människor av olika sociala, ideologiska och politiska skäl att lyfta fram *vissa* företeelser och benämna dem såsom varande kulturarv. Benämningen kulturarv får då ofta en kvalitetsstämpel.

Vad som lyfts fram och benämns såsom kulturarv har en stor samhällelig betydelse, det påverkar våra föreställningar om samtiden i relation till hur det förflutna uppfattas. I de nationella konflikterna i Europa, till exempel, spelar beslut kring både *innebörden* av kulturarv respektive vad som de facto *är* kulturarv en aktiv politisk och social roll. Inte minst museernas verksamhet kan här komma i centrum. Striderna i det forna Jugoslavien utgör ett skrämmande exempel – hur mycket är t.ex. ett muslimskt kulturarv värt i Serbien? En annan fråga är hur kulturarv bejakas eller förnekas (inkl. hur man definierar själva begreppet) efter kommunismens fall i Östeuropa? Vad händer t.ex. med de partihistoriska samlingarna – i går nästan viktigast av alla kulturarv, i dag föraktade rester från en misslyckad historia. I Sverige kan vi se många som anför vad som är ”typiskt svenskt” med historia och kulturarv som argument – alltifrån Karl XII:s betydelse som symbol för det svenska till Skansens roll för formandet av en svensk nationell identitet.

Resonemangen ovan kan också exemplifieras med urvalet av vilka hus som skall bevaras. Det går (i dag, när ett antropologiskt kulturbegrepp blivit ledande paradigm, åtminstone bland forskare) att konstatera att alla bondesamhällets hus är uttryck för en allmogekultur – från boningshus till dass. Det värdemässiga problemet uppstår inför urvalet av vilka hus som skall identifieras såsom bevaransvärda. Kallar vi alla befintliga byggnader för kulturarv leder det till att vi måste hitta på en ny term för det som speciellt skall uppmärksammas och bevaras.

Museer i ett föränderligt samhälle

Kulturarv och historia upplevs av många som viktigt för att bromsa en snabb utvecklingstakt. De ger möjlighet för reflexion och efter-

tanke. På Skansen gjordes 1987 en studie av hur publiken uppfattade miljöerna, bl.a. hur man resonerade om "förr" och "nu". För flera äldre var "förr" ett sätt att inför barn och ungdomar beskriva hur bra de egentligen har det i dag. Det fanns en underton av att ungdomarna i historiens ljus borde vara mer nöjda än vad de är. "Förr" kunde också ställas emot vårt konsumtionssamhälle:

Vi kan lära oss att inte ägna oss åt det pryflaseri vi gör. Dom var ju väldigt kunniga på att ta tillvara saker (50-årig kvinna).

"Förr" kunde dessutom ställas mot en stressig och psykiskt hård nutid, som av denne medelålders man:

Det finns mycket att lära. Det var trevligare då, det går för fort i dag med datat och så. Folk mådde bättre förr rent psykiskt. Sjukdomar, hårda vintrar och så var visserligen jobbigt, men jag är en sån som tycker det går för fort i dag.

Stress och jäkt upplevs som ett centralt problem för människor i dag, och då läser man gärna in motsatsen i mänskligt liv förr. Tolkningen av historien blir generellt en spegling av det vi uppfattar som problematiskt eller viktigt i dag. Vad vi vill lära av historien styrs utifrån aktuella svårigheter. Historien blir ett instrument som vi använder mer eller mindre medvetet.

Ett nyckelbegrepp vad gäller museer som instrument vid historieanvändande är *perspektivering*. Perspektivering kan ske på olika sätt. Huvudmålet är att skapa ett historiskt medvetande, att lära människor att "tänka i tid". Det handlar i grunden om att visa att företeelser, idéer och värderingar inte bara *finns* såsom naturgivna eller absoluta utan är *skapade*, har en historia. Museer kan visa:

- hur företeelser, idéer och värderingar är skapade
- att företeelser, idéer och värderingar har orsaker som kan förklaras och beskrivas (oavsett om man tycker bra eller illa om dem),
- att företeelser, idéer och värderingar inte är lösryckta utan alltid ingår i ett tidsmässigt sammanhang,
- att det finns olika parallella företeelser, idéer och värderingar i historien (och ingen given utveckling),
- att det går att förlänga ett alldeles för kort minne (och motverka dagens fragmentiserade förklaringar på många företeelser),
- visa på alternativa lösningar på samhällsproblem, sådant som prövats i andra tider eller på andra platser,
- att lyfta fram perspektiv som annars inte lyfts fram i den offentliga debatten (de utstötts, barns, handikappades osv.).

Grundläggande för all diskussion om kulturarvets och museernas demokratiska funktion är de värderingar som styr musealiseringssprocessen. Vi påvisar t.ex. skönheten i Nynäs slott och moraliserar (ännu så länge) över det fula i miljonprojektets hus. I många museer lyfts svenskarnas organisationsvana fram som en positiv företeelse men barnaga presenteras som ett avskräckande exempel ur historien. Så långt är det okontroversiellt därför att det rör sig om värderingar delade av nästan alla, i dag. Finns det då något mönster kring hur värderingarna om vad som skall definieras som kulturarv ändras? En bit av detta mönster är hur lång tid som har gått sedan företeelsen var levande. Ett exempel på detta är vad som händer i Östeuropa där man måste förhålla sig till lämningar från den stalinistiska tiden? Är de kulturarv, och i så fall varför? Det går att se några alternativa handlingsätt.

- 1) Man kan förstöra lämningarna helt därför att de representerar en ond tid. Lämningarnas symbolik är så negativt laddad att de anses böra utrotas. Få ser det som ett bildningsmål att hävda Stalins storhet och man förnekar att dessa lämningar är ett bevaransvärt kulturarv. Detta är ett vanligt förhållningssätt en kort tid efter en förändring.
- 2) Man kan bevara lämningarna såsom en påminnelse om tiden. Lämningarna är fortfarande negativt symboliskt laddade, men inte värre än att de kan användas som ett bildningsmedel om faran att gå stalinismens väg. Ett argument, från främst de som professionellt arbetar med historiebevarande, är också att det är bra i sig, oavsett symbolinnehåll, att viktiga lämningar bevaras som samhällsminne.
- 3) Man kan omkoda lämningarna till ett nytt symbolinnehåll. Lämningarna kan t.ex. ses som konst i stället för politik. Bildningsmålet blir då ett annat, målningar av Stalin betraktas utifrån färgsättning och teknisk hantverksskicklighet mer än utifrån ideologi. Denna omkodning sker ofta först en längre tid efter en förändring.
- 4) Man kan bevara stalinismens lämningar därför att man egentligen hyllar denna tid. Lämningarna ses som ett positivt kulturarv.

Dessa förhållningssätt går att finna i vårt förhållande till många företeelser. Ett exempel är den tyska diskussionen om bevarandet av byggnadsminnesmärken från nazi-tiden, såsom resterna av Riksbankens i Berlin. Ett mer näraliggande exempel är vårt eget förhåll-

ningssätt till industriminnen i Sverige. Industriminnesbevarandet är ju en fråga som i dag ges hög prioritet både av statsmakterna och många museer.

Annika Alzén har i avhandlingen *Fabriken som kulturarv* (1996) behandlat inställningen till industrimiljön i det centrala Norrköping. Utvecklingen liknar i hög grad skissen ovan. En kort tid efter nedläggningarna representerade miljön för många "armod, förnedring och elände". Detta var generellt en vanlig inställning till många gamla stadskärnor i Sverige, med industriarbetsplatser, arbetarkaserner och trånga torg. "Riv skiten" uttrycktes inte minst av socialdemokratiska politiker, vilket ledde till den berömda rivningsvägen. Alzén pekar sedan på 1960-talets växande historieintresse kring industriarbete och arbetarnas villkor. En konsekvens blev ett större intresse av att bevara industrimiljöer och gamla stadskärnor. Alzén beskriver därefter hur på 70-talet Norrköpings industrimiljö började beskrivas utifrån rent estetiska och arkitektoniska värden. Miljön omkodades. I dag kan vi se hur den traditionellt borgerliga finkulturen i form av Norrköpings symfoniorkester flyttat in i det gamla industrilandskapet.

Bevarandet av industriarvet handlar dock inte bara om byggnader och miljöer. Erik Hofrén kopplar i sin utredning *Frågor till det industriella samhället* industriarvet till "de underrepresenterades historia". Han nämner invandrare eller etniska minoriteter, socialt normavvikande, arbetslösa eller hemlösa som exempel på grupper vilka är svagt representerade i det industriella samhällets kulturarv. Det är en demokratifråga att även dessa grupper finns representerade i museernas och arkivens samlingar, och att det forskas kring dem. Likaså är industrierna ofta manligt präglade arbetsplatser, vilket innebär att kvinnorna inte får glömmas bort i dokumentation och förmedling av industrisamhället. *Vardagen* är ett nyckelord. Att museer fortsättningsvis dokumenterar och förmedlar industrisamhället enligt dessa riktlinjer skall vara en viktig del av deras demokratiska funktion.

Museer och nationell identitet

Det finns i dag en rädsla för EU:s roll i förhållande till nationella identiteter. I direktiven till Demokratiutredningen påpekas att Sveriges roll i den europeiska unionen skall uppmärksammas i utredningsarbetet. Ett sådant direktiv kan ses som en del av ett mönster. Etnologiprofessorn Jonas Frykman (m.fl.) har pekat på att starka internationaliseringstendenser ofta leder till höjda rop efter stärkta

nationella identiteter. Nationalismen från andra halvan av 1800-talet kan delvis förklaras med järnvägens utbyggande, telegrafens spridande och industrialismens globalisering.

I dag har vi en liknande internationaliseringståg med EU, IT-utbyggnad och ökande invandring, samtidigt som en våg av nationalism sveper över inte minst Europa. Även i Sverige diskuteras ofta *det svenska* i förhållande till t.ex. nya europeiska gemenskaper. I den statliga Kulturutredningen från 1995 står som första mål för museernas verksamhet "...att de skall främja nationell, regional och lokal identitet". Intet nytt under solen! Därför är det viktigt att perspektivera (sic) ett sådant mål med en liten museihistorisk exposé över användande av museer i olika nationella syften.

Kulturarv och museer har länge använts i olika nationella syften, man kan i ett globalt perspektiv påstå att det varit ett av huvudsyftena med museer. En viktig funktion har varit att använda *museer som legitimering av stater vilka rymmer olika nationella identiteter*. Exempelna är många. Napoleon stal en stor mängd konst på sina erövringståg för att skapa Louvren som en manifestation av Paris som en kulturell och politisk huvudstad i ett heterogent välde. Hitler stal också enorma mängder konst till främst det planerade stora konstmuseet i Linz, vilket skulle manifesteras Det tredje riket såsom världens kulturella centrum. I staten Israel har en mängd arkeologiska museer byggts för att bidra till bilden av israelers rätt att besitta mark tidigare bebodd av palestinier. Skillnaderna mellan Napoleons Frankrike, Nazityskland och staten Israel är naturligtvis uppenbara. Men det finns likheter: behovet av att manifesteras och rättfärdiga en stat vilken inom sig rymmer olika nationella identiteter. Och här ges museerna en viktig roll. Sedan spelar museerna dessa roller på skilda sätt och använder olika rekvisita.

En annan viktig funktion är när *museer fungerar som manifestationer av nationer i en större stat*, motsatsen till att med kulturarv försöka legitimera en övernationell stat. Sådana museer var vanliga under 1800-talet. Exempel är Nationalmuseet i Prag som bildades för att manifesteras en böhmisk/tjeckisk nationell identitet i den österrikisk-ungerska statsbildningen. Ett annat närliggande exempel är Ungerns nationalmuseum i Budapest vilket tillkom revolutionsåret 1848.

Sverige var varken del av en större statsbildning, eller inrymde andra, starka nationella identiteter vilka på allvar hotade den svenska statsbildningen. Ändå blev frågan om nationell identitet allt väsentligare från och med 1800-talet. Den tredje nationella funktionen i användande av kulturarv och museer är då att skapa en *bättre nationell*

identitet inom nationalstaten. Många tyckte det var viktigt att bland medborgarna stärka känslan av att vara svensk. Främst i den borgerliga och aristokratiska offentligheten strävade man efter att definiera innebörden i att vara svensk så att alla var svenska på rätt sätt. Ett uttryck för detta var skapandet av Nordiska museet och Skansen i Stockholm.

I dag diskuteras, som sagt, åter frågan om svensk nationell identitet. I flera sammanhang har bland andra regeringsledamöter hävdat behovet av att även vi svenskar måste kunna vara stolta över vårt kulturarv och vår historia, inte minst i mötet med invandrare som ofta är kunnigare och stoltare över sin historia än vi över vår. Det finns en utbredd bild av svenskar som mindre historiekunniga än andra, mindre stolta över sitt kulturarv än folk i andra länder, samt att detta måste åtgärdas. Ett museiuttryck för dessa värderingar var den stora utställningssatsningen Den Svenska Historien på ett flertal museer 1993/94.

Idén om svenskars dåliga kunskaper om och bristande stolthet över den egna historien är dock en del av en gammal stereotyp, internationellt spridd. Herbert Tingsten har i artikeln *Nationell självprövning* först publicerad 1933 visat hur denna stereotyp finns som självbild bland nästan alla europeiska folk. Han citerar Heinrich von Treitschke som om tyskarna skrev att "... de lider av svag nationalkänsla, av överdriven respekt för andra" (t.ex. fransmän). Sedan citerar Tingsten en fransk kulturdebattör som skrev:

Vi har förlorat vår nationalkänsla till förmån för nordens folk... den beklagliga sinnenriktning hos fransmännen som finner ett dystert nöje i att nedsätta och misskänna sig själv...

Det förefaller som om en beståndsdel i all nationell strävan är att utmåla den egna nationens folk som mindre historiemedvetna och stolta än andra.

En nutida svensk nationalism, hur den än ser ut, måste ses utifrån den internationella nationalismen och dess användande av historia och kulturarv. På en europeisk museikonferens i Paris, anordnad av ICOM 1993, uppstod en hetsig diskussion om museernas nationella och politiska roll. De östeuropeiska museirepresentanterna, inte minst från det forna Jugoslavien, diskuterade intensivt museernas nationella roller. Museirepresentanten från Baskien såg sitt museum som ett bålverk för baskisk nationalism i den spanska staten. Hon menade att museets roll var att visa den baskiska särarten och identiteten i språkligt, kulturellt och rasmässigt (!) hänseende.

Denna argumentation är säkert främmande för de svenska kul-

turutredarna 1995 när de skriver att det första målet för svenska museer är att stärka nationell identitet, trots att uttalandena sammanfaller i tid, är skrivna av medlemmar i två EU-nationer och båda handlar om museer. Det finns naturligtvis olika sorters nationalism. I Sverige dras ständigt gränser mellan vad jag vill kalla ond eller god nationalism. När statssekreteraren i Kulturdepartementet på ett möte vid Nordiska museet 1999 sade att stolthet över svenskt kulturarv inte behöver innebära att vi förhäver oss gentemot andra kulturer så är det ett försök att dra en skiljelinje mellan en god och en ond nationalism. Den ”goda” nationalismen består, enligt många, av ett relativt måttligt firande av trevliga vanor (såsom midsommar och kräftskivor), en positiv stolthet över sitt land, gemenskap över gränserna i det typiskt svenska. Många definierar ”ond” nationalism som ett överdrivet firande, en enögdhet för det egna landets fördelar, främlingsfientlighet med nationen som slagträ.

Talar vi om behovet av att stärka en nationell, svensk identitet så måste vi följaktligen veta vad vi menar med detta. Använder vi oss av nationell identitet som en sorts modeord, utan eftertanke, finns risken att andra tolkar det åt oss och att vi hamnar i ett läge där gränsen mellan vad vi uppfattar som ond eller god nationalism går någon annanstans än där vi vill. För museers del innebär det att den klassiska fokuseringen av museiverksamheten på formandet av en nationell identitet måste relativiseras, och att vi ständigt måste ifrågasätta stereotypiseringar av andra och oss själva.

Museer i ett mångkulturellt samhälle

Jag tror inte att skinnskallars historieanvändning kommer att dominera i det svenska samhället. Men deras verksamhet är ett exempel på värderingar som får näring av den dominanta offentlighetens fokusering på nationell historia och nationell identitet.

Etnologen Anna Lundström gjorde en studie om skinnskallars hyllande av Karl XII i Stockholm den 30 november 1991. Betoningen på det nationella är en grundval för deras identitet som skinnskallar, den ger gruppen en identitet som de anser vara oförvitlig och i alla lägen försvarbar. Främjandet av det nationella ger dem också en roll med en sorts samhällsansvar som de menar skall respekteras av de etablerade samhällsmedborgarna. Fokuseringen på den svenska nationen blir därför viktig inte bara ideologiskt utan lika mycket socialt och mänskligt. Denna kamp vänder sig då huvudsakligen mot invandrare i största allmänhet. Kulturarv spelar en viktig roll.

Vi vill ha ett kulturellt Sverige precis som det var förut, med typ dansloft och knätofs, men faktiskt, jag har inget emot det. Jag är själv med i en hembygdsförening. Det är vad vi kämpar för. Det har blivit väldigt såhär mångkulturellt i det här landet. Det kämpar vi emot... Vi kämpar liksom för rött hus med vita knutar på landet. (Lundström s. 158.)

Denna informant är med i en hembygdsförening. Eftersom historia är viktigt för dessa blir museer väsentliga. Skansen kan utmålas som ett reservat för utdöende svensk kultur.

”Vänta ska du få se, det kommer att bli bråk om Skansen nu också. Ja, alltsedan Hasse Alfredsson tog över och ville göra Skansen väldigt internationellt. Det är många redan nu som har sagt ”Jaha, nu har det också gått åt helvete!” Det som var så svenskt och typiskt! Så det är många som är väldigt aggressiva mot det och det kommer att bli fler. Skansen bör i stället göra en riktig upprustning, med äkta svenskt! (Lundström s. 151 f.)

Ett tydligt exempel på museer som kamparena mot andra kulturer i landet är förstås nazisternas användande av kulturhistoriska museer. Rasen och rasenheten blev ett centralt tema i historieanvändandet. Rasmässigt olämpliga samlingar skulle rensas ut ur museer. Inför ”Erste Tagung des Reichsbundes für Deutsche Vorgeschichte” i Halle 1934 skrevs att följande förutsättningar skulle gälla för arkeologiska museer: ”In der ur- und vorgeschichtlichen Zeit liegen die Wurzeln und Anfänge eines Volkes: seiner kultur und seiner Rassenbestandteil”. Förhistorien skulle vara bevis för den tyska/ariska rasens berättigade makt. Därför fastslogs att judiska föremål inte tillhörde den egna historien och, med vår terminologi, omkodades till att inte längre identifieras som kulturarv.

Det går att rada exempel på olika användningar av kulturarv för att förhålla sig till andra kulturer i det egna landet. Men innan jag går in på några svenska exempel vill jag peka på två nyckelbegrepp – *objektivering* och *stereotypisering*. Dessa är centrala i alla resonemang om kulturarvets demokratiska funktion.

Människor har en ständig benägenhet att objektifiera sina vanor, föreställningar och värderingar till att vara allmängiltiga. Identiteter bygger mycket på objektivering av egna vanor. Föreställningar och värderingar betraktas såsom varande de enda riktiga, det ”naturliga” sättet att leva och tänka på. Människor från andra grupper eller nationer kan som en följd av objektiveringarna ses som ”konstiga”, utvecklade eller i värsta fall skadliga (såsom judarna) om de inte delar de ”naturliga” vanorna, föreställningarna och värderingarna. Dessa objektiveringar är ofta starkt rotade och djupt liggande, inte sällan

omedvetna och förgivettagna. Det är en central demokratisk funktion för museer att utifrån sin kunskap synliggöra och problematisera olika objektifieringar i samhället!

Benägenheten att objektifiera de egna vanorna såsom naturliga följs ofta av stereotypiseringar av både andra och sig själva. Det innebär att man förenklar och renodlar vissa egenskaper som får gälla för hela gruppen människor – gamla, muslimer, kvinnor, svenskar, jämtar, kosovoalbaner etc. De kan stereotypiseras till att generellt vara våldsbenägna, fanatiska, illaluktande, tjuvaktiga, vårdande m.m. Hårt styrda stereotypiseringar är en grundval för olika typer av förtryck, rasism, till och med krig. Det är en ytterligare central demokratisk funktion för museer att utifrån sin kunskap synliggöra och problematisera sådana stereotypiseringar. Ett exempel på en mycket verkningsfull insats är när folklorister såsom Bengt af Klintberg utifrån ett museimaterial, t.ex. frågelistsvar från Nordiska museet, lyckats med att ändra mångas orubbliga tro på stereotyper om invandrades beteenden, såsom potatisodling i parketten, till insikten om att de var vandringsäggar.

Ett exempel på den nutida diskussion om kulturarvs och museers roll i förhållande till olika kulturer är debatten om *Världskulturmuseet* i Göteborg. Skall museet genom att visa andra kulturer stärka identiteten hos deras representanter i Sverige, och lära svenskar hur kulturer ser ut? Skall kulturer, liksom på ett radband, presenteras som färdiga system? I diskussionen om Världskulturmuseet framfördes att det snarare borde problematisera nationella och kulturella identiteter. Museet borde visa hur nationella identiteter konstrueras, mer än att presentera dem som permanenta företeelser. Jag skulle vilja tillägga – att diskutera objektifieringar och stereotypiseringar i identitetsbygganden. Världskulturmuseet borde visa kulturmöten lika mycket som avgränsade kulturer. Slutligen framfördes att Världskulturmuseet också kan visa hur mångkulturalitet faktiskt föder helt nya identiteter – blandningen mellan förslagsvis svenskt och syrianskt kan leda till nya delade vanor, traditioner och tänkesätt.

I dag pågår projektet *Kulturarv för alla* på ett antal svenska museer. En uppgift är att diskutera museernas roll både för att öka förståelsen för andra kulturer och att kunna locka människor från andra kulturer till museerna. Mycket har redan gjorts, i projektet har en katalog över museers insatser på området getts ut. Men en slutsats är ändå att museerna, och samhället i stort, måste lära sig mer om de svåra frågorna kring varför och hur man förmedlar kulturer och identiteter. För detta krävs mer kunskap, reflexion och utvärderingar av den egna verksamheten.

En annan men näraliggande fråga är hur man skall förhålla sig till bevarandet och förmedlandet av samiskt kulturarv i Sverige. Ett uttryckt intresse är att viktiga delar av de samiska samlingar som finns på Nordiska museet skall återföras till Åjtte museet i Jokkmokk. Önskemålet baserar sig på värderingen att ett demokratiskt krav är att kulturarv skall återföras till den egna gruppen. En motsatt ståndpunkt är att ett centralt museum i Stockholm av just demokratiska skäl inte bara skall visa en "rikskultur" utan måste förmedla olika kulturer i landet och att detta kräver samlingar. Museers demokratiska funktioner ser olika ut beroende på utgångspunkten.

Museer som byggare av lokal och regional identitet

Museer har också använts, och används, för att stärka regionala och lokala identiteter. Ett exempel är den lilla skriften *Kultur för regional tillväxt*, utgiven genom Kultur-, Närings- och Handelsdepartementets försorg 1998. Inställningen till skapandet av regional identitet är i den mycket instrumentell:

Begreppet *attraktivitet* täcker en rad olika områden. Attraktivitet kan vara det som gör att människor inom en region väljer att stanna kvar inom regionen. Här är attraktiviteten förenad med t.ex. hemortskänsla, igenkännande och historiska rötter...att människor och företag flyttar in till en region har många orsaker, men grundläggande är att regionen av en eller annan orsak tilltalar något som gör att man dras dit (s. 10).

Idéhistorikern Bo Sundin har skrivit om hur viljan att skapa en stark regional identitet växte fram under 1800-talet, starkt kopplad till den växande nationalismen. Det första lokala museet i Sverige, Smålands fornsal i Växjö, grundades 1868 genom en donation av föremål av Olof Hylltén-Cavallius. Denne framhöll vikten av att höja den "nationella självkänslan" genom att lyfta fram den nationella kulturen gentemot de kontinentala kulturinfluenserna. Sundin skriver: "Det regionala, vill jag hävda, var en produkt av det nationella" (Sundin s. 50).

Hembygdsrörelsen växte sedan fram, i vilken naturen och hembygden tillmättes en moralisk och fostrande betydelse. Representeranter för de högre samhällsklasserna såg fostran till kunskap om hembygdens värden som ett medel att motverka samhällsomstörande idéer. Hembygdsrörelsen kunde ingå i sammanhang där ökad medvetenhet om bygdens förflutna utgjorde plattform för regional, social och kulturell mobilisering. I Sverige finns i dag ett nät av läns-

och kommunala museer (vars tidigare historia beskrivs av Kerstin Arcadius i avhandlingen *Museum på svenska* 1997). Hur mycket de sedan medvetet deltar i ett regionalt eller lokalt identitetsbygge varierar. Dagens basutställning i förslagsvis länsmuseet i Östersund kan bidra med flera exempel på bygget av en jämtländsk identitet.

De lokala identiteterna skulle sammantagna bilda nationen. Det mest extrema exemplet på detta var konstruerandet av Det tredje riket. Genom Heimatsmuseer skulle den nationella identiteten bekräftas genom känslan av att tillhöra den närmaste hembygden. På dessa Heimatsmuseer skulle inga "Negerfetischfiguren" få finnas (Haydrich. *Museumsfragen. Leipzig* 1936). Landsbygden och familjen var rikets minsta byggstenar och de främsta komponenterna i for-
mandet av den äkta tyska folksjälen.

När människor börjar ställa krav på självständighet för en region och att den skall bilda en egen stat så övergår den regionala identiteten till att bli nationell. Då förändras vanligen förutsättningarna helt för hur man från ledande håll ser på identitetsbygget i trakten. Men det finns naturligtvis stora variationer. "Republiken Jämtland" har inte den allvarliga karaktär att identitetsbygget vid Jämtlands läns museum betraktas som ett svenskt samhälleligt problem, som när ett kurdiskt regionalt identitetsbygge övergår till att bli en del i skapandet av en kurdisk stat.

Ett ur museiaspekter mycket intressant regionalt identitetsbygge, på kulturhistorisk grund, är skandinavismen/nordismen. Det är ingen slump att Sveriges största kulturhistoriska museum heter Nordiska museet, en följd av familjen Hazelius djupa engagemang i den skandinavistiska rörelsen i mitten av 1800-talet. Artur Hazelius var med på det stora studentmötet 1856 och hänfördes. Under hela sitt liv höll han den skandinavistiska idén levande. Efter Hazelius död 1901 tonades dock nordismen ned för Nordiska museets del.

Under andra världskriget spelade Norden åter en stor roll för Nordiska museet och Skansen. Styresmannen Andreas Lindblom sade inför en utställning kring de nordiska grannländerna att de skulle "visa den oupplösliga kultursamhörigheten oss emellan." Lindblom blev också ordförande för *Svenska finlandskommittén*. Professor Yrjö Hirn talade på en Finlandskväll 1940 om att Finlands krigsmakt nu står beredd att försvara den östra gränsen: "Finlands, men också den nordiska odlingens försvarsgräns". Men var gränserna för en region skall gå beror naturligtvis på ideologiska och sociala faktorer. Nazisterna i Sverige angrep Nordiska museet och Lindblom för att de förbigått de svenska stamfränderna som är bittra inför hotet om en *snabbförfiniskning* och att "...avsikten är att gå på i de nordistiska och

fennomaniserande ullstrumporna”. Den finska östgränsen var för dem inte Nordens östgräns, eftersom finnarna inte var rena arier. Nordiska museet kunde alltså uppfattas som Nordistiska museet!

I dag förs Norden åter fram som en region med en speciell folk-gemenskap. I rapporten om *Nordiskt samarbete i en ny tid* (februari 1995) från Nordiska Ministerrådet står som första mening att det nordiska samarbetet bygger på ”en genuin värdegemenskap” (jfr Lindblom). I Rådets Museikommittés broschyr om kulturmiljövård skrivs om *det nordiska kulturarvet* i singularis. I broschyren menar man att ett utmärkande gemensamt drag för Nordens bebyggelse-utveckling är gleshet och anonymitet. Dessutom är ett ”ledmotiv i nordbornas andliga och materiella förmåga till värdeskapande” en långvarig kamp mellan bonden och skogen: ”Den ensamma människans strävan till självförverkligande genom att övervinna naturen på platsen” har starkt danat en speciell nordisk identitet. Museikommittén menar att museer skall spela en stor roll i att bevara och förmedla detta gemensamma nordiska arv.

Det är viktigt att skilja mellan om regionen definieras utifrån rent *tekniska*, geografiska och ekonomiska kriterier, eller om regionen definieras utifrån *känslan* av en speciell regional gemenskap. Ett viktigt led i byggandet av en regional identitet är att bortse från att regionen är påhittad av människor. Den skall objektifieras, förvandlas till en ”naturlig” region, befintlig oavsett vad människor tycker och tänker. Historikern Eva Österberg går så långt i detta resonemang att hon menar att om regionen inte framstår ”som den ”naturliga” identifikationen...faller projektet samman”. (Österberg s. 31.)

Resonemangen ovan leder inte till slutsatsen att regionala identiteter faktiskt inte finns. De leder bara till slutsatsen att de finns så länge en större mängd människor påstår att de finns. Sundin skiljer mellan en spontan identitet som vuxit fram organiskt, och en konstruerad, auktoriserad, identitet. Frågan blir då hur den växer fram organiskt respektive hur den konstrueras. Naturligtvis kan gemensamma erfarenheter utifrån samma naturförutsättningar och näringar skapa likheter. Men jag menar också att region, liksom nation, kan bli en självuppfyllande profetia. Påstår riktigt många människor att en regional identitet finns så uppstår den verkligen.

Vi har ju erfarenheter av olikheter mellan språk, vanor, mentalitet m.m. i skilda landsdelar. Frågan är vad som är hönan eller ägget. Den självuppfyllande profetian att det finns en region byggd på gemensamma vanor och värderingar kan leda till att man förstärker bevarandet av bland annat en speciell dialekt, matvanor, byggnadsstilar. Vissa drag identifieras och renodlas sedan såsom varande

typiska för regionen därför att man, inte minst på museer, förväntas att göra så. Sedan härmar många det som finns på museet eftersom det representerar det ”riktiga” regionala/lokala kulturarvet. På detta sätt görs regionen alltmer självklar och ”naturlig”.

Olika drag kan sedan lyftas fram som grundval för skilda regionala identiteter. Ett intressant studieobjekt är vad man lägger störst vikt vid i skapandet av identitet – religion, klassamhörighet, mentalitet, kultivering m.m. Staden Wien är ett exempel på det sistnämnda. Där har framför allt stadens musikaliska söner lyfts fram, det finns ett Mozartmuseum, två Schubertmuseer, två Beethovenmuseer, ett Haydnmuseum samt ett minnesrum för Brahms, utöver ett stort musikmuseum och separata utställningar (1997) kring kompositörer som Mahler och Zemlinsky, alla verksamma i Wien. Kring dessa gestalter byggs en stolthet över hemstaden upp, och en grund för en ”äkta Wienidentitet”. Detta är tydligt i inte minst stadens turistbroschyrer. Valet är dock inte självklart, vilket det kan förefalla eftersom man har lyckats med att göra det ”naturligt” (jfr Österberg). Andra alternativ för identitetsbygget har funnits. Jämför med Paris som också härbärgerat många stora kompositörer, men inte alls valt dem för sitt identitetsbygge. Chopin-, Berlioz- eller Debussymuseer lyser helt med sin frånvaro.

En viktig fråga för museernas lokala och regionala identitetsbygge är alltså vilken identitet man skall bygga, och *varför*. I olika konflikt-situationer runt om i världen kan frågan vara livsavgörande. Eftersom dessa identiteter på olika sätt är konstruerade har inte minst museerna ett stort ansvar. Att bättre förstå kulturarvets och museernas roll i regionala identitetsprocesser, och att kunna perspektivera denna roll, är en central demokratifråga för många museer. Eller borde vara det!

Identifiering och utnyttjande av kulturarv – musealiseringprocessen

Identifiering av kulturarv och inkorporerandet av dem i våra medvetanden och i vår praktik kan kallas för musealisering. Det enklaste svaret på vad som då menas med musealisering är – när något hamnar på museum. Men detta är ett otillfredsställande svar som inte säger någonting om vad som egentligen händer. Musealisering är dessutom en process som kan försigå utanför museer.

Musealisering som företeelse diskuteras i flera museivetenskapliga verk, t.ex. Lowenthal och Walsh. Landsantikvarie Karin Lindvall

bidrog till diskussion vid konferensen Museerna och kulturarvet på Nordiska museet 1997.

Musealisering är alltid en del av ett ideologiskt och kulturellt slagfält, där olika grupper och olika verksamheter strider om rätten att definiera vad som är vår historia, vad som är viktigt eller efemärt, vad som ska bevaras, vad som ska berättas.

Jag vill sammanfatta resonemangen genom att ställa upp ett antal hållpunkter på den väg som leder till att något fungerar som kulturarv. Denna process kan kallas för musealisering, vilket kan ske med både föremål, traditioner, minnen, berättelser liksom av enskilda personer eller grupper. Musealiseringens viktigaste funktioner är:

Identifiering
(Bestämning)

Isolering
(Kontextbyte)

Symbolisering
(Kodning)

1) **Identifiering** (bestämning)

Man måste identifiera och bestämma *vad* som är värt att betrakta som speciellt bevaransvärt. Vad som skall definieras såsom kulturarv, i ett oändligt hav av presumtiva bevaransvärda kulturarv, är inte på förhand givet, även om det nästan alltid finns en strävan att i efterhand förvandla valet till ett självklart sådant. Identifieringen är en samhällsprocess styrd av olika maktfaktorer. Inte sällan får identifieringsprocessen en egen organisatorisk form.

2) **Isolering** (kontextbyte)

En följd av identifieringen är att den kulturarvsbenämnda företeelsen isoleras från sin ursprungliga kontext. Det är mest påtagligt när företeelsen flyttas till en annan plats, såsom ett museum. Men att märka ut något på plats är också en form av isolering. En byggnad eller en miljö märkt med skyltar har också isolerats från sin omgivning. Till och med utan dessa yttre insignier kan blotta vetskapen om att ett hus är uppmärksammat och under myndigheters övervakning bidra till att det i människors medvetande isoleras från omkringliggande byggnader.

Isoleringen kan ske på flera plan:

a) Den kulturarvsförklarade företeelsen lyfts ur sin geografiska omgivning. Det som är vardagligt på sin ursprungliga plats kan bli något mycket speciellt i och med att det hamnar på museer (i vissa fall tvärtom).

b) Företeelsen låses i tiden till en speciell tidsrymd, mer eller mindre lång. Så kan ett flera hundra år gammalt hus stå som representant för endast några dagar, såsom Ornässtugan i Dalarna.

c) Företeelsen förlorar sambandet med sin användning och sin användare. De nyanser som en bonde kan ge i beskrivningen av ett redskap reduceras till formelartade beskrivningar i läroböcker eller av museilärare. Den svenska fiolmusiken blev efter sekelskiftets musealiseringprocess till något helt annat än vad den varit i sin ursprungliga funktion i logarnas ungdomsgång.

3) **Symbolisering** (kodning)

Den isolerade företeelsen ges en symbolisk betydelse, den omkodas till att betyda något helt eller delvis annat än vad den gjorde i sitt ursprungliga sammanhang. Det som musealiseras kodas om till att bli bärare av en speciell samtida betydelse, utifrån en samtida värderingsgrund. Bron i Mostar kan stå som symbol för den egna kulturens vilja till överlevnad. Men från en annan ideologisk utgångspunkt står bron som symbol för en artfrämmande kultur i det egna landet. Arbetarrörelsens fanor symboliserade länge en folklig pionjäranda som skapat vårt välfärdssamhälle. I dag riskerar de att omkodas till uttryck för en lite naiv arbetarrörelsebyråkrati. Det slutliga målet i det kulturella slagfält Karin Lindvall resonerar om är att kunna bestämma vad kulturarvet skall symbolisera i samtiden och i framtiden. Den symbolisering man ger olika företeelser kan sedan styra identifieringen av nya kulturarv. Symboliseringen spelar alltså en mycket central roll i musealiseringprocessen, starkt beroende av samhällets dominanta värderingar. Modellen av musealiseringprocessen bör därför skrivas så här:

Symbolisering ⇒ Identifiering ⇒ Isolering ⇒ Symbolisering ⇒ *Identifiering...*
(bestämning) (kontextbyte) (kodning)

Museerna och publiken

Resonemangen ovan har främst handlat om att identifiera, bevara och koda kulturarv. Men en annan viktig demokratifråga är vilka som har *tillgång* till kulturarvet. De relativt fåtaliga publikundersökningar som gjorts på svenska museer visar att det är en majoritet medelklass och högre utbildade personer som besöker museer. Det är också vanligare att barnfamiljer och äldre går på museer än ungdomar (om de inte går via skolan). Detta är förmodligen förhållandet i stora delar av

västvärlden. En demokratifråga är då att få en större bredd på den publik som av olika skäl besöker museer.

För museers del handlar det om att publiken dels skall ha tillgång till samlingar, dels att via utställningar få möta tolkningar av kulturarvet. I inledningen diskuterades vad vi kan kalla för museernas legitimitetskris – att den kulturarvsbevarande verksamheten kan komma i motsättning till den förmedlande. Eventuellt kan museer göra attraktiva utställningar inom nuvarande budgetar, men då måste den tillspetsade frågan ställas: när resurserna är begränsade – skall museerna lägga mer av sina medel på utställningar och marknadsföring även om det sker på bekostnad av att samla och vårda kulturarv? Främjar det museernas demokratiska funktion?

En motsägelse som påverkar museernas förhållande till publiken är å ena sidan bildningsuppgiften och å den andra sidan behovet av att dra mycket publik. Den svenska museiutredningen *Minne och bildning* (1994) betonade bildningsfunktionen mycket starkt. Detta uppskattades på många museer. Bildning är dock inte liktydigt med ett kunskapsinhämtande i största allmänhet. Bildning handlar om förmedlandet av ett genomtänkt budskap. I detta sammanhang är naturligtvis bildning i demokratiska normer och värderingar ett viktigt mål. Vi måste ta ställning till vilka budskap museer skall förmedla, och detta val är inte självklart. Som sagt – kulturarv har inte automatiskt en demokratisk funktion, men kulturarv *kan* fylla en sådan.

En relativt vanlig idé är att museer skall presentera ett material så "objektivt" som möjligt, så att publiken själv kan ta ställning. Men idén är svår genomförbar. Medvetet eller omedvetet finns värderingar bakom både identifikationen och symboliseringen av det kulturarv som visas upp. Detta resonemang hänger sedan samman med hur utställningar byggs och hur de tas emot av publiken. I hur hög grad kan åskådare själva analysera det de ser? Om de professionella kulturarvsarbetarna inte tolkar det som ställs ut, så kommer andra att tolka det åt dem. Skall t.ex. utställda straffredskap tolkas som exponer av en mindre slapphänt lagstiftning eller som exempel på ett förlegat strafftänkande (jämför strafflagsdebatten i USA)? Menar vi allvar med resonemangen om museernas bildande demokratiska funktion måste också museer ta ställning mellan olika tolkningar av kulturarvet, inte minst i utställningar.

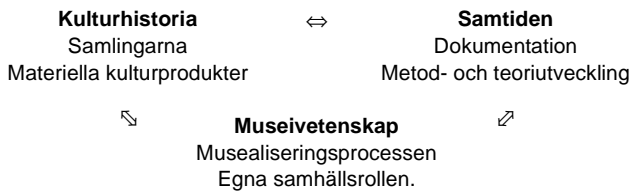
Villkor för museernas demokratiska funktion

Ideologier och värderingar i kulturarvsarbetet kan bli tydliga först när samhälleliga faktorer tränger sig på och kräver ställningstaganden. Striderna i det forna Jugoslavien är ett exempel jag redan berört. Ideologier kan också bli tydligare när utomstående kodar ens kulturarv på ett nytt sätt, som när Skansen 1941 besöktes av nazistiska kulturreportrar. I *Brüsseler Zeitung* konstaterades att svenskar är alltför påverkade av det skadliga arvet från 1789 och av den moderna typen av demokrati. Men – lösningen för svenskarna var att gå till Skansen och kulturhistorien.

Samtidigt vore det så lätt för just svenskarna att påminna sig sin egen äldsta demokratiska ordning som fanns redan långt före franska revolutionen och som aldrig hade haft behov av att antaga de främmande idéerna om den tygellösa åsiktskampen alla mot alla. ... I storstadens omedelbara närhet kan vi med våra egna ögon eftertryckligt se att det svenska folklivet klarast kommer till uttryck i sin gamla nordiska bondekultur. Därvid var museets skapare inte bara etnologer utan minst lika mycket pedagoger. (*Brüsseler Zeitung* 21/2 1941)

Detta var en helt annan symboladdning av kulturarvet på Skansen än vad den överväldigande majoriteten svenskar gav det.

Ett grundläggande villkor för museernas demokratiska funktion är alltså kunskapen och förmågan att synliggöra och problematisera objektifieringar och stereotypiseringar, och att ifrågasätta modebegrepp inom den egna verksamheten som exempelvis ”kulturarv” och ”identitet”. De museianställdas utbildning och träning är därför central. Den grundläggande kunskapstriangel som borde byggas för museianställda och för museer som forskningsinstitutioner är:



Referenser

- Alzén, Annika (1996) *Fabriken som kulturarv. Frågan om industri-landskapets bevarande i Norrköping 1950–1985*. Stockholm: Stehag: B. Östlings bokförlag. Symposium
- Arcadius, Kerstin (1997) *Museum på svenska. Läns museerna och kulturhistorien*. Stockholm: Nordiska museet
- Beckman, Svante (1993) ”Om kulturarvets väsen och värde”. (Ur *Modernisering och kulturarv*, red. Anselm, J.). Stockholm: Stehag: B. Östlings bokförlag. Symposium
- Beckman, Svante (1998) ”Vad vill staten med kulturarvet”? (Ur *Kulturarvets natur*, red. Alzén, A./Hedré, J.). Eslöv: B. Östlings bokförlag. Symposium
- Bohman, Stefan (1997) ”Besökarna och museendet av historien”. (Ur *Museer och kulturarv*, red. Palmqvist, L./Bohman, S.). Stockholm: Carlssons
- Bohman, Stefan (1997) *Historia, museer och nationalism*. Stockholm: Carlssons
- Bohman, Stefan (1997) ”Vad är museivetenskap, och vad är kulturarv?”. (Ur *Museer och kulturarv*, red. Palmqvist, L./Bohman, S.). Stockholm: Carlssons
- Bohman/Lindvall (1997) ”Museerna i samhället och samhället i museerna. En positionsangivelse”. (Ur *Museer och kulturarv*, red. Palmqvist, L./Bohman, S.). Stockholm: Carlssons
- Brüsseler Zeitung* 21/2 1941
- Kultur för regional tillväxt* (1998) Stockholm: Kulturdepartementet
- Lowenthal, David (1995) *The past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press
- Lundberg, Bengt (1997) ”Med besökare X mellan modernt och postmodernt”. (Ur *Museer och kulturarv*, red. Palmqvist, L./Bohman, S.). Stockholm: Carlssons
- Lundström, Anna (1995) ”Vi äger gatorna i kväll”. Om hyllandet av Karl XII i Stockholm den 30 november 1991. (Ur *Gatan är vår. Ritualer på offentliga platser*, red. Klein, B.). Stockholm: Carlssons
- Regeringens proposition 1996/97:3 *Kulturpolitik*
- SOU 1994:51 *Minne och bildning. Museernas uppdrag och organisation*
- SOU 1995:84 *Kulturpolitikens inriktning*

- Silvén-Garnert, Eva (1997) "Samtidsforskning som ett förhållnings-sätt". (Ur *Museer och kulturarv*, red. Palmqvist, L./Bohman, S.). Stockholm: Carlssons
- Sundin, Bosse (1997) "Hembygden som idé. Konstruktion av lokal och regional identitet". (Ur *Museer och kulturarv*, red. Palmqvist, L./Bohman, S.). Stockholm: Carlssons
- Sundin, Bosse (1997) "Utställningen som medel för kulturell mobilisering; globalt, nationellt och lokalt". (Ur *Kunskapsarv och museum*, red. Lundberg, B./Råberg, P.). Umeå: Umeå universitet
- Tingsten, Herbert (1995) "Nationell självprövning". (Ur *Svenska krusbär*, red. Linnell/Löfgren, M.). Stockholm: Bonnier Alba
- Vår skapande mångfald*. Rapport från Världskommissionen för kultur och utveckling (1996) Stockholm
- Walsh, Kevin (1997) *The Representation of the Past. Museums and heritage in the post-modern world*. London: Routledge
- Österberg, Eva (1994) "Tradition och konstruktion" ur *Den regionala särarten*, red. Blomberg/Lindquist. Stockholm: Studentlitteratur