

KULTURELLA PERSPEKTIV

Nr 1 • 2012

- Om förutsättningar för kreativa forskningsmiljöer
- Den mediala barnkammaren – om barns förhållande till medier
- Richard Wagner och den svenska extremhögern
- Materialitet och identitetsskapande i judiska levnadsberättelser
- Om intrigen som berättelsens motor

Sommarläsning från Carlsson Bokförlag!



Döden i medierna

Anja Hirdman, red.

Inb., 237 sidor, ISBN 978 91 7331 481 7

Döden är numera populär. Åtminstone i medierna där den kanske aldrig har varit lika omfattande som nu. Forskare och skribenter diskuterar här hur döden hanteras i olika media.



Teater

Richard Estreen

Inb., ill., 221 sidor, ISBN 978 91 7331 478 7

I 30 kapitel görs här lika många nedslag i den europeiska teaterhistorien. Med början i Neapel rör sig historien bl.a. via Shakespeare, Tjechov och Osten fram till samtida samisk teater.

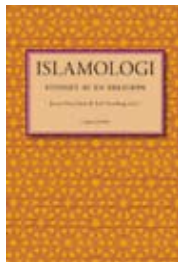


Konsten att tämja drakar

Jarl Torbacke

Inb., 322 sidor, ISBN 978 91 7331 499 2

Det handlar om vikten av att forska i medias roll. Läs om pressens demokratiska kraft, om militär opinionsbildning i pressen, om Riksdagens tidningar och om rubrikens betydelse.



Islamologi

Jonas Otterbeck & Leif Stenberg, red.

Hft, 300 sidor, ISBN 978 91 7331 494 7

En grundläggande bok i islamologi. Här analyseras de förhållanden som skapar det som av muslimer uppfattas som "islam".



Fotspår på röd granit

Ebbe Schön

Inb., 326 sidor, ISBN 978 91 7203 465 7

Den välkände folklivsforskarens liv har varit växlingsrikt. Stenhugarens son blev en folkjär profil som varje år får berätta på tv om ursprunget till våra helger och seder. Vägen har dock inte varit rak.



Kändisfabriken

Thomas Johansson

Inb., 133 sidor, ISBN 978 91 7203 487 9

Man efterfrågar i dag kreativa, autentiska och unika individer. Samtidigt uppstår en känsla av ytlighet och bedräglighet: Vi lever i en tid som präglas av likriktning och bristande kritisk distans.

Läs mer om böckerna
och vår övriga utgivning på
www.carlssonbokforlag.se



CARLSSON BOKFÖRLAG

Stora Nygatan 31, Box 2112, 103 13 Stockholm
Tfn: 08-545 254 80 • info@carlssonbokforlag.se

Utges av Föreningen Kulturella Perspektiv vid Umeå universitet, med stöd av Vetenskapsrådet och Carlsson Bokförlag, Stockholm

Kulturella Perspektiv – Svensk etnologisk tidskrift tillämpar ett referee-system med extern kvalitetsgranskning.

Kulturella Perspektiv – Svensk etnologisk tidskrift is a refereed quarterly scientific journal. Submitted manuscripts will undergo blind peer review.

CHEFREDAKTÖR
Roger Jacobsson

REDAKTIONSKOMMITTÉ
Alf Arvidsson, Billy Ehn,
Kurt Genrup, Roger Jacobsson,
Marianne Liliequist, Anna Sofia
Lundgren, Britta Lundgren

REDAKTIONELL ASSISTENT
AnnCristin Winroth

RÄDGIVANDE NATIONELL
REDAKTIONSKOMMITTÉ
Gösta Arvastson, Helene Brembeck,
Lena Gerholm, Orvar Löfgren,
Inger Lövkrona

INTERNATIONELL
REDAKTIONSKOMMITTÉ
Anne Eriksen, Oslo, Torunn Selberg,
Bergen, Ulrika Wolf-Knuts, Åbo,
Anna-Maria Åström, Åbo

ANSVARIG UTGIVARE
Billy Ehn

REDAKTIONENS ADRESS
OCH KONTAKTUPPGIFTER
Etnologi/Institutionen för kultur- och
medievetenskaper, Umeå universitet,
SE-90187 Umeå
Roger Jacobsson, tel. 090-786 96 57
roger.jacobsson@kultmed.umu.se
Billy Ehn, tel. 090-786 55 67
billy.ehn@kultmed.umu.se
AnnCristin Winroth (prenumerationsansvarig) tel. 090-786 57 25
anncristin.winroth@kultmed.umu.se
Fax 090-786 78 45

PRENUMERATION
275 kronor för fyra nummer 2012,
institutioner och bibliotek 325 kronor,
lösnummer 70 kronor

PLUSGIRO 65 33 59 – 0

OMSLAG OCH GRAFISK FORM
Roger Jacobsson

TYPSPNITT Adobe Caslon

COPYRIGHT
Kulturella Perspektiv och respektive
författare

TRYCK
Original i Umeå AB 2012

ISSN 1102-7908

KULTURELLA PERSPEKTIV

Svensk etnologisk tidskrift

Nr 1 2012 • Årgång 21

KJELL JONSSON OCH CHRISTER NORDLUND

Homo ludens på universitetet

Om förutsättningarna för kreativa forskningsmiljöer 2

CHARLOTTE HYLTTÉN-CAVALLIUS

Den mediala barnkammaren

Hur barn använder och förhåller sig till medier 10

CARL HOLMBERG

Mannen, myterna, musiken

Richard Wagner och den svenska extermhögern 20

SUSANNE NYLUND SKOG

Den judiska sängkammarmöbeln

Berättande, materialitet och identitet 34

ANTECKNAT 42

Berättandet och jakten mot nollpunkten

Av ANDERS ÖHMAN

ANMÄLNINGAR OCH NOTISER 46

Perspektiv på levnadsberättelser

Lena Marander-Eklund & Ann-Cartin Östman (red.),

Biografiska betydelser: Norm och erfarenhet i levnadsberättelser,

anmäld av MARIANNE LILIEQUIST

Omslagsbilden: *Våra huvuden är fulla av bokstäver, bilder och berättelser. Så känns det hela tiden, orden trycker på, berättelserna vill ut, men de ändras också uppbörligt. Eller som den i Los Angeles boende designern och typografen Radoje Dedic uttrycker det: "But they are very hard for me to keep because I'm mowing a lot from place to place." Illustration av Radoje Dedic i Steven Heller & Lita Talaricos inspirerande och vackra bok *Typography Sketchbooks*, Princeton Architectural Press, New York, 2011.*

Homo ludens på universitetet

Om förutsättningar för kreativa forskningsmiljöer

KJELL JONSSON är prorektor och professor i idéhistoria vid Umeå universitet. CHRISTER NORDLUND är professor i idéhistoria vid Umeå universitet och Pro Futura Scientia Fellow vid Kollegiet för avancerade studier (SCAS) i Uppsala. Båda är intresserade av vetenskapens historia, samhällsroll och kulturella implikationer. Denna essä är en lätt bearbetad version av ett föredrag som hölls vid Sveriges unga akademis workshop om "Universitet som kreativa miljöer?" på Kungl. Vetenskapsakademien den 17 oktober 2011. Den bygger både på forskning om kreativa miljöer och på egna erfarenheter från en rad olika vetenskapliga institutioner.

Den nödvändiga kombinationen av lek och disciplin ställer universitetsverksamhet inför ett unikt dilemma. Den måste ge utrymme åt både pähittighet och pedanteri.

Torsten Hägerstrand

kreativitet är ett knepigt begrepp. I sitt bidrag till den viktiga boken *Milieus of Creativity* (2009) noterar geografen Peter Meusburger att litteraturen uppvisar mer än hundra olika definitioner. Men uttrycket kreativ forskningsmiljö är möjligen ännu knepigare. Vad är det, egentligen? Är det en miljö där det produceras mycket forskning? Eller rör det sig om högkvalitativ eller kanske särskilt originell forskning? Betyder miljö en fysisk plats, en spatial kontext, eller handlar det snarare om en avgränsad kultur i antropologisk mening? Kanske är det allt detta på samma gång. Kreativa forskningsmiljöer är i alla händelser något som de allra flesta lärosäten eftersträvar och det finns därför goda skäl att fundera över vad som utmärker dem – vad som utgör deras villkor och förutsättningar.

Kreativitet tillhör moderniteten och det i dubbel bemärkelse. Samtidigt som det står för förnyelse är begreppet i sig inte särskilt gammalt; det myntades under mellankrigstiden och verkar inte ha blivit vanligt förekommande förrän efter andra världskriget. Men liknande uttryck har förstås funnits betydligt längre än så. Själva ordet kommer från latinets *creo*, som också återfinns i svenskans *kreera*, vilket kort och gott betyder "att skapa". Att vara kreativ handlar om att skapa tankar, saker eller processer som är nya och unika. I den kristna traditionen har denna förmåga främst varit kopplad till den gudomliga skapelseakten, medan skapandet i den profana traditionen huvudsakligen har förknippats med den mänsk-



liga konsten i vid mening, efter hand även med vetenskap och teknik. I det senare fallet har ett tillägg gjorts: det nya och unika bör också vara på något sätt användbart.

Varifrån kommer den kreativa kraften? Går den att begripa sig på? Går den att mäta? Kanske inte. I det antika Grekland uppfattades kreativitet, i betydelsen inspiration, som något bortom mänskligt förnuft; alla försök att rationellt förklara förmågan att skapa ansågs dömda att misslyckas. Platon uttryckte det ungefär så här: "En poet är helig, och aldrig förmögen att skapa innan han blivit inspirerad. Han är då bortom sig själv och hans förnuft är inte längre med honom. För han skapar inte genom konst utan genom gudomlig inspiration."

En nästan lika pessimistisk tolkning framfördes långt senare av filosofen Karl Popper beträffande vetenskaplig forskning. Poppers uppfattning var att kreativ inspiration kort sagt var något irrationellt, och att idéer som leder till vetenskapliga upptäckter inte går att förutsäga. De var heller inte särskilt filosofiskt intressanta. Bakom denna hållning låg Poppers teori om att den vetenskapliga processen kort sagt består av två delar, upptäckt och rättfärdigande. Hur upptäckter i form av nya idéer gick till var strängt taget ointressant, det väsentliga var huruvida de klarade att motstå kritik eller inte.

Men alla kreativitetens uttolkare har inte varit lika pessimistiska som Platon och Popper. Andra filosofer men även forskare inom framför allt psykologi, neurovetenskap, geografi, konstvetenskap och historia har mer eller mindre framgångsrikt försökt besvara frågorna om kreativitetens natur, inte sällan i relation till sådant som problemformulering och problemlösning, innovationsförmåga och

kunskapsproduktion. Kreativitetslitteraturen har följaktligen blivit mycket omfattande.

En snabb översikt över forskningsläget antyder att den absoluta majoriteten av kreativitetsforskningen har fokuserat på individer, inte sällan med utgångspunkten att individer som är kreativa är det på grund av att de har en särskild kognitiv begåvning och en specifik typ av personlighet. Den antika idén om "geniet", som fick sitt stora genombrott under romantiken i början av 1800-talet, dominerade forskningen fram till 1980-talet och förefaller för all del ännu frodas inom akademien. Samtidigt har det med tiden blivit allt mer uppenbart att varken forskare eller konstnärer lever i ett intellektuellt, socialt och ekonomiskt tomrum; de tar intryck av familj och förebilder, ingår i traditioner, formas av sociala krafter, möter och krockar med skilda kunskapsparadigm, interagerar med kollegor, och förhåller sig till materiella och rumsliga ramar.

KREATIVA FORSKNINGSMILJÖER

Vetenskaplig kreativitet har förvisso med intelligens, kunskap och kompetens att göra, men inte bara. Kreativiteten påverkas också på gott och ont av de sammanhang i vilka forskare verkar, och just därför är det meningsfullt att tala om mer eller mindre kreativa miljöer. Att begripa sig på denna växelverkan mellan individ, kollektiv och miljö är emellertid inte lätt. Kanske är det mest fruktbart att se sakerna som växelverkande inom lokala kulturer, som författarna till Nobelmuseets skrift *Cultures of Creativity* velat göra. Här belyses till exempel Cavendish Laboratory i Cambridge, Wiens caféer kring sekel-

skiftet 1900, och den ekonomiska institutionen vid Chicago University – kulturer av helt olika slag men som har det gemensamt att de samlat ovanligt många kreativa forskare och andra kreatörer som inte sällan har tagit intryck av varandra.

Men vad utmärker då en kreativ forskningsmiljö, annat än att vi kan se att den frambringat eller lockat till sig skapande människor? Ett sätt att försöka besvara den frågan är att gå till vetenskapshistorien, vilket hänger samman med antagandet att det egentligen är först i *efterhand* som vi kan bedöma huruvida en miljö varit kreativ eller inte. Några enkla svar hittar man dock inte där.

Ibland har stora miljöer med stora statliga resurser och en tydlig målbild tydligen fungerat på ett inspirerande sätt. Manhattanprojektet under andra världskriget kan duga som exempel på sådan "big science". Ibland har vetenskapliga genombrott skett i nära samverken mellan universitet och privat näringsliv. En av Sveriges genom tiderna mest framgångsrika forskningsmiljöer, kemin i Uppsala under The Svedbergs och Arne Tiselius ledning, är ett sådant exempel. Det finns också många intressanta exempel på att nyskapande forskning uppstått i gränslandet mellan olika vetenskapliga discipliner. Men många viktiga och innovativa resultat har även frambringats genom forskning i liten skala och därtill på platser som från dagens horisont kan te sig ganska udda.

Tänk på Isaac Newton som gjorde några av sina mest kända upptäckter i sitt hem i samband med att pesten hindrade honom från att vistas i Cambridge. Väl tillbaka från resan med Beagle var också Charles Darwin rotad i sitt hem, Down utanför London, där han under en period av närmare fyrtio år författade *On the*

Origin of Species och flera andra viktiga arbeten. Tänk på Albert Einstein som skrev fyra av sina mest kända vetenskapliga artiklar, varav en ledde till Nobelpriset, under sin tid på patentverket i Bern. Och en av världens främsta historiker, Fernand Braudel, sammanställde sin väldiga studie *Medelhavet och medelhavsvärlden på Filip II:s tid* i ett fångläger i Tyskland vid början av 1940-talet.

Något liknande kan för övrigt sägas om den ryktbara svenska så kallade "snilleindustrin", den skapades av personer som i stort sett saknade anknytning till universitet eller andra typer av "centres of excellence". Det var i vedboden, i garaget eller vid mammas diskbänk som snilleblixarna slog ner. Många framstående innovatörer i historien har dessutom varit särilingar, och så är det väl på sätt och vis än idag. Tänk på Håkan Lans eller Steve Jobs.

Man kan förstås tänka sig att Newton, Darwin, Einstein och Braudel alla var genier som i kraft av sin inneboende kreativitet hade kunnat prestera sina resultat i stort sett var som helst. Men det är det faktiskt få vetenskapshistoriker som tror. Beläggen för att även de var beroende av miljöer, inspiratörer, sammanhang, tillgänglig teknik och så vidare är överväldigande, även om det är svårt att fastställa några kausala samband. Det enda som verkar riktigt säkert är att *kreativitet kan frodas i många olika typer av miljöer*. Eftersom vetenskap bedrivs på många olika sätt, med olika metoder och material, är det också rimligt att tänka sig att det inte finns en enda typ av miljö som passar alla typer av vetenskaper, eller för all del alla typer av forskare. Sannolikt kan en och samma miljö stimulera kreativiteten hos vissa och hämma den hos andra.

Det finns emellertid empiriska studier av mer nutida forskning, framför allt rö-

rande naturvetenskap och medicin, som gör anspråk på att förmedla generella lärdomar om forskningsmiljöernas betydelse i kreativt hänseende. Dessa lärdomar kan i all korthet sammanfattas på följande sätt.

För det första: De flesta riktigt viktiga genombrott inom dessa vetenskapsområden tycks ske i förhållandevis små forskargrupper (fyra–tio personer), där forskarna dagligen möts och samarbetar, och samtidigt har tillgång till ändamålsenlig infrastruktur och väl utvecklade kommunikations- och kontaktnät. Inte minst det senare är viktigt. För en forskargrups vetenskapliga resultat kommer aldrig att uppfattas och uppskattas som viktiga genombrott om de inte också kommuniceras, uppmärksammas och prisas av andra forskargrupper internationellt. Om så inte sker drunknar resultaten i mängden.

För det andra: Forskarna i miljön måste vara motiverade och kompetenta, men helst inte på samma sätt. Heterogena forskargrupper, som består av forskare med lagom, skilda erfarenheter och kunskaper verkar lyckas bättre med att skapa innovativa arbeten jämfört med mer homogena forskargrupper som delar samma kunskaper, intressen och epistemologiska utgångspunkter. De senare kan förvisso vara betydligt mer produktiva inom sina etablerade fält, men det är inte främst det vi talar om här. Lite tillspetsat betyder det att kreativa miljöer är i någon mening intellektuellt irriterande: det får inte finnas för stor likriktning, det måste finnas utrymme för tankar som skaver och provocerar.

För det tredje: Det verkar vara en fördel om den sociala ordningen i miljön inte är allt för stel. En viss ”strukturell instabili-



Lindellhallen, kreativ miljö vid Umeå universitet. Foto: Mattias Pettersson.

tet” kan underlätta möjligheten att tänka utanför de rådande ramarna och därmed bidra till förnyelse. Men det behövs också ”strukturell stabilitet” för att nya idéer ska kunna förverkligas. Chanserna till framgång ökar om gruppen har en långsiktig finansiering som bygger på ett väl grundat förtroende för forskarna. Då kan de nämligen fokusera på arbetet och göra det under den tid som behövs, inte vad som stipuleras av kortsiktiga projektplaner. Tvärt emot vad Popper hävdade är det så, att vetenskapliga resultat som uppfattas som ”upptäckter” sällan uppkommer som idéer vid isolerade ögonblick. Nog så ofta är upptäckten i själva verket resultatet av en gradvis process som har pågått och mognat över lång tid, ibland flera decennier. Eftersom originella idéer utmanar rådande ståndpunkter och ibland även maktförhållanden kan de dessutom utsättas för ignorans eller motstånd som ytterligare fördröjer själva genombrottet.

FORSKNINGSPOLITIK

Om dessa tre punkter stämmer är de viktiga att lyfta fram i en diskussion om hur miljöer vid universiteten kan bli mer kreativa, för de rimmar illa med den forskningspolitik som på senare tid har förts i Europa och som har premierat stora konsortier, kluster eller nätverk av forskare (i praktiken ofta inom snarlika, specialiserade ämnesområden). En liknande tendens har funnits i Sverige, i form av så kallade starka forskningsmiljöer, Linnéstöd, Berzeliusstöd, ramprogram för strategiska forskningsområden och så vidare. De flesta av landets viktigaste forskningsfinansierare har därvidlag gått i ungefär samma spår.

Sådana storskaliga och genomorganiserade satsningar har sina poänger och kanske passar de vissa typer av vetenskapligt arbete utmärkt. Det kan till exempel gälla forskning av en i huvudsak kartläggande karaktär som kräver stort manskap eller områden som tidigare varit splittrade och som behöver bygga upp en kritisk massa, som genusforskningen. Men det finns flera skäl att betvivla att de entydigt befrämjar universiteten som kreativa och nyskapande miljöer. De kan av olika skäl snarare ställa till problem i detta avseende.

Eftersom utlysningar görs i öppen konkurrens går anslagen regelmässigt till väl etablerade områden som kan hävda sig på gamla meriter. Koordineringen mellan finansierarna har varit svag och i konsekvens med ”Matteuseffekten” har de som tidigare fått mycket därigenom fått ännu mer, medan nya och kanske mer riskfyllda men också mer innovativa områden som saknar kända namn eller ännu inte hamnat på den forskningsstrategiska kartan haft svårt att hävda sig. Resultatet har blivit ett forskningslandskap som i resurshänseende har många dalar och slätter och några få extrema toppar.

Eftersom det i regel är framstående forskare som står som huvudsökande tenderar samtidigt de beviljade satsningarna att medföra att många av dessa konverteras till forskningsadministratörer och mer eller mindre slutar bedriva egen forskning. Därmed finansierar anslagen en mängd forskare som i huvudsak utför forskning som andra än de själva har planerat, vilket riskerar att hämma både deras egen utveckling som självständiga forskare och områdets vetenskapliga förnyelse. Rapporten *Hans Excellens* (2011) har med rätta fått stor uppmärksamhet för att den påtalat hur dessa satsningar strukturellt har

gynnat män och missgynnat kvinnor som sökande. Men rapporten antyder också att satsningarna dessutom har verkat negativt på själva kunskapsproduktionen. Författarna skriver: "Trots tilldelningen av forskningsanslag av tidigare aldrig skådad storlek, finner vi inga belägg för att satsningarna lett till ökad produktivitet hos mottagarna – tvärtom sjunker publicerings- och citeringsgraden hos dem som tilldelats medel lika mycket eller mer än hos dem som blivit utan."

Som bekant har forskningen under många år dessutom varit utsatt för ett rätt stort misstroende, både från politiker och från forskningsfinansierarnas sida. Det här visar sig bland annat i den omfattande och regelbundna användningen av mätningar, utvärderingar och andra kontrollinstrument. Det är knappast heller en kreativitetsfrämjande praktik, för risken är att forskarna då inte vågar ta några risker. Kruket är också att de förväntas producera och publicera resultat snabbt, i värsta fall ska resultaten till och med gå att förutsäga. Kreativitet och originalitet ersätts då lätt av produktivitet och kvantitet. Känslan av kontroll medför dessutom att arbetet blir mycket tristare än det skulle kunna vara. Det kreativa utrymmet krymper.

Politiker i Sverige brukar sträva efter att förankra politiska beslut och reformer i vetenskaplig forskning, i den mån sådan finns. Även dagens forskningspolitik har direkt och indirekt tagit intryck av vetenskapliga studier, men frågan är i vad mån det är studier om hur vetenskap utvecklas och hur kreativitet bäst främjas. Mellan raderna skymtar snarare påverkan från ekonomiskt orienterade innovationsteoretiska modeller (Mode2, Triple Helix etc.), där den vetenskapliga processens sociala strukturer är en icke-fråga och fokus istället

ligger på frågan hur *den färdiga kunskapen kan omsättas i innovationer*.

Det är inte heller djärvt att anta att den rådande strategin har hämtat inspiration från näringslivet, med dess marknads- och konkurrenstänkande, idéer om stor-driftsfördelar, managementretorik och kvartalsrapportering. Det är synd, för det finns som bekant väsentliga skillnader mellan vetenskaplig forskning och näringslivsverksamhet. Till detta kommer den vitt spridda nyutilistiska ideologin som utgår från att syftet med ny kunskap är att skapa tillväxt och ökad nationell konkurrenskraft på den globala tävlingsarena som "kunskapssamhället" antas utgöra. Det är också synd eftersom en sådan snäv syn på vetenskap – som för en idéhistoriker närmast för tanken till 1700-talets merkantilistiska nyttighetsivrare – medför att lejonparten av universitetens grundforskning hamnar i en forskningspolitiskt död vinkel.

Avslutningsvis vill vi påminna om att forskare i allmänhet inte är annorlunda än andra människor när det gäller värdet av att verka i ett gott arbetsklimat. Forskning är intimt ihopkopplat med känslor och när allt kommer omkring är det kanske, trots allt, den *stämning* som råder i en forskargrupp, på en enhet eller en institution som är den allra viktigaste faktorn för att kreativiteten i miljön ska frodas. I en miljö där forskarna inte trivs utan ständigt upplever stress, där de är ängsliga över sin försörjning, och där kollegorna ses som motarbetare snarare än medarbetare, får nog kreativiteten svårt att flöda.

Det måste finnas frihet, glädje, respekt och tolerans, både för att man ska våga uttrycka nya idéer och för att man på ett seriöst och öppet sätt ska våga kritisera desamma. Vetenskapliga ledare som själva är nyfikna, entusiastiska, tillåtande och

närvarande spelar också en central roll, särskilt om de faktiskt deltar i det konkreta forskningsarbetet istället för att digna under administrativa bördor.

Kreativa vetenskapliga miljöer kan utifrån detta humanistiska synsätt beskrivas som ganska bräckliga plantor. De tar ibland lång tid på sig för att mogna och de kan lätt krossas av inre eller yttre tryck. De är organiska till sin natur och kan svårligen kommenderas fram. Men de behöver ljus och näring i form av stöd, uppmuntran, resurser och utrymme för att utvecklas och blomma. Då kan vad som helst hända!

REFERENSER

- Albert, Robert S. & Runco, Mark, 1999. "A History of Research on Creativity", in Sternberg, Robert J. (ed.), *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beckman, Jenny; Tunlid, Anna & Widmalm, Sven, 2008. "Vetenskapshistoriens forskningspolitiska relevans", i Widmalm, Sven (red.), *Vetenskapens sociala strukturer: Sju historiska fallstudier om konflikt, samverkan och makt*. Lund: Nordic Academic Press.
- Boden, Margaret A., 1994. "Introduction", in Boden, Margaret A. (ed.), *Dimensions of Creativity*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Larsson, Ulf (ed.), 2006. *Cultures of Creativity: Birth of a 21st Century Museum*. Sagamore Beach: Science History Publications/USA.
- Hasselberg, Ylva, 2009. *Vem vill leva i kunskaps-samhället? Essäer om universitetet och samtiden*. Hedemora/Möklinta: Gidlunds.
- Heinze, Thomas; Philip, Shapira; Juan D. Rogers & Jacqueline M. Senker, 2009. "Organizational and institutional influences on creativity in scientific research", in *Research Policy* 38.
- Hemlin, Sven, 2008. *Kreativa kunskapsmiljöer i bioteknik: En studie av svenska forskargrupper i akademien och industrin*. Lund: Nordic Academic Press.
- Hägerstrand, Torsten, 1985. "Universiteten som kreativ miljö", i Ström, Gunnar (red.), *Erövra universiteten åter: Ett symposium om den högre utbildningens villkor och mål*. Stockholm: Liber Förlag.
- Merton, Robert K., 1968. "The Matthew effect in science: The reward and communication systems of science are considered", in *Science* 159.
- Meusburger, Peter, 2009. "Milieus of creativity: The role of places, environments, and spatial contexts", in Meusburger, Peter; Funke, Joachim & Wunder, Edgar (eds.), *Milieus of Creativity: An Interdisciplinary Approach to Spatiality of Creativity*. New York: Springer Science + Business Media, B.V.
- Meusburger, Peter; Funke, Joachim & Wunder, Edgar, 2009. "Introduction: The spatiality of creativity", in Meusburger, Peter; Funke, Joachim & Wunder, Edgar (eds.), *Milieus of Creativity: An Interdisciplinary Approach to Spatiality of Creativity*. New York: Springer Science + Business Media, B.V.
- Sandström, Ulf; Wold, Agnes; Jordansson, Birgitta; Ohlsson, Björn & Smedberg, Åsa, 2011. *Hans Excellens: Om miljardsatsningarna på starka forskningsmiljöer*. Stockholm: Högskoleverket.
- Schaffer, Simon, 1994. "Making up discovery", in Boden, Margaret A. (ed.), *Dimensions of Creativity*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Gunnar, Törnqvist, 2009. *Kreativitet i tid och rum: Processer, personer och platser*. Stockholm: SNS Förlag.
- Widmalm, Sven, 2008. "Innovationssamhället", i Benner, Mats & Sörlin, Sverker (red.), *Forska lagom och vara världsbäst: Sverige inför forskningens globala strukturomvändningar*. Stockholm: SNS Förlag.

SUMMARY

Homo ludens at the University
On Conditions for Creative Research Environments
(Homo ludens på universitet
Om förutsättningar för kreativa forskningsmiljöer)

This essay draws on a paper presented at the Young Academy of Sweden's workshop "Universities as Creative Environments?" held at the Royal Swedish Academy of Sciences on October 17, 2011. Starting with a brief overview about creativity as a concept and as an object of academic study, results from a wide range of research on conditions for creative research environments, past and present,

are summarized and discussed. Three findings regarding collaborative scientific research are highlighted: 1) small research groups (4–10 scientists) seem to be more creative than large ones; 2) heterogeneous research groups seem to be more creative than homogeneous ones; and 3) creativity in research groups appears to be stimulated by both “structural instability” (concerning organization and academic freedom) and “structural stability” (concerning trust and long term funding). Furthermore, it is argued that truly creative environments are vulnerable and difficult to create; they typically develop organically, from below, rather than being the result of top-down politics or university management. If these findings are correct – and if creative research is the ultimate goal – there may be reasons to re-think the benefits of

large and strictly organised research programs, such as the so-called “centres of excellence”, “strong research environments” and “strategic research fields” so frequently promoted in current European research policy.

Keywords: creativity, research environments, research policy.

Kjell Jonsson, Pro-Vice-Chancellor, Professor, History of Science and Ideas, Umeå University, Umeå, Sweden.

Christer Nordlund, Professor, History of Science and Ideas, Umeå University, Umeå, and Torgny Segerstedt Pro Futura Fellow, Swedish Collegium for Advanced Study (SCAS), Uppsala, Sweden.

Den mediala barnkammaren

Hur barn använder och förhåller sig till medier

CHARLOTTE HYLÉN-CAVALLIUS, *fil.dr, post.doc.* vid institutionen för etnologi, religionshistoria och genus, Stockholms universitet, och Forskningsledare vid Mångkulturellt centrum. Hon driver projektet "Identitetsslöjd – identifikation, estetik och minoritetspolitik i såmi duodji" (*Crafting identity – identification, aesthetics and minority politics in såmi duodji*).



i offentliga diskussioner om barns och ungas mediebruk förekommer ofta hotbilder och negativa skildringar som ökande fetma bland barn och unga. Det talas om att barn och unga idag läser för lite litteratur eller att de tillbringar för mycket tid vid datorer. Mediekonsumtion bland barn och unga har hittills till övervägande del, både inom forskningen och i offentlig debatt, länkats till olika problembilder. Under senare tid har det börjat komma mer forskning som betonar mediernas positiva effekter.¹ Samtidigt uppmärksammas sällan hur mycket barnen skriver varje dag, och att de utvecklar sitt språk genom nya former av kommunikation som sms och chatt. Även när det gäller denna nya teknologi är det oftast de negativa effekter som fokuseras, alltifrån överansträngda tummar eller musarmar till försämrad impulskontroll och aggressivitet. Men varken den medicinska eller den moraliska och etiska debatten om mediernas eventuella skadlighet för barn och unga är någon ny företeelse. Det kan finnas skäl att minnas såväl den sekelgamla oron för att läsning skulle vara skadligt för synen som 1980-talets videovåldsdebatter för att utan panik kunna hantera dagens diskussioner om nät- och spelmissbruk bland barn och ungdomar.

Hur hanterar och förhåller sig barn i åldrarna åtta- elva år till medier idag? Och hur förhåller sig föräldrar och andra vuxna till barnens mediebruk? Finns det skillnader i förhållningssätt och bruk mellan barn som växer upp på olika platser i Storstockholm? Den här artikeln baseras på semistrukturerade intervjuer och samtal med drygt ett hundratal barn, teckningar som barnen har gjort på olika teman (bl.a. "Mina leksaker") och en leksaksinsamling inom ramen för projektet *Barn och barn. Får barn plats?* som bedrevs 2007–2008 i samarbete mel-

lan Nordiska museet och Mångkulturellt centrum.² Projektet tillkom som en uppföljning av Eva Lis Bjurmans undersökningar av åtta-nioåringars fritidsvanor och vardagsliv från fyra stockholmsförorter under det sena 1970-talet (1981) och har därmed en historisk komparativ ansats. Eva Lis Bjurman var intresserad av att se hur segregationen i en storstad som Stockholm påverkade barnens fritidsvanor. Hon intervjuade barn i två välbärgade villaförorter (i norr) med en högt utbildad befolkning och två relativt nybyggda miljonprogramsområden (i söder) där föräldrarna oftast hade arbeten som inte krävde högre utbildning. Valet av platser motiverades av att de socialt och ekonomiskt var väldigt olika och gav henne möjlighet att urskilja tydliga mönster. Bjurmans analys domineras av ett klassperspektiv och barnen kategoriserades tidstypiskt som antingen ”arbetarbarn” eller ”borgarbarn”.

I den här studien har barn på fem olika platser i Storstockholm intervjuats. De är valda utifrån sin likhet med de områden Bjurman studerade på 1970-talet genom att de representerar de yttersta polerna i Storstockholms boendesegregering. Där emot har inte en lika konsekvent jämförelse mellan platserna genomförts – även om det finns en komparativ ansats – utan målet har varit att teckna en komplex bild av det liv som levs bland barn i Storstockholm i dag. Två av dessa platser är miljonförorter med stort inslag av invånare med utländsk bakgrund (Norrorten och Söderorten). Två platser präglas av villabyggelse och med välbärgade invånare. Den ena av utpräglad högstatuskaraktär (Villastaden) och den andra (Småstaden) är mer heterogen beträffande exempelvis invånarnas utbildningsnivå och yrken (småföretagare och hantverkare) och kan i mångt och mycket betraktas som en

förstad till Stockholm. Slutligen har en mindre ort i länet undersökts – Industriorten – med en äldre industri som dominerande arbetsplats, och med relativt lite kontakt med staden.

Klass och i synnerhet hur klass görs genom klädval, fritidsaktiviteter och medievanor, har således varit ett analytiskt perspektiv även i den här undersökningen. Klass ses som något hela tiden måste skapas, inte som något man har. Men vi har också varit intresserade av hur sociala mönster påverkas av och kanske förändras i samverkan med erfarenheter av migration och en allt kraftigare boendesegregering (jfr de los Reyes & Mulinari 2005). Att ta utgångspunkt i plats för att diskutera klass är en rimlig väg, i synnerhet då det handlar om barn. Platsens utformning påverkar också barnens livsvillkor (jfr Cresswell 2004). Om det finns trafikseparering, befolkningens sammansättning och förekomsten av grönområden eller planerade gårdar har avgörande effekter på barnens handlingsutrymmen, och är inte samma sak som de effekter som socioekonomiska villkor har. Men klassbegreppet är komplicerat att använda idag med de förändringar som migrationen har medfört.

Avstånden mellan rika och fattiga områden har blivit allt större de senaste decennierna och i dag sammanfaller ofta en etnisk segregation med en socioekonomisk segregation (Andersson et al 2010: 245). Samtidigt visar studien att många barn i miljonförorten Norrorten har höga ambitioner med sin utbildning och ett starkt stöd för detta hemifrån. Det är heller inte lätt att via intervjuer med barn få inblick i föräldrarnas utbildningsnivåer. Många som migrerat till Sverige befinner sig i oavslutade klassresor, både uppåtriktade och nedåtriktade. Det är några skäl

till varför det inte längre är möjligt att tala i termer av arbetarbarn och borgarbarn, utan måste vi se till hur olika kategorier och maktordningar samverkar. Vad har förändrats och vad är beständigt i jämförelse med Bjurmans resultat? Vad förenar och skiljer barn som växer upp på olika platser i dagens Storstockholm? Vilken plats har medier i barns liv idag, hur ser flödena ut mellan olika kontexter och hur transformeras mediala erfarenheter?

HOTET FRÅN MASSKULTUREN

”Nya medier – vilka de än må vara – betraktas ständigt med tveksamhet av de människor som vant sig vid att använda

andra – tidigare medier”, menar Marshall McLuhan i sin inflytelserika bok *Understanding media* från 1964 (162). Den kommersiella marknadens ständiga jakt på utveckling av nya utkomstmöjligheter har resulterat i ett väletablerad intim relation mellan berättelser och leksaksproducenter. Idag ställs barn inför hela koncept i form av en berättelse, som en bok eller film och dess karaktärer som materialiseras i kedjor av leksaker och allehanda andra vardagsföremål (ryggsäckar, pennor, kläder, handdukar, lakan etc.) som går att köpa i butiker (Latour 1993, 1998). I regel utvecklas även berättelsen och översätts till andra medier med en högre grad av interaktivitet, som exempelvis dator- och konsolspel. McDonalds Happy



Teckningen illustrerar en förändring av konceptet leksak. Från att ha varit en sak som riktar sig till barn har leksak idag transformerats till en sak som man kan leka med, som en MP3 eller mobiltelefon. En flicka berättar att hon leker med sina dockor och nallar och låter dem ha olika röster som hon spelat in på sin mobil.

Meal med tillhörande leksak är ett gott exempel på hur dessa förbindelser mellan verksamhetssfärer etableras och byggs (jfr Brembeck 2007).

På 1970-talet var kommersialiseringen föremål för livliga och ofta mycket kritiska diskussioner i offentligheten vilket också satte avtryck i forskarvärlden. Eva Lis Bjurman menade att de kommersiella krafterna som översköljde barnen med leksaker som var knutna till en berättelse var problematiska. De var problematiska för att de styrde barnens fria lek och för att inte alla barn erhöll kritiska redskap hemifrån för att hantera dessa budskap. Bjurman skriver att:

Den inneleksak som pojkar i söder lekte mest intensivt var 'krigsgubbarna'. Det är små plastfigurer, som föreställer indianer, cowboys och soldater. En mängd tillbehör i plast bjuds ut i leksaksaffären: indianläger, fort, prärievagnar, Vildavästernstäder med saloon, sheriff och fångelse etc. kort sagt alla tillbehör för att kunna spela upp westernfilmen man såg på fredagskvällen (1981:95).

Formuleringen "spela upp westernfilmen" är tidstypisk för kritiken mot masskulturen som inte tillskriver barnen någon egen agens utan ser dem som passiva mottagare av enkla stereotypa budskap om gott och ont, män och kvinnor. Kommentaren visar också på en kontinuitet i synen på relationen mellan barn och konsumtion som något problematiskt. Den kan ses som ett uttryck för diskursen om det "sårbara barnet" som uppträdde redan vid mitten av 1800-talet, då fattiga föräldralösa barn skulle hjälpas och skyddas av filantropiska rörelser (jfr Johansson 2000:145–148, se även Rönkvist 2005:19–21). Barnen sågs då som "offer" ur ett klassperspektiv; under- och arbetarklassbarnen behövde skyddas mot föräldrars supande och värd. Under det senaste seklet har istället

diskussionen om medias inflytande och kommersialiseringen blivit ett allt viktigare tema. Bjurman menade att de borgerliga föräldrarna i norr på område efter område förmedlade till sina barn vad som var rätt smak, rätt sätt att bete sig och rätt leksaker att leka med. Det vill säga att de skolade in barnen i en bildad medelklass. I sin bok exemplifierar Bjurman med flickorna i norr som inte leker med Barbie längre och nämner "mormors fina docka med porslinshuvud" eller en engelsk docka som de importerat från "Hemlins, Englands finaste affär" (1981:96). Flickorna i norr kunde hämta inspiration från hela Europas leksaksaffärer, medan söderflickorna fick nöja sig med leksaksaffären i centrum för de kände inte till annat.

Bjurman menar att för flickorna i söderområdet blev dockorna, emballagen och reklamen vägar till att leva sig in i en lyxvärld som låg långt ifrån deras egen vardag och verklighet. "Krigsgubbarna med sin värld av tuffa sheriffer och svaga och lömska indianer" och "Barbie och Sindys lyxliv kring swimmingpoolen" såg hon som starka symboler för masskulturens konstlade värld som barnen i söderområdet tvingades in i för att de inte erhöll några redskap från vuxenvärlden att förhålla sig till och tolka masskulturens signaler med vilket barnen i norr försågs med kontinuerligt från sina föräldrar (Bjurman 1981:98). Bjurmans analys är tydligt rotad i ett klassperspektiv och en syn masskulturen som något problematiskt som översköljde barnen med budskap som de inte hade erhållit redskap för att hantera. Idag har pendeln svängt och humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning talar snarade om barn utifrån koncept som "det kompetenta barnet", som kapabel att hantera sin omvärld (Sandin & Halldén red. 2003). Forskningen fjär-

mar sig från en syn på barnen som "blivande" något och bortser därmed från att ett anlägga utvecklingsperspektiv. Det är en kunskapssyn som tar utgångspunkt i barnets här och nu, och intar ett barnperspektiv som samtidigt måste innebära att forskaren strävar efter att förstå barns berättelser i en samhällelig och historisk kontext.

I våra samtal med barnen i Storstockholm är det påtagligt att vuxenvärldens inflytande och kontroll över barnens mediebruk skiljer sig ganska starkt åt mellan de olika platserna. I samtalen med industriortsbarnen finns ganska få ekon av vuxenröster som uttalar sig om vad som är bra och dåligt för barn. De har inga särskilda regler kring hur mycket eller vad de får se på tv. Här är det vanligt att barnen har en egen dator på rummet, ibland med internetuppkoppling, vilket gör att barnen fritt, utan föräldrarnas insyn, kan besöka vilka sidor de vill. Och samma mönster gäller för barnen i Småstaden och Söderorten. I Norrorten är det bara tre flickor på elva år som berättar restriktioner för tv-program. De är inte tillåtna att se program med kärleksscener. "Vi byter direkt", berättar Rehzna. Föräldrarnas regler rörande omoraliska scener är alltså så pass internaliserade att de följer dem även när inte föräldrarna är hemma.

I Villastaden finns det istället en centralt placerad "familjedator" eller så är datorn ofta ockuperad av en förälder som jobbar hemma på kvällen. Barnen i Villastaden måste i större utsträckning följa vissa regler i mediebruk. Några får inte ha de kommersiella barnkanalerna (som t.ex. *Disney Channel*) hemma för att föräldrarna anser att det är "skräp-tv" och vill inte att barnen ska se så mycket på tv. Det är bara i Villastaden som barnen nämner kunskapsspel, dvs. datorspel där man

samtidigt tränar vissa färdigheter såsom läsförståelse eller matematik. Barnen har också tillgång till ett större utbud av andra kulturella aktiviteter och produkter (exempelvis teaterbesök och teaterkurser av olika slag) än barnen i de andra områdena. Barnen visar i samtalen på en stor medvetenhet om vad som är "bra" för barn och inte. Sixten, tio år, berättar att han själv insåg att det "blev för mycket dataspelande" och slutade.

Flera berättar att de har "godisförbud" under ett år. Som motprestation ska de få en summa pengar av sina föräldrar. Andra berättar att de inte äter godis, bara en bit av mammas mörka choklad ibland, som är både "gott och nyttigt". Vilket kanalutbud som finns i hemmet, datorns placering, föräldrarnas inflytande över barnens mediekonsumtion, tillgången till andra kulturella aktiviteter och kunskapsspel är alltså några skiljelinjer mellan de olika platserna. Villastadsbarnen har fler regler och har också i hög utsträckning internaliserat en kulturellt medveten vuxenvärlds syn på bra och dålig barnkultur, samtidigt som de förmedlar en medvetenhet om vad som är "bra för barn" i form av t.ex. mindre godisätande. Här kan vi alltså se en stark kontinuitet i mönstren kring tv-vanor och föräldrarnas inflytande. Bjurman urskilde bland borgarbarnen i norr (1981:183–190).

Gemensamt var att barnen i norr och söder tittade mycket på tv, men att det vid noggrannare analys fanns vissa skillnader. Nästan alla barn i söder tittade på tv varje dag, medan endast två av tre barn i norr. Bland villafamiljerna styrde föräldrarna sina barn även när det gällde tv-tittande. Många av föräldrarna hade lyckats "bygga in förbuden mot vissa program, internaliserat dem i barnen, precis som med godisätandet", skriver hon. Nästan alla barn i söder såg på "fredags-lördags-deckaren",

vilket inte var lika vanligt i norr. För barnen i söder var deckaren huvudsamtalsämnet på skolgården måndagen därpå, och hade man inte sett den kunde man inte hänga med i diskussionerna den dagen. Bjurman hävdar att det var skillnader i familjemönster och uppfostran gjorde att barnen i arbetarfamiljerna "hamnade framför tv:n". Arbetarfamiljerna firade helg genom att titta på tv tillsammans. I de borgerliga hemmen förmedlades däremot en klassisk borgerlig uppfostran som innebar skolning i musik och dans, men också innebar en starkare styrning av barnens handlingsutrymme.

Idag ser ändå det ut som om fler familjer än då umgås framför tv:n. Det är inte bara ett helgnöje, utan också en vardagsysselsättning. Barnen i Industriorten och Villastadsbarnen berättar om program som *Idol* (musiktävling), *Från koja till slott* (ett "gör-om-mig-program" om hem), *Bygglov* (svenskt inredningsprogram) och *Veterinärerna* (reality-tv om yrkesgrupp) som de ser tillsammans med föräldrarna. Bredden i programutbudet har också fått som effekt att det inte på samma sätt finns ett program som alla "måste" ha sett, som i fallet med "fredagsdeckaren" på 1970-talet.

FLÖDEN MELLAN KONTEXTER OCH GESTALTNINGSFORMER

En segdragen diskussion under de senaste tre decennierna är frågan om barn lägger mer och mer av sin fria tid på medier (jfr Rönberg 2006:2). Vissa hävdar det. Andra menar att den stora revolutionen skedde på 1970-talet då marknaden för sago- och musikkassetter exploderade och att den genomsnittliga massmedieanvändningen för barn sedan dess har legat

på tre timmar om dagen. Medierådet gör årligen undersökningar av barns och ungas mediebruk (2008). Enligt dem tittar nära fyra av fem barn på tv varje dag och tv har förblivit den vanligaste medieformen. Ungefär fyra av tio barn har en egen dator på rummet och så många som nio av tio barn har en egen mobiltelefon. När Medierådet frågar vad barnen värde-erar högst så är det ändå att träffa kompisar, snarare än att konsumera medier.

Barnen väver självfallet på olika sätt in medierna i sina liv, de jämför fiktion med "verkligheten" och omskapar hela tiden allt de tar del av. De använder tv och internet både som källor till information och som förlagor till lek. I jämförelse med de barn Bjurman intervjuade är dagens barn mer "mitt i" nyhetsflödet och har stor kunskap om världsläget. Flera av dem har sett avrättningen av Saddam Hussein i Irak t.ex. och blir ibland rädda av det de ser. En flicka väljer att se gamla filmer, berättar hon, för det blir inte lika läskigt då eftersom det ser "fejkat ut".

Barnen berättar om hur de inspireras till både rollekar och regellekar av media. Flera av flickorna i tioårsåldern i Söderorten berättar att de leker ett tv-program – *Acemi cadı* – som är en turkisk version av den amerikanska serien *Sabrina tonårsbäxan*. Huvudpersonen flickan, Ayşegül (Sabrina), lever tillsammans med sina fastrar och den talande katten Salem. Serien är uppbyggd kring komplikationen att Ayşegül/Sabrina försöker leva ett vanligt tonårsliv samtidigt som hon försöker dölja att hon kan trolla. Flickorna leker "trollkarl", "härmar" det som sker i serien och intar olika karaktärer. Tävlingsprogram som *Gladiatorerna* och *Wild Kids* inspirerar till byggen av hinderbanor på miljonprogrammets gårdar. Pojkarna i Villastaden leker *Cops* – ett program de



Sabrinas hemliga liv. Formatet Sabrina tonårshäxan har också gjorts i en turkisk version, Acemi cadı, som flickorna i Söderorten leker.

egentligen inte får se – som fungerar precis som Tjuv och Polis. Men det är roligare att säga: "Put your hands back!". Upplösningen av gränsen mellan fiction och verklighet blir uppenbar i pojkarnas gestaltning av Cops; barnen leker verklighet utifrån en förlaga som i sig är en dramatisering av verkligheten. När Torsten, tio år, i Industriorten intervjuas i november 2007 har de just lekt att en mördare sköt lärare på rasten. Sex barn lekte. Någon var elev, en var rektor, någon annan lärare och en var mördare. Två dagar före besöket i Industriorten hade skolmassakern i Jokelaskolan i Tusby i Finland inträffat, då en artonårig pojke dödade nio personer. Barn tar givetvis intryck av vad de ser på tv, hör på nyheterna och ser på löpsedlar, tillgängliga i offentligheten för

alla som kan läsa. Även så fasansfulla händelser som dödsskjutningar får plats i lekarna. Att katastrofer och hemskheter av olika slag omsätts i barns folklore är inget nytt. Innehållet i traditionella gener förnyas ständigt och anpassas till barnens omedelbara omgivning. Några exempel som Bengt af Klintberg har skrivit om är 1970-talets "Biafra-vitsar" och 1950-talets "sjuka" historier i dialogform om barn som blir fastspikade i golvet, överkörda av en ångvält eller nedknuffade i hisstrummor (u.å).

I Bjurmans undersökning var det bara pojkarna som berättade om lekar inspirerade av tv. I barnens tappning blev detta till lekar som Tjuv och polis, Cowboys och indianer och krigslekar (1981:188–189). Flickornas roller däremot, menar

Bjurman, var mer knutna till den verklighet som omgav dem. De lekte mammabarn, skola eller häst. Idag inspireras både flickor och pojkar av tv i sina rollekar. De överför, tolkar och omformar tv-mediets dokusåpor och tävlingar till egna regel-lekar utomhus. Den kreativitet och påhittighet som lekmönstren vittnar om visar att barnen gör en mängd olika saker med de färdiga koncepten och är inte bara passiva mottagare av olika budskap – så som 1970-talsparadigmet var rädd för. Koncepten utvecklas, transformeras, sönderfaller och sätts samman till nya, oanade former och följer därmed det kreativa mönster som barns lekar och traditioner alltid har gjort.

Barns bruk av medier och kommersiell kultur har varit, och är fortfarande, en värdeladdad fråga som ofta väcker starka diskussioner och känslor. Utbudet för barn och unga har en stor spännvidd. Forskare, pedagoger, debattörer och föräldrar som tar ställning i diskussionerna om vad som är bra för barn placerar sig någonstans längs skalan mellan *god* barnkultur och *dålig* barnkultur. Den dåliga barnkulturen brukar förkroppsligas av det som tidigare kallades masskultur utan ”rätt moral” eller pedagogiska ambitioner. Den goda barnkulturen brukar karakteriseras av att den har pedagogiska ambitioner, ett kvalitativt innehåll eller uttryck och att den bidrar till att barnen odlar sin fantasi. Diskussionerna om vad som är bra för barn kan därför sägas präglas av en intim koppling mellan *estetik* och *etik*. I Eva Lis Bjurmans studie finns en tidstypisk negativ hållning gentemot masskulturen. För Bjurman är masskulturen ett stort hinder för 1970-talets arbetarbarn att övervinna. ”Masskulturen inklusive tv som hotar att sluka dem och att helt fylla ut deras frihet”, skriver hon (1981:186). När barn och

barns bästa diskuteras verkar det vara svårt att undvika etiska och moraliska diskussioner. Många – föräldrar, debattörer och forskare – tycks uppleva att det finns för många negativa tendenser i populärkulturen. Ett perspektivskifte inom forskning och kulturliv har dock medfört ett annat förhållningssätt till populärkulturen, som inte längre ses som enbart skadlig och ond. I barndomsforskningen kommer detta till uttryck i diskursen om det kompetenta barnet (Johansson 2000; Sandin & Halldén red. 2003). Från att ha betraktat barnen som offer för masskulturen har de alltmer kommit att ses som aktörer, med egna agendor, kapabla att handla och agera självständigt. De transformationer av kulturella uttryck och flöden mellan olika kontexter och gestaltungsformer som jag har visat ovan är goda exempel på att barnen gör en mängd olika tolkningar av massmediala uttryck. Utmaningen ligger i att kunna kombinera synen på det kompetenta barnet med en blick för ojämna villkor, dvs. att kunna se och lyfta klassrelaterade ojämlikheter. Den här studien visar att de klassrelaterade mönster som Eva Lis Bjurman uppmärksammade i sin studie rörande barnens tillgång till kulturupplevelser i viss mån har fortlevt och är – med vissa undantag – knutna till vissa platser i det geografiska rummet. De statistiska mönstren i Storstockholms boendesegregation rörande invånarnas levnadsstandard, arbetslöshets- och sjuktal samt utbildningsnivåer går också att se utslag av i en kvalitativ studie av barns mediebruk. Det är inte så att barn till högutbildade föräldrar förvägras tillträde till populärkulturens arenor utan de erbjuds en betydligt bredare palett av kulturella uttrycksformer som också innehåller teater- eller museibesök, kurser i teckning eller kunskapsspel till datorn. De lär sig

att på ett annat sätt än navigera bland olika kulturella uttryck och lär sig ett socialt och kulturellt distinktionsspel genom sina föräldrar (jfr Bourdieu 1993). Ur ett demokratiskt perspektiv och med stöd i den senaste kulturpropositionen (2009/10:3) så bör alla barn få tillgång till en bredare palett av kulturella uttryck. Och här blir det nödvändigt att reformer som *Skapande skola* (som syftar till en ökad samverkan mellan skola och kulturliv för att långsiktigt integrera kulturella och konstnärliga uttryck i skolans arbete) fungerar tillfredställande i både centrum och periferi.

NOTER

- ¹ Se Ungdomsstyrelsens rapport *Unga och nätverks-kulturer – mellan moralpanik och teknikromantik* för en sammanställning över forskningsläget.
- ² Projektet *Barn och barn. Får barn plats?* finansierades av Kulturrådet. Initiativtagare var Ella Johansson, Mångkulturellt centrum och Birgitta Svensson, Nordiska museet. Medel från Kommitén för Stockholmsforskning vid Stockholms Stadsmuseum har möjliggjort tillkomsten av denna artikel. Det är etnologen Karin Günther som har gjort merparten av fältarbetet med intervjuer, leksaksinsamling och insamling av teckningar. Själv har jag under två månader intervjuat barn i det södra miljonprogramsområdet. Innan barnen intervjuades inhämtades tillstånd från alla föräldrar. Barnens namn är fingerade och personlig information är hållen till ett minimum eller förändrad så att de inte ska kunna identifieras.

REFERENSER

Material

Intervjuer med drygt 100 barn i Industriorten, Norrorten, Småstaden, Söderorten och Villastaden inom ramen för undersökningen *Barn och barn. Får barn plats?*. Nordiska museets arkiv.

Katalogkort, leksaksinsamling, *Barn och barn. Får barn plats?*. Nordiska museets arkiv.

Teckningar på temat "Mina Leksaker". *Barn och barn. Får barn plats?*. Nordiska museets arkiv.

Litteratur

- Andersson, Roger et al., 2010. "Counteracting segregation", in *Housing Studies* 25:237–256.
- Bjurman, Eva Lis, 1981. *Barn och barn – om barns olika vardag*. Lund: Liber Läromedel.
- Bourdieu, Pierre, 1993. *Kultursociologiska texter*. I urval av Donald Broady och Mikael Palme. Es-löv: Symposion.
- Brembeck, Helene, 2007. *Hem till McDonald's*. Stockholm: Carlssons.
- Cresswell, Tim, 2004. *Place – a Short Introduction*. Malden: Blackwell.
- de los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana, 2005. *Intersektionalitet*. Malmö: Liber.
- Johansson, Barbro, 2000. *Kom och åt! Jag ska bara dö först: datorn i barns vardag*. Göteborg: Etnologiska institutionen, Göteborgs Universitet.
- af Klintberg, Bengt, u.å. *Varför har elefanten röda ögon? Om absurda skämtgätor bland skolbarn*. Särtryck. Institutet för Folklivsforskning: Stockholm.
- Latour, Bruno, 1998 (1986). *Förbindelsens makt. Artefaktens återkomst. Ett möte mellan organisationsteori och tingens sociologi*. Studier i företags-ekonomi 5. Merenius & Santéris förlag.
- Latour, Bruno, 1993. *We Have Never Been Modern*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- McLuhan, Marshall, 2001/1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: Routledge.
- Rönnberg, Margareta, 2006. "Nya medier" – men samma gamla barnkultur?: om det tredje könets lek, lärande och motstånd via TV, video och datorspel. Uppsala: Filmförlaget.
- Sandin, Bengt & Halldén, Gunilla (red.), 2003. *Barnets bästa: en antologi om barndomens innebörder och välfärdens organisering*. Es-löv: Symposion.
- Tid för kultur*. Prop. 2009/10:3.
- Unga och nätverkskulturer – mellan moralpanik och teknikromantik*. Ungdomsstyrelsens skrifter 2007:12. Ungdomsstyrelsen: Stockholm [elektronisk publ.].
- Ungar och medier: fakta om barns och ungas användning och upplevelser av medier*. 2008. Medierådet: Stockholm.

Elektroniska källor

Acemi cadi: <http://www.youtube.com/watch?v=SpEUWKKNck>, 8 december 2011.

SUMMARY

*The medialized nursery**How children use and relate to media**(Den mediala barnkammaren**Hur barn använder och förhåller sig till medier)*

How do children aged eight to eleven relate to and handle media today? And how do their parents and other grownups relate to the children's use of media? Are there any differences in use and relationship to media between children growing up in different places in the greater Stockholm? This article is based on interviews with over a hundred children in five different places, drawings and toys. The study was a follow up by a media critical study carried out by Eva Lis Bjurman in the 1970's that studied the effects of segregation on children's leisure activities in different parts of Stockholm. The 1970's perspective viewed the children as passive

receivers of messages and interpreted the working class children as victims of mass culture. In this study class, or more specifically how class is performed in terms of choices concerning media, clothes and activities, has guided the analysis. It is rooted in a tradition within childhood research that sees the child as being in the world and not as becoming something. But viewing children as capable of interpreting culture isn't enough. The children's narratives have to be interpreted in a societal and historical context. By doing that the study shows that the same structural class related patterns showed by Bjurman still is very vivid and related to certain places – e.g. that the middle class children at every instance receive a much wider range of cultural products and experiences than other children and are taught to make social and cultural distinctions by their parents.

Keywords: media, children, class, segregation, play.

*Charlotte Hyltén-Cavallius, PhD, Post Doc,
Department of Ethnology, History of Religions and
Gender Studies, Stockholm University, Stockholm,
Sweden.*

Mannen, myterna, musiken

Richard Wagner och den svenska extremhögern

CARL HOLMBERG, fil.dr, universitetslektor vid institutionen för historiska studier, Göteborgs universitet. Han disputerade 1998 med en avhandling om civilisationskritiska strömningar i 1970-talets Sverige och gav år 2006 ut ytterligare en bok på temat moderniseringskritik och naturmetaforik. Holmberg medverkar även i en vid institutionen aktiv grupp som sysslar med skönlitteraturens roll vid historiska analyser. Vidare ingår han i ett arkeologiskt-historiskt forskningsprojekt om samtidshistoriska faktorer påverkan på dansk stenåldersarkeologi.



Sommaren 2011 inträffade en händelse i Norge som gav eko över hela världen. En ensam gärningsman mejade ned ett sjuttioal mannskor på den lilla ön Utöya utanför Oslo. Samme person hade dessförinnan utlöst en sprängladdning vid det norska regeringskansliet varvid ytterligare åtta människor dödades. Det visade sig att förövaren, en norsk man i trettioårsåldern, hörde hemma på yttersta högerkanten. Under flera år hade han haft kontakter med likasinnade runt om i Europa.

I en artikel i *Aftonbladet* ett par veckor senare gjordes ett försök att ringa in gärningsmannens inspirationskällor. Bland annat hävdades att den tyske 1800-talskompositören Richard Wagner, dock inte närmare preciserat hur, ingick i hans ideologiska bagage.¹

Några månader innan de norska attentaten ägde rum publicerades i *Dagens nyheter* en artikel som diskuterade just Wagner. Flera personer intervjuades om sitt förhållande till den berömde operaskaparen. Genusforskaren Tiina Rosenberg menade att Wagners musik hade förmågan att spela på känslor inom oss som kunde vara djupt förledande. Ändå tilltalades hon själv av denna irrationella förförelsekonst.²

Två artiklar, tagna ur helt olika sammanhang, med det gemensamt att de båda pekar på den tyske operaskaparen som en källa till förföriska, manipulativa eller rent av ondskefulla tänkesätt och handlingar. Otvetydigt speglar de en vanligt förekommande uppfattning om Richard Wagner. Ofta antyds, om än i dunkla ordalag, att någon slags kopplingar skulle föreligga mellan denne och senare tiders nationalsocialistiska tankevärldar.

Vad är då sanning och vad är myt i dessa påståenden? Det torde inte vara helt lätt att ge ett entydigt svar. Un-

der det sena 1900- och tidiga 2000-talet kom flera uppmärksammade böcker ut där frågan ställdes om vilka faktorer ur ett äldre tysk kulturarv som gynnat nazismens framväxt. Att Wagner, med sina rötter i en utpräglad romantisk idétradition, hamnade i blickpunkten blev ofrånkomligt. Några exempel kan nämnas.

Joachim Köhler hävdar i sin bok *Wagners Hitler: Der Prophet und sein Vollstrecker* att det var dramat och dess uppförande snarare än musiken som tilltalade Hitler. Iscensättandet av de nazistiska partidagarna och andra politiska manifestationer hämtade otvetydigt inspiration ur det ideal Wagner hade för sina verk. Operan skulle vara ett Gesamtkunstwerk, ett allkonstverk, där musiken, handlingen, koreografin och de yttre arrangemangen flöt samman i en högre enhet.³

Brigitte Hamann intar en närmast motsatt uppfattning. År 2002 utkom hon med en biografi över Winifred Wagner, svärdotter till den berömde kompositören och tillika konstnärlig ledare för Wagneroperans huvudscen i Bayreuth åren 1930–1945.

Trots att nära vänskapsband förelåg mellan Winifred och Hitler förblev Wagnermusikerna mycket av Führerns privatangelägenhet. Enligt Brigitte Hamann kom operorna i sig knappast att knytas till det nazistiska propagandamaskineriet.⁴

En likartad ståndpunkt hävdar Fredric Spotts. Enligt denne var Hitlers förhållande till Wagners produktion ingalunda friktionsfritt. Vissa av hans operor, framför allt *Tannhäuser*, med sin betoning av medlidande och ödmjukhet, möttes med direkt avvisande.

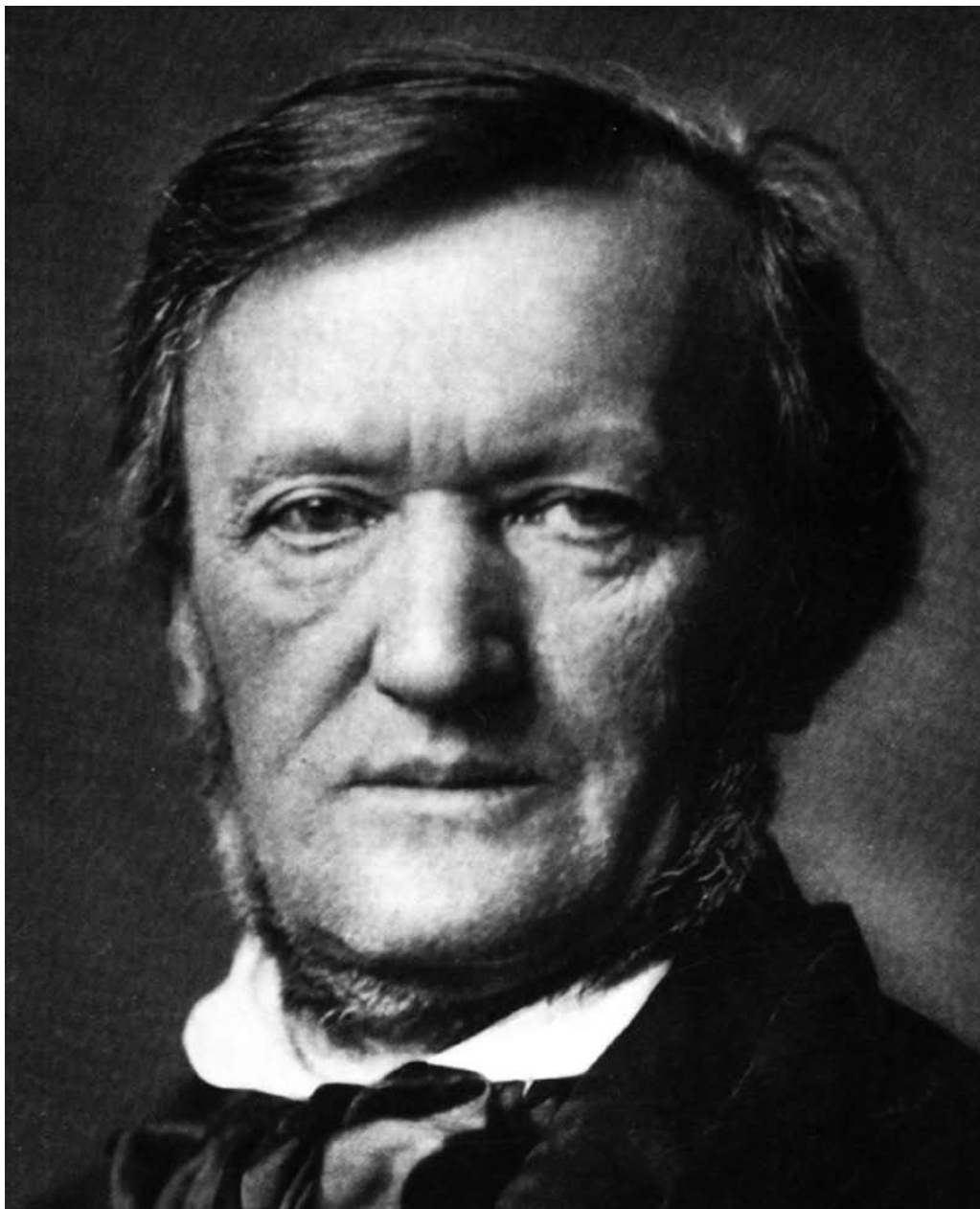
Fristan och Isolde samt *Ragnarök* verkar däremot ha fallit honom i smaken. Spotts menar dessutom att det var föhrern praktiskt taget ensam som bar upp Wagner-

kulten inom partitoppen. Bland övriga medlemmar tycks Beethoven rönt större uppskattning.⁵

Trots att mycket forskning gjorts pekar alltså de resultat som åstadkommit i helt olika riktningar. Dessutom ligger tyngdpunkten i det som skrivits helt och hållet på Richard Wagners betydelse för Hitler-tyskland. Händelserna på Utöya liksom framväxten av en rad militanta rörelser under 1990-talet visar dock att rasideologiska strömningar av ena eller andra slaget är högst levande. Ytterligare forskning efterlyses.

Jag kommer i föreliggande text att diskutera om det finns något mer konkret i Wagners operor, skrifter eller rykte som kan ha tilltalat högerextrema sympatisörer i det sena 1900- eller tidiga 2000-talets klimat, och i så fall vad? *Ett övergripande syfte* är att vidga diskussionen om den tyske kompositörens användbarhet som politisk ikon. Sträcker den sig överhuvud taget bortom det Tredje riket? Vad säger det i så fall om kultursyn, historiebruk och identitet inom vår egen tids ytterlighetsrörelser?⁶

En studie av Wagnerbruk inom helt andra politiska riktningar, till exempel marxistiska, skulle förvisso fylla sin plats. Inriktningen har valts därför att det är extremhögerens ofta antydda band till kompositören som skapat mest kontrovers och debatter. Av praktiska skäl har den avgränsats till att gälla svenska förhållanden. Källor som använts är tidskriftsartiklar och nätbaserat material – utgivna av svenska högerextrema organisationer under 2000-talets början – som på ett eller annat sätt yttrar sig om personen Richard Wagner eller hans verk. En utförligare presentation av aktuella publikationer och de rörelser som står bakom dem sker längre fram i texten.



Richard Wagner.

WAGNER: EN BAKGRUND

Wilhelm Richard Wagner föddes i staden Leipzig år 1813. Rastlöshet och oro präg-

lade tidigt den blivande tonsättaren. Påbörjade studier vid olika läroanstalter avbröts hastigt, musikaliskt var han att betrakta som i det närmaste autodidakt.

Under 1830- och 1840-talen förde han en kringflackande tillvaro runt om i Europa, bland annat i Paris och Dresden. Under den perioden tillkom flera av hans mest betydande operor såsom *Rienzi*, *Den flygande holländaren*, *Tannhäuser* och *Lohengrin*.⁷

Efter att ha deltagit i barrikadstriderna i Dresden revolutionsåret 1848 tvingades Wagner i exil. Han hamnade nu i Zürich där han gav ut några betydelsefulla teoretiska arbeten. I *Konsten och revolutionen* hävdade han att det grekiska antika dramat utgjorde en fulländad syntes av alla tänkbara konstformer, dikt, musik, dans och skådespeleri. Operan blev i förlängningen det fullbordade uttrycket för detta allkonstverk. 1850 utkom hans skrift *Judendomen i musiken*, där judiska musikerkolleger häftigt angreps. Det antisemitiska draget som här uppenbaras har självklart stärkt den negativa bilden av Wagner. Under sin tid i Zürich påbörjades också den stora operacykeln *Nibelungens ring* som kom att uppföras i sin helhet först år 1876. Vidare tillkom operan *Tristan och Isolde*.⁸

I maj 1864 togs han emot i München av Bayerns konung Ludvig II. Tonsättaren hade oväntat fått en beskyddare i den nytillträdde sydtyske monarken. Inga resurser sparades för att tillfredsställa kompositörens konstnärliga begär. *Tristan och Isolde* hade premiär i München i juni 1865. *Mästersångarna i Nürnberg*, Wagners enda komiska opera, framfördes några veckor senare på samma scen.⁹

År 1869 kunde premiären på *Rhenguldet*, första delen i den tidigare påbörjade *Nibelungens ring*, ha premiär på Münchenoperan. Följande år sattes andra delen, *Valkyrian*, upp på samma scen. Han började nu umgås med planer på att låta uppföra en helt ny teater, enkom avsedd för

hans egna verk. Kung Ludvig gav frikostiga bidrag. Den nya anläggningen i staden Bayreuth i norra Bayern kunde slutligen förverkligas.¹⁰

I augusti 1876 sattes alla delarna i *Nibelungens ring* – *Rhenguldet*, *Valkyrian*, *Siegfried* och *Ragnarök* – upp i följd i Bayreuth. Konstnärligt blev uppförandet en framgång, men ekonomiskt, som så ofta i Wagnersammanhang, en katastrof. Vid samma tid påbörjade Wagner arbetet med det verk som kom att bli hans sista, *Parzifal*. Den nya operan uruppfördes i Bayreuth i juli 1882. 13 februari 1883 drabbades Wagner av en hjärtattack och avled samma dag.¹¹

En obestridlig länk i relationen mellan Wagner och Hitler utgjordes av den brittiske skriftställaren Houston Stewart Chamberlain. Denne var född i England men kom att tillbringa merparten av sina ungdomsår utomlands, företrädesvis i Frankrike och Schweiz. Han hamnade så småningom i Bayreuth. År 1908 ingick han äktenskap med Wagners dotter Eva.¹²

Chamberlains tankar fick sin slutliga form i boken *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*, utgiven 1899. Mer och mer, hävdade han, ledde den världshistoriska utvecklingen mot en avgörande strid mellan två huvudaktörer, den judiska rasen och den germansk-ariiska. Chamberlains skrift blev en försäljningssuccé utan dess like.¹³

Idéhistorikern Lena Berggren, som studerat Chamberlain närmare, menar att våldet inte hade någon plats i dennes filosofi. Det var på den kulturskapande arenan arierna skulle hävda sin överlägsenhet. I Wagners *Gesamtkunstwerk* fanns den främsta förebilden. Emellertid såg ledande nationalsocialister som Hitler, Rosenberg och Goebbels med stort gillande på Chamberlains budskap. Sympa-

tin förefaller ha varit ömsesidig. Ända fram till sin död 1927 gav han den växande naziströrelsen sitt stöd.¹⁴

Wagner var under sin livstid stor över hela Europa. Även i Sverige fick han ett visst genombrott under 1800-talet. Dock fanns bara en scen som hade kapacitet att kontinuerligt sätta upp hans verk i sin helhet, kungliga teatern i Stockholm, huvudstadens operahus. Från premiären på *Rienzi* 1865 kom de tio mest kända av hans operor att ingå i teaterns återkommande repertoar. Först 1994, när den nya Göteborgsoperan invigdes, fanns ännu en arena tillräckligt stor för hans verk. *Den flygande holländaren* sattes upp på den nya scenen samma år. Därefter har hans operor fortsatt att spelas både i Stockholm och Göteborg.¹⁵

KULTUR OCH MUSIK I 2000-TALET RASIDEOLOGISKA KONTEXT

Har då den tyske kompositören alls haft någon plats i det tidiga 2000-talets extremhöger?

Innan frågan besvaras kan en kortare beskrivning av aktuella organisationer och ideologier vara befogad. Helene Lööw beskriver 1980-talet som en renässans för högerextrema tankegångar. Vid denna tid utfördes en serie grova våldsattentat som gav eko i massmedia. Det visade sig att flera av de inblandade tillhörde det så kallade Nordiska rikspartiet, en rörelse grundad redan 1956. Partiet kom att fungera som en förmedlare mellan en äldre avtynande och en yngre generation national-socialister.

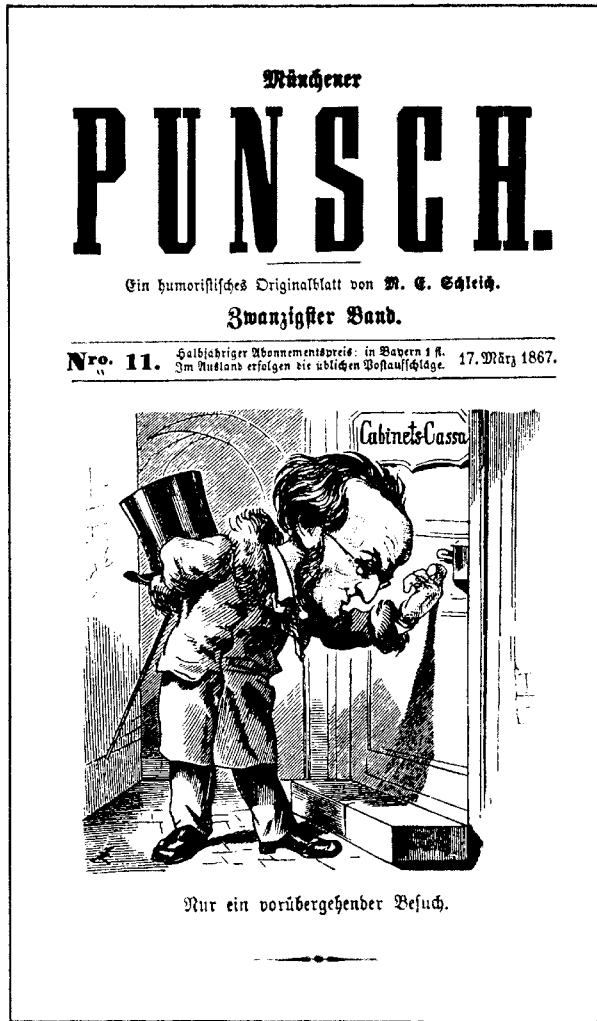
Med 1990-talet lågkonjunktur stärktes aggressiviteten bland ytterlighetsrörelserna. Våldet mot invandrare och flyktingar kom att intensifieras. Typiskt för

dessa yttringar, menar Helene Lööw, är att de i regel inte fungerat som fasta organisationer utan mer som lösliga nätverk. Vidare hörde de uppenbart hemma inom en utpräglad undergroundkultur, ibland benämnd "Vit makt-världen".¹⁶

Rörelser på den yttersta högerkanten uppvisar i regel ett snabbt föränderligt beteende. Ständiga fraktionsutbrytningar, ombildningar och namnbyten gör att något systematiskt utgivet källmaterial, knutet till dessa organisationer, sällan står att finna. Dessutom verkar flera av dessa halvt om halvt i det fördolda, vilket ytterligare försvårar insynen. Under 2000-talets första årtionde hade dock några av dem lyckats skapa en verksamhet med någorlunda kontinuerlig utgivning av olika tidskrifter. En mer heltäckande bild av deras ideologiska ställningstaganden, världsbilder och visioner har därmed synliggjorts.

Två politiska partier som vuxit fram ur denna mylla är Sverigedemokraterna och Nationaldemokraterna. Det första, som för övrigt tog sig in i den svenska riksdagen 2010, uppstod 1988 ur resterna av en tidigare organisation som hette Bevara Sverige Svenskt (BSS). Man har tonat ned sin tidigare militanta profil och erkänner den parlamentariska demokratin. Där emot är den invandringskritiska hållningen (i synnerhet antiislamismen) liksom motståndet mot EU några av deras mest typiska drag. Partiet är numera snarast att betrakta som liggande i gränslandet mot högerextremism.¹⁷

Nationaldemokraterna uppstod som en utbrytning ur Sverigedemokraterna år 2002. I likhet med dessa har man kampen mot det mångkulturella samhället samt den EU-skeptiska attityden som huvudpunkter. Åtminstone formellt accepterar man ett demokratiskt styrelseskick. Sam-



Karikatur ur Punsch 1867.

tidigt betonas betydligt hårdare än hos Sverigedemokraterna antisemitismen och rent rasideologiska ståndpunkter.¹⁸

SD-kuriren är namnet på Sverigedemokraternas tidskrift. Ända sedan 1990-talet har den kommit ut regelbundet flera gånger på år. Under senare år har tidskriften förvandlats till ett mer renodlat forum där dagspolitiska frågor står i centrum. I början gavs dock utrymme även för historiska och litterära analyser. Inte oväntat

dominerade artiklar om svenska eller andra skandinaviska författare såsom Verner von Heidenstam, Selma Lagerlöf eller Sigrid Undset, i regler ur ett nationalistiskt perspektiv. Författarnas förankring i sin hembygd framhävdes liksom partier i deras böcker som tog upp kampen mot utländska inkräktare. Inlägg om musik eller kompositörer däremot var ytterst sällsynta. Av allt att döma nämndes aldrig Wagner i denna tidskrift.¹⁹

Nationaldemokraternas partiorgan benämns *Nationell idag*. Den har haft en betydligt mer sporadisk utgivning än *SD-kuriren*. Precis som i denna blandades här artiklar om massinvandring, EU-frågor och bevakning av ultranationalistiska organisationer i andra länder. Tonen var ofta mer militant och aggressiv än i Sverigedemokraternas organ. Sökningar i *Nationell idag* under perioden 2002–2008 har inte gett några resultat. Kommentarer om den tyske tonsättaren saknas.

Mig veterligen fanns under ovan nämnda period även en kanal för kontinuerlig utgivning av mer utpräglat Vit makt-alster. Nordiska förlaget var namnet på en verksamhet som mellan åren 2004 och 2007 gav ut tidskriften *Nordisk Frihet*. Den utkom halvårsvis och betonade ”rätten till nationellt, etniskt och kulturellt självförsvar”.²⁰ Förlaget var även associerat till det nätbaserade uppslagsverket *Metapedia*, en hemsida som med *Wikipedia* som förebild gav information om vissa utvalda uppslagsord, utifrån sitt eget perspektiv. Man ville förmedla kunskaper som betraktas som ”tabubelagda eller medvetet bortglömda” Hemsidan startade i Sverige år 2006.²¹

Band uppgavs finnas till ett lösligt nätverk benämnt Nordiska förbundet, men någon partipolitisk profil angavs inte. Utgivna alster kan närmast tänkas ha speglat värderingar gemensamma för olika rasideologiska grupper. Snarare än att yttra sig om dagspolitik hade förlaget en tydlig kulturpolitisk inriktning. Frågor om konst, musik och litteratur gavs stort utrymme såväl i tidskrifts- som nätbaserat material. Precis som i *SD-kuriren* framhölls gärna svenska kulturskapare som Carl Larsson och Heidenstam. Likaså fanns ett stort intresse för fornnordiska sagor liksom arkeologiska utgrävningar

och fynd. Betoningen på nationella monument och nationella myter var uppenbar.²²

*

Det visade sig att Nordiska förlaget även publicerade texter där man förhöll sig till Richard Wagner. I ett nummer av *Nordisk Frihet* från 2004 fanns en dödsruna över den svenske författaren och poeten Curt Eiberling som hade avlidit samma år. Denne var född 1927 och under sitt liv medlem i flera nationellt sinnade rörelser. Han producerade en rad diktsamlingar, skådespel och politiska essäer i vilka ultranationalistiska ståndpunkter artikulerades. Genom sin omfattande litterära produktion och sin påtagligt stora beläsenhet kom han att stå som en intellektuell röst inom den svenska högerextremismen.²³

Under namnet *En germansk ande har lämnat jordelivet* uppmärksammades hans skriftställarskap och andra insatser inom nationella organisationer. Dessutom nämndes titlarna på de böcker han publicerat. Ett återkommande tema i Eiberlings verk var just Wagner. År 1984 hade han utkommit med sin bok *Konsten och revolutionen: Tre uppsatser*, utgiven på eget förlag. Verket utgör översättningar av tre av Wagners teoretiska arbeten från mitten av 1800-talet. I Eiberlings översättning benämns de *Konsten och revolutionen*, *Det judiska i musiken* och *Revolutionen*. Den andra av dessa är som sagt den skrift i vilken de antisemitiska utfallen är som tydligast.

Det judiska i musiken kan tyckas ensidig och överdriven men essän innehåller många skarp-synta iakttagelser och belyser utmärkt motsättningen mellan tyskt och judiskt väsen. Jämförelsen av Bach, Beethoven och Mendelsohn är också givande.²⁴

Tio år senare gav författaren ut en essäsamling kallad *Germansk ande* som efter hans död kom att vara tillgänglig på förlagets bokhandel. I detta ingick ännu ett arbete om den tyske kompositören med

titeln *Richard Wagner som revolutionär*. Här görs fördjupningar i 1850-talets konstnärliga idévärld och Wagners drömmar om en estetisk tysk pånyttfödelse. Eiberlings beundran är inte att ta miste



Figure 2. An 1879 cartoon of Jews paying tribute to the mighty Wagner.

Illustration ur Wiener Luft, november 1879. "Jews paying tribute to the mighty Wagner."

på. Han avslutar artikeln med att framhäva kompositörens roll i ett modernt samhälle.

Ingen skulle komma på tanken att ge revolutionen en högre syftning än den materiella. Men det är en vacker utopi. Och vackra utopier håller många människor vid liv. Vi har alla ett behov att drömma, även om blott få av oss kan följa med, när Wagners fantasi skenar mot okända mål.²⁵

Dödsrunan var alltså ett av de få tillfällen Wagner nämndes uttryckligen i *Nordisk frihet*, dessutom indirekt. Att Eiberling lyfte fram den tyske kompositören torde emellertid ha stärkt Wagners renommé i dessa kretsar.²⁶

Ytterligare en hänvisning fanns till Wagner i *Nordisk Frihet*. I ett nummer från 2006 gjordes en intervju med den kände amerikanske före detta Ku Klux Klan-ledaren David Duke. Denne var vid tillfället aktuell med boken *Om den judiska rasismen*, i vilken han hävdade att judarna utövade ett olycksaligt inflytande över världen. I intervjun uttalade han sig om sin musiksmak. Till hans absoluta favoriter hörde Bach, Beethoven och Wagner, ”några av västerlandets stora män att beundra och låta sig inspireras av”²⁷

Tittar man på *Metapedia* blev utfallet, om inte mer frekvent, så åtminstone mer utförligt i vissa avseenden. Under sökordet *Klassisk musik* poängterades att termen avser musik som ”är västerländsk, det vill säga har sina rötter i Europa”. Söker man sig vidare till portalen *Kompositörer* fanns sammanlagt elva stycken angivna, bland andra Albinoni, Bach, Berlioz, Händel och Wagner.

Av dessa var det den senare som ägnades störst utrymme. Wagners antisemitiska tendens påtalades, likaså att han hämtat stoff till sina verk ur den forngre-

manska mytologin. Alla hans musikdramer stod angivna. I tetralogin *Nibelungens ring* var den avslutande operan, *Ragnarök* föremål för de mest utförliga kommentarerna. Handlingen i de tre akterna och dess olika gestalter, gudar, människor, dvärgar och andra väsen, presenterades förhållandevis utförligt. Dramat i sin helhet gavs ett sammanhang som gjorde det lätt att ta till sig. Avslutningen då världens undergång skildrades, var uppenbarligen det parti som tedde sig mest suggestivt.

Rhen stiger över sina breddar och Rhendöttarna hämtar ringen från trädet. Då Alberich vill rycka den ifrån dem drar de honom med sig ned i djupet medan ett rött skimmer breder ut sig över himlen. Valhall står i lågor. Ragnarök, världsbranden; har kommit. Världen går under. Ur askan skall en ny renad värld uppstå.²⁸

Vad flera forskare pekat på i förståelsen av nazistiska och fascistiska ideologier är det millenariska draget. I tider av upplevda undergångshot uppstår lätt förväntningar på ett jordiskt paradiset. En inte ovanlig uppfattning bland vissa moderna extrema grupper har varit att ett raskrig, som en gång för alla ska rena mänskligheten, är nära förestående. Att just Operan *Ragnarök* rönt största intresset skulle möjligen kunna ses mot den bakgrunden.²⁹

Beaktas Nordiska förlagets musikbevakning i övrigt låg otvetydigt tyngdpunkten på så kallad Vit maktmusik eller därmed besläktade strömningar, patriotisk musik och frihetsrock var andra förekommande beteckningar. Varje nummer av *Nordisk Frihet* innehöll annonser för eller recensioner av album inom denna genre. Några av de mest omskrivna banden som också nådde stora publikframgångar var *Nibelungen*, *Tors mannar*, *Bär-särkarna*, *Valkyria*, *Fyrdung*, *Ultima Thule*

och *Sigrblot*. Hos dessa fanns återkommande associationer till vikingar, heden- och naturromantik. Till stora delar hämtades näring ur samma mytvärld som den tyske operaskaparen.³⁰

Likheterna ska dock inte överbetonas. De gestalter som förekommer i Wagners verk, i form av gudar, dvärgar eller medeltida riddare, är djupt sammansatta och allt annat än entydiga föredömen. Svartsjuka, girighet och vankelmod karaktäriserar i regel deras personligheter. Hat och våld är ingenting som idealiseras. Tvärtom får sådana yttringar negativa konsekvenser för de inblandade.³¹

Inom Vit makt-kulturen målar man med betydligt grövre penseldrag. Musiktexter från ovan nämnda rockgrupper formuleras gärna i ord som "Oden mig bjuder, Asa-Tor, kallar gudar jag kommer", "Tor han samlar styrkan tung och i iskallt regn han bär" eller "Tor med åska för han fram, Oden Han var känd som visdomsman". Gudarna får symbolisera kraftfulla ledargestalter, beredda att dra ut i strid för sina ideal. Det forntidsromantiska temat förknippas öppet med nationell sammanhållning, väpnad kamp och rasmystik.³² Kontrasten till Wagneroperan är uppenbar.

Med andra ord får den utpräglade Wagnerkult man såg hos Eiberling betraktas som ganska exceptionell i dessa kretsar. Även *Metapedias* Wagnerartiklar har bara utgjort en liten del av deras samlade utgivning. När han väl omnämns är det i första hand som företrädare för den västerländska kulturens eller vita rasens skaparkraft. Som ideolog förefaller Wagner mer intressant än som kompositör. Att han dessutom var starkt kritisk till det judiska inflytandet bör rimligen ha ökat hans status bland rent antisemitiska grupper.

AVSLUTANDE DISKUSSION

Flera uppmärksammade verk har på senare år lyft fram de kulturhistoriska faktorernas betydelse för den tyska nazismen. En högst omdiskuterad fråga är Richard Wagners roll i sammanhanget. Huruvida det är myterna på vilka operorna är baserade, musiken, eller Wagners rent ideologiska ställningstaganden som inspirerat nationalsocialistiska tankegångar råder högst delade meningar om. Någon klar bild av eventuella samband och hur starka de i så fall varit, finns alltså inte att tillgå. Tyngdpunkten har legat på kompositörens roll i det Tredje riket. I föreliggande studie diskuterar jag istället huruvida han haft någon betydelse för 2000-talets svenska extremhöger.

Sökningar i några av de högerextrema fora som utkommit i Sverige under denna period, *SD-kuriren*, *Nationell idag*, *Nordisk Frihet* samt *Metapedia*, har inte gett annat än enstaka utslag. I de två senare omnämndes Wagner vid några få tillfällen, om än i positiva ordalag. Uppenbarligen sågs han som en viktig gestalt inom europeisk kulturtradition, utan att i övrigt vara föremål för närmare analyser.

Nu saknas inte individer som kan betecknas som intellektuella inom extremhögern. Av allt att döma förefaller emellertid det sena 1900- och tidiga 2000-talets aktivister ha rekryterats ur de lågutbildade och lågavlönade skikten.³³ För en publik som rimligen saknar band till högborgerliga kulturyttringar, måste operakonstens symbolvärldar kännas högst främmande. Inte heller Wagners musik nämns annat än i förbigående i nämnda publikationer. Till skillnad från vissa typer av rock och militära marscher lämpar den sig föga för massmöten eller offentliga politiska manifestationer.

Att Wagner var tysk torde också minska hans attraktionskraft. Visserligen uttrycks ibland sympati för närbesläktade rörelser i andra länder, men i sökandet efter förebilder är det ändå svenska, eller möjligen nordiska, kulturskapare som värderas högst. Inom ultranationalistiska kretsar har knappast en centraleuropeisk 1800-talskompositör med subtila budskap och komplexa musikvariationer högsta prioritet.

Innebär då detta att Wagner helt kan avskrivas från den nutida högerextrema agendan? Inte nödvändigtvis. Inom den brokiga undergroundkultur där politisk extremism och musik stundtals tangerar varandra – förutom vit maktmusiken kan olika varianter av symfonisk rock, hardcore, trash metal och så vidare inkluderas inom detta fält – hämtas många gånger inspiration ur ett 1800-talsromantiskt idéarv. Typiskt är att man – såväl i komposition som i framförande och yttre rekvisita – lånar vissa element ur en tradition bakom vilka den tyske kompositören var en av konstruktörerna. *Indirekt* kan alltså relationer finnas.³⁴

Rent teoretiskt skulle man också kunna tänka sig att det förekommer helt andra rasideologiska rörelser som verkar i det fördolda och inte lämnat några avtryck i offentligt material. Vilken relation de i så fall har till Wagner kan omöjligtvis fastställas. Det ska dock betonas att jag inte funnit något empiriskt stöd för att sådana grupper finns i sinnevärlden. Att förutsetta existensen av hemliga nätverk inom extremhögern tar sig lätt formen av konspirationsteorier.

De *direkta* banden framstår sålunda som få och vaga. Trots detta tycks alltså en slags kanon finnas, inte minst i kulturdebatten, om att den tyske kompositören bör ses som en allvarlig samhällsfara. ”Om

jag levde i en annan tid, i en utsatt tid, skulle jag följa den ledare som frestade mig med samma löfte som Richard Wagners musik frestar med.” Citatet är från journalisten Eric Schüldt som medverkade i samma artikel som Tiina Rosenberg är 2011. Det gjorde även gitarristen Kristofer Steen som erkände sin svaghet för den tyske kompositören. ”Att lyssna på hans musik är att känna det känslomässiga ruset av sann förstörelselusta.” Typiskt för dessa röster är alltså att man pekar på de risker som finns med Wagners musik. Det blir dock mest antydningar om att den *kan* användas i politiska sammanhang, men sällan eller aldrig några konkreta bevis på att detta faktiskt sker.

Varför är det då så viktigt att upprätthålla denna föreställning? Jag kan tänka mig att det är *just för att* det föreligger ett mystiskt, till stora delar oförklarat samröre med dunkla politiska krafter, som det också finns en lockelse. Som kritiskt reflekterande intellektuell förväntas man samtidigt visa medvetenhet om dessa försåtliga tendenser. Att fascineras av Wagner är accepterat om man också genomskådar och uttryckligen tar avstånd från hans ideal.

År 2013 infaller 200-årsminnet av Wagners födelse. Trots att det redan finns en omfattande forskning på området, framstår frågan om hans politiska roll som på många sätt komplex och oöverblickbar. En rad artiklar, forskningsrapporter och böcker kommer sannolikt att dyka upp i den så heta frågan utan att nödvändigtvis så mycket nytt tillförs. De affektladdade, starkt polemiska övertoner som den tyske kompositörens namn gärna framkallar lär inte skingra dimmorna, snarare kittla fantasin ytterligare och stärka den demoniska attraktionskraft han är förbunden med.³⁵

NOTER

- ¹ www.aftonbladet.se/nyheter/terrordadnorge/article13430637.ab, 7 augusti 2011.
- ² www.dn.se/kultur-noje/musik/wagnervurmare-genusforskaren-tiina-rosenberg, 19 april 2011.
- ³ Joachim Köhler, *Der Prophet und sein Vollstrecker*, München, 1997.
- ⁴ Brigitte Hamann, *Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth*, München, 2002.
- ⁵ Fredric Spotts, *Hitler and the power of Aesthetics*, New York 2002.
- ⁶ Begreppet högerextremism är långt ifrån entydigt, en definition kan vara på sin plats. Med termen avser jag en typ av rörelser som ställer sig avvisande till den parlamentariska demokratin och mer eller mindre öppet förordar någon typ av envælde. Vidare inbegriper en ultranationalistisk tendens. Den egna nationen ses som den

högsta formen av gemenskap. Dessutom odlas i regel en rasideologisk föreställning. Ett konfliktförhållande mellan olika etniska grupper, delvis beroende på biologiskt betingade skillnader, anses föreligga. Kamp för den egna gruppens seger blir då ett överordnat mål. En rad olika definitioner finns på begrepp som nationalsocialism, fascism och högerextremism. De diskuteras bland annat av Helene Lööw, *Hakkorset och Wasakärven: en studie av svensk nationalsocialism i Sverige 1924–1950*, Göteborg, 1990, s. 7–12. Se även Anna-Lena Lodenius & Stieg Larsson, *Extremhögern*, Stockholm 1994, s. 7–10, samt Göran Dahl & Conny Mithander "Vem är fascist och vad ska vi göra åt honom?" *Tvärsnitt* 4, 1998, s. 38–49.

- ⁷ Ingvar Lundevall, *Trollkarlen från Bayreuth: en biografi över Richard Wagner*, Stockholm 1989, s. 21–24.



Wagner som dirigent. Silhuett av W. Bithorn.

- ⁸ Lundevall, 1989, s. 29.
- ⁹ Lundevall, 1989, s. 105.
- ¹⁰ Lundevall, 1989, s. 99–102.
- ¹¹ Lundevall, 1989, s. 145–147.
- ¹² Hamann 2002, s. 42.
- ¹³ Lena Berggren, ”Ras och religion: Houston Stewart Chamberlains världsåskådning i *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*”, *Historisk tidskrift* 1, 1996, s. 112.
- ¹⁴ Berggren, 1996, s. 115.
- ¹⁵ *Parsifal: Wagner*, Operaprogram, Göteborgsoperan 2007, s. 4.
- ¹⁶ Helene Löow, *Nazismen i Sverige 1980–1999: den rasistiska undergroundrörelsen: musiken, myterna, riterna*, Stockholm, s. 216–255.
- ¹⁷ <http://www.ne.se/lang/sverigedemokraterna>, 6 oktober 2010.
- ¹⁸ <http://www.ne.se/nationaldemokraterna>, 6 oktober 2010.
- ¹⁹ Artiklar i *SD-kuriren* som diskuterade skandinaviska författare fanns bland annat i nr 35, 1999, s. 18, nr 37, 1999, s. 16 samt nr 40, 2003, s. 23. Arkeologiska utgrävningar diskuterades bland annat i nr 39, 2000, s. 20 samt nr 54, 2003, s. 12.
- ²⁰ *Nordisk Frihet* nr 1 2004, s. 5.
- ²¹ <http://sv.metapedia.org/wiki/Ragnar%C3%B6k>, 24 mars 2008.
- ²² Den samhällssyn som framträdde i tidskriften skulle närmast kunna beskrivas som nationalkonservativt eller nationalromantiskt präglad om än i en ganska vidsträckt bemärkelse. Inte bara det svenska utan hela det nordiska kulturarvet sågs som ett ideal. De nordiska folkens likartade ursprung, traditioner och även rasmässiga instinkter framhävdes.
- Se artiklar i *Nordisk Frihet* till exempel nr 1, 2004, s. 82, nr 2, 2005, s. 4, 39 eller nr 4, 2005/2006, s. 20, 26. Parallellt med detta har funnits en intensiv bevakning av nationalistiska rörelser på andra håll i västvärlden. Beskrivningar från ibland annat Tyskland, Ungern, Rumänien och USA återkom i de flesta nummer. En bakomliggande tanke tycktes vara att skilda kulturer så långt som möjligt måste utvecklas isolerade från varandra för att kunna blomstra. Fenomenet diskuteras bland annat i nr 2, 2005, s. 28, nr 3 2005, s. 34 samt nr 6 2005/2006, s. 14.
- ²³ *Nordisk Frihet* nr 1, 2004, s. 74–76.
- ²⁴ Curt Eiberling, *Konsten och revolutionen: tre uppsatser*, Hässelby 1984, s. 5.
- ²⁵ Curt Eiberling, *Germansk ande: uppsatser och gemälen*, Hässelby 1994, s. 59.
- ²⁶ *Nordisk Frihet*, nr 1, 2004, s. 1.
- ²⁷ *Nordisk Frihet* nr 2, 2005, s. 21.
- ²⁸ <http://sv.metapedia.org/wiki/Ragnar%C3%B6k>, 24 mars 2008. Det bör ännu en gång betonas att undersökningen omfattar 2000-talets första årtionde. Hemsidor och dylikt kan mycket väl ha ändrats sedan dess.
- ²⁹ Dessa drag inom högerextrema rörelser diskuteras bland annat i Dahl & Mithander, 1998, s. 42–43.
- ³⁰ http://expo.se/200+3/48_23/.html, 25 mars 2008.
- ³¹ För en närmare beskrivning av karaktärerna se till exempel, *Lohengrin*, Operaprogram, Göteborgsoperan, 2000, s. 6–15 samt *Valkyrian*, Operaprogram, Göteborgsoperan, 2006, s. 4–9.
- ³² Ovan nämnda citat är hämtade från följande hemsidor, www.lyricsboy.com/fyrdung-lyrics-ragnarok-x9nrwng.html, 11 januari 2012, www.actiontext.com/names_h/hel_lyrics/gudars_lag.html, 11 januari 2012 samt www.hitlyrics.com/u/ultimathule-lyrics-4432/sveasaga-lyrics-573647.html, 11 januari 2012.
- ³³ Löow 2000, s. 23–24.
- ³⁴ I kulturprogrammet *Kobra*, gavs i ett inslag hösten 2010 ett exempel. Där presenterades det svenska bandet Therion. Typiskt för denna grupp, som för övrigt åtnjuter betydligt större popularitet på kontinenten än i Sverige, är att man låter tung rock blandas med europeisk konstmusik. Bland annat hävdades att vissa influenser fanns från Wagners monumentala verk. Bandets gitarrist och förgrundsgestalt Christofer Johnsson uppgavs dessutom vara medlem i Sverigedemokraterna. Dock förnekade Christofer Johnsson att Therion skulle ha några som helst politiska syften med sin musik. svtplay.se/v/2198462/kobra/del_3_av_11?sb,p102859,2,f,-1, 3 december 2010.
- ³⁵ I samma avsnitt av kulturprogrammet *Kobra* hävdades även att en oberoende kommission skulle tillsättas för att noggrant utreda frågan om Richard Wagners betydelse för nationalsocialismen. Vidare gjordes en intervju med Gottfried Wagner, sonson till Richard. Gottfried menade att det fanns all anledning att förhålla sig kritisk till hans förfaders verk. Han ansåg att antisemitismen och ultranationalismen genomsyrade Wagners hela liv. Det borde mer lyftas fram i den allmänna debatten. svtplay.se/v/2198462/kobra/del_3_av_11?sb,p102859,2,f,-1, 3 december 2010.

SUMMARY

*The man, the myths, the music
Richard Wagner and the Swedish far right
(Mannen, myterna, musiken
Richard Wagner och den svenska extermhögern)*

In my study I discuss possible connections between the German composer Richard Wagner and the Swedish far right. Journals and internet pages from organizations of the late 20th and early 21st century are my major sources. When Wagner is mentioned – his music or theoretical works – it is with sympathy and admiration. However, these occasions are very rare. The impact Wagner exerts on contemporary right organizations seems to be very limited. At the same time extreme right music is to

some extent influenced by the 19th century Romantic culture. Indirectly more than directly there can be connections to the German composer. Despite these circumstances there is a widespread view in the cultural debate that there exist profound and obvious ties. Emphasising these obscure, unexplained relations gives an opportunity to maintain the demonic enchantment associated with Wagner. The myths, so to speak, live their own lives, despite facts pointing in other directions.

Keywords: Richard Wagner, Swedish far right, culture, music.

Carl Holmberg, PhD, assistant professor, Department of historical studies, Gothenburg University, Gothenburg, Sweden.

Den judiska sängkammarmöbeln

Berättande, materialitet och identitet

SUSANNE NYLUND SKOG är fil.dr i etnologi, folklorist och genusforskare, utbildad vid Stockholms universitet. Numera är hon forskare på Institutet för språk och folkminnen, Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala. Där arbetar hon för närvarande på ett projekt om fågelskådning och ett om judiskt liv i Sverige. I höst publiceras hennes bok om judiska levnadsberättelser.



Sen tänker jag okej Vad är jag då? Persisk? Definitivt inte. Och svensk? Ja, jag känner mig, men ändå inte. Mina barn är svenska, men jag känner inte ändå. Jag kan inte säga att jag är svensk. Innerst inne. Det kan jag inte säga. Så jag vet inte vad jag är. Så jag kom på att jag är judisk. Det är min identitet.

Så resonerar Rakel kring frågan om vad det innebär för henne att vara judinna. Rakel är en judinna i åttioårsåldern, en änka med fem barn och elva barnbarn, som bor i Stockholm. Hon föddes i Österrike på 1920-talet, flydde undan nazismen med sin yngre syster till England och senare till dåvarande Palestina. Hon levde under en tid i Irak och kom till Sverige på 1950-talet. Rakel är en av de judinnor jag intervjuat under mitt arbete med en studie om identitetskapande bland judinnor i Sverige. Vi har träffats vid flera tillfällen hemma hos henne då hon har berättat om sitt liv för mig och min bandspelare.

När jag första gången intervjuar Rakel berättar hon en historia om några möbler från hennes barndomshem för mig. I den här artikeln vill jag visa hur denna historia återspeglar identitetsprocessen som Rakel summerar i citatet ovan. Syftet är att analysera historien med avseende på hur det materiella är en del av berättandet.

Det är också en ganska rolig historia.

Du vet vi hade ett, mamma och pappa hade ett sovrum i Wien, som min pappa beställde. Jag ska visa dig. Jag har delar här. Och min mamma tyckte inte om det. Hon var mycket mer, lite mer modern. (S: Mm) Hon var mer som jag, vet du. Davids smak. (S: Mmm)

Sen när dom skulle flytta. De skulle flytta och packade ihop allt från Wien, då tänkte hon sovrummet. *Det där* sovrummet det kommer man aldrig att kunna ha i ett annat land, för det var så barock. (S: Ja) Man hade ju såna här jättestora containrar, vet du,

såna där transportbilar som fylldes och skickades iväg till *Trieste*, för då kunde man i alla fall fortfarande ta med sänt, inte så mycket, men möbler och sänt kunde man ta. (S: Mm)

Och från Trieste skulle mina föräldrar sen se var de hamnade och så skulle det inte vara så svårt. (S: Mm) Så det skickades iväg och de där gamla möblerna lämnade, dom lämnade mamma i sina föräldrar. Vad hette det? (S: I lager) Ja, i lager då.

Sen efter kom. Kriget med Italien bröt ut. Då tog tyskarna i beslag allt som var, allt som mamma hade skickat iväg. (S: Ja) Sen när hon kom tillbaka till Wien, det enda som var kvar var de där möblerna hon inte gillade. Hahaha (S: Haha) och jag *älskar* de här möblerna!

S: För dom påminner dig om din barndom då.

R: Just det ja, och sen är de vackra. Nu har jag för rörigt i rummet, så jag kan inte visa dig alltihopa. Jag kan visa dig en del. (S: Ja, ja)

Och sen hade hon en liten lägenhet du vet, på två rum, hon möblerade *allt* med möblerna för det fanns säng, en liten soffa att ligga på dagen, det fanns frukostbord med stolar, det fanns toalettbord, det fanns jättestor garderob. Det var två rum.

S: Komplettdå?

R: Komplettdå, så att så var det.

Det var alltså Rakels judiske far som beställde sovrumsmöbeln till deras hem i Wien. Rakels mor tyckte aldrig om möblerna, berättar Rakel. Mamma hade en annan, mer modern smak, än pappans barocka. När föräldrarna insåg att de var tvungna att lämna Österrike placerade de alla sina ägodelar i en container som togs till Trieste. Endast sovrumsmöblemanget fick stanna kvar i ett lager i Wien, hos Rakels morföräldrar, för mamma ansåg att det inte skulle passa i något annat land. När även Italien drogs in i Andra Världskriget beslagtogs containern i Trieste. Sovrumsmöbeln däremot fanns kvar i Wien och kunde många år senare fylla mammans tvärumslägenhet.

Av den utskrivna berättelsen verkar det som om jag vid tillfället fick se de möbler

Rakel berättade om. Så var inte fallet. Hon svepte bara med handen i riktning mot ett rum som angränsade till det där vi satt, och eftersom jag inte förstod betydelsen av berättelsen, bad jag inte om att få se möblemanget. När jag senare började fundera över berättelsen om möblemanget och bad Rakel att få titta på möblerna ville hon inte visa mig dem. Det var alltför rörigt i det rum där de flesta av möblerna befann sig, och det enda jag kunde få se var en sänggavel.

Jag upprepade inte min fråga den gången och fick inte heller se sänggaveln. När jag så flera år senare var på besök hos Rakels dotter Sonja meddelade Rakel via sin dotter att rummet med möblerna var städat och jag kunde få se dem om jag ville. Jag tog då Sonja med mig till Rakels våning.

Rummet med möblerna är placerat längst bort i en korridor som inleds som en äldre serveringsgång och mynnar ut i en slags smal hall. Vi passerade matsalen, köket där någon skramlade med kastruller, ett tv-rum där några barnbarn befann sig, väggar klädda med bokhyllor, en smal passage med flera stängda dörrar och kom så slutligen till det lilla rum (troligen en pigkammare) där den största delen av möblerna var placerade. Möblerna är ljus gråmålade, rikt smyckade med träsniderier föreställande blomrankor och keruber. I möblemanget ingår enligt Rakel ett femtontal delar. Ett toalettbord, några stolar, två sänggavlar, ett linneskåp, ett skrivbord och en mindre skänk fanns i det lilla rummet vid vårt besök.

Varför tog det så lång tid innan jag fick se möblerna? Och varför var de placerade så avlägset och undangömt i den stora lägenheten, trots att Rakel sa att hon älskade dem? Varför inledde hon berättelsen med att säga att hennes smak liknade

mammans moderna och sedan avsluta berättelsen med att hon älskade möblerna, som ju representerade faderns barocka smak? Och varför genrebestämde Rakel berättelsen som en rolig historia?

Berättande och materialitet är ouppslösligt förenade processer. Dels ger föremål upphov till berättande, dels ger berättande upphov till föremål. Man kan uttrycka det så att föremål laddas med betydelser genom berättelser (Gustafsson Reinius 2005), likväl som att berättelser blir till genom föremål (Miller 2008). Att låta tingen tala, eller tala genom tingen, kan till exempel vara sätt att undvika smärtsamma minnen, likväl som att bevara kära sådana (Wettstein 2008). Föremålen kan också hjälpa till att uttrycka det som kanske är svårt eller rentav omöjligt att uttrycka muntligen eller skriftligen (Hirsch och Spitzer 2010:294–295, Jackson 2002). Detta menar jag är fallet med sovrumsmöblerna i Rakels muntliga berättelser. Möblerna får i dem representera och symbolisera det som för henne är betydelsefullt, men svårt att tala om.

Sovrumsmöblerna införskaffas av pappan, som var född jude och, som enligt Rakel, hade en annan smak än mamman, som var född österrikiska. Sovrummet i den borgerliga våningen i Wien inreddes med möblerna och de hade ungefär samma status som judiskheten hade för familjen innan Anschluss, då Österrike i mars 1938 annekterades av Nazityskland. De fanns där i bakgrunden men bestämde inte familjen. Att det var just sovrummet som inreddes med möblerna är kanske också symboliskt, för det var ju där som det judiska reproducerades.

Mamman avfärdade sedan möblerna och stoppade undan dem i ett lager i Wien hos sina föräldrar. Där gömdes möblemanget som en judisk flyktning avstängd

från världen men skyddad av morföräldrarna, som ju inte var judar. Mamman ville inte kännas vid sin judiska tillhörighet och agerade som om hon kunde välja bort den. Möblerna fick inte följa med på flykt ut i världen, för det fanns inget annat land där de kunde passa in. När mamman sedan återvände till Wien fyllde hon en hel tvårumslägenhet med de femton delarna.

Det judiska dominerade. Det var inte längre något som skulle gömmas undan. Det hade tagit över och definierade nu hennes liv. I det borgerliga Wien levde mamman i en lägenhet som var helt "judisk". Vi ser alltså hur möblernas betydelse och placering korresponderar med det judiska arvets roll i Rakels levandshistoria.

Ytterligare aspekter som stärker en sådan tolkning är att Rakel kan älska möblemanget trots att det inte är i hennes smak. Hon tycker också att de är vackra, samtidigt som hon verkar påpeka att det inte är de estetiska aspekter som är avgörande för om man upplever sig som judisk eller ej. Rakel styr också när och i vilken situation och placering jag ska få se möblerna. De är placerade avsides i lägenheten. Periodvis finns vissa av de femton delarna på andra platser i våningen. På samma sätt som hon under intervjuerna var noga med att ge sin syn på vad det är att leva som judinna är hon noggrann med hur möblerna visas för mig.

Hur möblerna är placerade och vad som förvaras på, och i dem, säger också mycket om deras symboliska betydelse. Det tycks som om hela Rakels släkt huserar i och på dem, främst i form av fotografier, men också äldre arvegods som små syskrin, dokument, dukar och vaser. Alla dessa är ting som genom Rakels berättelser placeras in i den judiska släkthistorien som är

så betydelsefull för Rakel (Nylund Skog 2011). Ett exempel på ett sådant föremål är ett litet etui för nagelvård. Detta visar Rakel mig samma dag jag får se möblemanget. Hon hejdar mig när jag är på väg att lämna pigkammaren och leder mig in i matsalen där hon varsamt och med lite darrande händer öppnar det lilla etuiet. Det är av läder och snillrikt konstruerat med små fack för nagellack, krämer, bomullstussar och orangepinnar i elfenben. Präglat i skinnet anas en hotellogga. Etuiet visar sig också vara från Rakel och makens besök i Paris på tidigt femtiotal. Rakel har sparat det för att det var så vackert och för att det påminner henne om en lycklig tid. Rakel gifte sig med David mot hans föräldrars vilja och det var just i Paris som Rakel första gången fick träffa Davids föräldrar och alla syskon (Nylund Skog 2008, 2011). Innan dess hade hon bara träffat en av Davids äldre bröder. Det går att betrakta Parisbesöket som en symbolisk manifestation av att Rakel då verkligen tillhörde den judiska släkten.

Vi ser också att sammanhanget här bestämmer möblemanget, genom de ting som omger och placeras i dem. De fungerar här som en slags tidlösa förvaringskärl för judiska släktminnen, men också som katalysatorer för den historia av flykt och resa som Rakel är en del av. Det går, menar jag, att förstå Rakels tvekan att visa upp möblerna som ett sätt att reglera hur det judiska bör presenteras. Hon ville att rummet där de stod skulle vara städat och att möblerna skulle vara placerade så att de kom till sin rätt. Kanske ville inte Rakel att det judiska skulle framstå som kaotiskt och oorganiserat. Det var säkert heller ingen slump att jag fick se möblerna när de, så att säga, var i bruk, när några av barnbarnen var på besök och bodde i rum-

met. Det var först då, när det judiska var aktivt, när den viktiga släkthistoriens togs i bruk av samtidens judiska barn, som jag tilläts se dem.

Som Rakels berättelser vittnar om har möblemanget ändrat betydelse när det flyttats runt, samtidigt som det också bevarat något av det förflutna. Ur ett perspektiv passar det fortfarande inte in. När jag frågar dottern Sonja om varför hon tror att möblerna placerats så avses i den stora våningen, svarar hon att det är för att de inte passar in någonstans. De är för mycket, påpekar hon.¹ Under intervjuerna uttryckte även Rakel att möblemanget var stort och svårplacerat med alla sina femton delar. Ur det perspektivet framstår det judiska som överväldigande och som omöjligt att stoppa undan och dölja. För eller senare kommer det i alla fall fram, om man får tro intervjuerna med Rakel, och kanske blir det som i mammans fall så att hela livet fylls av det judiska.

När jag i ett tidigare arbete analyserade Rakels skrivna minnen skrev jag att de bör förstås som en av de berättelser som reproducerar den judiska diaspora hon är en del av (Nylund Skog 2011). Jag skrev också att hemlandet i denna diaspora är en mytisk plats utan återvändo, en plats som inte existerar på annat sätt än i en mytisk föreställningsvärld (Brah 1997:192, se även McLeod 2000:210–211). Kanske är det möjligt att betrakta möblemanget som en materialisering av hemlandet, som en plats av tillhörighet. Jag tror det. Möblemanget får i Rakels berättelser härbärga alla de motsträviga och långtansfulla känslor av tillhörighet och utanförskap som det judiska hemlandet har i den judiska diasporan. Sammanhanget inom vilket berättelsen kom till stånd stärker också denna tolkning. Rakel berättar sin roliga historia om möblemanget när vi

under intervjun samtalar om hur det kom sig att hon och David bosatte sig i Sverige. Då placerar hon också tydligt sig själv, och i förlängningen möblemanget, i en judisk diaspora.

S: Men en stor del av Davids familj hamnade ju i London, så ni var inte på väg dit och tänkte att ni skulle bosätta er där?

R: Det var frågan om det, men jag undrar om inte ändå David tyckte det var för mycket släkt där. Han ville ju vara lite fri, befria sig lite grand från familjetryck. Å andra sidan, jag hade uppskattat om *min* familj funnits nära. Du vet, vi är spridda över hela världen, dom som överlevde. I Australien, i Canada, i Frankrike, i Israel. Jag är här.

S: Mm, men din mor kom hit när hon blev äldre.

R: Ja, hon kom hit. Det var ju så att pappa, vet du nittonhundrafyrtiosju efter kriget, vid första tillfälle ville han tillbaka till Wien. Och då var det en grupp österrikiska judar som då åkte tillbaka till Wien och alla fick vad dom ägde förut, *näst*, (S: Hm) allt som var i engelska, franska eller amerikanska zonen. *Min* pappas egendom var i ryska zonen. Så man fick ingenting och när man äntligen *fick*, då hade dom tömt hela fabriken på alla dyrbara maskiner, så det var ett TOMT skal, som dom fick en spottstyver för bara, för. (S: Mm) Vad heter det? Tomten (S: Mm) och en tom byggnad (S: Oj). Så det var, jag tror han blev väldigt *besviken* (S: Ja). I alla fall, han dog fyrtionio, fyrtionio är gammal (S: Oj) i följderna från koncentrationslägret. De hade sparkat honom i njurarna, så han hade alltid blödningar och högt blodtryck och allt som det innebar. Så han dog på grund av det han hade varit med om (S: Usch!). Väldigt ont, vet du. Fyrtionio år, det är ju ingenting. Nitton hundrafyrtioåtta, så han fick aldrig träffa David och barnen.

S: Tragiskt, men din mor stannade hon i Wien?

R: Då stannade hon i Wien och sen min syster var då i armen fyrtioåtta, men sen kom hon. Jag tror mamma åkte en gång till, till Israel. Hon stannade för att hon då, det var inte klart än med vår egendom där, så pappa dog *innan* han visste att de tömt fabriken på allt.

S: Kanske var lika bra.

R: Ja, så att, och mamma bodde då i Wien. Det är också en ganska rolig historia.

Här framgår det att den roliga historien är att betrakta som en del av Rakels släkt-historia och som ytterligare en av de berättelser som håller diasporan samman. Rakel beskriver här hennes judiske fars för tidiga död och hur de inte hade någon egendom kvar efter kriget. Bara ett tomt skal, säger hon med hög röst. Det enda som fanns att fylla skalet med var möblemanget.

Det tycks vara det enda beständiga i en föränderlig värld. När jag sedan frågar när Rakels mamma kom till Sverige får jag den roliga historien om möblemanget till svar.

Här har vi också ett möjligt svar på frågan om varför Rakel bestämde berättelsen som rolig. Exakt vari det roliga ligger är ju lite svårt att förstå. Kanske handlar det om att det inte gick att göra sig av med möblerna, eller att de var så många att de kunde fylla en hel tvårumslägenhet. Det roliga handlar kanske om att det inte går att smita från sitt judiska arv. Det är ingenting man bara kan skaka av sig och ignorera, då slår det bara tillbaka med våldsam kraft och tar över hela ens liv, som i Rakels mammas fall.

Under en intervju fem år senare kommer möblemanget åter på tal. Det är när jag frågar Rakel hur hon tänkt när hon skapat sitt hem.

R: Det fanns ju ingenting när vi flyttade utan dom möblerna som min sängkammarmöbel, som min mamma inte tyckte om. Så det var där. Faktiskt det är sant. *Enormt stora*. Du får se det en gång (S: Ja, nån gång) ja, och passa in till modernt och samhälle. Som hon fick lämna ju då Österrike under dom omständigheterna jag berättat förut. Då tyckte hon det var lika bra att lämna dom i Wien i förvar och hennes föräldrar

skulle bevaka dom. Då lyckades dom (S: Mm). Sen när mamma kom tillbaka till Wien hade hon ju ingenting annat. Hyrde hon en våning så kunde hon möblera faktiskt en våning med sängkammarmöblerna. Hahaha (S: Haha) Så det är det, också när jag inte hade möjlighet.

S: När kom dom hit? Hur kom dom hit? När kom dom till Sverige, möblerna?

R: När mamma flyttade hit sedan.

S: Så då blev det

R: Och då, då fanns det plats för dom. Då kom dom hit. (S: Jaa) Så dom var då kvar i Wien (S: Ja) och mamma möblerade lägenhet med dom, men jag tror hon hade inte plats för den stora garderoben. Men i all fall, så att min man han hjälpte henne att ta hit alltihopa. Hon möblerade sin lilla lägenhet och det andra hade han i förvar här i källaren och nu har jag tagit upp alltihopa.

Tidigare har jag hävdat att Rakels pappa ersattes av hennes andra make David, att det var via dem som det judiska löpste (Nylund Skog 2011). I det här avsnittet ser vi att Rakels mamma ofrivilligt blivit stadd att förvalta det judiska, innan denna länk mellan Rakels pappa och David är etablerad, och att det är David som hjälper Rakels mamma att föra möblemanget till Stockholm och till Rakel. Jag kan inte låta bli att undra om tidpunkten då Rakel och David i Sverige började berätta om sitt judiska ursprung sammanfaller med tidpunkten då Rakels mamma och möblemanget anlände till Stockholm. Rakel poängterar också, som vi minns, att David och hennes far hade likadan barock smak och inte modern som hennes och mammans.

Intressant här är också att de delar av möblemanget, som inte ryms i mammans bostad i Stockholm, magasineras i källaren i huset där Rakel och David bor. När sedan David dör tar Rakel upp möblerna från källaren. Det är som om möblerna nu symboliskt får ersätta både mamman och maken.

Det är också intressant att Rakel här med emfas poängterar möblernas storlek. Hon har nu verkligen försökt att få plats med dem i lägenheten och inte riktigt lyckats. Det är inte förrän några månader efter denna intervju som jag äntligen får möjlighet att se möblerna. Först då tycks Rakel ha hittat ett sätt att kontrollera och presentera det judiska möblemanget för mig.

En av Rakels döttrar bor i samma fastighet som Rakel. När Rakel första gången kom på besök dit blev hon väldigt förtjust.

Och jag kom in i entrén. Det var *precis* som vårt hus i Wien där vi bodde. Vi bodde ju också mitt i stan. Det var samma entré, nästan, och dörren var ungefär samma, bara det var mörkt. Här är det ljust trä. Och sen några trappor och hiss, precis samma hiss.

Fastigheten i Stockholm var en kopia av den i fastigheten i Wien där Rakel växt upp. Hon försökte övertala David att också flytta till fastigheten i Stockholm dit en av döttrarna flyttat, men han var motsträvig, han tyckte att de hade det bra där de bodde. Rakel sade till honom "Jag gör i ordning våningen. Tycker du om det, okej. Om inte, så får det vara." Hon berättar att hon var så nervös. Två veckor innan de skulle flytta sa han okej, och en kort tid efter flytten sa han till henne att det var det bästa hon gjort. De fick ett par underbara sista år tillsammans i våningen avslutar Rakel sin berättelse.

Om vi symboliskt betraktar fastigheten med porten, trappuppgången och hissen som Rakels ursprung, som ett litet förflutet Wien, och möblemanget som deras gemensamma judiska arv, det som binder dem och deras spridda släktingar samman, ser vi hur Rakel mitt i Stockholm och Sverige skapat ett tryggt hem där de

centrala ingredienserna i hennes identitet och liv finns med. Jag citerar henne åter från den första intervjun:

Sen tänker jag okej Vad är jag då? Persisk? Definitivt inte. Och svensk? Ja, jag känner mig, men ändå inte. Mina barn är svenska, men jag känner inte ändå. Jag kan inte säga att jag är svensk. Innerst inne. Det kan jag inte säga. Så jag vet inte vad jag är. Så jag kom på att jag är judisk. Det är min identitet.

Jag har i artikeln velat visa att Rakels identitetsprocess avspeglas i möblemanget och dess öde. Då har det blivit tydligt att det materiella är en oupplöslig del av berättandet, eller annorlunda uttryckt; att materialitet och berättande är relaterade processer, där berättelser ger upphov till ting och ting ger upphov till berättelser. Rakels möblemang bär på berättelser om judiskhet och dess plats, rörelser och betydelser.

Det omvända förhållandet råder också; Rakels berättelser framkallar möblemanget och ger det mening. Materialitetens betydelser är också länkade på flera samverkande nivåer: dels handlar det om vad som är placerat på och i möblemanget, dels var möblemanget är placerat i lägenheten, och dessutom handlar det om lägenhetens placering i fastigheten, och den betydelse själva fastigheten ges. Ännu ett betydelselager handlar om fastighetens placering i geografien, i Stockholm och Sverige, där Rakel nu på ålderns höst lever sitt liv bland möbler som länkar henne med det förflutna och med framtiden.

Not

¹ Det är intressant att fundera över parallellerna mellan möblemanget och hur judar uppfattats och beskrivits genom historien. Judar tycks antingen vara för lite eller alldeles för mycket kvin-

nor och/eller män. De kännetecknas av motsatsen till måttlighet och balans (se t.ex. Boyarin 1997, Boyarin m.fl. 1996, Levitt 2002:163–164).

REFERENSER

- Boyarin, Jonathan & Boyarin, Daniel (eds.), 1996. *Jews and Other Differences: The New Cultural Studies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Boyarin, Daniel, 1997. *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*. Berkeley: University of California Press.
- Brah, Avtar, 1997 (1996). *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London: Routledge.
- Gustafsson Reinius, Lotten, 2005. *Förfärliga och begärliga föremål: Om tingens roller på Stockholmsutställningen 1897 och Etnografiska missionsutställningen 1907*. Stockholm: Etnografiska museet.
- Hirsch, Marianne & Spitzer, Leo, 2010. *Ghost of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. Berkeley: University of California Press.
- Jackson, Michael, 2002. *The Politics of Storytelling: Violence, Transgression and Intersubjectivity*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Levitt, Laura, 2002. "Letting go of liberalism: Feminism and the emancipation of the jews", in Donaldson, Laura E. & Pui-lan, Kwok (eds.), *Postkolonialism, Feminism & Religious Discourse*. New York: Routledge.
- McLeod, John, 2000. *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press.
- Miller, Daniel, 2008. *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity Press.
- Nylund Skog, Susanne, 2008. "In Persia I was called the Blonde": An attempt to analyse how a Jewess practices whiteness, in Olsson, Annika (red.), *Thinking with Beverly Skeggs*. Stockholm University: Centre for Gender Studies.
- Nylund Skog, Susanne, 2011. "Rörliga rötter: Intertextualitet och diaspora i en judinnas levnadsberättelse", i Marander-Eklund, Lena & Östman, Ann-Catrin (red.), *Biografiska betydelser: Norm och erfarenhet i levnadsberättelser*. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Wettstein, Margit, 2009. *Liv genom tingen: Mäniskor, föremål och extrema situationer*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

SUMMARY

*The Jewish Bedroom Furniture
Narrativity, Materiality and Identity
(Den judiska sängkammarmöbeln
Berättande, materialitet och identitet)*

The article explores the meaning of a story about bedroom furniture, told by a Jewish woman in her eighties. The story serves as an illustrative example and starting point for an investigation of how material objects in narratives are used symbolically and imaginatively, as well as concretely. The story about the bedroom furniture highlights many as-

pects of the interrelated processes of narrating and materialization. It also illustrates the complexity of the process of materialization in itself. The furniture in the story function as timeless containers for Jewish memories, but also as catalysers for the stories of escape and travels that characterize Jewish life in the Diaspora.

Keywords: jewish woman, narrative, identity, materialization, diaspora.

Susanne Nylund Skog, PhD, researcher, Institute for Language and Folklore, Department of Dialectology and Folklore Research, Uppsala, Sweden.

Antecknat

Berättandet och jakten mot nollpunkten

AV ANDERS ÖHMAN

Jag är nu osäker på den exakta tidpunkten, men någon gång när jag var arton eller nitton år gammal gick jag och en kamrat på bio, bara för att vi inte hade något annat att göra, som man ofta gjorde på den tiden. Min kompis hade körkort men var svår på att hålla tider, så vi missade regelmässigt de första minuterna på alla filmer. (Länge kunde jag t.ex. inte förstå varför man pratade om *Betty Blue* som en så vågad erotisk film, tills jag fick reda på att vi måste ha kommit in i salongen exakt när kärleksscenen som pågick i filmens fem första minuter var över.) Den film som vi denna gång missade början på var en film som på den tiden gick under beteckningen B-film, men som gjorde ett mycket starkt intryck på mig. Senare har den också kommit att framstå som en kultfilm, och brukar visas på filmfestivaler som en slags avantgardistisk biljaktfilm.

Filmens svenska titel var *Jakten mot nollpunkten*, på engelska hette den *Vanishing Point*. Den gjordes 1971 och jag såg den troligen våren

1972. Den handlar om en desillusionerad före detta polis och racerförare, Kowalski, som får i uppdrag att köra en ny Dodge från Colorado genom Nevada till Kalifornien. Eftersom han bryter mot hastighetsbegränsningar och trafikregler börjar polisen en hetsig jakt för att stoppa honom. Med schaktmaskiner, polisbilar och lastbilar har man i sista scenen arrangerat en mäktig avspärning av vägen. Kowalski stannar och tycks överväga oddsen, men så tar han sats och kör allt snabbare fram mot väghindret. Polisen skjuter mot honom och som åskådare vet man ju att han inte har en chans. Trots detta är det ett öppet slut. När kollisionen egentligen borde inträffa är det som om Kowalski har gått upp i rök. Det är ju ingen tillfällighet att filmen heter försvinnandets punkt.

Ända sedan jag såg filmen har jag ofta använt den som en referenspunkt för olika händelser i samhället. På senare tid har jag gjort bruk av den i anslutning till utvecklingen inom universitetsvärlden. Det faktum att allt mer

tid går åt till att jaga externa medel som åtråvärda troféer, ständigt visa att man är excellent och att man hellre ömt värdar sin *curriculum vitae* än att forska och skriva, gör att jag börjat tala om hetsen som en slags febril jakt mot nollpunkten.

Ett skäl till att handlingen i filmen så väl lånar sig till sådan metaforik är naturligtvis att intrigen i *Jakten mot nollpunkten* verkar enkel och bär en allegorisk tematik som handlar om utvecklingens inneboende dödsdrift. Fast vid närmare eftertanke stämmer det inte riktigt att filmen är enkel.

I själva verket kan man säga att historien om Kowalski i filmen även fungerar som en allegori för filmens övriga karaktärer. Efter att jakten på Kowalski inlets får en blind radiopratarare reda på hans öde via polisradion och skickar ut det i etern. Hans berättelse förvandlar Kowalski till outsider och rebell, och snart är det massor av människor som samlas runt radiostationen för att följa jakten och delta i hyllandet av honom. För dem framstår

Kowalski som den tragiske hjälten som drar alla samhällets värden till sin spets, och som därför måste offras som syndabock. Kowalski möter även flera personer på sin resa, som alla har sina historier att berätta.

Ju mer jag reflekterar över *Jakten mot nollpunkten*, desto mer karakteristisk framstår den som ett exempel på att förhållandet mellan intrig och karaktär är den mest centrala dimensionen i alla berättelser. Det är också ett förhållande som jag mer eller

mindre ständigt varit upptagen av som romanhistoriker. Balansen mellan intrig och karaktär är inte bara viktig i berättelserna. Den avgör även vad som räknas till god och dålig litteratur, vilket visas av det faktum att berättelser som sätter intrigen i centrum ofta betraktas som en sämre slags litteratur. Fortfarande tål den amerikanske litteraturforskaren Peter Brooks fråga i *Reading for the Plot* att upprepas: Varför är det fult att läsa för intrigens skull?¹

Går man tillbaka till den

klassiska texten om berättelser, Aristoteles *Om diktkonsten* från cirka 350 f.Kr. finner man en helt annan syn på intrigen. Den viktigaste beståndsdel i en berättelse är intrigen eller *fabeln*, kompositionen av händelseförloppet. Den är berättelsens innersta syfte och det är viktigast av allt. Karaktärerna är mindre viktiga, menar Aristoteles, eftersom man kan tänka sig en berättelse utan karaktärer men inte utan intrig. Intrigen innesluter ju karaktärerna i sig, men bara karaktärer utan



Destination: Vanishing Point.

en handling blir ingen berättelse. De blir inte bara orörliga, utan har ingen förbindelse med varandra eller med sin värld.

Det är intressant att narratologen Marie-Laure Ryan, som i sin bok *Avatars of Story* från 2006 behandlar berättande i datorspel, tv-serier etc., i allt väsentligt har en liknande syn som Aristoteles på intrigen. Komponerandet av händelser är en helt avgörande del av berättandet, menar hon och fortsätter: ”En text utvecklar inte sin fulla narrativa potential om den bara beskriver olika scener eller rapporterar händelser. Det måste finnas en övergripande plan, några förklarande teman, några urvalsprinciper – kort sagt, att det på något vis är nödvändigt att återge händelserna.”²

Intrigen tycks således vara nära förknippad med vårt begär efter mening och sammanhang i tillvaron, även om denna mening bara skulle bestå i den latenta och hotande meningslösheten. Intrigens *varför* kan därför ses som ett botemedel mot det sönderfall av livssammanhang som den amerikanske historikern Richard Sennett menar präglar vår samtid.³

Mari-Laure Ryan uppehåller sig också vid förhållandet mellan intrig och karaktär. Hon menar att i de nya tv-serierna med deras många parallellhandlingar och sidointriger blir berättelsen mer karaktärsinriktad och episodisk. Det vill säga, det tycks



Affischen till filmen *Vanishing Point*.

finnas ett slags samband mellan grad av komplexitet och grad av meningsfullhet. Ju fler karaktärer desto mer episodisk och osammanhängande blir berättelsen. Det verkar alltså vara fråga om en ömtålig balans mellan det jag vill kalla intrig och karaktär. Blir intrigen alltför enkel, får aldrig karaktärerna någon chans att utvecklas och berättelsen blir naiv och tvärtom, blir karaktärerna för många och komplexa, riskerar berättelsen att falla sönder i en krönika utan mening.

Emellertid är intrigen inte bara ett sätt att förbinda händelser med varandra för att skapa mening. Intrigen är också ett medel att upptäcka förbindelser och samband. Marie-Laure Ryan är inne på det när hon i anslutning till sin analys av berättandet i datorspel kallar intrigen för ett slags ”discovery path”. Det är en term som är svår att översätta, men poängen är att

man med hjälp av intrigen utforskar den fiktiva världen, inte bara ger den sammanhang.

Att intrigen också fungerar som ett sätt att utforska miljöer och karaktärer, kan man se i *Jakten mot nollpunkten*. En viktig aspekt av berättelsen är hur olika människor förhåller sig till Kowalskis färd mot nollpunkten. Förhållningssättet är beroende av från vilken position, ur vilket perspektiv de betraktar hans resa. Perspektivet beror av geografiska, sociala, etiska och moraliska faktorer. Så om intrigen fungerar som en väg man färdas på och därför har utsträckning i tiden, är karaktärerna ett slags positioner vid sidan om av en mera rumslig art. Det är ett sätt att tänka om förhållandet mellan intrig och karaktär som jag tror är väsentligt.

Det är alltså intrigen som utgör berättelsens motor, som skapar mening och samman-

hang. Samtidigt är intrigen en vägvisare till händelserna. Som om intrigen vore vägen genom byn, den man går för att se och besöka husen, åkrarna, människorna, men som också låter en betraktas från dem som sitter i fönstren. Intrigen är aldrig enkelriktad. Men trots att det är förhållandena vid sidan om som är minst lika väsentliga, är det ofta intrigen man kommer ihåg bäst. Precis som jag i *Jakten mot nollpunkten* först bara mindes Kowalskis bilresa över den amerikanska kontinenten, inte människorna som följde hans självförbrännande resa.

Till sist är det kanske det som är det mest utmärkande med intriger. De är nödvändiga för att vi ska kunna upptäcka saker i vår omvärld, de är nödvändiga för att skänka oss mening, men samtidigt är de så färggrant utstyrda att de riskerar att dra uppmärksamheten från allt annat. Det är så intrigen riskerar att bli en jakt mot nollpunkten trots

att berättelsen innehåller så mycket mer. Det är berättelsen i sin helhet som ger oss den fullständiga bilden. Förmågan att se något annat än jakten mot nollpunkten är därför också ett försvar för humaniora.

NOTER

- ¹ Peter Brooks, *Reading for the Plot*, Oxford: Oxford University Press, 1984, s. 4.
- ² Marie-Laure Ryan, *Avatars of Story*, Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2006, s. 81, (min övers.).
- ³ Richard Sennett, *The Culture of the New Capitalism*, New Haven: Yale University Press, 2006.

SUMMARY

Narration and the Pursuit of the Vanishing Point (Berättandet och jakten mot nollpunkten)

In this article I discuss the importance of plot not only in nar-

ratives but as a means of creating coherence and meaning in existence. There is a delicate balance of plot and characterization that is crucial in every narrative. The plot is a guideline, a means of discovery, and the characters and the content of the narrative are the stations that the plot visits, so to speak. It is crucial to acknowledge both plot and content in a narrative.

Keywords: Plot, narrative, characters.



Anders Öhman, professor of Literary Studies and The Teaching of Literature, The Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Umeå Sweden.

Anmälningar och notiser

Perspektiv på levnadsberättelser



Lena Marander-Eklund & Ann-Catrin Östman (red.). *Biografiska betydelse: Norm och erfarenhet i levnadsberättelser*. Gidlunds förlag, Möklinta 2011.

Denna antologi handlar om norm, betydelse och berättande. Med biografi avses nedskrivna berättelser baserade på erfarenheter, såväl egenhändigt skrivna som nedtecknade av andra. I fokus står diskussionen om hur levnadsberättelser kan användas forskningsmässigt. Forskare främst från etnologi och historia, men även från litteraturvetenskap, sociologi och filosofi, diskuterar med olika metodologiska ingångar kring självpresentationens kulturella och sociala villkor.

Syftet med antologin är bl.a. att låta de olika disciplinerna närma sig ytterligare i sitt gemensamma intresse för biografier.

I sin inledning betonar *Lena-Marander Eklund* och *Ann-Catrin Östman* biografiering som en aktiv handling, ett sätt att förhandla om sin position i samhället. Samtidigt sätter den sociala och kulturella kontexten ramarna för vad som kan uttryckas. Tidsperiod, kön och klass är dimensioner som styr berättandet.

Birgitta Svensson kritiserar tolkningar av levnadsberättelser där diskurserna och de narrativa strukturerna blir helt dominerande. Hennes utgångspunkt är att det finns en verklighet som går att få kunskap om. Hon menar dock inte att lösningen är att återgå till en naivt realistisk tolkningsmetod, snarare att relatera temana i berättelserna till något som hon kallar för en kulturell grammatik, dvs. de omgivande strukturerna, utan att förlora komplexiteten i människors erfarenhetsberättelser. Historisk kontext står i fokus för Svenssons metodologiska ingång till biografien.

Marianne Liljeströms artikel handlar om könat författarskap och ämnet är sovjetiska kvinnors levnadsberättelser på 1960- och 1970-talen. Hon jämför de offentligt sanktionerade, ideologiska berättelserna med de nedtyttade, marginaliserade berättelserna om erfarenheter från fånglägren. De två narrativa figurerna, *Den Revolutionära Kvinnan* och *Den Lidande Kvinnan*, uttrycker båda heroism, men på skilda sätt. *Den Revolutionära Kvinnan* vill vara ideologiskt användbar, medan *Den Lidande Kvinnan* berättar för att överleva, berättandet blir en överlevnadsstrategi. Liljeströms kunskapsyn tydliggörs i följande citat: "Erfarenhet är alltid redan tolkning och i behov av tolkning: den är subjektens historia".

I nästa artikel kritiserar *Bengt Kristensson Uggla* uppfattningen om att människan kan ses som en berättelse. Inspirerad av Paul Ricoeurs senare verk menar han att minnet har en sanningsambition, minnet skapar en representativ relation mellan nutid och det förflutna.

Ville Kivimäki pläderar för en alternativ krigshistoria.

Inom det militär- och krigshistoriska forskningsfältet har man i Finland länge skrivit historia på ett traditionellt sätt där militärstrategier har stått i fokus. Kivimäki visar hur man kan ta avstamp i begreppet trauma och utgå från finländska soldaters vardagsberättelser om frontlivet och på så sätt vidga krigshistorien mot den mänskliga erfarenheten.

Susanne Nylund Skog diskuterar intextualitet och levnadsberättande. Hon exemplifierar med Rakel som länkar samman sina egna individuella erfarenheter med berättelser om andra personer och med samhälleliga berättelser om t.ex. Förintelsen och Judarnas uttåg ur Egypten. I sitt biografiska skrivande ger Rakel uttryck för kollektiv tillhörighet i en judisk diaspora samtidigt som hon uttrycker sin individualitet.

Livet som hemmafru på 1950-talet i Svenskfinland är ämnet för *Lena Marander Eklunds* artikel. Materialet är livshistorier insamlade år 1995 av Kvinnoforskningsinstitutet vid Åbo Akademi. I berättelserna framträder hemmafruarna som osjälvständiga och förtryckta. Marander Eklund diskuterar den inverkan som "beställaren"

kan ha haft på innehållet i berättelserna. "På vilket sätt återspeglar erfarenheterna 1950-talets tidsanda och på vilket sätt tidsandan på 1990-talet?"

Anna Möller-Sibeli har analyserat retoriken i Bertel Gripenbergs memoarer. Gripenberg var en respekterad författare med klassiskt inriktad utbildning som man numera inte hör talas om särskilt mycket, möjligtvis beroende på hans politiska inställning. Möller-Sibeli synliggör hur författaren med retoriska medel konstruerar levnadsberättelsen och skapar sin identitet.

Peter Olausson har med hjälp av en brevsamling rekonstruerat en Amerikaemigrants liv. Olausson drivkraft som forskare utgörs, förutom av lusten att berätta om ett levnadsöde, även av ett känslomässigt engagemang. Artikeln handlar därför också om reflexivitet, att analysera forskarsubjektet position i levnadsödesrekonstruktionen.

Det finns inte många levnadsberättelser bevarade från bondesamhället, men *Ann-Catrin Östman* har hittat en biografi skriven av bondsonen Johan Inborr, född 1867 i Österbotten. Inborr var riksdagsman och i hans berättelse

möter det gamla bondesamhället det mer moderna urbana samhället. Inborr tar avstånd från sin far och beskriver hur en ny, mer modern, bildad och civiliserad manlighet växer fram.

Jutta Ahlbeck-Rehn har studerat mentalpatienters levnadsberättelser, dels baserat på patienternas brev, dels på de medicinska dokumentens framställning. I de konfiskerade breven kommer de nedtystades röster till tals, med berättelser om fattigdom, utsatthet och vanmakt.

Biografiska betydelse: Norm och erfarenhet i levnadsberättelser är en rik och givande bok för alla som arbetar med levnadsberättelser i och med att den diskuterar vad en levnadsberättelse är och hur man ska betrakta begreppet erfarenhet och att den gör detta utifrån en rad olika ämnesstraditioner. En av antologins mest spännande frågeställningar är: Hur har de marginaliserades och traumatiserades levnadsberättelser betraktats inom olika discipliner? Hur ska man förhålla sig till minnets selekterande verkan i samband med de nedtystades berättelser?

Marianne Liliequist, professor i etnologi vid Umeå universitet

I nästa nummer

För dig som är intresserad av
vad som händer inom humanistisk och
samhällsvetenskaplig kulturforskning är

Kulturella Perspektiv

den givna mötesplatsen

Nästa nummer är inget undantag!

KULTURELLA PERSPEKTIV

Tidskriften för nya kulturstudier



Bästa läsare,
du är mycket välkommen som
prenumerant på Kulturella Perspektiv!

275 kr för fyra nummer 2012

Postgiro 65 33 59-0

b o r é a .

publicerar böcker för en bred samhällsintresserad publik. Böckerna bygger på forskning med omedelbar relevans för den dagsaktuella debatten. Ofta används de i undervisning vid universitet och högskolor. Det handlar om böcker som inte blir inaktuella – kunskap blir sällan det.

arbete & organisation • demokrati & välfärdsstat • integration & segregation • jämlikhet & kön • vård & omsorg



Tanten, vem är hon? En (t)antologi

MARIANNE LILIEQUIST & KARIN LÖVGREN · RED

Tanten, vem är hon? Hon är oftast en äldre kvinna. Hon tillskrivs i regel ganska motsägelsefulla egenskaper: trygghet och beständighet, men också osynlighet och maktlöshet. Hon är både tidlös och evig, överspelad och föräldrad. Att definiera sig själv som tant är inte särskilt populärt, samtidigt som det är ett epiteta som kan tillskrivas andra. Men när blir man egentligen tant?



Par i vetenskap och politik

ANNIKA BERG, CHRISTINA FLORIN & PER WISSELGREN · RED

Äkta par har spelat viktiga roller i svensk politik och vetenskap. Ändå har parrelationen, som fenomen, inte uppmärksammats särskilt i dessa sammanhang. Genom att studera ett antal gifta par som var verksamma under 1900-talets första hälft, illustrerar denna bok hur genusordningar skapats, reproducerats och omförhandlats. Varför gifte sig dessa personer? Vilka förväntningar fanns på äktenskapet? Fungerade det som resurs eller hinder i karriären?

boréa bokförlag

böcker om politik, samhälle,
kultur och kommunikation

www.borea.nu

*K*ULTURELLA *P*ERSPEKTIV – TIDSKRIFTEN FÖR NYA KULTURSTUDIER