

Folkmusik och folkdans som nationella fenomen

– chauvinism eller kulturarv eller ...?

Rapport från seminarium 2 februari 1990 på Musikmuseet i Stockholm med bl.a. Sven Ahlbäck - spelman o. musikforskare, Lars Farago - folkdansare o. statsvetare, Sara Lidman - författare, Jan Ling - professor i musikvetenskap, Krister Malm - docent i musikvetenskap, Ale Möller - musikanter, Ana-Maria Nartti - författare, Ingemar Rhedin - litteraturhistoriker, Owe Ronström - musiker o. forskare i etnologi samt politikerpanel med kulturminister Bengt Göransson (s), riksdagsledamöterna Alexander Chrisopoulos (vpk), Eva Goës (mp), Jan Hyttring (c) och Ingela Mårtensson (fp)

Ett arrangemang med anledning av

Folkmusik och dansåret 1990

på initiativ från Riksföreningen för Folkmusik och Dans (RFoD) – Stockholmskretsen i samarbete med ABF, Medborgarskolan, Musikmuseet, NBV, Riksförb. Stoppa Rasismen, SKS, Studieförbundet och Studieförb. Vuxenskolan

- **Vad betyder folkkulturen för människors kulturella och nationella identitet?**
- **Hur ser denna identitet ut i ett mångkulturellt samhälle?**
- **Nationalism på gott och ont - i Sverige och andra länder.**
- **Hur ser samhället på folkmusik och folkdans som delar av kulturarvet, svenskars och invandras?**
- **Är folkmusik samhällsbevarande eller samhällsförändrande – eller båda?**

Materialet ges ut av RFoD med stöd från övriga arrangörer. Det får gärna citeras och kopieras vid användning i studiesammanhang om källan anges.

Riksföreningen för Folkmusik och Dans (RFoD) c/o Sören Nilsson, Uddevalla, 1990
Återutgiven på Internet www.rfod.se i februari 2004, Ny adress till RFoD, Nybrokajen 11, 111 48 Stockholm

Folkmusik och folkdans som nationella fenomen – chauvinism eller kulturarv eller ...?

Detta material är en lätt redigerad utskrift från ett seminarium som hölls 2 februari 1990. Det innehåller de inbjudna föredragshållarnas inledningar, musikanten **Ale Möllers** och seminarieordföranden **Ingemar Rhedins** kommentarer samt stora delar av den paneldebatt som hölls på eftermiddagen. Vi hoppas att materialet skall stimulera till fortsatta diskussioner i ämnet.

Arrangörer: Riksföreningen för Folkmusik och Dans (RFoD), ABF, Medborgarskolan, Musikmuseet, NBV, Riksförbundet Stoppa Rasismen, SKS, Studieförbundet och Studieförbundet Vuxenskolan.

INNEHÅLL

Förord och upptakt	2
Inledningar	
Owe Ronström , musiker och forskare i etnologi	4
Jan Ling , professor i musikvetenskap	7
Sara Lidman , författare	9
Sven Ahlbäck , spelman och musikforskare	11
Musiker kommentarer	12
Ana-Maria Narti , författare	13
Krister Malm , docent i musikvetenskap	16
Lars Farago , folkdansare och statsvetare	18
Paneldebatt	21
med kulturminister Bengt Göransson (s) och riksdagsledamöterna Alexander Chrisopoulos (vpk), Eva Goës (mp) Jan Hyttring (c), Ingela Mårtensson (fp) samt övriga seminariedeltagare.	
Bilaga med frågor	36

Seminarieret förbereddes av en arbetsgrupp inom **RFoD:s Stockholmskrets** med Sven Ahlbäck, Lars Farago, Ale Möller och Ingrid Åkesson i nära samarbete med Krister Malm Musikmuseet och representanter för studieförbunden.

Utskriften och redigeringen av materialet har gjorts av **Annika Nordin** i samverkan med Lars Farago.

Följande **frågeställningar** sändes ut till de medverkande:

- Vad betyder folkkulturen för människors kulturella och nationella identitet?
- Hur ser den identiteten ut i ett mångkulturellt samhälle?
- Nationalism på gott och ont – i Sverige och andra länder.
- Hur ser samhället på folkmusik och folkdans som delar av vårt kulturarv – svenskars och invandrades?
- Är folkmusiken samhällsbevarande eller samhällsförändrande – eller båda?

En mer utförlig lista på frågeställningar kring temat bifogas som underlag för fortsatta diskussioner.

Medverkande:

Ordförande: **Ingemar Rhedin**

Musikanter: **Zia Aytakin**, **Mats Berglund**, **Ale Möller**, **Magnus Stinnerbom** (dans), **Johan Söderqvist** och **Lena Willemark**.

Se vidare innehållsförteckningen ovan samt referatet av paneldebatten.

Ale Möller: Idag ska talandet varvas med musicerandet så att vi håller hela och inte bara halva huvudet igång. Vi har bjudit hit ett antal musikanter som på sätt och vis representerar den musik som vi folkmusiker kallar för den traditionella här i Sverige. Men också musikanter som representerar annan musik som finns här i Sverige och som borde vara en tillgång.

Vi har aldrig spelat tillsammans i den här konstellationen. Tanken är att vi ska göra en serie s.k. laborationer eller musikaliska diskussioner och prova tesen att olika sorters musik skulle kunna berika varandra. Här finns Mats Berglund, som är spelman från Värmland, och lever så nära den gräns som andra bestämt ska finnas mot Norrmännen att han inte vet på vilket ben han ska stå. Hans nationalkänsla är väldigt skadad. Här finns också Johan Söderqvist, han är improvisationsmusiker, jazzmusiker från Stockholm och spelar på syntetiska nyckelbord, en ny klangvärld. Lena Willemark är sångerska, med folkmusikalisk bakgrund, men hon florerar också i jazzmusikernas värld. Här har vi en förnämlig musikanter som bor i Stockholm, men som är född i Turkiet, han heter Zia Aytekin. Ingen av oss har tidigare spelat med honom men vi gläder oss mycket åt att få göra det idag. Jag själv är bouzoukispelman och har lärt mig musik av greker i både Sverige och Grekland.

Tillsammans ska vi nu göra en laboration. Vi har tänkt att det som förenar de musikformer som man kan kalla etniska över hela världen, det är bordunen, den eviga grundtonen. Vi tänkte börja med den och sedan låta musikanterna välja musik. Grundtonen kan t.ex. låta så här.

Musik

Ale Möller: Alltsammans var inte improvisation. Det sista var en polska från Älvdalen, i nordvästra Dalarna. Det är Lenas hembygd, det var också det språk hon sjöng på. Ett hemspråk som inte får stödundervisning i skolan.

Lena Willemark: Det finns som fritt val i alla fall. Ofta handlar de här vallåtarna om att det känns bra att vara där, att folket är snällt och korna ger bra mjölk, att man kan söka ro i naturen.

Lars Farago: Varför arrangeras denna dag?

Initiativtagarna är Riksföreningen för Folkmusik och Dans (RFoD). Nationalismen och folkmusikrörelsen är ett gammalt tema som vi pratat om, men inte tidigare lyckats ta tag i. Ett annat tema har varit behovet att manifesteras vårt avståndstagande mot rasismen i Sverige.

Många bland oss är övertygade om att ett djupt engagemang i en kulturs folkmusik och folkdans skapar förståelse och tolerans för andra kulturer. Därför har vi gjort kopplingen mellan dagens seminarium och debatt och manifestationen mot rasism i morgon kväll.

Vårt initiativ har fått ett mycket positivt bemötande. Medarrangörer idag och i morgon är 6 studieförbund: ABF, Medborgarskolan, NBV, SKS, Studieförbundet och Vuxenskolan. Dessutom Musikmuseet och Riksförbundet Stoppa Rasismen.

Folkmusik och dansrörelsen är van att bli mött med alla möjliga anklagelser och påståenden. Kanske är det inte alltid ooberättigat. För vi är ofta omedvetna om vårt språkbruk och kan kanske låta oss utnyttjas till ändamål som vi inte avsett.

I varje fall är denna dag ett inslag i en vilja till fördjupning och utveckling. – Inte minst viktigt är det att utveckla ord – begrepp för sådana frågor som ska behandlas här idag. Men även om vi nu betonar vår vilja till vidgat medvetande vill vi samtidigt markera att vi också vill behålla rätten att på ett romantiskt och naivt sätt känna för och älska det vi håller på med.

Inför den här dagen formulerades ett antal frågor som planeringsgruppen tyckte var viktigt att belysa. Vi har haft ambitionen att täcka in frågorna genom de inbjudna föredragshållarna, men har sedan fått ge avkall på detta. Jag vet att vi kommer att belysa många aspekter, men är inte säker på att föredragshållarna nu på förmiddagen tar upp allt eller att de inte överlappar varandra något.

Hur som helst så ser vi den här diskussionen inte som en slutdiskussion utan som starten på ett samtal. För att stimulera till fortsatta samtal planerar vi att sammanställa ett skriftligt material med seminarieinläggen och utdrag ur debatterna. Därför bandas det som sägs idag.

Ingemar Rhedin:

Jag har ställt upp som mötesordförande på kort varsel. Men jag tycker att det här är väldigt väsentligt. Det ligger nära det som jag själv under ett tjugotal år har jobbat med. Jag har jobbat i körrörelsen, numera i Sveriges Körförbund. Men framför allt är jag tillsammans med Ale Möller och andra med i en nybildad stiftelse som heter Stiftelsen Mikis Theodorakis. Den har sitt namn efter den grekiske tonsättaren, som har ägnat hela sitt liv åt den problematik, som vi ska diskutera idag. Nämligen förhållandet mellan det nationella i en folklig kultur och andra nationer, men också förhållandet mellan den folkliga kulturen och "konstkulturen", vad nu det är. Det är ju en utveckling av den folkliga kulturen, de är närmaste grannar, systrar i familjen.

Det vore väldigt tragiskt för kulturrörelsen om det blev en motsättning mellan konstmusik och folkmusik. Det finns företeelser i båda, som man kan ha synpunkter på och diskutera. Men de tillhör samma familj och de har en gemensam nämnare, nämligen att de är till för sig själva d.v.s. för oss. De är människans uttryck i musikaliska termer. De som jobbar inom dessa fält gör det för ingen annan sak än för sig själva och sin egen verksamhet, alltså musiken. De har inte pengar, d.v.s. det kommersiella som ett mål. Där går gränsen. Det finns meningsskiljaktigheter mellan dessa två, det gör det i alla familjer. Men det är viktigt att de håller ihop. Den andra s.k. kulturen har som mål och nästan medel, att göra pengar. Den hotar att beröva människorna deras djupaste uttrycksmöjligheter i konst, i dans, i musik och annat. Därför är det oerhört väsentligt att man drar den här rågången. Jag ska sluta här men jag hoppas att jag som ordförande får säga ett och annat.

Owe Ronström:

Jag är folkmusiker och också verksam som musiketnolog vid Institutet för folklivsforskning. Det är utifrån båda dessa positioner som jag pratar nu.

Folkmusik är intimt lierad med nationalism. Det kan man nog lugnt påstå. Men det här ämnet är problematiskt på många sätt. Först och främst tror jag att vi ska skilja på en känsla av att tillhöra en grupp av något slag och den ideologi som predikar det moraliskt rättfärdiga i att tillhöra en nation eller en annan konstellation av sådant slag. Det första, känslan att tillhöra en grupp av något slag, har säkert alltid funnits. Men det senare, som är en ideologi, det kallar vi nationalism. Den ideologin har bara några hundra år på nacken. Nationalism är alltså en ideologi som innebär att man lyfter fram känslan av samhörighet med andra i samma land eller samma statsbildning på ett särskilt sätt. Men för att en sådan känsla ska kunna bli synlig för andra så måste den ju uttryckas på något sätt och ges en tydlig form.

Folkmusik är en av de former, som utnyttjats mest. Överallt i världen finns det folkmusik och folkdansgrupper som sysslar med att ge nationalism konkret gestalt. Kring folkmusik trängs en mängd nationella symboler och framföranden av folkmusik är ofta, inte alltid, sprängfull med nationella hänvisningar i ord och ton. När jag som musiker reser utomlands, märker jag ofta att vi i Sverige saknar sånger som automatiskt för ihop oss svenskar utomlands. Det är en reflektion som många har gjort. När andra ställer upp och sjunger sina sånger så kan vi på sin höjd klämma av "Små godorna". Då tycker vi att vi saknar ett nationellt medvetande i Sverige, åtminstone att vi saknar möjlighet att ge det uttryck i ord och ton. Men vi ska också veta att såsom Mats Rehnberg påpekade många gånger, i Sverige är det landskapen som har utrustats med den ställning och de symboler som nationerna har i andra länder. Vi har landskapsblommor, dräkter, djur, musik etc. Den ideologi som alltså i andra länder predikar samhörighet i ett land, uttrycks i Sverige ofta som samhörighet i landskap. Detta finns mycket starkt uttryckt inom folkmusiken i Sverige.

Folkmusik är ett begrepp som uppstod i Tyskland på 1770-80-talet. Det är belagt i Sverige först på 1820-talet och då var det Per Daniel Amadeus Atterbom som förde pennan. Tidigare använde man ofta ordet folkvisa som synonym för det vi idag kallar för folkmusik. Det ordet är belagt i Sverige sedan 1790-talet. Det är alltså så att själva folkmusikbegreppet är samtida med det moderna nationsbegreppet. Från 1700-talets slut och till idag har det utvecklats en massa föreställningar om folkmusik. Alla dessa föreställningar har haft stor betydelse för musiken och kulturlivet, i stort sett alla Europas länder och också i många andra länder utanför Europa.

Det avgörande steget för att kunna studera och tala om ett ämne, som folkmusik och nationalism, det är att skilja mellan det klingande fenomenet – musiken – och alla föreställningar om det klingande fenomenet. Den diskurs, allt det tal, som behandlar detta klingande fenomen. När vi talar om folkmusik t.ex. i ett sådant här sammanhang är det nästan aldrig musiken som sådan vi talar om utan om just alla de där föreställningarna som skapats om den här musiken.

Från ett etnologiskt perspektiv är det ofta bättre att inte se de här föreställningarna som historiska data som kan vara sanna eller falska, utan att se dem som symboliska konstruktioner, som myter, ideologier, som tjänar vissa sociala och politiska syften. Ett syfte som myterna om folkmusiken tjänar och kanske ett av de viktigaste, är att de fungerar som ett försvar för en ideologi som är nationalistisk.

Musikens historia i Europa, den förlorar sig bakåt i århundradena så långt vi kan följa den. Men folkmusikens historia den löper parallellt med nationalismens historia. Folkmusikbegreppet uppstod alltså i Tyskland. De tyska intellektuella använde ordet, begreppet, som vapen i kampen mot kungen i Tyskland och hans hov. Fredrik den store i Tyskland talade franska och såg sig själv som civiliserad regent i ett land av barbarer. De tyska intellektuella saknade alla former av makt på 1700-talet. De vände sig till folket och folkets kultur och alla de uttryck som de såg som folkliga. De såg det tyska folkets kultur som något bättre, den var tysk inte fransk, den var enkel, naturlig inte konstlad och tillgjord som man tyckte att den franska var. Den var sann och rättfärdig och inte omoralisk. Den här kampen handlade naturligtvis om den samhällseliga makten. De tyska intellektuella vann och de lade grunden till den moderna tyska nationen. På ett liknande sätt fördes kampen också i Sverige på 1790-talets slut mellan kungamakten och de borgerligt intellektuella.

Om vi hoppar till 1800-talets slut så kan vi se att det i Sverige pågick ett gigantiskt insamlingsarbete av olika former av folklöre och inte minst av folkmusik. Med de här insamlingarna som grund restes igen folkmusikbegreppet som vapen. Återigen var det i hög grad borgerliga intellektuel-

la som gjorde det. Men den här gången var det inte bara utländsk aristokrati, det utländska och förfinade som var motståndarna, utan framförallt var det den framväxande arbetarklassen som stod på andra sidan – hela populärkulturen. Folkmusiken hölls då fram som en sköld mot fördärligt inflytande från framförallt tre källor: staden, det moderna och det utländska. Det var de tre motståndare som man satte upp. Den här kampen uttrycks i Sverige oerhört symboliskt och väldigt starkt, som en kamp mellan böndernas fioler och arbetarnas dragspel.

Under 1900-talets slut så har folkmusik återigen många gånger rests som vapen. På 1970-talet var "imperialismen" fienden eller olika former av utländska inflytanden. Det var det moderna stadslivets inflytande, men det var också de maktavande klasserna som stod som motståndare. När man talar om folkmusik, ska man alltså se att folkmusikbegreppet ofta har använts som vapen. Det är viktigt att komma ihåg att det finns olika former av folkmusik och olika former av nationalism.

Jag ska ge tre exempel på hur folkmusik har dragits in i kamp under 1970-80-talet. I Ungern uppstod på 70-talets början en folkmusikrörelse som kallas "danshusrörelsen". Det var ingen särskilt väl profilerad politisk rörelse, de gjorde mer än de talade. De var mer aktiva med musik och dans än med politisk retorik. Men vad de vände sig mot i sina handlingar det var en stat som de såg som omoralisk och orättfärdig. Staten utnyttjade vissa former av folkmusik i sin nationella propaganda och för att rättfärdiga "folkets" stat. Ungdomarna vände sig till former av folkmusik som de såg som rena och obefläckade av det statspolitiska intresset. De vände sig till Transsylvanien i Rumänien, där många ungrare bodde och fortfarande bor. De var i sin strävan inte mindre nationella, men det var en annan nationalism och de utnyttjade en annan slags folkmusik.

I Östtyskland har statsmakten effektivt nationaliserat personligheter som t.ex. Johan Sebastian Bach, som var verksam på sin tid i det som idag är Östtyskland. Här har den nationella ideologin riktats mot konstmusik och inte som i andra östeuropeiska länder där folkmusik ofta är kärnan. Men också i Östtyskland finns det statliga folkmusik- och folkdansgrupper som utnyttjar vissa former av folkmusik och folkdans. Och så finns det en växande ungdomsrörelse, en folkmusik och folkdansrörelse. De har inte kunnat utnyttja det sena 1800-talets musikformer och dansformer för dem har staten liksom exproprierat och använt. Istället har de vänt sig till äldre musikformer och till musik från närbelägna länder. I Östtyskland är det medeltiden och så är det nordtyskland och ännu mer kanske Norden, Skandinavien som framstår som de områden där det finns en "renare" musik. De vänder sig alltså till svensk musik. Det finns en grupp i Leipzig som heter Schwedenquälle, som enbart sysslar med svensk folkmusik. Flera grupper spelar numera polskor, schottisar och valser, svenska och norska låtar. De är användbara till deras syften därför att de inte är indragna i det som är statens kulturpolitiska användning av folkmusik. Likadant är det med medeltidens musik, den står bortanför dagens politiska utnyttjande av musiken. Men inte desto mindre så är också den här ungdomsrörelsen nationell. De predikar en samhörighet inom nationen men på en helt annan grund än det nuvarande systemet.

Det jag vill visa är att folkmusiken är indragen i många olika slags strider och alla handlar på något sätt om makt. Istället för att fråga vad är folkmusik, så borde man kunna fråga sig vilken slags politisk och social kamp folkmusik är indragen i?

Den viktiga kontentan av en sådan studie är att de flesta strider har förts av folk som kan räknas till folkmusikens tillskyndare och självpåtagna beskyddare. Det är nog så att musikerna själva mer eller mindre välvilligt har låtit sig utnyttjas och kanske inte alltid varit de centrala i de här kamperna.

Jag har själv som musiker försökt skaffa mig olika förebilder och en av dem är Béla Bartok. Han började som nationalist i den ungerska rörelsen på 1800-talets slut. Där stod det ungerska högt i kurs. Men han kom snart på kant med det som han upplevde som inskränkt chauvinism. Sedan retade han det här etablissemanget genom att utforska fiendelägrets musik. Han reste till Slovakien och studerade deras musik, zigenarnas och rumänernas musik t.o.m. turkar och araber lät han studera vilket retade det ungerska etablissemanget oerhört. Han förbjöd t.o.m. de ungerska orkestrarna, under några år, att framföra något som helst av hans verk för att ännu mera reta dem. Han utvecklades till en internationalist.

Under de sista åren av hans liv tycker jag man kan säga att han tog ett steg till. Begreppet internationalist förutsätter faktiskt ett nationsbegrepp, att man är mellannationell. Men Bartok han blev inte internationalist utan inte-nationalist!

Han predikade mångfald och utveckling och i senare verk, musikaliska såväl som skriftliga

och i bevarade brev så försvarar han folkmusikens traditionella former som en konstart.

Han kämpar emot det som han upplever som en nationell tvångströja, som sätter föreställningarna om musiken, före musiken självt. Det här är också min vision, att inte kasta bort alla de lärdomar som musiker har tillkämpat sig under århundradena, utan istället försöka kasta bort en hel del av de föreställningar om vad man får, måste och ska göra som medborgare i en nation.

Skit i traditionerna, sa man på 70-talet. Det var ett välkänt slagord i några kretsar. Skit i nationerna, skulle jag kunna säga som ett annat bra slagord!

Jag försöker i min verksamhet att skita i nationerna så gott jag kan och jag försöker vara internationalist därför att i min verksamhet så är det till syvende och sist musiken själv som måste tala. Konsten, den som vi musiker och alla inblandade står för, det är till sist den som måste stå för sig själv helt oberoende av den nationella ideologi som tillskrivs musiken.

Jan Ling:

Folkmusik som nationellt fenomen i historisk belysning.

Folkmusik- och dansåret kommer att innebära folkmusikens förändring. Sannolikt kommer den att bli mer officiell, mer etablerad än tidigare. Det beror på att det idag manifesteras av ett musikaliskt och administrativt elitskikt som utgörs av de musikspecialister som utkristalliserats efter 1970-talets folkmusikvåg. Vad det kommer att innebära för folkmusiktraditionen är svårt att sja om i nuvarande stund. Men det är sannolikt att den dels kommer att ytterligare professionaliseras och formas för scenuppträdande och massmedia, dels etableras som ett pedagogiskt funktionellt basspråk i skolor och inom folkbildning. Det innebär också att folkmusikens tidigare "nationella" image ytterligare förstärks: den blir officiell och kanske alltmer vår stämma i världen. Processen är helt naturlig och gäller alla alternativa kulturföreteelser som inte vill bli dagsländor.

Vad som är intressant med folkmusiken är att den sträcker sina tentakler både till konstmusikens estetiska och populärmusikens funktionella krav. Denna funktion av "övergripande" musik i samband med att den har sina rötter främst i det svenska bonde- och hantverkarsamhället, gör att man gärna talar om "svensk folkmusik" som en speciell nationell substans. Men folkmusiken är inget enhetligt, nationellt språk: den består, som all konst av individuella musikstilar som bär prägel av enskilda tonsättare. Att de sedan har satt sin stämpel på en trakt och att denna trakt i sin tur – som fallet är med Dalarna – associeras med en nation legitimerar inte ett sådant synsätt.

Folkmusiken – liksom populärmusiken – "upptäcktes" som en särskild kategori under 1700-talet. Den var till en början inte alls "nationell" utan synnerligen "internationell": man började inse att även lantbefolkningen hade en musik med säregna kvaliteter. Längtan bort från stadens förkonstling och det feodala eller borgerliga livets intriger medförde en idyllisering av bondelivet som även innefattade dess sånger och danser. Att de sedan visade sig snabbt bli populära innebar att de kom att stå i motsatsställning till konstmusiken som krävde lyssnarvanor och invanda konventioner för att kunna uppskattas. Man kan se tydligt denna spricka i 1700-talets Frankrike, där Jean-Jaques Rousseau förfäktade att varje enskild människa oavsett bakgrund har rätt att avgöra vad som är bra musik och att invanda konventioner var detsamma som förkonstling. I konsekvens med denna uppfattning skapade han en notskrift för vokalmusik som varje människa omedelbart skulle kunna lära sig.

Det övertogs sedermera i Skandinavien och är i Sverige förknippat med prosten Johannes Dillners variant av siffernotskrift och psalmodikon. Vid denna tidpunkt skulle man kunna säga att folkmusiken uppfattades som internationell: det var alla folks sång och musik. Men redan vid slutet av 1700-talet och framförallt under 1800-talets första hälft börjar "folkets" musik i likhet med konstmusiken att betraktas som uttryck för "nationer". Populärmusiken fick än så länge vara ifred för sådan etikettering. Först med Lanner- och Straussfamiljerna fick populärmusiken sådan dignitet att den förklarades som uttryck för "nationer". "Folket", de som spelade och sjöng, uppfattades fram till 1800-talets början som en outsinlig källa för sådan musik som i form av borgerlig romans eller klavervariation kunde presenteras som nationell. Den var också en kraft som de lärde inom konstmusiken såg på med misstänksamhet, avoghet och ibland ren fiendlighet: dess ideologi – att var och en skulle kunna njuta av den – var ett hot mot konsten med stort K, inte bara därför att det kunde innebära en estetisk nivellering utan också därför att den inte var vetenskapligt baserad och sanktionerad. Det är här som musikvetenskapen tidigt sätter in sin kraft för att ge folkmusiken dess legitimation. (Populärmusiken fick den först för något decennium sedan.)

Men tillbaka till dagens folkmusik- och dansår. Finns det några historiska föregångare till en sådan manifestation i vårt land. Jag skulle vilja peka på två sådana: Richard Dybecks aftonunderhållningar i Stockholm vid 1800-talets mitt och Anders Zorn och hans efterföljares spelmanstävlingar vid 1900-talets början. Dybeck besjälades av de rousseauska idéerna om det enkla folket som skapar i frihet sina danser, visor och låtar. Han ville nu föra vidare dessa idéer till den mondäna Stockholmspubliken. Det gjorde han genom att arrangera folkvisorna för sång och piano eller vallåtar för valthorn etc. Därmed åstadkom han två saker: Stockholmsarna kunde känna en doft av lantlivet utan att denna blev allt för närgången och dessutom kunde han betona det nordiska och det svenska gentemot den utländska lärdom som tonsättare som Lindblad eller Berwald ansågs stå för. De som nu inte begrep sig på Franz Berwalds kammarmusik kunde tryggt gå och njuta av nordiska visor och till yttermera visso känna sig som "musikaliska" eftersom de gick på konsert. En del tonsättare, August Söderman, senare Edvard Grieg, sökte förena detta folkliga burleska eller specifikt estetiska med sina egna tonspråk som stod på internationell grund.

Så länge tonsättarna arbetar med delvis "beskrivande" tonspråk, typisk svensk företrädare för detta är förstås Hugo Alfvén, finns fortfarande bryggan till folkmusiken. Denna brygga förstärker samtidigt den nationella tanken. Det är inte bara folkmusiken som betraktas som nationell, utan den tonsättare som arbetar med den musiken som bas betraktas som "nationell" tonsättare.

Samtidigt som detta sker överflyglas städerna och s.a.s. även landsbygden av nya populära musikaliska språk som är internationella. De kommer i vågor in över Skandinavien, från Tyskland, Ryssland, England o.s.v. Nu börjar man se att det som man uppfattat som "nationell" folkmusik – men som var minst lika internationell som denna "nya" populärmusik – var i fara. Redan Erik Gustaf Geijer talar om det "rännstenvatten som översvämmar Svealand" och 1800-talets intellektuella och turister söker göra olika räddningsaktioner.

När Zorn kommer på den geniala idén att anordna spelmanstävlingar är det inte för att bygga upp ett musikaliskt Skansen, utan för att se till att en kulturföreteelse får chansen att leva efter nya ideologiska lagar: tävlingsmomentet, att vinna pris, blir nu folkmusikens räddning. Man blir aktad som storspelman om man vunnit pris och t.o.m. firad som "nationell" vid högtidliga sammanhang. Hembygdsrörelsen tar över och folkmusiken blir en del av firandet av det nationella, tillsammans med fana och kyrka.

Det märkliga är att det folkliga sjungandet och spelandet kunde leva kvar i så pass stor utsträckning utan att påverkas negativt av sådana yttre påfund. Folkmusiktraditionerna levde kvar, mer och mer uppblandade med populärmusik, medan allt färre tonsättare ville ha med denna substans att skaffa. Åtminstone i Sverige. 1970-talets folkmusikvåg var ett försök att knyta an till just denna del av folkmusikens traditioner. Det är ingen tillfällighet att startskottet var "Gråtlåten" med Skäggmanslaget och popgruppen Contact.

Av historien kan vi lära att människor bevarar vad de tycker är värt att bevara och struntar högaktningfullt i resten. Därför är Folkmusik- och dansåret bra. Elitskiktet, Ale Möller, Lena Willemark, Per Gudmundson, Filarfolket, Groupa etc. är våra dagars motsvarighet till August Söderman och Edvard Grieg. Benny Andersson och Åsa Jinder ställer synthen till Orsa spelmanslags och nyckelharpan förfogande. Folkmusik- och dansåret skapar manifest runt folkmusiken där de – i samma progressiva anda som Rousseau – söker ge folkmusiken en internationell framtoning genom att framhäva våra invandrares rika musikliv.

Det är emellertid inte en "nationell" profil – samma tendenser finns i många andra länder. Det är snarare ett utslag av tidsandan. Om då varje nation vill kalla denna företeelse som sin, varsågod. De som gillar att lira folkmusik kommer att göra det oavsett om det heter det ena eller det andra. Det är ett starkt estetiskt traditionsarv på utveckling och förändring, beredd till halsbrytande kombinationer.

Personligen laddar jag emellertid min knallpulverpistol när jag hör talas om "nationell" musik. Musik är upp till varje enskild individ, att bedöma, lyssna, spela och njuta av. Däri hade Rousseau rätt. Fast han kunde ha varit lite mer generös mot konstmusiken. Det lönar sig även för folkmusik-freaks.

Sara Lidman:

Jag skulle egentligen tala fritt, men gör jag det då slutar jag aldrig, så därför är jag tvungen att hålla mig till bladet. Det blir inte så mycket om musik utan om nynnandet i världen. Alltså om hur mina farmödrar träffades i Burundi.

Min första farmor förlöste mig och så fick jag hennes namn och kärlek. Hon hade bruna ögon efter vallonen i slakten. Hon var lång och mager och sorgsen och glad. Hon darrade.

Ett av tusen minnen: när hon sådde kornet om våren.

På 20-talet i Västerbotten var vi ännu så primitiva att kornet såddes för hand. Och det måste sås av en kvinna helst en gammal - men hon måste ha fött barn.

och så måste hon gå barfota

så att jorden kunde dra åt sig fruktsamhet genom fot-bladen, en kraft som skulle ha hindrats gå ned, om skosulor varit emellan.

Såningsdagen i slutet av maj: allt vad byn hade av gamla för-gångs-mödrar, de stod upp från sina undantags-vrår och gick till åkerrenen. Där stod söner och gubbar och småpojkar av alla slag med säckar av gronings-korn. De selade på gammelmor med så-skäppan och fyllde på utsädet i portioner så att det inte skulle bli för tungt. De betjänade och uppvaktade den gamla som om hon varit en prästinna.

Och farmor var verkligen hög och grann där hon dansade över åkern

strödde med den ena handen

samtidigt som hon fyllde den andra med korn ur skäppan som satt framför magen. Jorden rök lite om kjolarna och de nakna fötterna.

Det var inte en tung syssla, det var en rit som hon förrättade. Och så nynnande hon hela tiden, Dam dam dam Dam dam dam dam.

Det norrländska kornet kan inte jäsa, så det duger inte till limpa, bara till tunnbröd och gröt och palt. Enligt dietister är detta sädeslag värdelöst ur alla syn-punkter. Rena bukfillan. Men: kornet har en egenskap som gör det åtråvärt trots bristen på all nytta.

Det Smakar Gott!

Särskilt tillsammans med mandelpotatis i den oöverträffliga läckerhet som kallas palt. Den kan göras på tie olika sätt – från den överdådiga blodpaltan med inkräm av färnjure, ned till torparns flatpalt. Men hur den än var gjord var den omistlig som modersmålet.

Jag kan höra busarna i folkskolan när en av nationalhymnerna skulle sjungas, den som börjar, *Sverige är mitt allt på jorden – intet är som Sverige skönt*, då brummade de

Sväääääärje är min palt på boordet!

Inte störde det oss att rikssvenskar kallade denna vår livrätt för kokt vadmal. Hemligheten med paltan är dess bas kornmjölet och mandeln. Det finns en lätt bitterhet i kornet som ständigt försöker genomstinga den mjälla sötman i mandelpotatisen – utan att slutgiltigt besegra henne. Och det är den stridigheten som gör hela paltan så begärlig, ett veritabelt kärleksknyte.

Andra minnen av farmor: när hon stod vid österfönstret i sin kammare och hälsade gryningen. Hon mumlade ramsor som jag inte förstod annat än på tonen. De riktades alltid mot ett fjärran berg, bortom, bortom ...

Vad intet öra har hört ... och intet öga har sett och som dock ... likväl ... och ändå ...

När hon sörjde kunde det låta så för fem-åringen: Oh du den Högste ... jag förstår ju att du vill mig något eftersom du pinar mig så – men jag kan inte räkna ut vad det är...

I nådens dagar var det idel svalans kvitter:

toge jag morgonrodnadens vingar ...

byggde jag mig en boning ytterst i havet

se – så vore du ock där!

1937 dog farmor i Missenträsk. Och 25 år senare var jag i en by i Afrika inom synhåll för Kili-manjaro. Och då var farmor ock där – lifslevande – och brun, men nu inte bara i ögonen utan över hela kroppen. Hon tillhörde Kambastammen men var döpt till Sally. Hennes förhållande till himmel och jord var lika darrande vördsamt som jag mindes det från barndomen.

Att se henne gå i shamban och plocka majs och bönor och godluktsgräs och allehanda örter – hur hela människan från huvudet och ända ned till tårna hälsade på växtligheten, tycktes be om lov innan hon bröt kolvar och kvistar – hur fotblad och majsblad snuddade vid varandra som fjärran

kusiner i dansen. Hur den där åkerlappen gillade att hon påtade i den och satte ihop olika sorter som stödde och gödde varandra.

Jag sa att hon var så lik min farmor – och hon log och svarade att hon också kände igen mig. Och så bjöd hon på en skål Poscho. Dess bas består av majs – som smakar mandel. Därtill kommer allehanda böner och ärter med många fler smaker i sig än palten – och dock själen i Norrlandspalten – den fanns i denna poscho. Den var så god att jag åt tills mina ögon tårades och magen stod i åtta hörn.

Jag var ju inte flykting från något förtryck – utan tvärtom – på jakt efter ett sammanhang.

I slutet av 50-talet var Sverige nyrikt och småböndernas värld förlöjligades. Vårt land genomgick en sådan våldsamt urbanisering att vi nästan blev ett folk av idel uppkomlingar. Det fanns svenskar som i hemlighet kunde känna sig lugnare, mer hemma i en afrikansk by än på en fabrik i Göteborg – för att inte tala om hur borta vi var på Dramaten i Stockholm.

Ändå – den där längtan efter hemlandet, som varje utlänning i världen upplever – ibland som en molvärk, ibland som rivande hunger. Jag kunde vakna på natten och längta efter Sverige som om det vore något att sätta tänderna i.

Sally öster om Kilimanjaro. Hon bjöd mig alltid på poscho när jag kom – som om hon visste att det var fosterjord som fattades mig. Och poscho hade hon alltid, en gryta full varje dag för familj och tillfälliga besökare.

En morgon kom jag så tidigt att jag råkade se Sally i hennes morgonritual. Hon stod barfota och bugade sig i riktning mot Berget.

Det var förbjudet att se Kilimanjaro i ansiktet. Bara hövdingen hade lov att vid vissa tillfällen se på det – andra människor kunde bara uppfatta det med sitt indirekta seende.

Kilimanjaro var den Högstes Boning.

Sallys hälsning var dels klagande och dels lovprisande. Och den bestod av ett enda ord som upprepade sig rytmiskt.

Tai tai tai tai tai taaa Tai tai tai tai tai tai ta...

Andra ord – men samma åkallan hade utgått från min västerbottniska farmor. Samma skälving i rösten.

Nå så gick det 25 år till. Och en människa i Stockholm hittar en skiva med musik från Burundi - ett land som ligger mitt i världen, väster om Kilimanjaro.

Och där genom luften kommer mina farmödrar och är femton och sexton år gamla. Och de nynnarna i kapp. Som om de skulle sikta kornmjöl eller nagga tunnbröd i bagarstugan eller brygga öl till bröllop eller stöta majs i kapp eller fläta varandras hår i små små flätor

eller bygga morgonrodnadens vingar av bara luft och ljus

och de är en enda lufsens förvåning.

Så här låter de...

Ingemar Rhedin: Vi var inne på att musiken är ett uttryck. Nu använde Sara Lidman orden konstnärligt som ett uttryck.

Sven Ahlbäck:

Det är alldeles sant. Ofta blir det mycket starkare när man använder ett konstnärligt uttryck. För mig hade det varit mest naturligt att spela om jag skulle uttrycka mig på motsvarande sätt och förklara vad jag menar.

Jag tänkte tala om vad folkmusik betyder för mig allmänt och i det här sammanhanget. Jag tillhör det som jag tror stora flertalet, åtminstone av de yngre människorna i Sverige, som inte går omkring och känner sig som svensk. Det är ju inte heller något man går och tänker på till vardags. Typisk svensk det är på sin höjd ett negativt värdeomdöme som man använder om andra, om byråkrati och regelfrossa och sådant. Svenskarna det är det lag som man håller på i idrottslandskamper på TV och när inte de är med så håller man på något annat lag. Men att tänka på sig själv som tillhörande den etniska gruppen svenskar eller att identifiera sig med nationalstaten Sverige och dess officiella symboler är något som närmast känns onaturligt för mig och många andra.

Samtidigt ägnar jag mig främst åt den musik – spelmannsmusik på fiol, som av många människor betraktas som endast en nationell symbol som man tar fram vid midsommar innan man övergår till de andra nationella symbolerna, spriten och potatisen. För mig har den dock intresse både som spännande musik och som min musik. Att jag ägnat mig åt den har utan tvekan haft en stor betydelse för min identitet som människa och musiker.

Genom att lära mig spela av en äldre spelman som i sin tur har lärt sig av andra, så har jag blivit en länk i en kedja av musiker som gillat att spela samma låtar i kanske 300 år. Dem har jag något gemensamt med, trots att vi alldeles säkert spelat låtarna ganska olika allihop. Detta har gjort att jag tidigt fick en känsla för den här musiken. Det här är min egen musik som jag delvis har skapat själv och samtidigt har jag delat den med en massa andra människor. Denna erfarenhet är något jag önskar att flera människor får göra. Den har gjort mig annorlunda än de kompisar jag hade när jag spelade i det lokala rockbandet i Österbybruk när jag var 15 år. De var tillräckligt nära världen kan man säga för att ständigt klaga på att de inte var födda i New York eller London utan i en håla på landsbygden.

I massmedia framställs folkmusik generellt som en av de töntigaste och mest besvärande av de nationalistiska symbolerna. Owe Ronström och Jan Ling har förtjänstfullt berättat om varför det är så. Men även om jag förstår den historiska bakgrunden, blir jag lika förbannad varje gång. Jag känner mig nästan kränkt, jag kan inte inse varför man ska reducera min musik till en ytlig nationalistisk symbol. Musiken är ingenting påklistrat, den har inget att göra med vare sig fanor eller kungmakt. För mig handlar det snarare om identitet och samhörighet med människor i min kultur som är verklig.

Nå det är ju gott och väl att jag har fått en kulturell förankring och funnit ett musikaliskt uttryckssätt genom folkmusiken. Men vad har det med andra att göra? I en sådan här tid av Folkmusikens och dansens år är det meningen att man ska föra fram folkmusiken. Då kan man fråga sig: Vad finns det för anledning till det, när nu flertalet har sina rötter i andra musikformer? Finns det anledning för samhället att särskilt stödja och föra fram den här musikformen?

Här närmar man sig vissa grundproblem, som har med nationell kultur och kultur i en nation att göra. I detta ligger en värdering av kulturformer ur nationell synvinkel och vad staten t.ex. kan och bör göra på den nationellt administrativa nivån för kulturen i ett land.

Å ena sidan kan man hävda att staten bör lämna kulturen i fred och överlåta allt åt de fria marknadskrafterna, vilket är väldigt populärt idag. Men nöjer man sig inte med den ekonomiskt mest lönande kulturen i form av t.ex. McDonalds, Pavarotti och Michael Jackson så måste man göra vissa kulturpolitiska värderingar. En sådan värdering kan vara t.ex. att statens uppgift är att garantera eller stå för kulturell mångfald i ett samhälle. Vi har ett gemensamt ansvar som samhälle till att bidra till den kulturella mångfalden i vår värld och förhindra likriktning och utslätning av kulturformer över världen. Jag menar att det finns en sådan risk idag. Det är inte bara så att musiken blir bättre och bättre och rikare och rikare bara för att vi har mer av den. I det sammanhanget så tror jag, att min musik och också t.ex. Zia Aytেকins musik och andra folkliga musikformer som finns här, kan ha en funktion och vara värdefulla som låt oss säga en nationell kulturresurs utan att för den skull vara nationalistisk. Den musik som jag spelar är utformad av generationer av olika musiker och har blivit

annorlunda musik på andra håll. Därför tror jag att det är viktigt att samhället försöker skapa förutsättningar och på olika sätt stödja folk som sysslar med det här och att det kan skapas ny musik som bygger på den här musiktraditionen. Jag tror med andra ord att ha en bakgrund i en musikform med en stark tradition är en bra grund för att skapa en egen musik idag och skapa en musik som är angelägen.

Ale Möller: En reflektion från mig och kollegorna när vi satt och lyssnade på herrarna Jan Ling och Owe Ronström.

Jag fick en märklig känsla. Det var väldigt bra saker ni sa men det som jag känner igen är att det ni inte sa är det som för mig som musikanter är det viktiga. Ni pratade om människor, och ingen av dem kände jag igen som de som finns bakom den här musiken. Det är viktigt att vi inte glömmer de som har fött fram den här musiken när vi pratar om folkmusik.

Det mest intressanta är att den här musiken är kanske vår enda verkliga chans att förstå människor runt om i världen, inte minst i byarna. De har spelat den här musiken för att den har betytt någonting väldigt starkt för dem. Den har gestaltat känslor som har delats av de här människorna, den är deras historia. Inte den delen av historien som man kan lagra i arkiven eller skriva med hjälp av ord eller lägga in i en databank, utan den andra delen av kunskapen om historien som är det undermedvetna, känslominnena så att säga.

Med anledning av den känslan så har vi valt att börja med två klagosånger. Den första förmedlar Lena, men längre bak i historien har det funnits en annan kvinna som använt den att förmedla känslor här i vårt land, det andra är musik som fötts utifrån upplevelser i en annan by, en by i Indien.

Musik

Ale Möller: Det slog mig när vi spelade musiken från den indiska byn att då spelade jag på bouzouki, samtidigt som den här turkiska människan spelade på sitt turkiska instrument. Detta är egentligen mer fantastiskt än vad man kanske tror. Just de två länderna, Turkiet och Grekland, har ju plågats oändligt av den negativa nationalismen, den som borde heta chauvinism. För några år sedan hettade det till där nere och översåtarna ville mana till krig mellan Turkiet och Grekland. Då tog sångerskan Maria Farandouri och satte ihop en orkester med turkiska och grekiska musiker och gjorde en turné med denna ensemble både i Grekland och Turkiet. Det var en oerhörd provokation mot den stämning som då var i luften och bidrog nog mycket till att det inte exploderade på det sätt som kunde ha skett.

Ju längre avstånd man har till sådan här musik desto mer olika blir den ju närmare man kommer desto mer lika. Musik från Värmland Mats trakter blir vårt sista inlägg, som Owe Ronström ska spela tillsammans med Zia.

Owe Ronström: Zia är uppväxt ganska nära gränsen till Sovjetunionen och han har berättat att hans första spelning var på ett bröllop alldeles vid gränsen. Man fick gå dit för att andra förbindelser inte hade upprättats av nationella skäl. Det tar tre timmar att komma till dessa byar där man spelar sådana här instrument som "ney".

Ingemar Rhedin:

Välkommen kära Ana-Maria Narti! Vi har alla hållit tummarna och gråtit med dig och hoppats hela julhelgen, den kommer vi aldrig att glömma. Vi är naturligtvis oerhört lyckliga för vad som har hänt i Rumänien. Men jag tror också att vi kommer att få märka att Rumänien och Transsylvanien har en mycket central betydelse i den europeiska folkkulturen och i kulturen överhuvudtaget. Jag har själv under många år försökt dansa internationella folkdanser och jag har ofta förbannat de rumänska danserna för de är omöjliga att lära sig. Men det är med stor glädje man kan hälsa Rumänien välkommen till Europa. Varsågod Ana-Maria Narti.

Ana-Maria Narti:

Tack så mycket. Och tack för de vackra orden om den rumänska kulturen. Jag tror att vi alla har skäl att känna oss skyldiga gentemot den rumänska kulturen, också rumänerna, därför att vi inte har varit tillräckligt bra på att inför hela världen och inför oss själva visa vilka värden som ryms i en kultur som har en levande bondekultur och inte har skapat avstånd till den. Det som är det bästa med detta är att alla våra poeter, inklusive våra mest avancerade moderna poeter, lär sig ordkonst ifrån bönderna.

För hundra år sedan dog vår nationalskald Mihai Eminescu. Han hade studerat filosofi i Wien. När han kom hem vandrade han till fots från by till by och studerade ordkonst hos bönderna. Våra största nutida poeter Nichita Stănescu, som dog för några år sedan och Marin Sorescu kommer båda två från byar och de har behållit i sina oerhört avancerade moderna poesi och bohemiska skådespel en speciell känsla för dofterna, rytterna, blodet och andningen. Den känsla som finns i böndernas ordpoesi.

Det är väldigt svårt att tala kort, jag förstår Sara. Jag ska inte tala så mycket om musik, därför att jag är för okunnig för det. Jag är bara lyssnare och en mycket lycklig lyssnare, framförallt när det gäller folkmusik. Men jag ska tala om folkkultur och lärd kultur och den andra kulturen som vi inte vet vad vi ska kalla. Det räcker inte att säga kommersiell kultur utan industriproducerad kultur, är kanske ordet. Jag ska försöka göra det från praktikens synvinkel. Begrepp och teorier är en sak, handling en helt annan.

När man talar om kultur i dagens Sverige startar man alltid, från olika teorier, och då kan man hamna mycket, mycket långt bort ifrån praktiken. Jag är en snackare, och inte en skapare men en av de bästa sakerna som Östeuropa lärde mig, när jag var mycket ung och läste teatervetenskap och filmvetenskap, var att hela tiden underordna mig praktiken. Abstrakta modeller som i sig är intressanta är en sorts teorier som ibland t.o.m. kan bli skadliga, därför att de för alltför långt bort från praktiken. De riskerar att stänga in sig i sitt eget torn av föreställningar. Vi har tillräckligt många avståndsskapande företeelser i vår kultur. Vi behöver attityder och arbetssätt som för oss samman.

Om praktiken och om folkkultur, folkdans, folkmusik, ordkonst från böndernas kultur och till chauvinism, nationalism

Alla har vi varit på någon riktig folkfest, äkta folkfest, inte en sådan som arrangerats för att någon ska titta på den, utan en sådan som hör ihop med livet på den ort, där festen äger rum. Alla har vi också varit med om folkloristiska fester, arrangerade fester för t.ex. turistiska ändamål. Det är detta det gäller, tycker jag. Den äkta folkfesten är helt annorlunda än den folkloristiska fast de kan presentera samma melodier och samma dansmoment. Men det blir en annan upplevelse, en annan erfarenhet. Den turistiskt arrangerade föreställningen, kan vara chauvinistisk, den kan vara ett propagandamoment i en ohygglig politisk handling.

Jag vet inte om ni kommer ihåg den stora folkloristiska festen som visades på TV, när de olympiska spelen hölls i Moskva? Den var samtidigt mycket vacker och mycket ful. Jag blev arg, jag blev så in i helsike arg, för jag visste hur stora lögnerna här enorma PR-föreställningen byggde på. Jag visste att det hade flutit väldigt mycket blod och det skulle flyta väldigt mycket blod på grund av alla hemiska tragiska upplevelser hos de folk som där presenterades som fullständigt förenade i totalt samförstånd och en glädje utan några skuggor alls. Det var den falska stagnationens bild över folkkulturens och folksjälens tillstånd i det poststalinistiska samhället. Och det var en stor lögn! Vi kanske får se en mängd tragiska händelser på grund av det stora förtryck som under lång tid pressat ner människornas spontana, äkta upplevelser och använt deras folkkultur som redskap för någonting annat.

Men den icke arrangerade folkfesten är helt annorlunda. För det första, kan man aldrig veta vad som kommer att hända under den, därför att den inte kan programmeras på förhand för något syfte. Det finns så många inslag av improvisation. För det andra, är den inte gjord bara för att vi som är med ska sitta och titta på. Det är inte enbart en fest för ögat. Det är en hel levande värld som skapas där. Det är en miljö som lever och vi blir delar i den t.o.m. om vi bara är åskådare. Vi är med genom att med kroppen fånga upp rytmerna. Så börjar vi delta – sedan kan det hända väldigt många olika saker under en sådan fest. Det är den positiva modellen som praktiker har skapat och som visar oss vad folkkulturen betydde.

Ni har kanske hört talas om Peter Brooks, som är en av världens största regissörer. Sedan början av 70-talet arbetar han med en helt annorlunda sorts teaterkonst än den som man vanligtvis ser på institutioner eller i fria grupper. Han arbetar med unga skådespelare från hela världen, från olika kulturer. De började lära sig på nytt – allt – att använda rösten, att röra sig, att koncentrera sig, att handla, att spela. Deras lärare blev människor som kom från urgamla kulturer i vilka folkkulturens teknik levde vidare. För det finns ett sätt t.ex. att använda rösten, som ingen sångpedagog inom den lärda västerländska musiken kan förmedla, och absolut ingen teaterpedagog från den lärda kulturen. Det här sättet att använda hela kroppens energi i röstövningen, som gör t.ex. att kvinnorna från Dalarna och Jämtland kan tala med hela landskapet, när de talar med sina djur. Det är en mycket speciell röstteknik, som förekommer ungefär på samma sätt i alla folkkulturer. Det är det som är väldigt konstigt.

Därför kunde Peter Brooks samla svarta killar och japaner och amerikaner och indianska flickor och en regissör från Rumänien och en annan från Persien och tillsammans arbeta fram ett annat sätt att spela teater, som han grävde fram genom de här gömda energierna som man kan återupptäcka om man lär sig ifrån folkkulturen, ifrån folkkonsten. Sedan gjorde han den här erfarenheten till någonting fulländat genom att under sju år arbeta med den och pendla mellan olika kulturer.

Nu måste jag snabbt göra en parentes och säga att Mahabarata på TV är mycket sämre än föreställningen i verkligheten. Kanske därför att den här typen av konst och kultur är väldigt svår att fånga i moderna medier. TV-föreställningen gav mig hundradelen av glädjen och lyckan jag kände den stora dag när jag satt i tio timmar och tittade på Mahabarata. Jag mindes också att jag en gång försökt få en uppfattning om den japanska no-teatern via film och att jag fick samma mycket trista erfarenhet. Filmen kunde inte förmedla känslan för det som är mycket annorlunda än all annan teatererfarenhet och som no-teatern bara kan ge när man ser den i verkligheten.

Med det kommer jag in på det andra mycket viktiga värdet i det som är äkta folkkultur, alltså icke arrangerad, icke styrd, icke programmerad, icke utformat för att passa vissa modeller som kan vara politiska eller turistiska. Den äkta folkkulturen föds ur en långvarig praktik och den måste på något sätt smälta in i miljön.

Det första värdet som jag ville tala om var det att den kan förena, vilket Peter Brooks visar. Den kan föra människorna mycket nära varandra trots alla skillnader mellan kulturer, skillnader existerar och skillnaderna är mycket stora. Men en klagosång från Rumänien liknar en klagosång från Indien liknar en klagosång från Skandinavien. Det finns någonting grundläggande och det har ingenting med lån eller med olika sätt att kommunicera mellan de här kulturerna att göra. Det har att göra med oerhört djupt liggande strukturer i människan själv. Vi når dit i folkkulturen och ibland också i den lärda kulturen.

Det andra värdet som jag vill tala om är just det här att den äkta folkkulturen lever i våra kroppar. Den behöver inte förmedlas.

Den äkta folkkulturen är som folkfesten, det finns ingen producent. Det finns ingen arrangör, det finns ingen som har gjort upp ett program i förväg. Den föds ur praktiken, ur vanorna, ur levnadssättet och den rinner ut i livet och blir detsamma som livet. Det är i detta som det ligger ett enormt värde.

Vi håller på att förlora våra kroppar i den moderna urbana världen. Det är nämligen en värld som erbjuder så många tekniska avancerade medel för att kommunicera, för att roa oss, för att samla vårt minne, för att behålla information, att vi glömmer att vi har minne, att vi glömmer att vi har energi som vi kan använda i rösten, att vi inte vet hur vi ska befria vårt liv och vår lust i rösten.

En av de största svårigheterna som man har när man arbetar som teaterpedagog idag är att få eleverna att släppa fram rösten för de vågar inte eftersom de inte använder den här äkta djupa

rösten, den som kommer från hela kroppen i vardagen. Det är ingen som behöver den idag. Jag minns som kanske det starkaste minnet från min barndom, när vi träffade bönderna ute på landet i Rumänien, vilket enormt intryck deras röster gjorde på mig. Det verkade vara andra röster än våra. När vi gick ut och gick i naturen så träffade vi en vägvisare och han gick före oss och vi kom efter och våra röster blev på något sätt borttappade i naturen i utomhusrummet, som var lite stort för oss fast vi var barn och vana vid att vistas utomhus. Men hans röst hördes den var formad i den här stora öppna miljön och kunde besegra avståndet. Rösten hos de fantastiska gamla kvinnorna som berättade sagor, var i sig musik. I deras värld finns det ingen motsättning mellan natur och kultur, utan kulturen smälter in i miljön och man använder naturkrafterna. Allt detta finns inpräntat i kroppen, lagrat i en träning som har skapat en oerhört levande kropp, i sig ett konstverk.

Ja, vad gör vi då i en värld som har urbaniserat sig så mycket att den nästan har glömt bort vad folkkultur är och ibland kommer ihåg folkkulturen för att via arrangerade turistiska fester, roa sig själv en liten stund med någonting som inte är rockgala eller melodifestival. Jag vet inte vad vi gör därför att kulturen inte kan kommenderas fram. Vi kan sitta i alla möjliga kulturråd i hela världen och bestämma oss för att folkkulturen är mycket värdefull och så ska vi ha folkkultur.

Men det blir ingenting av det därför att det inte går att göra en plan, femårsplan för kulturutvecklingen t.o.m. om man pumpade in hur mycket pengar som helst. Fast pengar behövs alltid, men det är en annan fråga. Vad vi kan göra är att försöka att uppmuntra på alla möjliga sätt miljöerna och levnadssätten som kan skapa fram en sådan kultur. Vi måste alltså arbeta för att låta den här kulturen komma igång av sig själv och då måste vi också kämpa mot den här kulturens fiender och de är många. Jag ska mycket snabbt räkna upp några av dem och sedan ska jag sluta.

En av de största farorna är politisk, den politiska indoktrineringen som i nationalistiskt eller internationalistiskt syfte lögnaktigt försöker manipulera med folkkultur. Det behöver jag inte gå in på, det vet ni själva.

Den andra är den kommersiella underhållningen, ju längre tiden går desto mer övertygad blir jag att den är en mycket stor fara, en miljöfara och att vi är slappa och slöa och fega som inte vågar se allt detta. Jag säger detta, men för det får jag på skallen jämt och ständigt, därför att det betraktas som elitistiskt. Men det är inte elitistiskt att säga att tre-fjärdedelen av det där som slängs i huvudet på oss via TV och skivindustrin är skit och bara skit! I bästa fall dumhet, i värsta fall grymhet och fascism. (Applåd)

Den tredje faran är en relativt ny fara, men mycket elak egentligen, den har ökat mycket på 80-talet, vi kanske blir av med den på 90-talet. Det är den återuppresta snobbismen. Nu ska allt vara så komplicerat att ingen vanlig människa ska läsa en kultursida. DN har inte skrivit om folkkulturen idag, om debatten alltså. Vi blir diskvalificerade som kulturjournalister och kulturskribenter om vi överhuvudtaget bryr oss om någonting som inte sanktionerats av snobbarna. Den här intoleransen och den här fixeringen vid några modeller och vid några sätt att skriva och omforma kulturdebatten det är pest och den har härjat tillräckligt i Sverige. Det här borde vi skaka av oss därför att de här snobbarna, som har satt sig på de höga hästarna tyranniserar faktiskt hela kulturdebatten.

Varför finns det inte många journalister här? Varför finns inte TV och Radio här? Det här tycker jag är en mycket stor händelse i dagens kultursverige. Jo, de kommer inte hit därför, jag vet inte vilken stor kulturell byrå, inte har välsignat det här på förhand, som ett mycket stort evenemang.

Så vi har faktiskt ett handlingsprogram. Det är att slåss mot alla dessa monster!

- Den politiska indoktrineringen, som försöker manipulera folkkulturen.
- Kommersialismen, som producerar miljöförstoring inom kulturen i enorma mängder så vi blir bedövade och försämrade som varelser om vi sväljer skiten. Vi måste säga ifrån!
- Snobbarnas tyranni, som gör att så viktiga saker som dialogen mellan lärd kultur och folkkultur betraktas som ingenting, som om det inte finns.

Krister Malm:

Det är inte lätt att komma och återföra debatten till den trångsynta rubriken, Folkmusik och folkdans som nationella fenomen, efter den här väldigt expansiva allmänna kulturdebatten som förts, som kanske till viss del handlar mer om folkmusik och folkdans som internationella fenomen. Det är också ett viktigt ämne och egentligen bara två sidor av samma sak. Sedan är det ju också väldigt lätt att halka in på folkkulturens generella funktioner. Det är också ett väldigt viktigt ämne, det är svårt att låta bli de här spåren. Men jag ska ändå försöka att snäva in mig nu till det nationella fenomenet.

På senare år har det blivit allt ovanligare att man talar om nationell identitet och nationella musikformer och danser. Istället talar man om kulturell identitet, ett mer individuellt begrepp som kanske bättre passar i 80-talets anda som var mer individualistisk. För så där tjugo år sedan däremot överflödade dokument från FN, UNESCO och andra internationella organ av begrepp som "nationell identitet" och "nationell traditionell kultur". Det var då kolonialväldena just brutit samman, eller åtminstone omorganiserats, och en rad nya stater uppstått. Men många av dessa stater bestod av en rad etniska grupper. De var stater men de var inga nationer, men de ledande politikerna och andra ledande skikt i samhället ville att de här politiska enheterna skulle bli nationer.

Förmodligen var Israel den första staten som på ett systematiskt och rationellt sätt med hjälp av statliga utredningar skapade en helt ny nationell folkmusik och folkdans. Det här var i början av 50-talet. De kallade ihop en rad musikvetare och andra och de satt i en statlig kommission och bestämde att så här ska folkdanserna se ut och så här ska folkmusiken låta i det nya Israel. Några år senare fick vi t.ex. Hava Nagila, som en världsschlager, som representerade vad den här utredningen hade kommit fram till. Länderna i tredje världen gick inte lika systematiskt tillväga, men även där bildade man nationella folkmusik- och danstrupper. Inom dessa skapades en ny nationell folkmusik med drag från de olika etniska gruppernas musik i landet.

Sådana processer där de ledande skikten måste definiera exakt vad som är nationell kultur bottenar givetvis i en sorts osäkerhet om den kulturella identiteten hos de ledande skikten i samhället. Detta fenomen uppträder när de ledande skikten försöker bryta sig ur en kulturell dominans från t.ex. en kolonialmakt och skapa en egen kulturell bas på något vis.

I Sverige hade vi, som Jan Ling var inne på, liknande tendenser under 1800-talet, men det stannade vid tendenser i vårt land. De ledande skikten här lyckades aldrig bryta sig ur den central-europeiska dominansen och vi fick aldrig någon nationell danstrupp som framträdde vid statliga ceremonier och dylikt. Och på den vägen är det även om den centraleuropeiska dominansen kompletterats med en anglo-amerikansk.

Sverige har alltså till våra dagar förblivit, och det var Owe Ronström inne på via Mats Rehnberg, ett folkmusikaliskt stamsamhälle med orsalåtar här och västgötapolskor där. Det är på den nivån som det allra mesta har stannat, även om ett eller annat alster fått rang av nationalsymbol som Ack Värmeland du sköna eller rent av Du gamla du fria, fast med nöd och näppe. Folkmusiken har under 1900-talet också gradvis blivit en musik för fåtalet.

De barn som idag lärt sig folkmusik och folkdans har lärt sig den genom hemmiljön, oftast på en ort med starka traditioner, som Lena Willemark som kommer från Älvdalen, där det finns en stark tradition. Genom omflyttning, så har de här miljöerna blivit allt färre. I skolor och i medier har folkmusiken och dansen inte funnits annat än som ett udda inslag. I den normala svenska kulturella identiteten idag – för att återvända till detta begrepp – där ingår inte folkmusiken eller folkdansens.

Frågar man en svensk på gatan om han kan någon polska så svarar han nej.

Men, det var inte sant, nej det var inte sant för det kan han visst det. Hej tomtegubbar slå i glaset... Det är bara det att de inte vet om det.

Ja, det hela är inte så lätt. Där någonstans finns det gemensam folkmusik och folkdans. Det är inte bara Små grodorna. Det finns undermedvetet inte medvetet. Betydelsen kan man se när svenskar bosätter sig utomlands. Då blir plötsligt det folkliga kulturarvet medvetet och nästan ritualiserat, man ska verkligen ha julgransplundring och midsommarstång o.s.v. Jag har själv bott utomlands i u-land och sett hur fascinerade mina grannar varit över dessa exotiska folkliga riter, som då har utförts. När det här kulturarvet inte längre är självklart, som det ju faktiskt varit i Sverige, utan när det blir riktigt hotat, då kan det inte längre vara omedvetet utan det kommer upp till ytan.

Kanske var folkmusikvågen på sjuttioalet ett symptom på att hotet mot folkmusiken och dansen blivit akut även inom Sverige. Kanske Folkmusik och dansåret 1990 är ett symptom på samma sak.

Men folkmusik och dans är sega strukturer och de ligger djupt i människorna. Ett exempel på detta är vad som hänt i Wales de senaste femton åren och nutilldags.

Walesiskan är ett litet keltiskt språk, det talas i ett litet område som ligger knappt två timmar med tåg från London, en av de stora kulturmetropolerna i världen. Egentligen skulle det walesiska språket och kulturen varit utplånat för flera hundra år sedan, i närheten av en sådan dominant kultur som den engelska. Men det har alltså inte skett, utan det är fortfarande bort emot en halv miljon människor som pratar detta språk.

I början av 70-talet började den här gruppen kräva sin plats i det moderna samhället. En ytt- ring av det var att man sa, vi behöver en radiokanal och en TV-kanal. Det började med någon slags intellektuell militans. Det var inte som i Nordirland, att man släppte bomber och så där. Ja, jag tror att man brände ett par engelska sommarstugor, men det var ungefär så långt man gick på den vä- gen. Istället var det hungerstrejker och man blockerade TV-antennerna genom att klättra upp i dem och sånt. Margaret Thatcher insåg faktiskt att det var billigare att ge dem en radiokanal och en TV-kanal. Det kostade inte ens så mycket som en Chieftain tank. Det är billigare än att börja med polis och soldater. 1983 fick de en helt egen TV-kanal och en egen radiokanal på walesiska. Det Lena Willemark vore något för Älvdalen?

Det här har betytt mycket. Jag var där i början på 80-talet och dokumenterade den här kam- pen. Nu var jag där i höstas och jag har varit där emellan. Den enorma effekt på den folkliga musi- ken som framför allt existensen av den här TV-kanalen och radiokanalen har haft är svår att före- ställa sig. Fårfarmarna därute som satt dag ut och dag in och försågs med BBC-program, de trodde ju att deras eget inte var värt någonting. Så plötsligt kan de dagligen höra det i radio, se det i TV varenda kväll. Det är deras egna grannar som de ser, bekanta o.s.v. Detta har betytt oerhört mycket för lokalsamhället och allting blommar där som aldrig förr, även moderna kulturformer förstås som har walesiska språket som grund. Filarfolket var också mycket välkänt, de spelades i walesisk radio. De har ingen snäv inåtvänd syn på detta utan de fångar också upp liknande fenomen i världen och tar med dem.

Liksom i Wales är innehållet i massmedierna även i Sverige väldigt avgörande för vad som kommer att ske i framtiden. Allt större del av barnens fostran sker genom medierna. Hemmets och skolans betydelse minskar för varje dag. Hur seg den svenska traditionen inom folkmusik och dans än är så kommer den att få svårt att överleva om den inte får en plats i medierna också.

I länder som satsat på sin egen musik i sina medier har denna musik oftast en stark ställning även internationellt. I Jamaicas radios två större stationer, är mer än 70 % av musiken sedan trettio år tillbaka jamaicansk. Så är också Jamaicas reggae en världsmusik, trots att landet är mycket mindre än Sverige, bara två miljoner invånare. Det är ingen slump att en musik som får så bra stöd i medierna hemma också sprids i världen. Ett annat litet större land är Nya Zeeland där är bara 5 % av musiken i radio från Nya Zeeland och vem har hört talas om Ny Zeeländsk musik?

Det finns samband även om det jag just sagt givetvis är en sanning med modifikation. Det hela beror givetvis på hur den egna musiken presenteras i medierna. Sker det som ett led i en officiell nationalism såsom det skett i många länder, så slår det hela ofta bakut. Ett exempel på det har vi i vårt västra grannland, där pumpade etablissemangen i många år ut hardingfelemusik via Norsk Rikskringkastings då enda radiokanal. Det har lett till att de flesta norrmän i medelåldern hatar har- dingfelemusik!

Så det kan vara farligt det här med. Det måste alltså vara så att det blir en naturlig del i var- dagen precis som folkmusiken och dansen för de flesta svenskar är, även om de inte kan detaljer och specialiteter, så finns det där någonstans och det är ingen som tänker på det. Men det är en naturlig sak.

Detsamma måste gälla massmediesamhället - att folkmusiken och folkdansen kommer med där helt naturligt. När det är på det viset, att den bara finns där uppträder den inte som tecken på kris vilket jag tycker begrepp som chauvinism och Nationellt Kulturarv med stora bokstäver står för. Det är någon sorts kristecken när de dyker upp som begrepp.

Jag sa tidigare att Sverige förblivit ett folkmusikaliskt stamsamhälle. Det är också en sanning med modifikation idag. Ale Möller och hans kumpaner i Groupa, Filarfolket, Frisells Kapell och Edéns Lustgård håller såvitt jag kan begripa på att ge Sverige en nationell folkmusik, giltig för hela landet och några länder till och dessutom är den medieanpassad vilket jag tycker är bra!

Vi kanske kommer i kapp u-länderna till slut i alla fall!

Lars Farago:

Ska elitkulturen få slå ut våra särkulturer?

Sven Ahlbäck var inne på att han blev arg ibland när han läste tidningar. Det är verkligen lätt att hitta dumheter som sagts om folkmusik och folkdans. En av de mer obehagliga läste jag i DN under Sjöbodebatten.

Författaren Mats Wahl skrev på debattsidan i DN om kulturpolitiken i Sjöbo. (DN 14/3 1988) "Sjöbo kommun har bl.a. sökt 45 000 kr till projektet 'Vårt kulturella arvslott'. Såvitt jag kan förstå är det statliga medel man söker. Vad skall man då studera för 'kulturell arvslott' i Sjöbo? Jo, folkdans, fiolspel och fårklippning!

Å ena sidan fiolspel, folkdans och fårklippning. Å andra sidan 'Heil Hitler' målat anonymt om natten...

Känns kulturpolitiken igen?"

Elva dagar senare rapporterar DN från Sjöbo om en skolklass från Angered utanför Göteborg som spelat sin pjäs "Familjen Blixts problem" för alla mellanstadiebarn i kommunen. Pjäsen parodierar vuxna och rasister. "Rör inte min kompis' -knapparna sattes på tröjorna av väldigt många elever i Sjöbo dessa dagar. Och på kvällarna blev det både svensk folkdans i Emanuelskolans gymnastiksal – barnen dansade så svetten lackade och tröjorna åkte av – och disko i ett mörklagt klassrum." (DN 25/3 1988)

Det kändes skönt att läsa. Uppenbart måste man inte sätta likhetstecken mellan svensk folkdans och fascism! Men nog är det en ihärdig myt som dyker upp med jämna mellanrum. Det är naturligtvis lätt att hitta rasistiska uttalanden i Folkmusik och dansrörelsens skrifter. Särskilt under 30-talet, men också senare. Men sådant fanns också i andra rörelser. Ingen anklagar dem för vad som skrevs för 50 – 60 år sedan i deras tidningar. Det är nu dags för omgivningen att upptäcka hur stora olikheter som ryms i den svenska folkmusik- och folkdansvärlden. Här finns både progressiva och konservativa. Det är inte ens så enkelt att bevararna – de som värnar om gamla spelsätt och danssätt, nödvändigtvis i övrigt behöver tillhöra de konservativas krets, eller för all del tvärt om också.

Många av oss har frågat,

Varför har den svenska arbetarrörelsen tagit avstånd från folkkulturen?

Här kan man spekulera på många sätt. En vänsteristisk konspirationsteori skulle kunna låta ungefär så här.

Folkkulturen skapar lokal sammanhållning och identitet. Genom kulturen hade de svaga fått en styrka som inte passade ihop med socialdemokratins strategi – att skapa välfärd genom kompromisser med kapitalet. Erbjuda kontroll mot ökad makt och högre löner. En sådan strategi byggde på flyttlassen. En allmän flyttbarhet som står i bjärt kontrast till folkkulturens lokalt förankrade kommunikativa roll för identitet och social samhörighet.

Visserligen tycker jag att denna konspirationsteori är sympatisk för den är enkel. Det är alltid fint med enkla teorier, hävdar man i universitetssammanhang. Men själv är jag mera benägen att tro på en kombination av andra förklaringar för arbetarrörelsens ointresse för folkkulturen:

Det var främst ungdomarna som flyttade till städerna som drömde om ett nytt och annorlunda liv och tog avstånd från sin gamla kultur. De ville gärna glömma det förnedrande och fattiga livet som jordbruksarbetare. Sedan kom eliten inom arbetarrörelsen med en annan bakgrund och uppmuntrade deras bildningstörst. Det gällde att erövra det borgerliga bildningsidealet. Att man råkade tappa ett barn av de jordbrukande arbetarnas kultur med badvattnet var man inte särskilt intresserad av.

Etnologen Orvar Löfgren har framhållit att det under början av detta sekel pågick en makt-kamp som gällde vilka värderingar som skulle få dominera. Då stod nationalism mot folkhemsideologi. Jag undrar om inte den svenska arbetarrörelsens seger i denna kamp ledde till ett förnekande av den egna kulturella bakgrunden. Då hade folkkulturen köpts upp av borgarklassen, slätkammats och klätts upp i folkdräkter. Allt fler identifierade folkkulturen med storböndernas kultur och så förstärktes arbetarrörelsens ointresse. (Löfgren, O.: The Nationalization of Culture: Constructing Swedishness. En längre version än den jag hade tillgång till finns publicerad i Ethnologia Europea 1988:1.)

Detta har enligt flera författare resulterat i att svenskarna inte betraktar sig som representanter för en kultur utan som moderna. Därför är vi inte heller intresserade av utlänningar. En finsk författarinna, Kati Laine-Sveiby har skrivit:

”Att vara utlänning är inte någon merit, därför att man inte väntar sig att finna något som skulle vara speciellt intressant från svensk synpunkt. Antingen har man hunnit lika långt som svenskarna, och då känner man ju till vad den andra går för. Eller så har man det inte, och då är det ju varken meningsfullt eller intressant att höra sig för om något som ändå framstår som föråldrat.” (Inger Jägerhorn i DN 23/11 1987)

1974 rådde enighet i riksdagen om åtta kulturpolitiska mål. Jag läser tre av dem:

- ❖ garantera att äldre tiders kultur tas tillvara och levandegörs
- ❖ ge människor möjligheter till egen skapande aktivitet och främja kontakten mellan människor.
- ❖ motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet.

Vi som sysslar med folkmusik och folkdans blev glada när politikerna antog dessa mål - för vi förstod att nu skulle man verkligen satsa på folkmusik och folkdans. Men vi fick tji! Efter tio års tålamod började vi uppvakta och påverka och fråga oss. Varför har ni egentligen glömt bort det här området?

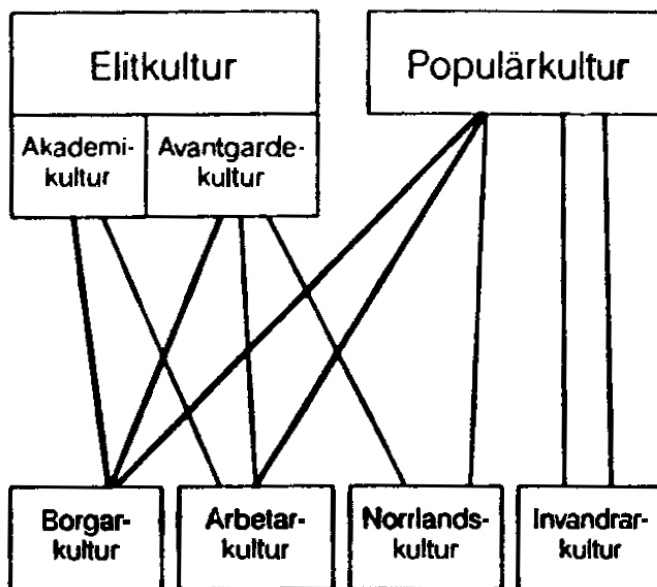
Jag skulle kunna ägna en lång stund åt exemplifieringar av hur den icke materiella kulturen: musik, dans, folkminne och dialekter missgynnas på bekostnad av den materiella: husen, maskinerna, prylarna, kläderna o.s.v.

Men hur skall man levandegöra de här prylarna utan den gamla kulturen – utan att använda musik, sång och rörelser?

Den frågan tycker jag att Ana-Maria Narti var inne på och den har besvarats på ett väldigt spännande sätt av folkteatern i Gävleborg. Där man i Hamlet, fast han kallas Amledo, dansar polska. Hela den kunskapen som detta bygger på har man fått gräva fram, inte från de vanliga kanalerna, utan från nya källor för den etablerade kulturen.

Politikerna har valt att satsa på elitkulturens – finkulturens företrädare. Det är mycket få som låter begreppet nationellt kulturarv också inrymma kulturgrenerna som vi ägnar oss åt. Därför har man valt att enbart se folkmusik och folkdans som amatörkultur. Arbetarrörelsen har här svårt etablissemangets värderingar och gjort dem till sina.

Enligt litteraturprofessorn Lars Lönnroth är dock ”den svenska kulturen sammansatt av en lång rad särkulturer, t.ex. norrlandskultur, skånekultur, borgarkultur, arbetarkultur, olika invandrarkulturer o.s.v. ... Vid sidan av de sociala och etniska kulturerna finns det emellertid i varje modernt västerländskt samhälle något som kan kallas Populärkultur och något annat som kan kallas Finkultur eller – med en mer träffande term – Elitkultur.”



Förhållandet mellan elitkultur, populärkultur och sociala/etniska särkulturer.

(och andra social eller etniska särkulturer)

Lars Lönnroth visar ”att elitkulturen är långt mer livskraftig än vad många tror, också i samhällen där den inte får stöd från makthavarna eller rentav utsätts för förföljelse.” ... ”I stort sett tror jag själv att den starka vänstervinden under 60- och 70-talen medförde stora vinster för vårt kulturliv,

både av social och konstnärlig art. Men vinsterna för de sociala och etniska särkulturerna – arbetarkultur, invandrarkultur, glesbygdskultur osv. – blev av mycket tillfällig art, såvitt man nu kan bedöma. Idag står dessa särkulturer kanske svagare än någonsin, eftersom de är överlagrade av den utomordentligt framgångsrika populärkulturen nästan överallt i Sverige.” (Lönnroth, L.: Kulturarvet som kulturellt kapital. Artikel i Kulturen vi ärvde. FRN Rapport 88:8.)

Man behöver inte dela Lönnroths slutsatser för att uppskatta hans analys. Jag menar att vi i Sverige har enorma utnyttjade kulturella tillgångar. Särkulturernas potential för gruppers och individers identitet och handlingskraft är fortfarande oprövad i vårt moderna samhälle. Folkkulturen är kulturellt kapital som idag används i slutna kretsar.

Den bidrar idag till

- ❖ identitet: lokalt eller
- ❖ kanske mer i organisationer
- ❖ gemenskap genom tillgången till uttrycksmedel,
- ❖ ett sorts musik och dansspråk som jag tycker är för exklusivt utdelat idag
- ❖ internationell samhörighet och förståelse, genom att vi som har ägnat oss åt folkkultur förstår andra folkulturella språk.

Men vi måste också se att vi som håller på med det här inte tillhör en alltigenom perfekt rörelse. I så fall skulle vi inte behöva samhällets stöd till utveckling. Vi behöver

- ❖ lära oss nya pedagogiska metoder
- ❖ bilda oss genom ett medvetet förhållningssätt till andras erfarenheter och kunskaper
- ❖ fördjupa oss via forskning om våra genrer

Vi själva men också omvärlden måste se skillnaderna mellan olika aspekter som ryms i den här kulturen

- ❖ mellan innehåll – organisation - person
- ❖ mellan kvalitet – kvantitet
- ❖ mellan olika funktioner – kvaliteter

Under 80-talet har vi sett prov på ett nytt nationalistiskt uppbyggnadsarbete i Sverige. Vi firar nationaldagen som aldrig förr. Cordelia Edvardsson är positiv till en större respekt för nationella symboler: Hon skriver (SvD 4/3 1987)

”Det är varje folks självklara rätt att känna sambandet med föregående generationer med historien, och hoppet om kommande generationer.” ...

”Det är ju inte helt ovanligt att en viss typ av svensk ungdom, äldre personer också, som inte har annat än förakt för svenska nationella symboler, samtidigt är ivriga förespråkare för andra folks nationella befrielsekamp och nationella stolthet.” .

Själv är jag inte lika förtjust som Cordelia Edvardsson över den här utvecklingen. Jag kan instämma i behovet av sammanhållning, men jag föredrar att denna sammanhållning byggs på dans, sång- och musikupplevelser. Tillgång till ett gemensamt kulturellt språk är bättre än en identitet byggd på enkla symboler som laddas med starka känsloupplevelser och som saknar en konkret förankring i en upplevelse med egenvärde. Att verkligen behärska lokala kulturformer ger egenvärde och uppmuntrar respekt för andras särart.

Enligt Orvar Löfgren är ”nationell kultur” något som ständigt omvandlas.

Jag håller med om detta. Men frågan är hur vi ska förhålla oss till omvandlingarna.

- ❖ Ska vi inta en forskarroll och passivt se på eller ska vi ta ansvar och försöka påverka utvecklingen?
- ❖ Ska vi låta en nationell elitkultur helt dominera över särkulturerna?
Jag hoppas att dessa frågor går vidare till politikerdiskussionen, som vi ska ha i eftermiddag.

PANELDEBATT

Inledningsrunda

Ingela Mårtensson (fp): Tack för att jag fått komma hit. Det har varit en mycket intressant förmiddag. Jag känner mig snarast som amatör med alla professionella här på området. Jag vill tala lite om nationalism. Det har sagts att ordet folk har missbrukats i olika sammanhang, eftersom jag representerar folkpartiet, så kände jag en viss känga. Jag har varit gift med en turk och bott i Turkiet. Mina barn har sina rötter i två kulturer. Själv har jag känt mig mycket som en internationalist. Men nu har jag förstått att jag kanske skulle kalla mig inte-nationalist. Jag ser en fara i att nationalism breder ut sig. Det upplever jag sker i Sverige idag och det tycker jag man ska vara vaksam på. I Turkiet har jag också sett hur man fostrar barn i ett nationalistiskt tänkande. Det har jag också svårt att acceptera. Samtidigt kan man hos våra svenska ungdomar se att de saknar mycket av rötter och förankring i svensk kultur. Att inte ställa upp på nationalism betyder inte att jag inte tycker att man ska ha rötter i en kultur. Det är viktigt att vi ger våra ungdomar sådana rötter. Huvudsaken är att man kan falla tillbaka på det och inte minst i dessa dagar när vi diskuterar integration i Europa och hur vi ska anpassa oss. Då är det väldigt viktigt att vi värnar om vårt eget kulturarv och hur det uttrycks på olika orter. Jag bor på Brännö, och där har inte minst Lasse Dahlqvist en väldig betydelse för identiteten för folket. Dans på Brännö brygga, som fortfarande pågår, det tillhör Brännöborna. Det finns massor av sådana exempel över landet. Det är inte oväsentligt hur musiken och kulturen kan medverka till att människor känner identitet, inte minst idag, när så många är rotlösa är det allt viktigare att vi förstärker identiteten. Folkmusik och folkdansåret är därför ett väldigt viktigt projekt och jag hoppas att vi kan fortsätta och stödja denna del av vårt kulturarv i fortsättningen så att det inte bara blir ett temaår, utan att detta är starten på en större satsning från staten, att ta ansvar för det kulturarv vi har.

Jan Hyttring (c): Även jag vill tacka för inbjudan. Det har varit mycket intressant och väldigt många olika aspekter har kommit fram här på förmiddagen på vad det här kulturarvet egentligen består av. För mig som centerpartist är detta en väldigt naturlig del av kulturarvet. Vi pratar mycket om våra rötter. Centerrörelsen har ju sitt ursprung på landsbygden och vi vet att den här typen av kultur är väldigt vanlig och uppvuxen där. Det innebär att många centerpartister är engagerade, vad gäller folkdans och folkmusik. Dock icke jag, som inte är utövare av någonting, men jag har sett mina egna ungdomar utöva det. Jag ser också svårigheterna med verksamheten. Vi måste nog vara rädda om det här arvet, det är ingen självklarhet att det utvecklas. Vi kan dra paralleller med hembygdsrörelsen, man ser att den består av väldigt mycket äldre människor. På sina håll är det svårt att fylla på med intresserade ungdomar. Detsamma märks i folkdanslagen. Vi måste skapa bästa möjliga förutsättningar för att så skall ske. Det är en verksamhet som kostar en del pengar att bedriva. Vi bör därför ställa upp på olika sätt, från statens sida tänker jag på det lokala aktivitetsstödet som säkert har en stor betydelse för utvecklingen på ungdomssidan. Idag är det för snålt tilltaget, det måste ökas. Men det finns andra sätt att hjälpa till. Inom centerpartiet förekommer folkdans och folkmusik på våra sammankomster, inte minst vid de årliga riksstämmorna. Vi betraktar inte denna kultur som kommersiell, däremot ger det någon krona till kassan i dessa föreningar och det kommer väldigt väl till pass. Man måste också se till att det finns lokaler för dessa verksamheter, det är inte heller en självklarhet. Detta måste stödjas både lokalt och centralt. Är detta ett farligt kulturarv? Jag tror inte det. Om inte vi i Sverige ställer upp för detta så är det knappast någon annan som gör det. När kulturutskottet var i New York, såg vi en folkdansuppvisning och vi kände oss hemma och trodde givetvis att det var fler svenskar i staden. Vi gick och pratade med dessa ungdomar och ingen kunde svenska. De var svenskättlingar och hade lärt sig dansa och spela genom arv och var mycket intresserade av att behålla den delen av kulturarvet och utöva det i New York. Det här tyckte jag var väldigt roligt och förstod ännu mer att detta är något vi måste ställa upp för hemma i Sverige.

Eva Goës (mp): Dans, sång och musik är för mig och för miljöpartiet ett förhållningssätt. Det är som att andas luften. Man måste ha det här inom sig, det följer med i generna. Det finns inom en, det är ett arv som man bär med sig. Det vore fruktansvärt om våra barn i vår tid skulle mista detta. Min yngsta dotter har skolåret uppdelat i fyra veckorsperioder, en period drama, en bild, en dans, en musik och det går året runt så. I Härnösand har vi en musikhandledarlinje, en högskolelinje. Den är

helt suverän, vuxna som varit ute i arbetslivet får chansen att utöva ett musikinstrument eller sång. Sång är ju ett fantastiskt instrument som vi bär med oss och det anser jag är det mest internationella språk vi har. Dessa musikhandledare är en enorm resurs i vårt samhälle. Jag vill slå ett slag för att de ska få utveckla de här linjerna runt om i landet. Enda kriteriet för att börja där, är ett intagningsprov plus att man varit ute i arbetslivet. Många som har börjat där har sagt att de inte har hållit på med musik tidigare, utan de utvecklas under tidens gång.

Musik det är ett landskap som man bär med sig, det gäller bara att väcka det till liv inom alla. Internationellt sett är svenskarna kända för att vara otroligt duktiga på att sjunga och att vara framåt på musikområdet. Men vi kan bli ännu bättre. I miljöpartiet har vi skrivit väldigt vackert i kulturutskottet att "det handlar om att slänga av sig den mentala tvångströjan" och inte bara tänka på den materiella tillväxten utan att man förstår att man ingår i en livsväv. Det står att "det är ett nätverk av sammanflätade livsprocesser där våra egna kroppar ingår på samma sätt som övriga djur och växter". Det tycker jag passar så bra med vad Ana-Maria Narti sa att kulturen smälter in i naturmiljön. Den själsliga miljöförstörelsen är nog den allvarligaste. Vi kommer aldrig tillrätta med den övriga miljön om vi inte bryter den själsliga miljöförstörelsen. Därför är det hemskt lätt att sitta här och säga att vi vill satsa både medel, pengar, lokaler, i skolan, på både lokal och regional nivå för det är precis vad vi gjort sedan vi kom in i riksdagen.

Alexander Chrisopoulos (vpk): För tre år sedan skrev jag en motion i riksdagen om svenskhetens bevarande. Det fick jag väldigt mycket på skallen för, men jag fick också många positiva reaktioner. Skälet till att jag ansåg att det svenska folket måste slå vakt om sin egen kulturella identitet i större grad än vad som sker idag, var att jag, kanske som invandrare, som utifrånkommande, såg hur det kulturella livet i Sverige i dag domineras fullständigt eller översvämmas av en massproducerad eller industriproducerad kommersiell kultur, som till allra största delen är skräpkultur. Den har ingenting gemensamt med de svenska förhållandena eller har några som helst nationella särdrag. Den handlar inte om det svenska folkets liv och visioner, uppfattningar och förhoppningar eller dess besvikelser. Den är utifrånkommande och för med sig livsstilar, värderingar och ideal, som inte hör ihop med det svenska folkets vardagliga liv. Därför ansåg jag det viktigt att bevara svenskheten – den nationella svenska kulturen – och utveckla den.

När jag skrev detta var jag medveten om det samband som finns mellan identitetsutvecklingen hos människan och kulturen. När jag talar om identitet, så menar jag dels den individuella känslan att jag som person har ett visst värde, självförtroende och med glädje ägnar mig åt konstruktiv verksamhet, men också gruppidentiteten, att jag som människa har en historia bakom mig, att jag tillhör en grupp människor med vilka jag delar gemensamma intressen, att jag delar den gruppens problem, att mina problem inte är individuella problem utan att de hör samman med gruppens. För att skapa gruppidentiteten så måste man ta del av sitt kulturella arv och sin historia, därför är det viktigt att utveckla den svenska folkskilda kulturen. Många sade, Sven Olle i Sjöbo säger att vi ska bevara svenskheten och vårt kulturella arv, du säger likadant, vad är det för skillnad? Denna definitionsfråga måste vi vara på det klara med. Skillnaden mellan den sunda nationalismen, den sunda nationella känslan och chauvinismen. När jag talar om svenskheten, så menar jag den naturliga känsla som varje människa har i att känna glädje och samhörighet med den plats på jorden där hon är född, uppväxt och där generationer har levt före henne. Det är viktigt att vi slår vakt om den nationella känslan. Det är viktigt att vi uppmuntrar den. Gör vi inte det så lämnas utrymme till sådana som Sven Olle i Sjöbo eller andra nationalchauvinister eller andra politiska krafter som har allt politiskt intresse i världen att för sina egna syften spekulera i den sunda patriotismen, den sunda känslan för sitt hemland, som folken har. Detta som de utvecklar till nationalchauvinism det vill säga, vi i Sverige är bättre än andra, andra folk är sämre än oss just därför att vi är svenskar.

En tredje viktig utgångspunkt är att om vi överhuvudtaget ska vara internationalister, överhuvudtaget kunna förstå andra folks rätt att ha en egen kultur och acceptera det, så måste vi ha en egen utvecklad kulturell identitet. Jag hoppas att satsningen på ett Folkmusik och dansår kommer att fortsätta med en allsidig satsning på det svenska folkets kultur i alla dess former, därför att det är viktigt för den svenska kulturella och nationella identiteten.

Bengt Göransson (s): Jag ska be att få inleda med att ta några principiella resonemang och återkomma till de diskussioner som kan föras om statsbidrag.

Jag vill föra ett principiellt resonemang därför att jag tror att många av de här debatterna och många av våra kulturverksamheter far illa av att underställas, vad jag vill kalla de ideella definitionernas tyranni. Vi lyfter upp fina definitioner, folklig, och så kör vi in allt sådant som vi gillar inom begreppet folklig. Så har vi gjort en definition som gör att väldigt mycket blir omöjligt att lösa.

Jag är född och uppvuxen i arbetarklassen och jag tillhör alltjämt arbetarklassen i hela mitt väsen, även om jag numer har en position som ger mig en hög lön och tillgång till mycket av kulturrens nyttigheter. Jag har gått i skola, jag har tagit studenten, men jag tillhör i ryggmärgen arbetarklassen. Jag var trettio år fyllda när jag lärde känna den första överklassflickan. Det var en arbetskamrat jag fick på RESO. Jag hade naturligtvis tidigare sett överklassfolk, men jag hade inte föreställt mig att det fanns en klasskillnad på det sättet. För henne var allting så självklart, sådant som jag måste lära mig. Självklarheten hos överklassen iakttar jag ständigt, när jag rör mig i tillvaron. För mig finns fortfarande inte den självklarheten i mitt förhållningssätt. Jag måste lära mig en massa saker, som för andra människor är alldeles självklara. Det är en utgångspunkt. Jag tycker att det kan vara viktigt när vi talar om folkligt att skilja på folklig och folklig. Vi talar ofta om folklig och menar då en konstnär som är oskolad, som är självlärd. Men det är inte alldeles givet att han därmed är folklig, i den bemärkelsen att han uppskattas av massan.

Romantisera inte arbetarklassen, är det andra jag vill säga. Det är livsfarligt, 68-orna de var specialister på detta, klädde ut sig till arbetare och romantiserade arbetarklassen. De gjorde det och föreställde sig att arbetarklassen var bärare av alla goda värderingar vid födseln och att sedan en ond omvärld gradvis befriade dem från alla deras goda egenskaper. Så enkla är ju inte sambanden. Det finns ett förakt för arbetarklassens smak som är förödande. Jag ska be att få exemplifiera med ett resonemang som Gunder Andersson har fört om film och bio. Gunder Andersson är författare och arbetarpojke. Han skrev en bok häromåret som heter "På tredje bänk" om Eddie Constantine i Folkets hus. Han sa så här "det finns ämnen som mer än andra inspirerar till hejdlös nostalgi. Bio är ett sådant. Jag skriver bio för film är något annat och mer än bio. Det är TV och filmklubben och ibland långa och svettiga seminarier, där man med uppbyggande av någon begreppsapparat benär sönder olika filmupplevelser för att slå fast varför man inte bör uppskatta det man en gång älskat. Jag fruktar att Eddie Constantine-filmerna hamnar i den kategorin. Eddie Constantine var idol i Folkets hus i skarven mellan 50-och 60-talet. Men han var ingen idol för den svenska filmcensuren". Så berättar han om det här, Eddie Constantine, som faktiskt blev Eddie med filmpubliken. Han fick sitt namn i filmtitlar, det är ytterst få som har fått det, bara Chaplin och Buster Keaton. Det var åtskilliga filmer som kom under en period. "Jag minns en frågesport under en så kallad rolig timme i realskolan våren -60. En av de frågor jag till den snipiga lärarinnans fasa formulerade, löd räkna upp 12 filmer med Eddie Constantine. Hon hade säkert inte sett en enda. Eddie Constantine var inte hennes bord." Och så slutar han med att säga. "Det var mitt livs första barnförbudna film. Jag var 14 år och det var hösten -57 och jag minns inte ens vad den hette. Det blev åtskilliga Eddie Constantine-filmer under de kommande åren. Men ingen av dem har jag sett till i TV. Det kanske är lika bra. Det är i Folkets hus han hör hemma. I ett 50-tal då man sög på nickel gammaldags och höll en svettig flickhand och undrade om man skulle våga ta henne på bröstet. Sedan stod man där i pausen, det fanns bara en projektor och maskinisten måste byta rulle, och sneglade blygt och visste att Eddie, han skulle minsann våga. Och det avgjorde saken. Den sortens hjältar har ett evigt liv men de tål inte TV-formatet och vardagsrummets saklighet." Det Gunder Andersson talar om påminner om att om man vill påverka och förändra så kan man aldrig börja med att förakta det som den tycker om, som man vänder sig till. Man måste förutsätta att den man vänder sig till har lika god smak som jag och man måste respektera det han tycker om. Mycket av vårt kulturarbete går i stå och misslyckas därför att vi i grunden tycker att det som du gillar är sämre än det som jag gillar. Respekten för den man vänder sig till är grunden för allt kulturarbete och det är grunden för all folkbildning.

Jag var lite förvånad över att se de kategoriska påståendena om arbetarrörelsens förhållande till folkdans och musik. Jag tror inte det stämmer. Min folkrörelsebakgrund har jag i nykterhetsrörelsen. Jag är uppvuxen i Godtemplarlogen Tor och i ungdomslogen Vattendroppen i Älvsjö. Jag tillhör fortfarande lokalföreningen därute. Vi har sedan 20-talet haft folkdanslag som en mycket central del i vår verksamhet. Folkdanslagen har dött med jämna mellanrum men ständigt och mycket snabbt har nya uppstått. För närvarande har vi ett med oss förenat folkdanslag med folkdansgille och ett

barndanslag, som är vår juniorverksamhet. Det är alltså en mycket central del. Folkhögskolorna hade en mycket hög grad folkmusik och folkdans som inslag, nog fanns där föreningspunkter, men man ska vara klar över att masskulturen, massnöjena präglades väldigt ofta av biograffilmen och dansbanan. Glöm inte bort debatten om dansbaneeländet under 40-talet, där man talade om att all synd kom från dansbanan. Den kom från andra kulturyttringar tidigare.

Jag tror alltså att det är viktigt att göra oss fria från det som jag vill kalla de ideella definitionernas tyranni och i det perspektivet fråga oss varför är det viktigt att vi uppmärksammar den folkliga spelmannen även om han nu inte alltid skulle företräda masskulturen. Det är viktigt därför att vi kan fånga upp folkliga, i den bemärkelsen folkliga konstnärliga drag, som det är viktigt för oss att utveckla, av det skälet finns det anledning att föra in resonemanget om identitet, kulturell identitet, nationell identitet och också fundera över nationalismens roll. Kulturarvet är alltid någonting föränderligt. Det finns fantomer som tror att kulturarvet är tolv böcker som alla ska läsa. Men kulturarvet skiftar ständigt och ändå känner vi igen det. När jag gick i skolan så var det tveksamt om Calle Schewen ännu hade kommit in i kulturarvet, Evert Taube var lite föraktad på den tiden. Idag är jag tveksam om Calle Schewen finns kvar i kulturarvet, men Änglamark finns där. Kulturarvet förändras oupphörligt och varierar från människa till människa, men ändå känner vi lustigt nog igen det, när vi träffar på det. Det finns alltså uppenbarligen någonting som låter sig igenkännas även om det finns föränderlighet mellan olika individer. Då är det viktigt att påpeka att identiteten är något annat. Den nationella identiteten är någonting annat än nationalism. Jag skulle vilja påstå att nationalism är den otrygges uniform. Nationalism det är vad man tar på sig, man klär sig i de nationella symbolerna därför att man egentligen inte vet, man är otrygg och då behöver man ha ett antal fasta symboler. Identiteten, det är den trygges ryggrad. Om man känner nationell identitet då kan man våga sig på ganska yviga turer vid sidan av utan att känna oro. Därför att man är trygg i sin hemvist. Nationalisten är alltid otrygg. Det är därför han måste draperas sig ideligen, ha flaggan med sig för att vara säker på att han är på rätt spår, att han följer rätt linje. Jag tror i det stycket att det är viktigt för folkmusik och folkdansföreträdarna att inte alltför mycket bli purister, så att de uppfattas som uniformsömmare, istället för att vara förmedlare av identiteter.

Vilken roll får då kulturpolitiken i det sammanhanget? Årets budgetproposition markerar mycket starkt när det gäller kulturpolitiken att den inte har en mecenat-inriktning. Ni vet mecenaten han stöder sådant som han tycker om eller möjligen sådant som han tycker synd om. Kulturpolitiken har en strategisk inriktning. Den syftar till att underlätta uppkomsten av strukturer i vilken konstarter kan utvecklas utan att var och en konststart styrs eller påverkas eller åläggs människor att tycka om. En strategiskt inriktad kulturpolitik det är det som behövs för att de många folkliga intressena ska kunna väckas, upprätthållas och utvecklas.

Ingemar Rhedin: Tack kära inledare. Jag tycker mig finna en gemensam nämnare i samtliga inlägg. Det är att man kanske måste titta lite på skillnaden mellan det kulturella uttrycket och det utomkulturella uttrycket. Det tycks som om alla är eniga om att det är det kulturella uttrycket vi ska titta på alltså musiken, dansen, ordet. Till dessa tre olika uttryck fogar man en mängd saker som svenskhet, nationalism, hembygdskänsla, men det är med denna definition utomkulturella uttryck.

Mikis Theodorakis, var ursprungligen symfoniker, men han fick en diktsamling som berörde honom väldigt djupt. Den handlade om problemen i Thessaloniki under 30-talet, tjugo dikter om en son, som hade dödats i dessa demonstrationer. Symfonikern, som satt i Paris, kände att här kunde han inte använda symfoni-instrument, västerländska instrument, utan ville ta bouzouki. Som en bild av de utomkulturella fördomarna, så säger upphovsmannen Jannis Ritsos, motståndsmann, kommunist: Du får gärna tonsätta mina dikter men inte med bouzouki. Bouzoukin var ett instrument som hade med sig hela haschkulturen, den underjordiska rebetika kulturen från förstäderna i Aten och Thessaloniki och det hade gått så långt att man hade förbjudit att spela på det instrumentet. Då sade Mikis, men det kan väl ändå inte vara instrumentet det är fel på. Där tror jag vi har lite av kärnan i den diskussion vi ska ha här idag. Det är den ena delen: folkmusiken och nationalismen. Den andra delen: när vi har företrädare här för partier och för riksdag och regering är att komma in på kulturpolitiken och hur vi ser på den. Då kan jag tänka mig att det kan handla om det som Bengt Göransson uttryckte väldigt fint om den strategiska kulturpolitiken. Lars Farago klagade över att vi är inplacerade i facket amatörer, amatörkultur. Det är väldigt fint att vara amatörkulturell, för det omfattar alla. Man måste inte vara världsmästare utan kan vara med ändå. Men samtidigt finns det en

fara med detta för även amatörutövning kräver en professionellt uppbyggd administration, lokaler, hjälp av andra utövare, instrumentalister om man är sångare, musiker om man är dansare osv. Även amatörverksamhet kräver forskning och det måste ske på professionell basis. Jag tror att en av de största farorna när det gäller kulturpolitiken, är att vi inte klart avgränsar vad vi håller på med. Det är verkligen viktigt att det kulturpolitiska området klart avgränsas. Idag går ungefär en tredjedel av landstingens kulturpengarna till verksamheter som inte utförs på det kulturpolitiska området, såsom staten har definierat det, d.v.s. till ponnyridning, idrott, politiska ungdomsorganisationer. Det är viktigt att dessa verksamheter får stöd, men inte med kulturpengar därför att då blir allt kultur. Då har vi inte instrumentet som avgränsar så att vi får fram rätt pengar till rätt ändamål. Dessa två trådar har jag uppfattat, som utgångspunkt när vi nu för den här debatten med våra vänner politikerna. Därmed är ordet fritt.

Sara Lidman: Den här repliken, "förakt för publiken", får jag så ofta kastad i ansiktet på mig. Det är som om det enda sättet varpå man kan älska publiken, det är att ge dem Rambo eller Steven King och hamburgare. Man skulle med Paul Lacour säga, "Vem är din hemliga förtrogna". Vem vänder sig Rambos upphovsman till inom publiken. "Vad som är botten i mig är botten i andra". Jag har en sadist i mig, talar denne filmare till sadisten i mig eller talar han till den människa i mig som är broder med andra människor? Jag vill inte ständigt bli beskylld för att hysa folkförakt när jag rasar mot Rambo.

Tänk vad folk kan välja när de får välja. I Porjus finns ett litet bibliotek, som vattenrallarna byggde upp. Det är ett bibliotek, som vilket folkbibliotek, som helst skulle vara stolt över att visa upp. Men hur ser det ut på Folkets hus över hela Sverige och de kiosker som ersatt bokhandeln. Har Sverige verkligen valt sin litteratur, eller är det en ockupationskultur som råder i riket? Nästan all kultur som bjuds ut är amerikansk dynga, det är faktiskt det. Rambo har nu utplånat den kunskap som de förkättrade 68-orna dock hade om USAs uppgift i Vietnam. En tjuugoåring idag vet ingenting om USAs krig i Vietnam. Han vet vad Rambo hade för uppfattning om detta skede. Detta tycker jag inte är respekt för folk, tvärtom det är att ljuga folk fulla och säga att eftersom de tycker om det så är det OK. Man kan få folk att tycka om de gräsligaste saker, om övermakten endast utmanar det sämsta inom oss. Vi har allt inom oss. Vi har en ängel och vi har en djävul.

Bengt Göransson: Jag inser Sara Lidman att jag med min referens till Gunder Andersson utmanade dig. Men jag vill inte ett ögonblick göra gällande att du tillhör dem som föraktar publiken. Jag tror inte det. Jag tycker också att varje människa har rätt att klargöra sin uppfattning också att säga att något är dåligt. Men det jag ville framhålla med Gunder Anderssons resonemang, var att när skolan vill att eleverna ska se bra film, så gör man det genom att säga du ska titta på det här i stället. Vad är det som gör att viss kultur, eller okultur, får ett stort genomslag?

Nej, det får inte hela utrymmet! Svenska Filminstitutets rapport visar att år efter år är de tio mest besökta filmerna - om inte bra filmer, så åtminstone inte filmer som skadar små barn eller amerikansk okultur. Vad är det då som gör att människor väljer dessa filmer? Det har alla vissa lättillgängliga drag. Det kan påvisa att det svårtillgängliga inte utan vidare får plats. Därför är det viktigt att det finns biografier ute i landet. Under 80-talet har 277 Folkets hus nybyggts eller upprustats ifrån grunden, bygdegårdsrörelsen och nykterhetsrörelsen har också rustat upp sina lokaler. Vi har biografier ute i landet som också kan visa de udda filmerna. Det är exempel på en strategisk kulturpolitik att skapa förutsättningar för många konst och kulturformer. Jag tror att folk kan göra egna val och det är det viktigt att se till att de har tillgång till valmöjligheter.

Alexander Chrisopoulos: Kulturministern har haft en sorts politisk polemisk provokativ udd i sitt inlägg med en sorts svårdefinierbar diffus anklagelse mot någon eller några som kommit med pek-pinnar och skrivit folk på näsan om vilken sorts kultur de ska tycka om. Men jag kan inte känna igen mig eller känna igen andra politiska krafter i detta. Inget svensk parti försöker t.ex. slå vakt om den svenska nationella kulturen genom att kräva förbud eller bygga murar kring Sverige och stoppa införsel av den massmediala massproducerade kulturen, utan slutsatsen av analysen av denna kulturens negativa verkningar det är att vi måste skapa alternativ och i det avseendet är vi naturligtvis överens med Bengt Göransson. Jag förstår alltså inte riktigt vart polemiken syftar?

Eva Goës: Jag instämmer med Alexander.

Bengt Göransson: Jag polemiserar inte i partipolitiska termer mot något i panelen representerat parti. Jag ber om ursäkt om det verkade som en polemik mot personer, det är det avgjort inte. Jag pekar på att det finns ett mycket utbrett tänkande i kulturpolitiska sammanhang framförallt att man ska satsa på alternativ för att folk inte ska göra så mycket dåligt. För att ha framgång i varje kulturagitation måste man utgå ifrån att människor gör sina egna val och är kloka nog att göra sina egna val utan att man behöver göra negativa värderingar av något de ska välja bort. Det är utgångspunkten för mitt resonemang. Det jag kritiserar och tillåter mig att kritisera är den förstelning som jag i några bygder i landet kan tycka mig märka bl.a. i folkmusik och folkdans därför att man har uniformerat folkmusiken och folkdansen och är mycket noga med att den inte får ha några ändrade former och den uppfattas som ganska stendöd. Jag skulle kunna ta exempel från ett och annat bygdespel som jag sett, ohyggligt dött. Däremot tycker jag att folkmusikfestivalen i Falun med sina djärva gränsöverskridanden tar vara på en folklig kraft, tar vara på musikformer och dansformer. Men de applåderas inte överallt för att de gör dessa gränsöverskridanden.

Alexander Chrisopoulos: Om det är något som är hinder i det kulturella etablissemang, som är broms och provokation så är det alla de här s.a.s. kulturförståsigpåare som sitter som kulturskribenter vars huvudsakliga målsättning är att ständigt söka bekräftelse för sin egen förträfflighet. De fungerar som en broms för en levande kulturdebatt i Sverige.

Lennart Wiechel: Jag arbetar med lärarutbildning och skolforskning och kulturverksamhet bla i kulturnämnden i Upplands Bro. Jag vill gärna knyta an till några ting som sagts här av flera inledare. Många har nämnt skolan, många har nämnt identitet och talat om olika uttryckssätt, mer allsidiga än vad man kanske normalt sysslar med i skolan. Jag tror att för att den folkliga kulturen ska få en naturlig hemort så krävs det att också skolan tar ett större ansvar för det jag kallar basal kulturell fostran och stimulans. Dit hör de många skapande uttryckssätten, som måste tillvaratas på ett bättre sätt. På lärarutbildningssidan har jag själv bevittnat hur man successivt skär ner de kreativa och skapande inslagen. Det bidrar naturligtvis till att när lärarna kommer ut på fältet så är de inte så stimulerande på detta område. Jag vänder mig till Bengt Göransson, f.d. skolminister. När man gjorde de nya lärarutbildningsplanerna och bad lärarhögskolorna att göra en lämplig utbildning så fick det ofta resultatet att det skickades ut några välskrivna dokument från UHÄ till lärarhögskolorna. Sedan lät man dem själva fördela det antal timmar som man behövde för att skapa en bra utbildning mellan sina intressegrupper. Där dominerar givetvis ämneslärarnas intressen över svagare grupper som representerar de estetiska ämnena och det blev tidigt en obalans i utbildningen. De estetiska delarna blev mer svältfödda t.ex. det pedagogiska dramat som jag själv arbetar mycket med och som jag tror är en grundförutsättning för att människor ska känna trygghet och identitet i sin skolverksamhet och i sin utbildning hitta en väg till att uttrycka sig på ett mera totalt sätt. Vi brukar tala om det totala språket, inte bara ord, inte bara hjärna, utan ett totalt uttrycksspråk där hela kroppen är med. Vi tar till oss upplevelserna centralt i hela vår organism, detta är en förutsättning för ett konstnärligt språk och en folklig kultur.

Ingela Mårtensson: Jag vill ta upp föraktet som Bengt Göransson var inne på. Jag har också upplevt att om man tycker om vissa kulturgerer ses det som uttryck för dålig smak, föraktas. Jag vet inte vem som har rätt att sätta sig över andras smak. Samtidigt måste man poängtera att staten och alla de som jobbar med kulturpolitik ansvarar för att olika kulturuttryck får plats så att det inte förblir som det är idag att det kommersiella kulturutbudet helt slår igenom och inte tillåter andra grenar att komma till uttryck. På så vis blir det ingen valmöjlighet för t.ex. ungdomar eftersom de inte har möjlighet att välja annat än det som helt dominerar radio, TV och skivbranschen. Jag instämmer med Bengt Göranssons syn på vars och ens val, men man måste se till att det finns reella valmöjligheter.

Ana-Maria Narti och senare Alexander Chrisopoulos tog upp snobbismen inom kulturlivet. Tyckarna uttrycker också ett väldigt förakt. Skolan har ett ansvar att förmedla folkmusik och folkdans. Jag tycker inte att man uppfyller det idag. Vi ger inte ungdomarna chansen till detta och det ser jag som en väldigt brist.

Jan Hyttring: Skolan har ett stort ansvar när det gäller kultur. Idag är det naturligt att skolan har friluftsdagar och idrottsdagar. Vi har inom centern kommit fram till att kultur dagar borde vara en lika naturlig företeelse, minst en per termin. Det skulle leda till en naturligare väg in i kulturen och man slipper resonemanget om, gör det här istället för.

Ordföranden kastade en handske om att en tredjedel av kulturbidragen till landstingen inte används till något som vi betraktar som kulturell verksamhet. Jag vet inte om det har så stor betydelse, man får ju rätta budgeten därefter. I en kommun skulle detta redovisas under fritidsförvaltning. Men landstingen har inga sådana och därför redovisas det i kulturbudgeten. Men det är klart, redovisar man det som helt genomkulturella verksamheter så kan det bli missvisande.

Ingemar Rhedin: Teaterkompaniet i Göteborg, hade som paroll när de sökte pengar, "Vi ger folk det de inte visste att de ville ha".

Paus

Lars Lundgren: Jag är informationssekreterare för Folkmusik och dansåret. Jag har också en romantisk arbetarbakgrund. Min morfar var statare på 20-30-talet, min far och mor har jobbat inom verkstadsindustrin och morfar var också fackordförande. Så jag är uppväxt i samma miljö, som Bengt Göransson beskrev förut. Det jag med denna bakgrund funderar på, det är folkbildningstanken inom kulturpolitiken, att man ska fostra arbetarna till att lära sig mer och mer om finkulturen. Varför kan man inte få chans att möta den kultur som man härstammar ifrån, den folkliga kulturen? Morfar berättar om hur viktigt det var att dansa polska och polka när det var fester bland statarna. Statarkulturen ligger ju faktiskt till grund för mycket i arbetarkulturen. Det var det ena, så funderade jag på det här med att man vill ha alternativ. Jag tycker det är tråkigt att folkmusik och dans alltid ska betraktas som alternativ. Det finns andra genrer som inte betraktas så utan som självklarheter som hjärtesaker. Jag menar inte att folkmusiken och dansen ska sopa undan benen på de andra genrerna men vi är också en genre. Det finns en väldig massa utövare som behöver sina mötesplatser men det kanske inte är konserthus vi behöver utan andra platser som är mer anpassade till vår folkliga kultur. Jag skulle vilja ha svar från partierna om hur man ser på detta.

Eva Goës: Skolan jag berättade om är en helt vanlig skola och ingen specialskola. Visst är detta en hjärtesak och en självklarhet. Det är vårt kulturarv och det finns i generna. Det är väldigt viktigt att vi fortsätter och bär det vidare och då är det betydelsefullt att lärarna får fortbildning och utbildning på området. Men det är så viktigt att jag tycker att det ska börja när barnet är i moderlivet. Jag hörde att man i vissa distrikt skickar ut kassetband till föräldrarna med nyfödda, där barnet får lyssna på folkmusik. Själv har jag praktiserat det med mina egna barn. Jag har sjungit "trollmor". Jag har tagit upp den direkt när barnet är nyfött och ligger på magen och så har man sett hur barnet reagerar. Sedan har jag kanske väntat ett år och tagit upp den igen. Det kan jag säga att effekt får det.

Folkmusik är en självklarhet för mig. Det är var mans egendom och väcker det bästa hos oss till liv. Det är inget alternativ utan en del av oss. Det är viktigt att man inte stannar på 1910-talet utan att man bygger vidare. I varje kommun borde det finnas ett allaktivitetshus, där man kunde träffas och på ett enkelt sätt dela med sig av den här mångkulturen.

Alexander Chrisopoulos: Om varför arbetarrörelsen inte fortsatt inom sin kultur med folkdanser och sådant. Jag tror att det finns en mycket naturlig förklaring till det. Det hänger samman med de strukturförändringar som skett i samhället under 1900-talet. Klassmässiga och ekonomiska förhållanden har förändrats. Det nya proletariatet som växer fram i storstäderna hade andra villkor än det ursprungliga bondesamhället. Följaktligen lämnade de en kulturtradition bakom sig och skapade sin egen kulturella identitet, som utgick från de nya förhållandena som de levde i.

Men när vi använder oss av definitionen folklig kultur så innehåller den för min del alla sorters kultur som finns inom det svenska folket, alltså arbetarklassens kultur, invandrarnas kultur men också överklassens kultur. Det jag anser vara viktigt är att uppmuntra denna folkliga kultur oavsett vilka idéer och värderingar den representerar. Huvudsaken är att den skapas i Sverige och att den utgår från det svenska folkets villkor, problem, visioner, känslor och vardagliga liv så att det svenska folket känner igen sig i kulturen och ser sambanden i sina liv och får sina egna erfarenheter bekrä-

tade genom kulturen. Det är det som är det viktiga. Som politiker har vi som uppgift att uppmuntra hela den här folkliga kulturen. Gör vi inte det utan försöker uppmuntra bara vissa speciella sorters kultur då exploaterar man kulturen politiskt. För att upprätthålla yttrandefriheten och den mångkulturella mångfalden så måste man stödja hela den s.k. folkliga kulturen.

Bengt Göransson: Om skola, folkbildning och personligt förhållande till musiken.

I budgetpropositionen 1985 lade jag fram ett förslag om kulturdagar i skolan, alla i riksdagen var inte med på det men centern var det. Så det finns inskrivet som ett första led i "kultur i skola"-satsningen som då inleddes. Men många ute i skolorna var upprörda över att man skulle skriva dem på näsan att de kunde ha kulturdagar istället för friluftsdagar. Men det är en god tanke.

Problemet i skolan har möjligen att göra med pedagogiska traditioner. Skolan har i förhållande till musiken, Sara, tillmötesgått elevernas musikvanor och nöjt sig med att bekräfta det de redan vet. Man måste kunna utgå från den och i grunden också respektera att de lyssnar på svensktopp och annat. Men i skolan måste man våga utmana dem lite grann och höja ribban. Det tycker jag att den svenska skolan i långa stycken har missat. De behöver utmaningar, det stimulerar känslans och tankens utveckling.

Lennart Wichel tog upp att man måste när det gäller de estetiska ämnena respektera det som är deras konstnärliga kvalitet, och när estetiska ämnens företrädare ska höja sina anseenden så gör de ofta det genom att intellektualisera dem. När grundskolan ska sätta betyg i musik så ger man prov i musikhistoria för att kunna ge rättvisa betyg. Då har man alltså förändrat ett ämnesinnehåll, därför att detta att förmedla känslor, uppöva förmåga till inlevelse och upplevelse det är inte så lätt att betygsätta. Vi har alltså fått en kantring i ämnesinnehållet.

Jag tror inte att folkbildarna idag odlar finkultur mer än de gjorde tidigare. Däremot finns det när det gäller allt folkrörelsearbete en väldig fara för det som jag vill kalla ombudsmannakulturen i vid bemärkelse. Klassiskt i folkrörelsehistoria så företrädde alltid folkrörelsemannen sig själv och sina kamrater, han inkluderade alltid sig själv. Lyssna idag på människor som företräder olika organisationer hur ofta de urskuldar sig med att de själva ju inte behöver det som de talar för att deras medlemmar behöver. De har blivit ombudsmän och exkluderar sig från den gemenskap i vilken de rimligen borde ingå. Detta är som jag ser en avgörande krispunkt i svenskt folkrörelseliv idag, att så många av organisationernas företrädare aldrig vågar tala för sig själva. Jag vill också varna för en alltför långtgående tro på att vi ska skapa organisationer för all verksamhet.

Man kommer till mig och säger att nu måste staten bestämma sig för hur det ska vara med folkmusiken. Varför måste staten bestämma det? Jag blir skräckslagen när jag läser en ledare i en fackförbundstidning, akademikernas kulturfack, senaste numret kom i förrgår, där står: "Det är politikernas ansvar att fastställa mål för den offentliga servicen. Politikerna har att besluta om vilken kulturverksamhet vi ska ha, den kvalitet vi ska söka uppnå" o.s.v.

Jag har aldrig läst något så förfärligt i hela mitt liv. Inte ska väl politikerna bestämma vilken kulturverksamhet vi ska ha. Det finns en önskan om att vi ska organisera det för all framtid lyckliga samhället och det kommer vi inte att kunna göra. Vi kan skapa strukturer i vilka olika konstarter mer eller mindre framgångsrikt kan hävda sig och vi ska underlätta för konstarterna att hävda sig. Men konstnärerna och konstarterna måste allt fortfarande spela för sig själva, sjunga för sig själva, utmana medborgarna för sig själva utan att de ingår som någon form av enrollerade frontsoldater i den statliga kulturarmén.

Skinnskatteberg är ett bra exempel på hur man kan lyckas med detta. Jag var där på körstämman förra året. Vid lunchen sa någon, det är synd att den här serveringen är så oprofessionell. Det är idrottsföreningen som ordnar serveringen, egentligen skulle vi ha någon som åtog sig att ordna serveringen så att folk slapp stå i kö. Vi ska nog tänka på det till nästa år. Jag blev alldeles skräckslagen, jag tänkte, det här går åt skogen nästa år. Därför att där har de antagligen 150 människor som är medlemmar i idrottsföreningarna, som lagar käk och säljer och jag gissar att 125 av dem inte är särskilt roade av körsång. De är mer roade av att få pengar till sin förening. Men de 150 som lagar käk, genererar antagligen 1000 i publiken som kommer dit. Släktingar som kommer dit och köper lite mat och lyssnar på körsång. Säger man då att nu ska vi ha statsanslag så att vi kan anlita SARA-bolagen eller SAS-Catering, då kommer de 125 som inte gillar körsång att åka ut på landet eller göra något annat och så tappar man 1 000 i publiken. Underskatta inte folkrörelsens och det frivilliga arbetets förmåga att sätta folk i rörelse, även utanför den krets av närmast inblandade

som är besatta av det som sker på scenen!

Vi måste här ha en mycket fördomsfriare syn på tillvaron än vi har idag. Vi längtar alltid efter det när vi ska slippa det praktiska arbetet. Men det praktiska arbetet i folkrörelserna har skapat mycket mera publik för våra arrangemang än någonting annat. Det är ingen tillfällighet att teaterföreställningar i Folkets hus har fler besökare genomsnittligt än teaterbesökare i kommunala teaterlokaler. I de frivilligt skötta lokalerna måste någon gå dit och koka kaffe och så har man 25 till tack vare dem. Detta är inte någon cynism från min sida, tvärtom det är en erfarenhet av hur folkrörelsearbete fungerar och vad som är styrkan i detta.

Jag har lärt mig ohyggligt mycket av mina barn. Jag kommer hem med en av Caprice utgiven modern jazzskiva, den kanske kan kallas kammarjazz. Mina söner lyssnar och säger, pappa, det här är väldigt fin musik, men hör du att den är släkt med hårdrocken? Det drabbar mig som ett dråpslag. Jag som tillhör tradjazzens generation utgår ifrån att dagens jazz måste vara en utlöpare från 40-talsjazzen. Men den unge jazzmusikern hämtar naturligtvis sitt form- och tonspråk från musiker som finns i tiden. Det var en nyttig påminnelse från ett par ynglingar till en snart 58-årig farsa som trodde att hans förhållande till jazzen var det rena och oförfalskade. Vi måste se hur gränsöverskridandet har gått och inse att vi som fyllt 50 inte alltid vet bäst.

Jan Hyttring: Även om det här med kulturdagar skrevs 1985 så kan man konstatera att det inte hänt särskilt mycket. Det finns alltså all anledning att ta ny sats i den frågan.

Jag vill varna för en sak. Det sämsta som kan hända det är nog att folkdans och folkmusik blir något riktigt fint, då kommer man att begränsa skaran som deltar. Jag tycker precis som Bengt Göransson att det är mycket viktigt att man i folkrörelsesammanhang samverkar. Vi vet ju att en person är medlem i flera föreningar. Det blir då en naturlig företeelse att idrottsfolket hjälper till med t.ex. serveringsverksamhet. När det gäller folkmusik- och dans så måste man få med fler yngre människor i de aktiviteterna. Blir det här finkultur, så kommer skaran som engagerar sig i detta att kraftigt begränsas.

Det är väl bra med allaktivitetshus i varje kommun. Men utövning av folkmusik och dans sker i alla kommuner och i Värmland är de rätt stora, så därför behövs fler typer av lokaler, församlingslokaler, bygdegårdar, Folkets Hus som finns nära människorna.

Lars Farago: Jag tycker att det är väldigt bra och roligt att du, Bengt Göransson, läxar upp en del av folkmusik- och dansrörelsen. Vi behöver lite puffar, samtidigt framhåller du det som jag brukar försöka säga, att vi inte är ensartade utan faktiskt ganska mångfasetterade och då Jan Hyttring, tycker jag att det borde finnas utrymme även för lite finkultur inom det här området. Det kan finnas några som utövar folkmusik på ett avantgardistiskt och konstigt sätt. Det kan få vara konstigt för många och bra för några få. Även den här genren behöver utvecklas experimentellt och den behöver vara bred och den kan också få vara tråkig på någon stackars ort.

Men varför är den tråkig? Vad har du, Bengt Göransson, gjort för att fixa strukturer så att den inte ska vara så tråkig? Det är ju det som är arbetarrörelsens misstag att strukturerna som du talar om inte har hjälpt till att förnya den här genren. Varför är körerna så bra i Sverige? Jo, för att vi har körledarutbildning sedan hedenhös som staten står för. Det finns möjligheter för körledare att jobba på ett annat sätt än vad folkdansledare och folkmusikledare kan. Det finns fortfarande orter där man på den kommunala musikskolan ser folkmusik som en fara och anser att eleverna förstör både sina öron och sina fingrar om de sysslar med folkmusik vid sidan av den klassiska musiken. Detta måste förändras, det måste bli erkänt vid högskolorna att man utbildar människor till pedagoger i de här ämnena. Det är dessa strukturer ni måste bidra till. Ni måste bidra till att danshusarrangemangen får motsvarande stöd som andra genrens arrangemang. Det är snedfördelningen som vi talar om. Någon räknade ut att det till danshusarrangemang gick kanske 100.000 eller 120.000 kronor från kulturrådet medan jazzarrangemang fick ett par miljoner och det är bra. Jazzen borde ha mer. Men också folkmusiken behöver pengar för att utveckla professionella musiker.

Vad tänker ni göra för att verkligen satsa på den här genren, utveckla strukturer, som du talar om istället för att bara bolla tillbaka till oss, ni har så trevligt och det går bra i Falun o.s.v.?

Sven Ahlbäck: Apropå en del av det som sagts, jag har lärt mig spela av en spelman som var verkstadsarbetare, han hade i sin tur lärt sig spela av sin far som arbetade inom stålverksindustrin som i

sin tur hade sina låtar från ytterligare en arbetare som var gjutare. Dessa människor och de människoröden som jag mött genom denna musik hade jag aldrig mött annars. Min bakgrund är medelklass och jag hade aldrig kommit i så nära kontakt med detta om det inte varit för musiken. De här personerna var verkliga elitister. Han som jag lärt mig av accepterade inte vilket nedrans spel som helst. Han är i allra högsta grad en medveten konstnär.

Lars Farago var inne på attityden att det är jättekul, vi stöder amatörkultur och vi tycker att det är trevligt att ni håller på men kom inte och ställ några krav. Jag ska också anknyta till det som Lars Lundgren sa, jag upplever som han att det idag finns å ena sidan en etablerad stats- och samhällsstödd musiksektor som man kan säga går under namnet klassisk musik. Det är den kulturarmé som står i fronten och är bekostad av staten och som fungerar som att den talar om vad som är kvalitet och bra, den står också för kulturarv. Å andra sidan finns den kommersiella musiken, som styrs av marknadskrafterna. Då undrar jag, Bengt Göransson, vad finns det för skäl att staten har valt att ta ansvar först och främst för att föra ut den klassiska musiken? Vad är det för skäl som ligger bakom detta? Varför kan man inte skapa tillräckligt starka strukturer för folkmusik? Det är nödvändigt för att det verkligen ska fungera och för att verksamheter ska överleva. Man orkar bara jobba ideellt ett tag, får man inte stöd så överlever inte verksamheten. Skillnaden på den klassiska musiksidan är att man har både institutioner och amatörverksamhet. Jag undrar vilka värderingar ligger under att man prioriterar klassisk musik i så stor utsträckning?

Ole Reitov: Svensk kulturpolitik är inte bara kulturpolitik i Sverige utan också utanför. Det gäller att också tänka på kultursamarbete när det gäller bistånd. Många afrikanska länder kämpar med det vi talar om här, insamlandet av kultur. I UNESCO beslöt man för några månader sedan att rekommendera medlemsländerna att ta vara på sin kultur, att utveckla strukturer för detta. Det är viktigt att Sverige blir ett av de länder i i-världen som tar ett ledarskap i dessa sammanhang. Det gäller att undvika att inte bara en folkloristisk scenkultur utvecklas utan att också utveckla strukturer som tar vara på den folkliga kulturen, i sista hand gagnar det oss själva och världskulturen.

Krister Malm: Den rekommendation som UNESCO tog på sin generalförsamling i november gäller The safe-guarding of traditional culture and folklore, samtliga nordiska länder röstade för den. En hel del som står där är redan gjort för länge sedan i Sverige. Men det finns också sådant som inte alls är gjort. En av de sakerna är att om man nu betraktar folkmusik som ett nationellt kulturarv. Då talar denna rekommendation om att man ska även legalt skydda denna musik med upphovsrätt. Detta har skett i 16 länder i världen.

Upphovsrättspengarna används till främjande av denna tradition. Detta har kommit upp som förslag ideligen sedan 60-talet från folkmusikorganisationerna. Nu har vi denna resolution, vår regering har röstat för den, förra helgen hade vi ett symposium här om upphovsrätt för folkmusik, med deltagare från hela Norden. Vi var överens om att vid sidan av den individuella upphovsrätten även införa en kollektiv upphovsrätt, såsom skett i 16 länder. Det finns en modellagstiftning för detta. Ska man utveckla strukturer och det är jag helt enig om att det är så man ska gå tillväga, så behövs det lika fullt pengar. Här finns en inkomstkälla. Idag skickar vi iväg utomlands en stor proportion av de upphovsrättspengar som samlas ihop inom Sverige. Infördes upphovsrätt för folkmusik skulle man inte behöva samla in så mycket mer pengar för mycket betalas som schablontariffer, men ingenting kommer tillbaka. Det enda som skulle hända var att vi skulle skicka lite mindre svenska pengar till USA och lite mer skulle stanna kvar här. Min fråga är, varför har vi inte gjort det för länge sedan?

Eva Goës: Pengar är ett verktyg och därför har mitt parti föreslagit 3 miljoner till i bidrag till Riksföreningen för Folkmusik och Dans, Svenska Ungdomsringen för bygdekultur och Sveriges Spelmäns Riksförbund utöver riksdagens propp. Ska man kunna uppfylla målen med UNESCOs kulturella årtionde så får man också försöka bli lite aktiv på det här området. Jag vill också påpeka att det är viktigt att börja med dans i skolan inte bara för att man ska få folkdanstraditionen och arvet utan det gäller också socialt. När man sedan som tonåring kommer ut och ska börja dansa då kanske man inte behöver droga ner sig, för man har lärt sig dansa i skolan. Det är sant att det finns enormt bra körledare i landet och låt oss hoppas att detta får smitta av sig också på ert område.

Ingela Mårtensson: Jag vill ta upp det här med svenskheten och det nationella kulturarvet. Jag har

lite svårt med svenskheten. Flera har varit inne på att utveckla folkmusiken och jag tycker vi fick ett utmärkt exempel på detta idag. Det svenska samhället är idag alltmer ett mångkulturellt samhälle och då blir det för mig allt svårare att se vad det egentligen är vi eftersträvar i svenskheten. Vad är det som är det äkta svenska? Kulturarvet förändras ju också och vi har nu flera kulturer som kommer in och som smälter samman.

När jag sa att jag skulle gå hit och debattera folkmusik och folkdans så höjdes det på ögonbryn och frågades vad man sysslar med. Det speglar också attityder mot genren som sådan. Detta måste förändras och inte minst staten har en roll att spela för att prioritera den här genren på ett annat sätt än vad som sker idag.

Lars Farago: En konkretisering av strukturer, är Mats Berglund, som spelat här idag. Han är något så tråkigt som musikantikvarie på Värmlands museum. Om inte länsmuseum hade satsat på honom så kanske vi inte hade fått den musikupplevelse vi fick tidigare idag. Jag tror det är mycket viktigt att varje museum har en "musikroligvarie" eller vad det nu ska kallas som sysslar med folklig kultur. Det är viktigt att vi dokumenterar den.

Det som är svenskt, det är det som sker eller har skett i Sverige. Det har inget med gener eller med näsor eller hårfärger att göra utan med att det skett här. Det är viktigt att vi dokumenterar det som sker idag för att kommande generationer ska kunna säga, ni har förstört den folkliga kulturen vi vill återgå till ursprunget och hitta förnyelse.

Jag har nu förstått, Bengt Göransson, att du har bett museerna göra verksamhetsplaner och tänker ge dem pengar beroende på vilka bra planer de har. Jag tycker att det måste finnas en sorts guldstjärneavdelning för den typ av strukturer som Mats Berglund och Per Gudmundson representerar. Jag skulle vilja se länsmusikpedagoger eller det som Ernst Klein kallades, museielektorer. Han började filma folkdans på 20-talet sedan gjorde man det inte på 50-60 år och ännu idag så finns det ingen institution som dokumenterar dans kontinuerligt. Det kallar jag för strukturer. Bygg upp dem!

Ingemar Rhedin: Körsverige har ett antal duktiga körledare ja, men inte har de några ekonomiska resurser för det. Vokalmusiken är ju hälften av musiken, och den känner sig också väldigt åsidosatt, men den har en väldig kraft inom sig. Det har också folkmusikstrukturen det gör att den ändå lever. Men vi behöver båda också komma in på den professionella sidan. Har man hamnat i amatörkultur-facket så har man väldigt svårt att få pengar från den professionella sidan i kulturbudgeten. Även amatörorganisationer behöver en professionell del, till utbildning, forskning, arkiv, kansli o.s.v.

En annan sak är att jag laddar min knallpulverrevolver när man talar om finkultur. Oftast menar man något negativt när man använder det begreppet. Man talar om hur man ska klä sig på premiärer, men inte om innehållet.

Jag skulle vilja gå tillbaka till Sara Lidman och nynnandet på åkern uppe i Norrland och nere i Afrika. Det är första steget av ett mänskligt uttrycksbehov inför glädje och sorg, inför mötet med verkligheten. Nynnar man bra så blir det kanske en folksång av det. Det blir olika genrer för olika behov sorg, glädje osv. Några av folksångerna har inom sig strukturer som gör att de kan utvecklas till konstmusik. Titta på Mozart, hans Österrikiska sånger är nära folkmusiken och han har också gjort symfonier. Drar man en gräns mellan dem så tror jag att man kommer fel. De är samma familj.

Det finns tre olika stadier: Man skapar ett uttryck för någonting man upplevt, ett djupt mänskligt behov. Det är möjligt att det blir en folksång av det och då kommer man in i den strukturen. Men det är också möjligt att någon som är symfoniskt begåvad skulle vilja instrumentera om detta vokala uttryck och då kanske det blir en symfonietta. Men det är samma ursprung och uttryck. Det är viktigt att vi inte kastar sten på varandra i den här familjen. Detta skiljer sig från den verksamhet där dessa uttryck är någonting att tjäna pengar på eller tjänst andra syften som går emot det djupt mänskliga. Det är där gränsen går. Detta är viktigt och gäller även andra konstarter. De är också inom familjen även om det är lite längre bort.

Bengt Göransson: Först till frågorna om svensk kulturpolitik utomlands. Att kultursamarbete är ett mycket väsentligt inslag vill jag gärna understryka. Det är viktigt att komma ihåg att vi alltid utformar vårt bistånd i samarbete med mottagarlandet och efter överenskommelse med det. Utöver industriellt har man i allmänhet under åren prioriterat skola och utbildning framför allmänskulturellt utbyte. Men i hög grad byggs nu kulturutbytet upp och ut.

Upphovsrättfrågor, jag tror du har fel Krister Malm, när du säger att pengarna finns. Det är upphovsrättspengar om vilka man förhandlar. Skulle vi genom ett riksdagsbeslut säga att en del av de pengar som nu går till upphovsmän utomlands i fortsättningen ska gå till kollektiva upphovsrätts-havare i Sverige, så kommer omedelbart de ersättningar som tas ut att höjas i motsvarande mån. Det kommer upphovsrättstagarna att se till. Det är inte tekniska utan affärsmässiga komplikationer. Upphovsrättsersättningar är affärsmässiga och de berörda träffas med jämna mellanrum. De som föreställer sig att amerikanska upphovsmän utan vidare finner sig i att deras ersättningar sänks har nog inte alltför ofta umgåtts med sådana. Men jag ska gärna titta vidare på den här frågan.

Det förs en diskussion utifrån en föreställning att folkmusik inte gillas. Jag möter det här ofta när organisationer eller företeelser vill ha statsbidrag som ett tecken på att staten gillar det. Men det är faktiskt inget motiv till att ge statsbidrag. På den punkten behöver vi vara lite mer precisa.

Ingemar Rhedin säger att körerna generellt har dåligt stöd. Det har de ju inte. Kyrkan har en mycket stor del av körlivet. De har egen beskattningsrätt men där kan man fundera över vilken relation kyrkan har till sin kulturverksamhet.

Jag ska gärna exemplifiera vad jag menar med strukturer, Lars. Du pekar på några som naturligtvis ingår i ett strukturresonemang. När jag tagit upp strukturresonemangen så är det delvis andra saker jag tänker på. Den kommunala musikskolan är en viktig resurs för att utveckla musikaliskt kunnande. När vi i årets budgetproposition säger att vi vill föra en kulturpolitik som påverkar strukturer så är det i huvudsak fyra inriktningar som anges. Den första det är kultur i hela landet, att medverka till att kulturens olika företeelser kan förekomma på olika håll. Då får man inte tro att det gäller att fördela statsbidrag rättvist efter kronor och ören för då kommer alltid folk dragande med operan och säger att det kostar 700 kronor att titta på en operaföreställning. Men det kostar faktiskt 1400 kronor i samhällssubventioner för varje besökare som ser på teater i Pajala. Glesbygdens teaterbesökare är inte missgynnade i förhållande till storstadens. Vi gör det därför att de behöver ha så mycket pengar för att kunna hålla teaterscenen.

Det är livsfarligt att ge sig ut på ett resonemang där man tror att man ska kunna fördela kulturpengar rättvist i kronor och ören till den enskilda mottagaren. Därför kan man inte när det gäller amatörstödet sikta till att man ska ge bidrag till den enskilde amatörens utövande av det han gillar. Detta är smärtsamt men det tror jag man måste ompröva. Ta ett teoretiskt exempel, tänk om alla människor gick på operan lika många gånger varje år då skulle operan inte ha en krona i statsbidrag, för det vore ju dumt att ta in pengar på skatten och sedan administrera bort en del för att betala ut det igen. Om vi har en bred amatörism då måste man faktiskt svara för kostnader för sitt eget deltagande och eget utövande utan statsbidrag. Strukturinriktningen blir då, Lars, att för amatörismen se till att vi ger ett stöd som riktar sig till en bättre amatörledarutbildning, bättre konstnärlig ledning, att möjliggöra för yrkesverksamma konstnärer att kunna arbeta tillsammans med amatörer. Detta är att ha en strukturell inriktning på kulturpolitiken.

Vi inriktar oss på barn och ungdomar och arbetar med ett särskilt barn och ungdomskulturprogram och vill dessutom uppmärksamma konstnärernas arbetsvillkor. Efter de huvudlinjerna sker idag den kulturpolitiska utvecklingen.

Ale Möller: Jag funderar på varför jag inte känner igen mig i detta som det talas så mycket om. Vi talar om Sverige, svenskarna och kulturell identitet. För mig har de här begreppen skiftat så oerhört mycket i innebörd. För ungefär tio år sedan flyttade jag ifrån Malmö där jag är uppvuxen, till en by i norra Dalarna. Jag bar med mig en syn, som jag tycker mig ha hört mellan raderna här idag. En syn att man kommer från ett slags centrum där kultur lever och så finns det en idé om att längre och längre bort så tunnns kulturen ut och kommer man tillräckligt långt bort så finns där ingen kultur. Detta var den bild som jag bar med mig.

Så kom jag till en bygd där jag lär känna människor och så småningom märker jag att de har en helt annan bild och framförallt blir min bild av dem en helt annan. Det finns en kultur som utgår härifrån och som blir tunnare och tunnare ju längre bort man kommer. De är centrum i en annan kultur, som inte finns i t.ex. Malmö. För mig som musikanter som hållit på med många andra musikstilar innan jag blev nyfiken på vår folkliga tradition, så var det dessutom en omtumlande upplevelse. Jag upptäckte att vår folkliga musik inte var, med en förenkling, en slags musikalisk variant på diskussionen om Rambo, utan den var något av det mest avancerade, om det nu är ett gott betyg. Det var en oerhört avancerad och rik kultur som förts vidare och det bland människor som jag instinktivt

inte litade på kunde göra det. På samma sätt som folk säger att pyramiderna i Egypten måste vara gjorda av rydmänniskor för de är ju finare än vad vi kan göra idag. Och ni vet de här öknarna i Sydamerika där det finns mönster och där bor det bara primitiva folk alltså kan det inte vara gjorda av dem. Jag vill vara lite på min vakt mot det du sa Ingemar Rhedin. Den här musiken passar inte in i det mönster som du skissar, där Saras farmors visa är steg 1, steg 2 är att den blir en folksång och steg 3 att någon förhöjer den till symfonisk konst.

Ingemar Rhedin: Nej, jag hade inga steg, de är jämna, i bredd.

Ale Möller: Jag kände stegen. Varje sådant tänkande måste varnas för. Vad jag har märkt är att de är olika sorters konst. Olika, men precis lika avancerad, den har valt sin form därför att den ska kunna hanteras av musikanterna som är mästare över sin egen musik. Då blir den grafiska bilden, att man kan bygga upp en symfoniorkester, att man kan göra noter och bygga ut komplexiteten i den yttre formen ett hinder för musicerandet.

Problemet är att den kultur som finns där, den är osynlig. Det är inte så att jag bara talar om gamla gubbar som spelar knepiga polskor utan att jag talar om en rik kulturbygd som innefattar den musik som spelas i traktorn hos min granne när han är ute och plöjer. En kultur som också innefattar hur man ser på livet, hur man ser på sig själv i förhållande till naturen, på människor som varit här före oss, en rik kultur i den meningen.

En barnpsykolog sa, i en veckoblaska en sak som fastnade i mitt huvud. Han sade att det värsta som man kan göra med ett barn, det är inte att piska det, utan att inte se det. Som kulturbärande människor, vilket människorna i den här bygden är, så är de osynliggjorda i det som vi kallar för kulturlivet. Jag lyssnar varje morgon på något som heter Kulturnytt. Just nu bor jag i Stockholm och varje dag funderar jag på vad de hemma i byn får reda på, för här får de svaret på vad kultur är. Ingenting av det som är kultur i den bygden diskuteras. Människorna i den bygden lär sig att betrakta sig som inte kulturbärande. Detta är en lögn, det vet jag, men det vet de inte själva för de har vant sig vid att vad de har, det är inte kultur. Däremot är man stolt över det. Men man skulle aldrig få för sig att betrakta det som kultur och kräva att det skulle få en plats i det som heter kulturlivet.

Jag fick en begäran att hjälpa till i ett biståndsprojekt i Moçambique, man hade upptäckt att man behövde hjälp av kulturarbetare. Folket hade en känsla av att all den kunskap som de själva hade av hur man sår, hur man skördar, hur man lever med varandra, om musik och allt annat, det var inget värt. Istället skulle de spela portugisisk tango eller stråkkvartett. Det hade de lärt sig av de kolonialförtryck de hade levt under. Min uppgift skulle vara att få dem att förstå att det de själva var något att vara stolta över att bristen på självkänsla som de led av, var det mest akuta hindret för att bygga upp ett värdigt liv. Jag deltog inte i projektet, men problematiken fascinerar mig. Jag har sett precis detsamma här hemma. Det finns inte ett Sverige, det finns tre eller fyra som inbördes har precis samma relationer som i u-länderna.

Det som gör mig så förtvivlad är att jag är så otroligt övertygad om att detta är livsavgörande. Vi är i vårt land så ovana vid att förstå och känna kollektiva processer. Vi lär oss känna igen de individuella processerna och vi lär oss att den viktiga frågan det är vem är jag. Man går till dikterna eller teaterns värld för att få svar på den frågan. Folkkulturen har en helt annan ambition, den svarar inte på frågan vem är jag, utan på frågan vem är vi? Vem tillhör jag, vem tillhör vi?

Om man följer upp parallellen mellan det individuella och det kollektiva så skulle man då kunna säga att, vi vet mycket väl, eftersom vi begriper det individuella bättre, att en människa som lider av otroligt dåligt självförtroende blir oförmögen att kommunicera med andra människor, oförmögen att möta andra människor på ett jämlikt sätt. Det troliga är att hon antingen slår dem på käften eller viker sig passivt. Vi vet att en människa, som kanske i en motorcykelolycka tappar sitt minne, blir handlingsförlamad och överhuvudtaget inte kan fungera - även om hon är fysiskt helt frisk. Tänk om det är på det viset att de här processerna, de individuella processerna, också gäller kollektivt. I så fall måste det vara så att ett folk som har dåligt självförtroende, som känner, vi är tråkiga och dumma och dåliga, blir ett handlingsförlamat och passiviserat folk. Jag misstänker att det är så. Det individuella minnet är kortare än det kollektiva. Det är viktigt det som Bengt Göransson var inne på att vi inte ska fixera oss vid vissa äldre former av folkmusiken utan allt detta ingår i en kedja, ett arv som förmedlar minnen som ständigt måste förnyas.

Förtvivlan nummer två delar jag med några kamrater. Nyligen tog TV sitt ansvar och förmed-

lade ett program med folkmusik under en hel timme. Efteråt gick vi ut på lokal här i Stockholm, glada och lyckliga tog vi upp våra instrument, vi ville sjunga och spela. Då kommer personalen rusande, bleka och säger snälla gör inte så. Vi kan förlora våra tillstånd. Tänk om ordningsmakten får reda på detta. Människorna runtomkring blev till vår förvåning jättegglada över att vi ville spela polskor ifrån Dalarna. Men problemet var att vi var i en kultur där detta inte får ske på lokal. Samtidigt kommer varenda människa som åker till Turkiet, Grekland, Italien, hem och har som sin stora upplevelse just att gå på lokal, där folk sjunger sina sånger och spelar sin musik. Det jag försöker säga är, vart ska denna kultur ta vägen? Vi som utövar den vi är livrädda för att hänvisas in i museerna eller konsertsalarna. Vi vill ut i samhället, det är dit vi längtar, det är bara då den här musiken kan bli viktig. Det är bra att vi tillförs mer resurser. Men den grundläggande frågan ligger djupare än så - var ska människor i detta land träffas och var ska den här musiken finnas?

Ingemar Rhedin: Till Ale, jag sa inte att det var olika steg, men det är vanligt att det uppfattas så, jag sa att de ligger i samma plan. De är som olika färger och den ena är inte bättre än den andra. Smakomdomen beror på var och en. Men det väsentliga är att all kulturell verksamhet är ett förhållande mellan jaget och viet, det yttre. De flesta kulturyttringar, konstarter har refränger som en visa. Refrängen står för det kollektiva minnet, någonting som bär traditionen. Men det behövs hela tiden någonting som utvecklar och ifrågasätter.

Man kan också ställa sig frågan varför just musikkonsten till större delen handlar om seklet före vårt eget. Det gäller dock lyckligtvis inte så mycket på folkmusikområdet, där finns det alltså fortfarande skapande processer. Det här är stora frågor och vi hinner inte diskutera dem nu.

Lars Lundgren: Jag tänkte på strukturer. Länsmusikstiftelserna bildades 1988. Det fanns då en jättestark tro hos folkmusik- och dansorganisationer, främst kanske hos folkmusikorganisationerna att de skulle få en liten bit av kakan, att det kanske skulle kunna finnas någon form av folkmusiker eller folkmusikkonsulenter anställda på stiftelserna. Man kämpade med Cemus och det kom till referensgrupper, där folkmusiker satt med. Det resulterade i att man fick en folkmusikkonsulent på Svenska Rikskonserter som hade en referensgrupp av rörelsens folk. Den referensgruppen har avskaffats.

Folkmusikkonsulenter sysslar bara med internationell folkmusik. Med andra ord så finns det ingen svensk folkmusik på Svenska Rikskonserter idag. Länsmusikstiftelserna har på eget initiativ börjat inse att man behöver folkmusikkonsulenter för att just få till stånd samarbete mellan amatörerna och människor som konstnärligt utövar folkmusik. Men folkmusikkonsulenter anställs bara på försök och de kommer säkert att försvinna efter folkmusik och dansåret. Vi behöver stöd så att de får finnas kvar.

Det var det ena, det andra som jag också tänker på det är de trehundramiljoner som skulle gå till kulturen, varpå man låter en viss person göra en utredning för orkesterverksamheten som är så eftersatt. Det finns ju så många orkestrar i Sverige som har det så svårt, det fattas så mycket musiker och det är väldigt besvärligt vad händer, jo de får pengar. Men fortfarande finns det ingen som har gjort någon utredning på folkmusikområdet om vad vi behöver. En idé och ett förslag som jag skulle vilja ställa det är att man gör en rejäl utredning med handläggare på departementet, som ser vad vi behöver och att det då ska ligga till grund för nästa budgetproposition. Då kanske vi skulle ha lite större chans att komma med i sista vändan på de här trehundra miljonerna. Vad säger du om det Bengt Göransson?

Mats Nilsson: Jag kommer från Göteborg är dansare och etnolog. För mig är ord som folkmusik och folkdans och tradition svåra. Det som har hänt idag är att man har blandat dem på olika sätt, någon sa att det inte var viktigt när de myntades. Men nog är det väl det, därför att de myntades i en hierarki, där man satte folk mot någonting man nu kallar överklass. För mig har det sedan flutit och kommit att betyda en brukssituation och här idag verkar det för de flesta betyda en genre. Det är väldigt svårt om man inte vet vilken av de här tre man pratar om. Som genre kan man mycket väl se folkmusik, folkdans som en motpol mot exempelvis det man kallar finkultur kanske konstmusik, jazzmusik. Det är en genre bredvid andra genrer. Som brukssituation kan man se det som fest, som en konsert, som dans på lokal. Det är likadant med begreppet tradition, det kan betyda någonting gammalt, men för mig betyder det faktiskt någonting pågående. Ale Möller tangerade detta. Kolle-

tivt minne är ett ganska bra uttryck för detta. Tradition, det har vi med oss antingen vi vill det eller inte. Någon myntade "Skit i traditionerna" saken är den att traditionerna skiter i oss. Det är snarare de som styr oss än vi dem.

Om chauvinism, jag vet inte om den här boken är så bra i sig, men det finns en poäng med undertiteln. Den heter Svenskhet eller den kulturförnekande kulturen, man kan åtminstone fundera över den. Är vi sådana att vi har svårt för att smälta svensk kultur idag i det här landet?

Mitt konkreta exempel är att när jag skulle göra en bok om dans. Jag ville kalla den för Dans på svenska, jag snodde det väl lite från Janne Johanssons Jazz på svenska. Dans som vi dansar i Sverige, oberoende vem som dansar och varifrån det kommer. Men förlaget gick inte med på detta. De tyckte det var elakt mot alla våra invandrare. Det visar på den här rädslan för någonting, vad det nu är, den finns och den sitter ganska djupt i vissa kretsar i Sverige. Det tycker jag är skrämmande och detta var ändå bland människor som säger sig stå för invandravänlighet. Men den yttrar sig på ett för mig märkligt sätt.

Bengt Göransson: En debatt om nationalism, chauvinism, musik, folkmusik har naturligtvis alltid sina risker. Det att man från olika håll kan ha både mycket skiftande utgångspunkter och landningspunkter. Jag skulle ändå tro att vi efter den här diskussionen åtminstone på några punkter vunnit något mer av klarhet.

Ale Möller talar om de många särdragen, det är ju en del av det som sedan blir den nationella särarten. Jag tycker ditt inlägg var oerhört centralt, där du pekar på att kulturens centrum ligger i Malmö men också i norra Dalarna. Det finns alltså en rad olika punkter varifrån kulturen alltid utgår och det är viktigt att komma ihåg. Men det jag skulle vilja be dig fundera på det är den kollision som man idag har i ett massmediesamhälle, där massmedia har fått allt större betoning på massa och allt mindre på medium. Det finns ju nämligen en förhoppning bland många små byar som har gjort någonting speciellt att deras kultur ska bli synlig, i varje liten by i Sverige.

Jag ska ta ett exempel från ett annat område än musiken. Många av dem som har sysslat med gräv där du står-rapporter, förutsätter att de ska få tryckningsbidrag så att varje bibliotek kan få tillgång till just deras rapport. Men då blir det lite meningslöst. Därför ska kanske inte varje fiolspela-re spela i radio så att det hörs över hela landet. Vi måste alltså acceptera, om vi accepterar din tes och det är det jag skulle vilja att du funderar på, att inte alla kan vara med i radio eller TV. Det blir alltså med nödvändighet så att man får försöka underhålla och upprätthålla en kultur och en struktur utanför media och som kan finnas där även om den inte uppmärksammas eller ens kan eller ens bör uppmärksammas i TV. För kulturens utveckling och för den kulturella identitetens skull är det nödvändigt att vi i det stycket söker skapa distans till massmediesamhället snarare än att söka få massmediesamhället att göra kulturen synlig. Därför att då råkar vi ut för det att vi istället för det internationella får det multinationella som blir identitetslöst. Det är ingen tillfällighet att Kalle Anka bokstavligen saknar kön. Det gör han därför att han inte ska stöta sig med någon, någonstans vid något tillfälle. Kalle Anka saknar kön, för att han är multinationell. Jag tror att distanseringen från massmedia är nödvändig, om vi ska kunna upprätthålla den kulturella identiteten.

Ingemar Rhedin: Jag tror att detta är en väldigt fin början. Det är som en uppskuren golfboll. Där finns massor av trådar och de står för kreativitet och mångfald. Men det kan också vara svårt att hitta en struktur. Som en upptakt tror jag ändå att vi har fått en del trådar att spinna vidare på. Jag är inte så säker på att nationalismen och chauvinismen är det mest angelägna i de här sammanhangen. Jag tror att det finns andra frågor som man kan gå vidare på.

Folkmusik ska man kunna äta och dricka till och sedan dansa och spela. Är det så fint att få in det i TV och sitta och titta på det med en ölburk därhemma? Vi har nystat lite i strukturerna här idag. Jag tror i alla fall att politikerpanelen har förstått att det är en livaktig och aktiv rörelse och ingalunda någon sorts knätofsverksamhet ute i bygderna. Utan den lever i storstad som i by. Jag hoppas också att ni ska ha lyssnat på de frågor som vi har: Kan vi inte få lite stöd till just de professionella strukturerna för den här stora amatörverksamheten? För det är verkligen vad som behövs. Den vilar liksom körrörelsen på ideellt engagemang och det är bra för då vet man att man kan lita på folket, då kommer de, men man kan slita ut dem också. Därmed vill jag tacka alla som deltagit i debatten.

Frågor om FOLKMUSIK, FOLKDANS OCH NATIONALISM

HISTORISKT PERSPEKTIV

Hur har svensk folkmusik och folkdans traditionellt kopplats till nationalism och patriotism i olika former?

Hur kommer det sig att arbetarrörelsen i Sverige traditionellt har tagit avstånd från folkmusik och folkdans och istället satsat på en "borgerlig" bildningskultur?

Hur har kopplingen mellan folkmusik och nationalism varit i andra länder? Finns det positiva exempel på stark nationell och lokal identitet utan chauvinism och främlingsfientlighet eller är detta en nödvändig koppling?

AKTUELLT PERSPEKTIV

Vad är svensk musik? Finns det någon speciellt svensk folkmusik eller folkdans?

Finns det någon anledning att från samhällets sida stödja och uppmuntra utövande av och sprida kunskap om svensk folkmusik och folkdans?

Vilka krav kan man ställa på samhället när det gäller att stödja svensk musikkultur?

Har folkmusik, såväl svensk och samisk som invandrad, något att ge i dagens musiksamhälle? Är det en historisk musikgenre som hör hemma i ett odynamiskt "lutherskt" samhälle som helt enkelt är passé eller har den kvaliteter som behövs idag och som annan musik inte ger? Är den en separatistisk elitkultur för ett fåtal invigda eller har den folklig förankring? Klarar vi oss inte alldeles utmärkt med den musik som bjuds i media och skapas av den internationella musikindustrin?

Har folkmusik och folkdans någon betydelse för kulturell identitet och hemmahörighet? Kan dessa kulturgerer ha någon sådan betydelse idag utan att den upplevs som påtvingad eller påklistrad?

Kan svensk folkmusik eller därav påverkad musik återigen bli s.a.s. folkets musik? Är detta önskvärt eller ej och i så fall varför? Går det att undvika att skapa ett konstlat nationellt kulturresevat om vi prioriterar folkmusik och folkdans i kulturpolitiken?

Hur är svenskarnas förhållande till sin egen respektive andra etniska gruppers folkkultur, och speciellt då musik och dans? Är svenskar speciellt stolta över sin egen kultur eller accepterar de nationella yttringar enbart hos andra?