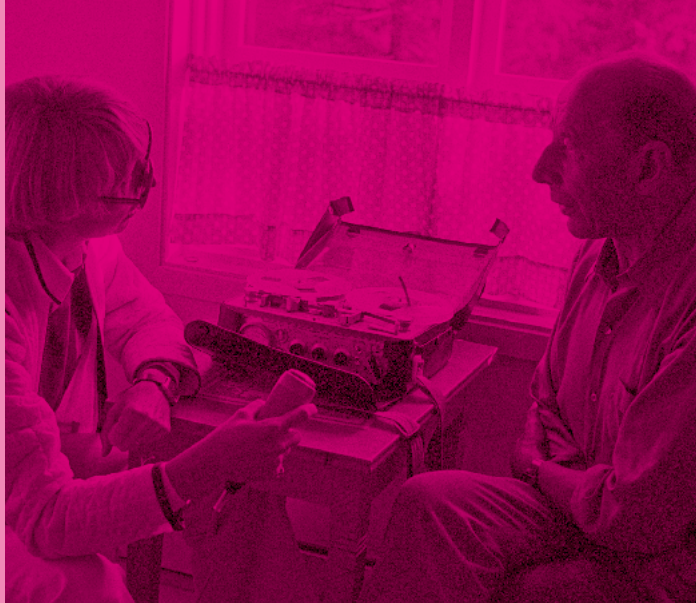


Meddelanden från  
Svenskt visarkiv

49



# Documentum

Ett resonemang om samlande,  
samlingar och samlare

Anders Hammarlund



MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV 49

Anders Hammarlund

# Documentum

*Ett resonemang om samlande, samlingar och samlare*

Svenskt visarkiv/Musikverket

STOCKHOLM 2015

Svenskt visarkiv/Musikverket  
© 2015 Statens musikverk och författaren  
Layout: Bengt-Erik Engholm Omslag: Musikverket  
Bild, omslag: Torbjörn Ivarsson  
Tryck: TMG Tabergs AB, Växjö 2015  
ISSN 0081-9832

# Innehåll

Förord .....	5
Perspektiv .....	7
<i>Kurder, autonomi och musikarkiv. Ett fall ur nutiden.</i>	
Maktsamling .....	10
<i>Arkivbegreppets rötter. Kataloger, indexeringar och statsbygge i 1600-talets Wolfenbüttel.</i>	
Att samla i protest .....	15
<i>Kurash Kösen, uigurerna och exilens predikament. Etnonationella strävanden i 2000-talets Kina och Eskilstuna – och på internet.</i>	
Förnuft och känsla .....	18
<i>Staten, folket och känslan för tillhörighet. En idéhistorisk gestaltning om Johann Georg Hamanns livländska erfarenheter och folkkulturbegreppets upprinnelse.</i>	
Staten och vetenskapen .....	27
<i>Antikvarianism, absolutism, akademism. Kejsare, kungar och lärda republikaner. Det vetenskapliga samlandets begynnande emancipation under 1700-talet.</i>	
Folket, nationen och sångerna .....	35
<i>Herders mångkulturella Humanität. Människan skapar sig själv i kulturens rike.</i>	

Nationen i ett skåp. Krišjānis Barons och det kulturella genomt ...	39
<i>Nationen som organism, dess baltiska profet, och profetens heliga skriftsamling.</i>	
Berlin 1900: Hörbara samlingar och Kulturwissenschaft .....	43
<i>Musiken som medium, nationen som kulturell konstruktion. Ljudsamlandets och musiketnologins framväxt – Stumpf, Abraham och von Hornbostel. Moritz Lazarus, Heymann Steinthal och Georg Simmel.</i>	
Österrikiska skiftningar .....	47
<i>Mångfaldsmix, rasistisk identitetsmaximering och folkkultur som dialog. En centraleuropeisk 1900-talsresa från Habsburg till EU.</i>	
I nationens bikupa .....	52
<i>Språkvård, folkvisor, skolor och förlag. Den slaviska maticarörelsen och dess estetik. "Jorden sjunger" – musiketnologen och filmaren Karel Plickas gestaltning av det slovakiska.</i>	
Samlandets kulturella kordinater .....	64
<i>Ett syntesförsök.</i>	
Förminskningens paradoxer. Analogt och digitalt .....	67
<i>Tankar kring samtidens teknologiska omvälvningar och deras konsekvenser. Reproduktion, representation och symbolhanteringslogistik.</i>	
"Centrum i samhällsbygget". Något om det offentliga .....	74
<i>Från furstliga kabinett till kulturell offentlighet. Samlingar, bildning, museer och medier. Värden och värderingar i kulturpolitiken.</i>	
Epilog: Tjänster, gentjänster och politisk sponsring .....	86
<i>De mördade som kulturarv. Saddam Hussein och hans offer: ett återbruk.</i>	

# Förord

DEN HÄR TEXTEN är i sig själv en samling – en kollektion av intryck, fakta, analyser och tolkningar från och av olika tider och platser. Den speglar min roll inom Svenskt visarkivs forskningsprojekt *Mixa eller maxa*, som 2011–2014 studerade insamlingsideologier, identitetspolitik och kulturarvshantering ur ett musiketnologiskt perspektiv. Projektiden rymmer ett moment av tidstypisk självvranssakan. Varför skapades egentligen en institution som Svenskt visarkiv på 1950-talet, och hur har verksamheten motiverats under de gångna decennierna? Vad har varit drivkraft och målsättning?

Medan de övriga delprojekten huvudsakligen har haft detta ”introspektiva” huvudsyfte har det varit min uppgift att sätta in vår verksamhet i en internationell kontext. Svenska kulturinstitutioner har naturligtvis aldrig varit några isolerade företeelser utan har tillkommit i ett växelspel med politiska och kulturella strömningar i det övriga Europa. Under min ganska mångåriga verksamhet som musiketnolog och kulturhistoriker har jag haft möjlighet att interagera med en lång rad museer, arkiv, musiksamlingar, bibliotek, universitetsinstitutioner, dokumentationscentraler, mediaföretag, kulturministerier och liknande i många olika länder. I flera av mina tidigare böcker och radioproduktioner har jag redovisat dessa erfarenheter och kunskaper. För projektet *Mixa eller maxa* har de nu blivit ett slags empirisk spegelsal, en innehållsrik ateljé där jag har kunnat belysa och granska mina nya forskningsrön ur många olika infallsvinklar. Resultatet blev ett kulturanalytiskt resonemang – en svit tavlor på en utställning. De är målade i skiftande stilar; några är strikt geometriska och analytiska, andra figurativa, någon rentav

expressionistisk och skissartad. Men de samlar sig så småningom till något slags syntes.



# Perspektiv

DET KOM ETT telefonsamtal från Memo Azadî. ”Just nu händer det så mycket i Kurdistan”, säger han. ”Överallt ute i byarna finns det traditionell musik, men den förändras väldigt snabbt. Folk gör förstås mycket inspelningar, men det är ingen som ser till att allt det där bevaras. Ingen tar ansvar för sånt; politikerna vet inte riktigt hur det skall göras. Dom förstår inte riktigt värdet av traditionen. Det produceras förstås massor av kommersiell musik, så tekniken finns. Men ingen vet vad ett kulturarkiv är.”

Nu sitter vi bland syntar och datorer i Memos arbetslokal i Malmö. Memo är tonsättare och håller just på att avsluta sina kompositionsstudier. Han vill göra en insats för att dokumentera traditionsmusiken i den självstyrande kurdiska regionen i norra Irak. Inspelningar skall samlas in, nya inspelningar skall göras. Men hur genomför man ett sådant arbete? Vad är det som behövs, tekniskt och kunskapsmässigt?

Skulle Svenskt visarkiv vara intresserat av ett samarbete? Memo föreslår gemensamma inspelningsresor till avlägsna bergsbyar. Man skall nog kunna få stöd av det kurdiska kulturministeriet, och genom Memos personliga kontakter skall vi kunna hitta verkligt intressanta traditionsbärare. Samtalet kommer in på finansieringsfrågan. Jag klargör att Svenskt visarkiv inte har några egna resurser till ett projekt av de här dimensionerna. Memo måste skapa ett projekt, söka pengar. Borde inte det hela förankras hos de kurdiska myndigheterna först och främst? Vi på Svenskt visarkiv kan ställa upp med våra kunskaper, hjälpa till med utbildningsinsatser kanske, men projektet bör ju drivas från Kurdistan ...

Det går drygt ett år. Memo reser till Kurdistan och försvinner för en

tid ur mitt synfält. Men så kommer det plötsligt ett samtal från Erbil. "Jag har träffat en del intressanta personer här i Kurdistan", berättar Memo, "och jag tror att vi skulle kunna förverkliga det där projektet som vi pratade om när vi träffades i Malmö. Jag flyger tillbaka till Sverige om ett par veckor. Jag kommer till Arlanda och sen skall jag ta tåget till Malmö, så på vägen skulle jag kunna komma upp till er på Svenskt visarkiv, så kan vi prata om projektet".

Det blir ett intressant samtal. Vi tittar på databaser, klimatrum, bibliotek och annat som finns på myndigheten Statens musikverk, som Svenskt visarkiv sedan 2011 är en del av. Jag försöker föreställa mig förhållandena i Erbil; skulle Svenskt visarkivs koncept verkligen kunna finna tillämpningar i den irakiska kurdiska verkligheten?

Och hur ser den irakiska kurdiska verkligheten ut? Bland annat präglas den av ett par av vår tids största katastrofer, Saddam Husseins välde och George W. Bushs amerikanska invasion 2003. Kurdistan är ett vagt avgränsat område som sträcker sig över gränstrakterna mellan Turkiet, Syrien, Irak och Iran. Här är människor som beskriver sig själva som kurder en stor del av befolkningen. Andra beskriver sig som araber, turkar, turkmener, assyrier, iranier etc. Det är bara i norra Irak som den kurdiska identiteten är den politiska grundvalen för en statsbildning, för som en sådan i stöpsleven måste man beteckna Kurdish Autonomous Region. Det var efter det kurdiska upproret mot Saddam Hussein i samband med gulfkriget 1991 som regionen bildades, och sedan 2006 har Kurdistan Regional Government sitt säte i Erbil.

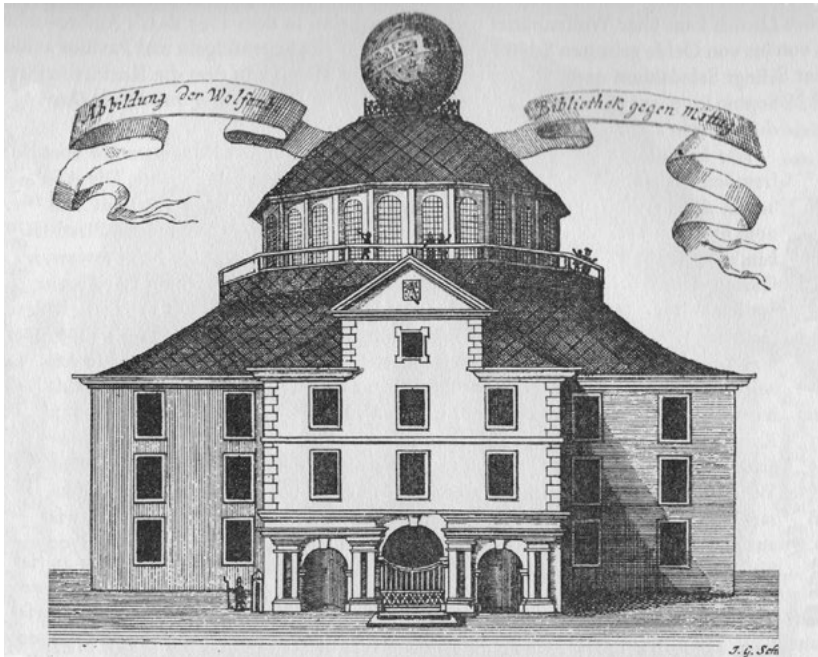
Kurderna är ett gammalt folk, men den autonoma regionen i norra Irak är den första kurdiska staten i modern mening. Här har det alltså blivit möjligt att skapa statsstödda kurdiska kulturinstitutioner. En nationalstat håller på att knådas fram, och i denna jäsningsprocess med efterföljande stabiliserande gräddning blir definitioner av det kurdiska förstås viktiga. Om staten skall vara kurdisk, så måste man kunna peka på vad som är kurdiskt. Ingen originell hantering ur internationellt historiskt perspektiv – 1800- och 1900-talens natio-

nalismer i Europa ger många paralleller – men för kurderna en helt ny situation.

Nu kommer alltså någon till mig och säger att han vill bygga upp ett musikarkiv i denna nya stat. När jag funderar närmare över det hela öppnar sig avsevärda historiska djupperspektiv. I norra Irak finns ju några av civilisationens äldsta minnesmärken. Kurdernas huvudstad Erbil anses ha varit kontinuerligt bebodd sedan omkring 6000 f. Kr. – en av världens absolut äldsta städer. Några av de första statsbildningar vi överhuvudtaget känner till organiserades i de här trakterna för tusentals år sedan. Nineve, som var huvudstad i det forntida assyriska riket, ligger ett tiotal mil västerut. Arkeologerna har visat att dokumentation var ett väldigt viktigt åliggande för dessa tidiga stater; i Nineve har man påträffat rester av de assyriska kungarnas omfattande skriftsamlingar. Ett slags riksarkiv av välgräddade kilskriftstavor.

# Maktsamling

ORDET ARKIV, SOM använts i svenskan sedan 1600-talet, kommer av senlatinets *archivum*, som i sin tur härleds från grekiskans *archeion*, vars ursprungliga betydelse var 'byggnad för offentliga myndigheter', 'rådhus', av ἀρχή 'överhet', 'regering'. Det syftade alltså på maktens konkreta säte, rent etymologiskt *krönet*, det första, främsta, översta (jmf. ärkebiskop, ärkehertig och ärkefiende, men även akropolis). Säkerligen har latinets *arx*, 'borg', samma språkliga rot.



Biblioteket i Wolfenbüttel. Stick av Johann G. Schmidt (efter Thöne 1963).

Vi förstår alltså att stater och staters makt har kontrollen av urkunder och dokument som förutsättning. I skriftliga dokument och symbolladdade föremål finns ett slags verifikationer och legitimationer, de referenser som borgar för maktens kontinuitet utöver den individuella potentatens ämbets- eller livstid, och som det går att hänvisa till när politiska revisorer nalkas. Att utöva makt var helt enkelt att samla dokument (av latinets *documentum*, 'något varav man kan hämta kunskap', eller på mer prosaiskt nutidsspråk helt enkelt 'läromedel') – att föra samman tecken, texter och symboler till en avgränsad plats i rummet.

Orten Wolfenbüttel var avgränsad av en sumpmark strax norr om bergsmassivet Harz i norra Tyskland. Hertigarna av en gren av det Welfiska huset hade slagit sig ned här sedan de helt enkelt blivit utsparkade och bortjagade från Braunschweig år 1432. Storborgarna i den rika hansestaden ville inte erkänna någon annan värdslik överhet än den behagligt avlägsne kejsaren. I Wolfenbüttel fanns sedan 1100-talet en *Wasserburg*, en vattenborg: så kallar tyskarna en befästning som har vatten som sitt främsta skydd, som ligger på en mer eller mindre konstgjord ö, till skillnad från en höjdborg som skyddas av ett rumsligt överläge. Här bland floden Okers träskartade vindlingar var det till att börja med ingen som tänkte uppföra någon ny residensstad – hertigarna hoppades nog att braunschweighborgarna så småningom skulle bli mer medgörliga.

Men när hertig Julius år 1568 efterträder sin far Heinrich skrotas den ambitionen. Om borgarna i Braunschweig inte vill ha hertigarna så får väl hertigarna skapa sina egna borgare och tvinga fram en egen residensstad.

Julius börjar med att proklamera reformationen i sitt hertigdöme. Men inte bara religionen reformeras, utan även förvaltning och ekonomi. Man börjar räkna på allt, och hertigen skickar runt revisorer. Resurserna används till att kontrollera det naturgivna vattenlandskapet: Oker kanaliseras, det byggs slussar, man transporterar malm från gruvorna i Harz och driver vapensmedjor. 1571 börjar man göra

en stad av den lilla hantverkarbosättningen invid vattenborgen. Detta blir ett europeiskt projekt: två tredjedelar av hertig Julius rådgivare och ämbetsmän är invandrare. Holländare är speciellt framträdande, särskilt när det gäller själva stadsbyggandet. De anlägger ett gracht-system, ett nätverk av kanaler som dränerar men också fungerar som transportleder. Från de stora skogarna i Harz flottas timmer till Wolfenbüttel, timmer som spetsas och blir pålar som drivs ned i den svampiga marken. Ett slags inlandets Amsterdam.

Hertig August den yngre av Braunschweig-Wolfenbüttel hade samlat böcker långt innan han – oväntat – tillerkändes regeringen i hertigdömet, efter långvariga förhandlingar om arvsföljden. Det här var 1635. August residerade då i Hitzacker vid Elbe. När han efter omfattande reparationsarbeten på vattenslottet vid Oker flyttade in i Wolfenbüttel 1644 var det åtskilliga vagnslaster böcker som fick eskorteras på de osäkra vägarna – trettioåriga kriget pågick ju runtomkring. Wolfenbüttel var sargat, eller snarare fuktskadat: vid två tillfällen hade belägrare försökt få försvararna att ge upp genom att dämna upp Oker nedströms – staden ställdes helt enkelt under vatten.

1646 slöt August separاتفred med kejsaren. Han hade redan börjat återuppbyggnaden av hertigdömet och dess residens. ”Han handlade enligt sitt valspråk *Alles mit Bedacht*, [’allt med eftertanke’, ’allt med avsikt’], och kunde med flit och uthållighet på kort tid övervinna krigets skador” skriver konsthistorikern och Wolfenbüttelkännaren Friedrich Thöne.<sup>1</sup> Drottning Kristina av Sverige krigade vidare ett par år till för att berika sina samlingar, bland annat genom att strax före fredsslutet plundra stadsdelen Malá Strana i Prag 1648.

För böckerna i Wolfenbüttel behövdes nu en särskild byggnad – stabil, brand- och vattensäker. Intill slottet stod hovstallet som hade uppförts vid slutet av 1500-talet. August lät utvidga och förhöja byggnaden, som därmed kom att bestå av två stora sammanhängande salar.

---

<sup>1</sup> Friedrich Thöne, *Wolfenbüttel, Geist und Glanz einer alten Residenz*. München 1963.

1649 fanns här 60 000 arbeten i 16 950 band (hertigens bokbindare band skrifterna i enhetliga pergamentband), 1661 hade samlingen redan växt till 116 350 arbeten i 28 425 band. Böckerna kläddes väggarna från golv till tak. Kombinationen av rumsliga kommunikationsmedel i bottenvåningen och symboliska i övervåningen är tänkvärd. Hästarna var ju transportmedel för symbolbärarna.

Expansionen gjorde dock att det snart blev ont om läs- och arbetsutrymme i den långsmala stallbyggnaden. Därför ersattes den i början av 1700-talet av den biblioteksrotunda som kom att bli symbolen för Wolfenbüttels intellektuella särställning. Augusts son och tronföljare hertig Anton Ulrich, bibliotekschefen Leibniz och byggmästaren Hermann Korb var medskapare till denna tempelliknande arkitektoniska märkvärdighet.

Wolfenbüttel var ju en ganska obetydlig residensstad för ett litet hertigdöme, men samlingarna gjorde den till ett centrum för den tidiga upplysningens reformsträvanden i tyska riket. I stället för att föra krig förde hertig August bokkataloger.<sup>2</sup> Ur detta följde politiskt betydande allianser, bland annat med huset Habsburg. Augusts sammanförande till en enskild ort av sådant "varav man kan hämta lärdom" tvingade dem som ville hämta lärdom i vid mening att förflytta sig till just denna ort. Skriftsamlingen samlade folk. Det kunde till exempel handla om att finna historiska prejudikat på aktuella politiska anspråk. I handskriftssamlingen kunde brev och urkunder påträffas som gick att återropa i dynastiska arvstvister och territoriella dispyter.

När sådana anspråk skulle göras gällande i den politiska praktiken var behärsknigen av medierna – språk, bild, plastik, dans, teater och musik – absolut central. Det är därför inte överraskande att en av Wolfenbüttels mediamän skapade en musiksamling, ett slags musikmuseum i bokform. Michael Praetorius (1571–1621) var född i Thüringen men studerade vid det progressiva Viadrina-universitetet

---

2 Hertig August förde verkligen egenhändigt sina katalogläggare (man hade ännu inte börjat med kortsystem). En betydande del av hans dagliga verksamhet måste ha ägnats vården av biblioteket.

i Frankfurt an der Oder, där han började sin musikerbana som organist vid Marienkirche. 1592 blev han värvad till Wolfenbüttel av den dåvarande hertigen Heinrich Julius. Hans uppdrag var organistens och hovkompositörens, men han kom att ägna stor del av sin tid åt att skapa det stora bokverket *Syntagma Musicum* (1614–1620), tänkt som en komplett framställning av musikmediets alla teoretiska och praktiska aspekter. Speciellt verkets andra del, *Organographia*, som presenterar hårdvaran, musikinstrumenten, har fått stor betydelse för den historiska forskningen kring musikinstrument. Att bläddra i bildsupplementet *Theatrum instrumentorum* är som att göra ett besök i hertig Heinrich Julius instrumentförråd, där nybyggda tonredskap som beställts för hovkapellets musiker samsades med historiskt intressanta men redan föråldrade pipor och lurar.

Mediemannen Praetorius stod i furstens tjänst, och hans medium togs i anspråk i den trettioåriga kamp mellan konfessionerna som bröt ut 1618, just det år när *Organographia* kom ut. Men fokus för hans samlande och formulerande är inte den furstliga politiken och ideologin; det är musiken som sådan, mediet och dess teknikaliteter, som är hans objekt.<sup>3</sup>

- 3 Praetorius är en samlare av väsentliga data om sin samtids musikmedium, men till detta synkrona perspektiv kommer också ett diakront – samlingen går att ordna i tiden, och han blir ett slags tidig musikhistoriker. Där finns rentav ett "musiknologiskt" intresse för "barbariska" instrument och främmande kulturers musikbruk. Han skapar förvisso en praktisk handbok, men mycket av innehållet är knappast av intresse för musikerna. Man skall dock inte glömma att musikmediet genom sin retoriska och symboliska kraft för protestanten Praetorius var ett religionspolitiskt, alltså ideologiskt redskap. Se W. Gurlitt, *Michael Praetorius (Creuzbergensis), sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1915, samt Walter Blankenburg & Clytus Gottwald, "Michael Praetorius" (artikel i *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second ed., vol. 20, 2001, s. 261–266). Av idéhistorisk betydelse är Praetorius intresse för indexering, vilket givetvis bidrog till verkets rykte och användbarhet i lärdomskretsar. Ett starkt fokus på metadatum är i själva verket karaktäristiskt för hela Wolfenbüttelmiljön. Kunskap var makt, men bara om man visste var kunskapen fanns, och hur den kunde återfinnas. Detta var den boksynte samlarhertigen August den yngres utstuderade prioritet, och den hade politisk relevans. Biblioteksbyggnaden i Wolfenbüttel (tyvärr riven under 1800-talet) avspeglade den för barockepoken karaktäristiska och hos Leibniz mycket levande idén om total överblick och systematisk kontroll.



## Att samla i protest

VID NYÅRET 2000, nästan exakt vid millennieskiftet, hamnade Kurash Küsen i Sverige. Det var inte meningen. Kurash hade sin livsvärld vid Tarim-floden, ett av världens märkligaste vattendrag. Tarim har sina källor på gränsen mot Tibet, rinner mäktig norrut över ökenvidderna i Xinjiang, törnar emot Tien Shan-bergen och böjer av mot öster men dunstar så småningom långsamt bort utan att ha orkat fram till oceanen. Kurash hade i symbolisk mening färdats på Tarim (som i verkligheten är föga navigabel). I hans dikter och sånger kallas den *Ärkäk su*, det kraftfulla (eg. 'manliga') vattnet. Den här flodfärden fortsatte i Eskilstuna, där flyktingen Kurash fick sin fristad.

När jag träffade Kurash på hösten 2006 sysslade han med samlande. Här i landet hade han blivit känd i folk- och världsmusikkretsar som Kurash Sultan, eftersom han i sitt kinesiska pass felaktigt hade begåvats med detta pampiga namn. Han hade det mesta på hårddiskar, men det fanns också anteckningsböcker och kollegieblock. Och naturligtvis hans egen minnesbank av memorerade uttryck. Kurash var sångare, men kan bäst beskrivas som ett slags talesman. Som alla talade han förstås i egen sak, men han uttryckte också en gemenskapssträvanden. Nyligen hade han blivit ett slags artist in residence hos kulturförvaltningen i Eskilstuna. Hans projekt syftade till en utgåva; några böcker med sånger och bilder från olika regioner av Östturkestan, som Kurash föredrog att kalla det område som den kinesiska förvaltningen benämner Xinjiang. Något skulle alltså samlas till en punkt, Kurashes arbetsrum i Eskilstuna, för att sedan spridas ut i processad form.

Det handlade om uigurernas gemenskap, om människor som upplevde sin självbeskrivning hotad av en etniskt främmande re-

gerings tolkningsföretråde. Kurash var från början inte alls någon politiker, utan artist, men just hans artisteri gjorde honom politisk. Hans akademiska studier i Urumchi hade gjort honom väl verserad i såväl uigurisk som kinesisk och västerländsk musik och litteratur. Under det relativt liberala 1980-talet, när den etniska mångfalden i Kina bejakades på det kulturella planet, turnerade hans ensemble runtomkring i provinsen och nådde stor popularitet, men efter de stora politiska omvälvningar som skedde i den realsocialistiska världen under 1989 (massakern på Himmelska fridens torg, Berlinmurens fall m. m.) och den säkerhetspolitiska osäkerhet som följde, hårdnade klimatet. Att sjunga på uiguriska kunde nu uppfattas som en provokation. Sovjetunionen gick sönder längs etniska skiljelinjer efter några år, och vad skulle inte kunna ske i Kina om kontrollen slappnade ...

Märkligt nog kan man kanske säga att det var just den ängsliga och stundom brutala kontrollen av den icke-kinesiska befolkningen i Xinjiang som fick Kurash och många andra att sjunga ideologiskt medvetet på uiguriska. Hans föräldrar och farföräldrar hade säkerligen också sjungit, men då ganska opolitiskt, och på *turki*; så kallades sedan gammalt det språk som talades i oaser och handelsstäder i den här delen av Centralasien. Den svenske äventyraren Sven Hedin – som bekant mera vilsegången i politiken än i den centralasiatiska geografin – skaffade sig under sina resor goda kunskaper i detta turkspråk. Turki talades av många, men mycket få kallade sig turkar; den lokala förankringen i orter som Kashgar eller Turfan var viktigare för identiteten, men allra viktigast var islam.

När dessa turki-talande människor kände behov att gå samman för att hävda sina gemensamma intressen gentemot de koloniala makter – Kina och Ryssland – som runt år 1900 gärna ville införliva de glest befolkade områdena mellan Tibet och Mongoliet, då sökte de legitimitet och självbekräftelse i historien. De uiguriska statsbildningar som tusen år tidigare hade skapat en kulturell guldålder längs Sidenvägen togs till utgångspunkt för en nationell rörelse som växte fram bland de turki-talande muslimerna under Kinas kaotiska

1930-tal. (Den gamla uiguriskan hörde liksom turki till den turkiska språkfamiljen.) Det var karaktäristiskt nog en poet, Abdulkhaliq, som i sina dikter formulerade den moderna uiguriskheten.<sup>4</sup> Han tog sig följdriktigt författarnamnet Uyghur. Abdulkhaliq Uyghurs engagemang riktade sig mot de kinesiska krigsherrar som godtyckligt härskade i Xinjiang på 1930-talet, men hans poesi har senare kunnat användas som kritik mot den kommunistiska regimen. När Kurash Küsen i en av sina skivor knöt an till Abdulkhaliqs tankevärld kom han icke oväntat i onåd hos de kinesiska myndigheterna. Trakasserierna tvingade honom till sist att 1996 lämna Kina.

Kulturpersonligheten Kurash Küsen blev i Sverige i hög grad exilpolitikern Kurash Sultan. Han var medlem av styrelsen för exilorganisationen *World Uyghur Congress*, och hans lägenhet i Eskilstuna blev med hjälp av det nya verktyget internet en viktig knutpunkt för den uiguriska rörelsen, faktiskt ett slags *archeion*. Hit samlades symboliska redskap för det uiguriska. Maktpotentialen i detta var uppenbar för de kinesiska myndigheterna, som på olika mer eller mindre hotfulla sätt lät Kurash veta att han var iakttagen. Han samlade redskap för den politiska kampen.<sup>5</sup>

---

4 Namnet Abdulkhaliq betyder 'folkets tjänare'.

5 Kurash förberedde utgivningen (i bok- och CD-form) av delar av sina samlingar av uigurisk dikt, konst och musik när han plötsligt rycktes bort av en hjärtinfarkt 2006. Två år senare donerades hans samlingar till Svenskt visarkiv, som redan tidigare hade planerat att dokumentera hans verksamhet. Materialet ordnades och förtecknades som ett personarkiv (*Kurash Sultans samling*) av turkologen Patrick Hällzon och är tillgängligt för forskning. Det omfattar musikinspelningar, handskrifter (koncept, anteckningar och utkast), bildmaterial, textfiler, samt Kurashs uiguriska handbibliotek. Kurashs musikinstrument tillföll Musik- och teatermuseet (numera Scenkonstmuseet). För en detaljerad presentation av fallet, se Patrick Hällzon, "Kurash Sultan – en uigurisk singer-songwriter i Eskilstuna", i *Noterat* 18 (2010).

# Förnuft och känsla

NU HANDLAR DET om sinnesrörelse och om omvälvande upplevelser som svårligen låter sig framställas i logiskt konsistent form, men som (kanske just därför) satte djupa spår i idéhistorien – som drivkraft för livsverk, institutioner och politiska omvälvningar. Och som således behövs för förståelsen av senare delar av denna text. Därför infogar jag här en gestaltning, en tolkning, en berättelse om 1750-talet. Johann Georg Hamann, blivande egensinnig filosof i Königsberg, har fått anställning som privatlärare i Livland – och kastas ut i verkligheten:

*Hans böcker kom i rörelse, som ett skred av upptornade och instabila ordmassor, när vagnen plötsligt krängde över några stenar och med förfärande stark lutning gled nedför åbrinken. De franska banden föll över honom utan system, en tjock Shakespeare slog honom i huvudet, och den tyska teologin rasade ned på det smutsiga golvet. Avresan hade skett i all hast, och han hade staplat upp sitt bibliotek på säten och hyllor, i tron att en fjädrad kaross som denna skulle avskärma honom från jordytans ojämnheter. Nu hade de kommit till vadstället vid floden Aa. Isen hade slagit bro, som man kunde vänta sig vid denna tid sent på året, och kusken styrde oförskräckt ut ekipaget över strandkanten. Men det hastiga tövädret hade underminerat det frusna vattenvalvet, och vagnen gick igenom – till all lycka bara någon meter från stranden. Kusken vrålade hest, hästarna frustade, brunaktigt isvatten började sippra in genom dörrspringan. Han fick snabbt upp Luther och Melancton på sätet, men gjorde sig redo för ett räddande språng mot torra land. Till alla lycka kom några bönder som just skulle passera Gauja – så kallar de ån – dem till*

*hjälp och spände från hästarna. De försökte först släpa över vagnen, men förgäves. Det präktiga åkdonet lämnades åt sitt öde, kringfluten, med vatten upp till naven. Till sist blev han burens över till andra stranden och fick fortsätta färden invirad i täcken i en avskavd liten bondsläde. På hans förtvivlade anmaning samlade karlarna ihop böckerna och stuvade dem i en av sina slädar. Föret hade varit dåligt, det var en snöfattig vinter, här och där slog gnistor och eldsken upp när de järnskodda medarna träffade en sten i vargskogen. Kusken hade inte sagt ett ord under färden. Hästen ångade.*

*Det som var uppenbart var en gleshet i det flacka landskapet. Björkarnas envisa spenslighet. Och böndernas sätt att se, deras sätt att utan bokstäver läsa av människor. Deras sätt att stå vid vägarna, omöjliga att övertala. Men blickarna mindes han bäst, fixerandet och uppmärksamheten. Ett sådant iakttagande var ingen i Königsberg mäktig. Där hade människorna frånsagt sig seendets konst, de läste bara bokstäver och siffror, bara från vänster till höger.*

*Så kom han till gården i början av vintern, iklädd vargskinnspäls och ullvantar och en stickad luva. I sin anteckningsbok hade han gjort en liten skiss av belägenheten, det vill säga husens belägenhet som den framstod för honom när vintermorgonen uppenbarade bebyggelsen. Herrgården bestod av en utdragen envåningslänga med högt tak och talrika vindskupor. Tegel och puts, djupa fönsternischer. Men hans rum var en vindskupa mot norr. Brädvägg, bilade, med huggmärken – arbetsspår. Som nariga händer eller väderbitna kinder. Här och där fanns inslagna spikar, rejäla handsmidda saker som fick bära hans enkla garderob. Rocken av brunt kläde, knäbyxorna, västen, två skjortor.*

*Det fanns ingen eldstad i rummet, men en av husets skorstensstockar var inbyggd i rummets inre vägg och avgav värme i måttlig mängd. Dörren vette mot en liten korridor med en för det mesta stängd dörr*

mot det stora trapphuset och en liten skev spiraltrappa som mynnade i ett förmak intill den unge baronens rum.

När han tittade ut genom fönstrets fyra små ojämna glasrutor såg han till höger en liten flygelbyggnad och till vänster en tillfrusen damm. En allé av en gång hårt hamlade men nu spretiga lindar kunde urskiljas vinkelrätt mot huvudbyggnaden. En stor ek bredde ut muskulösa grenar mellan dammen och husets gavel.

I hans rum fanns ingen bokhylla, det fanns överhuvudtaget inga möbler i vindsrummet, utom den grovt tillyxade sängen. Hårdheten i dessa villkor hade inte förskräckt honom. Avlägsenheten lockade honom med belöningar som ven som piskrapp över oxkärrorna. En livaktighet och ett uppdrag.

Han sågade snart till en bokhylla av två ekplankor som han hittade i snickarboden invid husknuten. Med några repstumpar riggade han upp den under de nakna takbjälkarna. Hans bibliotek var inte omfattande; bara det nödvändigaste.

Nere i baronessans våning fanns vävda tapeter och bröstpaneler i salen, franska stolar och ett väldigt ekskåp av bremisk typ. Men golvplankorna var gistna och grå, och i förmaket var väggarna påvert vitlimmade. Men ändå fanns där ett prål i de många prydnadsföremål som belamrade bord, byråer och fönsternischer. En sällsam kristallkrona gnistrade dunkelt i salen med bronsprydnader; obelisker, änglafigurer, medaljonger. Dessa säregenheter fångade först – mer än baronessan – hans uppmärksamhet.

Han tilldelades några omgångar sänglinne, ett randigt bolster och ett par hopsydda fårskinn mot kylan. Hans hemvist blev under takbjälkarna, men middagarna intogs alltid gemensamt i stora salen, under kristallkronan.

Våren var här senare, men stark. När frosten släppte i en plötslig vindil från sydöst flöt vattnet ut över tjälén och isen och bildade stora sammanhängande vattenstråk. Knippor av veka, anemiska björkstänglar speglade sig skyggt i det mörka vattnet. Vattnet var

överhuvudtaget betydelsefullt här, betydelsebärande. Dess lössläppta kraft stod för livet; hos die Undeutschen, 'de otyska' – letterna, li-  
verna och esterna – skulle det ännu förekomma offer, nedläggningar,  
submergeringar. Var den kristna religionen känd i sina djupare delar  
bland dessa jordens och skogens människor? I aprils ljusare kvällar  
smög han ut för att avlyssna deras samtal med naturens röster. Eldar  
brann i skogsbrynen; fåtoniga sånger eller skaldestycken bars över  
vattenytorna. En metrisk kunskap. Deras språk var annorlunda,  
inte bara obegripliga. Sällan brukade i skrift. Vadarfåglares ödsliga  
rop; skönhet under en blåkall himmel med snön smältande under  
granarna. Linneskjortor, skinnskor och näverkontar. Och konstfull  
dikt som kunde anas. Han hade närmast sig de sjungande vårbesvär-  
jarna, balanserat på smala spänger över bottenlösa kärr, men när  
han nådde fast mark hade han bara sett sotiga brandplatser och  
nedtrampat fjolårsgräs. De knappt skönjbara stigarna som ledde  
in i skogen hade han aldrig vågat slå in på.

Var det samma människor som om söndagarna kom till kyrkan i  
Papendorf för att lyssna på pastor Blancks evangeliska predikan?  
Eller fanns här flera folk sida vid sida, som rörde sig i olika världar  
och tider? Det blev han aldrig klar över.

Baronessan von Budberg framträdde sammetsklädd i blodfull kvinn-  
lighet. Blossande kinder, vitpudrad näsa, hög barm, stort dekolletage;  
en mouche under ena ögat, en mörk hårslinga som letade sig ut över  
tinningen. Änka, men ännu ung. Hennes ögon var blå och hennes  
blick var den olärdas; det stirrande som kännetecknade alla de  
icke läsande i världen, de som oblygt utgrundar andras avsikter ur  
minspel och pupiller.

Mot förmodan hade hon kommit till kyrkan i Papendorf söndagen  
efter hans ankomst till pastor Blanck. Efter gudstjänsten stannade  
hon upp i kyrkporten och lät pastorn presentera den nye informatorn.  
Hon lät förstå att denne nu kunde införas i herrehuset i Kegeln och  
erbjöd honom att åka i baronens vagn. Han hade emellertid försiktigt-

*vis åkt med pastor Blanck. Första inträdet i Kegeln hade stärkt hans mod. Den nioårige baronens älskansvärda oskuldskraft var hop-pingivande; han såg ut som en vaxfigur med adelsmärket i pannan.*

*Stekta harar och raphöns med tillbehör hade givits till middag.*

*En gråkall morgon såg han från sitt vindsfönster hur arbetsfolket mönstrades på gårdsplanen; en skara pälsklädda karlar med yxor, väldiga sågklingor och små ledade slädar som drogs av raggiga hästar och massiva oxar. Baronessans fyra rödklädda uppsyningsmän bildade kvadrat runt människor och dragdjur, order lästes upp. Lettiska gällde här, inte tyska. Högvintern var ju annars en tid av ätande, eldande och sovande i husen, en tid av frusen stillhet i det fria. Men nu skulle skog avverkas, på ganska långt avstånd från herrgården, föreföll det – arbetslaget återkom inte förrän följande afton. Den högstammiga skog som gav mastspiror till engelska skepp blev alltmer avlägsen och svåråtkomlig.*

*I Kegeln hade hans egen bärgade boksamling snart blivit ett nödvändigt verktyg i undervisningsverksamheten. Baronessan ägde ytterst få böcker. Något kunde han låna hos pastor Blanck; en hel del måste beställas från Riga och Königsberg. Lektionsrummet, som märkligt nog låg under baronessans rikt bemålade badstuga, var vitlimmat och endast utrustat med ett grovt tillyxat bord, några stolar och en sandlåda att skriva i.*

*Den unge baronens grundläggande skolning var hans huvuduppdrag, men till hushållet hörde också två flickor som förväntades delta i vissa lektioner. Den ena var baronens syster, den andra en föräldralös flicka som sades vara frukten av en students brånadsenskapader i trakten. Lektionerna hölls på förmiddagarna; han förväntades börja så snart gryningsljuset det tillät. För att liva de nakna väggarna och skänka stimuli åt de ungas mottagliga och törstande sinnen spikade han upp några vackra kopparstick som han tog ur sina böcker om naturalhistoria och geografi. En karta över Livland och Kurland,*



*en kolorerad karta över det tyska riket, samt några franska folkklivsbilder. Man kunde ju tala om dessa bilder, om dessa linjer och färger och tecknade personer, och om platser och namn, för att öva språken.*

*Han hade vissa principer, men ingen erfarenhet av rollen. Den första principen var att se baronen och de båda flickorna som personer med egen vilja; de var visserligen mycket unga och omyndiga, men de var människor han var satt att utveckla, att driva upp, att få i andlig blomning. Han krävde uppmärksamhet och skäligen ordning och punktlighet, men han såg allt mindre mening i den tomma skolmästar-drill som han sett bedrivas i Königsberg och dess preussiska omland. Han började själv befria sig, och därför förväntade han sig ett eget tänkande, ett slags motprestation från drivhusplantan, en inre strävan. Att kunna säga ifrån, att motivera. Att stå fri.*

*Men på Kegeln måste allt tas från början. Jorden var inte förberedd för det slags odling han ville bedriva. Han lämnades också åt sig själv; baronessan väntade sig att han skulle utföra sitt uppdrag närmast automatiskt, som en apparat. Med färdiga och odiskutabla handgrepp och rutiner skulle sonen förvandlas till ståndsmässig ungherre. Något mer än att betala och logera informatorn skulle hon inte behöva göra. Ingen känsla för det reciproka i processen tycktes förefinnas.*

*Men det som saknades – vilket gjorde hans arbete svårt – var värme och bekräftelse. På Kegeln tycktes allt gå efter gamla invanda procedurer och mönster, som var inpiskade i vardagen, inte valda. Trots att rikedom inte saknades rådde en ständig nödtorft och oginhet, som då och då bröts av utsvävning, excesser, berusningar och uppkastningar. Erkänsla och andlig spis var frånvarande; plötslig påkallade, enkla kroppsliga njutningar, med en överdriven iver, var det enda som låg inom horisonten; och denna horisont var trång – den löpte i skogskanten runt herresätets gårdslade inägor och inbegrep inte näverkantarna och de bottenlösa kärren.<sup>6</sup>*

---

6 Det historiska Livland omfattade nuvarande södra Estland och den angränsande delen av norra Lettland.

En rationell monarki, där man föreställde sig att monarkens makt vilade på ett ursprungligt kontrakt mellan styrda och styrande, kunde bäst garantera säkerhet och stabilitet, tänkte sig barockens naturrättstänkare, som Thomas Hobbes och Samuel Pufendorf. Ur den förmoderna kollektivismen låter de individen stiga fram med rättig-

---

Skildringen bygger på Hamanns brev från Livland, utgivna i Johann Georg Hamann, *Briefwechsel*, Frankfurt a. M. 1956–1979. Hamann (1730–1788) växte upp i en pietistisk familj i Königsberg. Efter fria studier vid stadens universitet begav han sig på 1750-talet till Riga och Livland, där han fick anställning som herrgårdsinformatör hos änkebaronessan von Budberg på godset Kegeln i nuvarande norra Lettland. Här försökte han genomföra ett förnuftspräglad utbildningsprogram för den tolvårige baronen men kom ganska snart i konflikt med den sinnliga och intellektuellt föga anspråksfulla baronessan, som inte förstod sig på lärd filantropi utan var mest intresserad av ståndsmässighet. Hamann fick sparken efter några månader i Kegeln då han dristat sig till att ifrågasätta hennes vaga uppfostringsambitioner. Men han var sannolikt också rädd för sin egen vacklan inför rationaliteten, en osäkerhet som ständigt underblåstes av den livländska naturens röster och av traktens fåtoniga sånger.

I Riga tillhör Hamann kretsen kring Johann Christoph Behrens, en inflytelserik medlem av stadens storborgerskap och en betydande mecenat. Riga var vid den här tiden en självstyrande handelsrepublik. Staden hade kommit under rysk överhöghet efter det svenska stormaktsväldets fall, men ryssarna lade sig inte i den lokala administrationen; den dominerades liksom tidigare av ett kosmopolitiskt patricierskikt, som tidigt tagit till sig upplysningens tankegods. På de valda posterna i stadens råd växlade bildade filantroper. Ingen demokrati i modern mening, men ett tämligen transparent och kompetent styre. I jämförelse med det enväld som rådde i Preussen kunde Rigas styrelsekick framstå som mycket liberalt. Ett samhälle som var förnuftigt men inte primärt byggde på överhetens tvång, utan på en gemensam "värdegrund", på en känsla av samhörighet och solidaritet.

Behrens fattade sympati för Hamann och drog in honom i sina politiska spekulationer vilkas exakta syftningar inte är helt klara. Man har förmodat att Behrens, kanske med sanktion av den blivande ryska kejsarinnan Katarina II, ville skapa ett slags upplyst fristat i Baltikum. Hamann skickas 1756 ut på en europeisk resa med London som slutstation; där skall han framföra ett hemligt budskap till den ryska ambassaden. Men Hamann misslyckas med sitt åtagande, slår runt och rumlar i tvivelaktigt sällskap i den myllrande brittiska huvudstaden, för att sedan drabbas av ruelse. Han drar sig undan, läser bibeln från pärm till pärm, har en mystisk upplevelse och återvänder avsevärt förändrad till Riga.

Se vidare Isaiah Berlins "The Magus of the North. J. G. Hamann and the Origins of Modern Irrationalism", i *Three Critics of the Enlightenment. Vico, Hamann, Herder*, London 2000, som torde vara den bästa moderna skildringen av Hamanns liv och verk.

heter och skyldigheter, och denna enskilda person kan på förnuftiga grunder ingå förbund och bilda samfälligheter med sina medmänniskor. Men det samhälle som ritades efter de här principerna utgick från *statens* perspektiv, invånarna fick anpassa sig, inrätta sig i de symmetriska salarna och korridorerna och acceptera de platser som ämbetsmännen uppifrån anvisade dem i de förnuftiga ordningarna. Individen intog en position i en förutbestämd hierarki, och hans identitet bestämdes av platsen i systemet.

Så var den rationella stat beskaffad som stampades fram av de preussiska kurfurstarna kring 1700.<sup>7</sup> Det gällde för detta slags statsmakt att få de enskilda individerna att inse att förnuftet krävde ett slags underkastelse om det rationella systemet skulle nå full verkan, till det allmänna bästa. Därav den drill och exercis som präglade tidens pedagogiska kultur. Ofta får man känslan att privatlärares och skolmästares mål var att "kväsa" de individuella egenheterna och idiosynkrasierna. Genom *exercitierna* präglades man till regeltrohet och lydnad. Om människan var ett slags maskin, vilket gudsförnekaren de La Mettrie – filosofisk samtalspartner till den upplyste despoten Friedrich II – ju till sist hävdade i en berömd skrift 1748,<sup>8</sup> så borde hon ju också kunna trimmas och tränas till ett förutsägbart och likformigt beteende. Det militära exercisväsendet, som växer fram under barocken (det första svenska exercisreglementet är från 1693), var förstås den mest genomförda yttringen av detta tänkande. Under Friedrich II:s far Friedrich Wilhelm I (reg. 1713–1740) drevs exerciskonsten till dittills oanade höjder i Berlin. Den måste ses just som en *konstart*, som ett utslag av rationalismens kontroll- och kalkylestetik. Likheterna med barockens storskaliga spektakelkonst, som

---

7 Det svenska statsbygget under karolinsk tid skedde under samma ideologiska förtecken som det preussiska. Samuel Pufendorf verkade i två decennier i Stockholm som statssekreterare och rikshistoriograf innan han värvades till Berlin.

8 Julien Offroy de La Mettrie, *L'Homme machine ...*, Leyde 1748 (Luzac). Svensk översättning *Människan, maskinen och doktor La Mettrie*, med inledning och kommentar av Rolf Lindborg, Lund 1984.

inbegrep logistiskt krävande massinsceneringar, är påfallande, och spektaklen kunde ju också ofta innehålla påtagliga militära inslag. På exercisplatsen framför slottet i Berlin framträdde Friedrich Wilhelm personligen som demondirigent för flera timmar långa – och publikdragande – föreställningar med exakta benvinklar, koreograferade uppmarscher och uppställningar i noggrant designade uniformer.<sup>9</sup>

Förnuftsideologin var som vi sett ett allmäneuropeiskt fenomen och den framfördes mestadels på franska språket, den tidens universella kommunikationsmedel i estetiska, höviska och politiska sammanhang. I östliga utkanter som Königsberg och Riga hade den några av sina verkliga spjutspetsar, men den kom också just där i beröring med en utmanande och oroande mångfald. Folket anmälde sig i den kalla farstun. Och folket var fullt av känslor, det var en emotionell kategori, en hängivelse, en konstfull dikt som kunde anas.

---

9 Man brukar i allmänhet se "soldatkungen" Friedrich Wilhelms sträva och sparsamma hovhållning som en antites till föregångaren och storsamlaren Friedrich Is kulturella spendersamhet. Men då bortser man från det starka *estetiska* momentet i den militära verksamheten. Man skulle kunna säga att Friedrich Wilhelm gör en kulturpolitisk *omprioritering*. Excercisuppvisningarna var den kanske effektivaste representationen. En minutiöst ordentlig "balett" framför slottet, i stället för på slottsteatern. "Att ha rykte om sig att äga makt är makt" ("Reputation of power, is power") hade redan Hobbes sagt i sin klassiska *Leviathan* 1651 (Thomas Hobbes, *Leviathan, eller en kyrklig och civil stats innehåll, form och makt*. Göteborg 2004, s. 102)

# Staten och vetenskapen

NÄR JAG KOMMER upp från U-Bahn-stationen vid Babenbergerstrasse i Wien ser jag Kunsthistorisches Museums gigantiska byggnadsmassa torna upp sig till höger; till vänster ligger Messepalast, ursprungligen det kejserliga Hovstallet, en av de få praktiskt syftande byggnader barockarkitekten Fischer von Erlach realiserade. Fischers eleganta stallar knuffas liksom undan och reduceras av 1800-talets alltför storskaliga historicism – Gottfried Sempers självsäkra hanterande av uppförstoraformer ur arkitekturhistorien. Bakom Fischers fasad pågår nu år 2000 arbetet med Wiens nya museikvarter, det nya millenniets kulturmonument och samlingsplats.<sup>10</sup>

Jag går in genom huvudentrén, bestiger den pompösa trappan och glider in i kupolhallen – ”ett sakralt centralrum för den habsburgska självförståelsen” kallar konsthistorikern Beatrix Kriller den marmorskimrande oktogonen.<sup>11</sup> Här invigde kejsar Franz Joseph den 17 oktober 1891 det nya jättemuseet. Men jag är på väg till Myntkabinettets avdelning i museibygnaden, och då måste jag klättra ännu högre, till tredje våningsplanet. Den numismatiska utställningen börjar invid kupolhallens gallerier. I en centralt placerad monter står

---

10 Semper är kanske mer än någon annan arkitekt förknippad med den borgerliga offentlighetens nya miljöer i de centraleuropeiska storstäderna. Det operahuset han uppförde i Dresden blev stilbildande och hans teater- och museibygnader i Wien kan ses som den klassiska Ringstrasse-epokens huvudmonument. Till de nya museerna överfördes betydande delar av de tidigare kejserliga samlingarna, till exempel den konstsamling som länge varit utställd i Stallburg intill slottskomplexet Hofburg.

11 Beatrix Kriller & Georg Kugler, *Das Kunsthistorische Museum. Die Architektur und Ausstattung. Idee und Wirklichkeit des Gesamtkunstwerkes*, Wien 1991.

ett egendomligt, bokliknande schatull med träramar som "sidor" där rader av metallobjekt är fastspända. Föremålet är ett portabelt *nummophylacium*, en resväska för en myntsamlare. Under spanska tronföljdskrigets kampanjer i början av 1700-talet medförde kejsar Karl VI (som också ansåg sig vara Karl III av Spanien) detta mynt- och medaljetui, som rakt inte var någon reskassa och inte heller något mynthandlarlager men ändå var flitigt använt och fick sina törnar. 1714 låter Karl renovera sitt nummophylacium.

Resesamlingen tjänade till *recreanda menti*, "själslig rekreation för den segerrike monarken", kan man läsa i en inskription som författades vid renoveringen. Men rekreationen var inget vanligt tidsfördriv. Schatullet var fullproppat med antika mynt och medaljer. Det var en behållare för ett symboliskt kapital. Här fanns samlade en mängd historiska meditationsobjekt – glänsande guldbilder av de romerska föregångarna och förebilderna. Beträktandet och hantelandet av samlingen utgjorde därför också en historisk begrundan; nummophylaciet var en tidsmaskin, som kunde föra den unge dynasten tillbaka till Augustus, Hadrianus och Trajanus, till döda kejsares sällskap. Dialogen med romarna gav kraft i nuet. Kanske överfördes något av kraften också direkt i den fysiska kontakten med mynten.<sup>12</sup>

Men den bokformiga myntsamlingen var också ett personligt attribut, ett symboliskt tillbehör till en person som pretenderade. De symbolblivna föremålen förstärker och bekräftar personen. När finansmannen Erik Penser i en DN-atikel poserar i sin samling av sparbössor (också ett slags nummophylacier) ser vi honom behärska ett område, han har kontroll över redskapen för samlande av värdesymboler. Att samla är nämligen att *spara*. Det kan löna sig.

På 1500-talet hade *numismatiken*, mynt- och medaljkunskheten,

---

12 Den gamla föreställningen att "symbolen har del i det symboliserade" hade ett slags avklingande efterliv ännu under barocken och hade viss betydelse för den emblematiske vetenskapen. En mångfacetterad sammanställning av symboler i ett emblem kunde uppfattas som en kraftfull talisman och var inte enbart en tankelek eller estetisk spekulation.

blivit något av en korsväg för människo- och samhällsforskningens olika riktningar. Boktryckarkonsten gjorde det också möjligt att publicera avbildningar och kataloger över de allt större samlingarna, handeln med mynt och medaljer tog fart; numismatiken blev ett allt viktigare verksamhetsfält för de lärde.

1600- och 1700-talen kom att innebära ett enormt uppsving. De flesta furstar lät lägga upp stora samlingar, och för vården av dessa började de knyta välmeriterade specialister till hoven. De furstliga samlingarna blev sedan under 1800-talet på många håll i Europa kärnan i nya offentliga museer och institutioner. Under 1900-talet kom väl numismatiken av de oinvidga att mer och mer betraktas som en samlarvurm bland många andra, som ett introvert och ganska torrt ordnande och systematiserande av föråldrade betalningsmedel. 1800-talets vetenskapliga numismatik kan också till stor del betraktas som en ekonomisk-historisk disciplin, man talade om den som en historisk "hjälpvetenskap". Barockens numismatik hade däremot ett annat och mycket vidare perspektiv. Den kan faktiskt beskrivas som epokens centrala historiska vetenskap. Dessutom var den en *estetisk* disciplin; många av tidens stora konstnärer sysslade med skapandet av myntliknande minnes- och utmärkelsetecken – medaljer.

Mynt- och medaljkunskapens historievetenskapliga betydelse är kanske inte helt självklar för oss som är vana vid välordnade statliga arkivväsen och lättillgängliga källpublikationer. Barockens historiker hade ständiga problem med att överhuvudtaget få tillgång till några skriftliga källor. Det fanns många arkiv, det var inte det som var problemet. Men arkiven var ämbetsarkiv, inte forskningsarkiv – de var kungarnas och hovens och furstarnas och klostrens dokument-samlingar. Någon offentlighetsprincip var inte påtänkt. Historikern kunde vara anställd hos en furste; i så fall fick han tillgång till de dokument i dennes arkiv som han behövde för att kunna färdigställa sitt beställningsarbete. I annat fall måste han söka tillstånd att få använda arkivmaterial, och detta var ofta en långsam och tålmodskrävande procedur som krävde goda kontakter och referenser. Ofta fick han

till slut ändå inte se originalen; man lät vanligen en skrivare göra en kopia. Eftersom källorna vanligtvis inte var publicerade krävde historisk källforskning ett omfattande resande, vilket ju var kostsamt samt även rent fysiskt ganska mödosamt i det gamla Europa.

I jämförelse med de svårtillgängliga pappers- och pergamentdokumenten framstod alltså mynten och medaljerna som en relativt lätthanterlig kategori av historiska lämningar. De kunde inhandlas på en öppen europeisk samlarmarknad, kunde lätt ordnas i kronologiska serier och var ofta rentav daterade. Mynten var vittnesbörd om de olika statsbildningarnas förvaltningsmässiga kontinuitet och ekonomiska utveckling. De bar dessutom ofta bilder av furstarna samt reproduktioner av deras symboler och attribut. De lämpade sig därför till genealogiska sammanställningar, och sådana var viktiga politiska dokument i en tid där information om de furstliga stamträden ofta avgjorde de talrika tronföljdstvisterna. Just furstegenealogin var ett av de vanligaste historikeruppdragen.

För mynten, betalningsmedlen, var den estetiska utformningen långt ifrån oviktigt. Myntet skulle vara distinkt, lätt avläsbart och igenkännligt. Ett skönt mynt skänkte prestige åt utgivaren. Då bör man komma ihåg att inga andra konstföremål tillverkades i så stora upplagor som just mynten. Kungens bild på dalern var den bild som nådde ut till de breda lagren i en tid som annars – i jämförelse med masskulturens epok – var mycket bildfattig. Myntverket var alltså inte bara verkstäder för myntprägling; de hade också en PR-funktion, de ingick i ett politiskt, dynastiskt kommunikationssystem.

För den andra numismatiska huvudkategorin, medaljerna, var den estetiska komponenten naturligtvis ännu viktigare. Medaljen var ett konstverk som förenade bild, plastik, text och ädelt material i en ytterst komprimerad form. Medaljerna gavs ut i mer begränsade serier än mynten; de var mångfaldigade konstverk som förlänats en avsiktligt bibehållen exklusivitet. Fursten kunde ge en medalj som gåva till särskilt utvalda mottagare; ett personligt överlämnande laddade den lilla metallskivan med kraftfulla minnesbilder, gjorde



den nästan till en talisman. Men medaljerna kunde också avsiktligt spridas anonymt på marknaden; då fungerade de som mobila handelsvaror som genom långa kedjor av transaktioner mellan samlare snabbt spred utgivarens budskap över Europa.

Samlarna ja: det fanns givetvis många renodlade *samlare* för vilka det numismatiska intresset mest var en modebetingad samlarvurm; ofta samlade man också på kuriositeter och naturalier. För somliga kunde mynt- och medaljsamlandet också vara ett slags sparande; man la upp en samling som ett pensionskapital eller en aktieportfölj, för att i sinom tid sälja den till högstbjudande. Barockepokens numismatik framstår som det moderna samlandets urform och lämnade sitt mönster till filatelin och andra mer eller mindre professionella samlingsfält där samlandet som sådant, själva kontrollen över ett avgränsat och systematiserat material, var huvudsaken. Kompletta serier, specialsamlingar, udda men fullständiga urval. Men de numismatiska aktörer som mest intresserar mig här är de lärde, de *erudits* för vilka numismatiken var en djuplodande vetenskap – och en högt syftande konst.

En sommardag år 1713 sätter sig fyra herrar runt ett bord på det nybyggda slottet i Göllersdorf några mil nordväst om Wien. Det skall spelas tarok. Värden, greve *Friedrich Karl von Schönborn* blandar och ger.<sup>13</sup> Det nya Schönbornslottet är egentligen långt ifrån färdigt; kanske är det just därför byggherren bjudit in sällskapet, för att få synpunkter och uppslag. Schönborn har låtit sin arkitekt Johann Lucas von Hildebrandt lägga ut ett system av låga längor i det flacka landskapet. Där finns en *cour d'honneur* åt infartshållet, sekunderad av administrationsbyggnader. Från salongen blickar man vidare mot ett bågformat orangeri som skall ges romersk karaktär. Parken skall bli vidsträckt och geometrisk.

---

13 Mötet i Göllersdorf omtalas i en anteckning i Gottfried Bessels dagbok för den 18 juli 1713 (Benediktinerstift Göttweig).

Friedrich Karl von Schönborn är riksvizekansler i tysk-romerska riket. Det innebär att han är chef för det ämbetsverk i Wien som förväntas syssla med riksärenden, dvs. sådant som anses höra till det tysk-romerska rikets förvaltning.<sup>14</sup> Till höger om honom vid bordet sitter nu *Gottfried Wilhelm Leibniz* – filosofen, matematikern, nytänkaren. Förmodligen en svår motståndare vid spelbordet. *Königsrufen* heter en omtyckt variant av tarok, men Leibniz sitter där som inofficiell president i den lärda republiken.

Man bör veta att tarokkorten på den här tiden inte alls var förknippade med ockultism och spådomstro. Det är företeelser som hör det vidskepliga 1900-talet till. I Göllersdorf handlade det om snabba kalkyler, budgivning och kylig poängräkning.

Vid bordet sitter också *Gottfried Bessel*, diplomat och katolsk prelat – en lärd men också politiskt bevandrad benediktin, senare abbot i klostret Göttweig vid Donau. Som kyrklig ceremonimästare har han regisserat Karl VI:s kejsarkröning i Frankfurt 1711. Hans trumfkort är de varligt bedömda historiska dokumenten. Han gör Göttweig till en historikerakademi och grundlägger källkritiken i den österrikiska historieskrivningen.<sup>15</sup>

*Carl Gustav Heraeus* från Stockholm avrundar kvartetten. Han är sedan några år kejsarlig antikvarie och medaljinspektör i Wien. I denna roll har han ombesörjt renoveringen av kejsarens myntschatull och

---

14 Till skillnad från de hovkansler som administrerade exempelvis kungariket Böhmen och ärkehertigdömet Österrike.

15 Göttweig är ett av de stora benediktinerklostren i Centraleuropa, beläget på en höjd vid Donau i närheten av staden Krems i Österrike. Den väldiga anläggningen fick sin nuvarande form i samband med en genomgripande ombyggnad under barockepoken. Särskilt trapphuset med Paul Trogers fresker anses ha stort konsthistoriskt intresse. En detaljerad överblick över klostrets historia ges i *900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur*, Stift Göttweig 1983. Beträffande Gottfried Bessel, se Peter G. Troppers uppsats "Abt Gottfried Bessel (1714–1749)", i samma arbete, s. 644–678. Epokens allmänna lärdomshistoria i Centraleuropa skildras insiktsfullt av Eduard Winter i hans *Barock, Absolutismus und Aufklärung in der Donaumonarchie*, Wien 1971.

författat den latinska inskriptionen för nummophylaciets pärmar.<sup>16</sup>

Man kan tänka sig en intressant diskussion runt bordet, interfolierande och inramande tarokens budgivning. Det pågick ett spel på mycket högre nivå, av högre dignitet. Greve Schönborn var ju en dignitär, en politisk spelare i ett europeiskt parti som handlade om Staten. Det här var till stor del ett spel per korrespondens. Med kurirer och postdiligenser pilade handskrivna och oftast ocensurerade budskap kors och tvärs genom *la république des lettres*, de intellektuellas exterritoriella Europa. Diskussionen var intensiv.

Men politiken krävde också personlig närvaro, inte bara brevskrivning; man måste kroppsligen göra sig påmind i maktens boningar, det insåg Leibniz. I december 1712 hade han oväntat dykt upp i Wien, dit han hade begett sig på eget bevåg, utan tillstånd från sin arbetsgivare, kurfursten i Hannover.

Leibniz hade mottagits i audiens av kejsaren, som välvilligt lyssnat till filosofens kulturpolitiska utläggningar. Leibniz tanke var att samla all kunskap och kompetens i en kejsarlig akademi, som i sin tur skulle bidra till att samla makten inom det fragmenterade tyska riket mer tydligt till Wien. Det var detta diskussionen runt tarokbordet i Göllersdorf handlade om. När det gällde samlandet hade kurfursten Friedrich I i Berlin gjort en mycket kraftfull ansats. Berlin började förvandlas till ett "Athen vid Spree", och man ville med detta uppbåd av antikviteter, historiska artefakter och naturalier bekräfta

---

16 Heraeus (1671–1725), son till Carl Gustaf Wrangels hovapotekare Christian Heraeus, var ett slags ärkesamlare i en samlandets tid. Uppvuxen i Stockholm, student i Uppsala på 1680-talet och på 1690-talet utbildningsledare i Paris för Axel von Fersens farfar, hade han satsat på en kontinental karriär när den stora ofreden utbröt i Nordeuropa. Efter besök i Wolfenbüttel och konsultuppdrag i tyska småfurstendömen blev han 1710 utnämnd till kejsarlig antikvarie och medaljinspektör vid hovet i Wien. Han var också hovets konceptförfattare, det vill säga han skrev programmen för de spectaculi som inramade den politiska hanteringen. En utförlig skildring av Heraeus karriär, samt analyser av hans verk i olika genrer, återfinns i Anders Hammarlund, *Ett äventyr i Staten. Carl Gustav Heraeus 1671–1725. Från Stockholm till kejsarhovet i Wien*, Stockholm 2003. Numismatiken och barockens samlarväsen behandlas på s. 222–227, Leibniz akademiprojekt på s. 246–255.

sina anspråk på en ledande ställning i tyska riket. Nu gällde det för Wien att svara upp mot dessa konkurrerande ambitioner. Leibniz överlämnade ett enormt ambitiöst akademiförslag till kejsaren, men det kom aldrig att förverkligas, trots avsevärd support från antikvarien och medaljinspektören Heraeus. Kurfurstarnas Berlin (från 1701 med kunglig titulatur) satsade däremot konsekvent på museer och akademier och kunde också så småningom springa förbi Wien i den maktpolitiska kapplöpningen.

Syftet med detta slags samlande var alltså att bekräfta och befästa Staten, och denna stat var inte en gemenskap, utan en juridisk person, en organisationsform – helt enkelt det *stående*, det *beständiga*, *statiska* i samhällets föränderliga flod av individer och generationer. Samlingarna var ett hjälpmedel, ett medium, i en ideologisk och organisatorisk strävan. Men när samlingarna väl existerade kunde man också använda dem för andra syften. Vetenskapen börjar ta för sig, den vill nyttja staten och ställer egna mål. Genom att källkritiskt granska och ordna materialet kan man använda det för att besvara rent historievetenskapliga frågor, ställda oberoende av politiska motiv. Då blir förstås systematiserandet och katalogiserandet, indelandet i tidsmässiga och ämnesmässiga kategorier, av största betydelse. Om tidigare abbotar på Göttweig främst hade sett klostrets arkiv och samlingar som ett noga bevakat ämbetsarkiv, som ett förråd av verifikationer av den egna sakens berättigande, började Gottfried Bessel och hans män att betrakta dem som resurser vid sökande av generaliserbar, allmängiltig kunskap. Och då kunde man tänka sig att öppna samlingarna för en ny nyttjargrupp, forskarna – en säregen kategori av människor som sökte kunskap för kunskapens egen skull, inte för statens eller furstarnas. Det innebär också att man börjar tillgängliggöra materialet i form av källpublikationer och bildverk.

# Folket, nationen och sångerna

FOLKET ANMÄLDE SIG i farstun. Det vill säga, de företrädde av talesmän. Hamann hade upplevt förnuftets tillkortakommande. Det behövs något mer än rationalism. Samhället måste vara något mer än en maskin, något mer än en själlös statsapparat. Samhället måste vara en gemenskap, inte bara en stat. Hamann har nya idéer. Men han öser också ur sin känslotarka pietistiska barndom i Königsberg, dit han återvänder 1758. Han tar med den omvändes iver avstånd från den upplysningsrationalism han försökt inpräglad som herrgårdsinformatör i Livland och utmanar ordningen.

I Königsberg försörjer han sig som lågrankad tjänsteman och verkar som fri skriftställare. 1762 ansluter sig studenten Johann Gottfried Herder från den lilla staden Mohrungen i Ostpreussen till Hamanns krets. Han följer Immanuel Kants universitetsföreläsningar i skilda ämnen, men tar också lektioner i engelska för Hamann, vilket också innebär allmänna diskussioner om språkets och språkets natur. Hamann har en hel del att säga i detta ämne. De välmenande upplysningsherrarna tror att deras förnuftiga värld existerar helt oberoende av det språk de använder för att beskriva den, att språket helt neutralt kan användas för att upptäcka och beskriva bakomliggande sanningar. Men människan har *skapat* sin värld genom att använda symboler, till exempel språkets symboler, ropar Hamann. Abstrakt tänkande utan symboler är helt enkelt inte möjligt. Det som kallas "förnuftet" existerar inte som något slags självständigt "organ" eller lokalisierbar förmåga, det är avhängigt av språket.

Herder inspirerades av detta intelligenta uppror mot förnuftskulten, mot en rationalism som tycktes leda till determinism. Hans

tankar om det politiska handlar mycket om den fria viljans problem, om människan som etisk, väljande varelse och om förhållandet mellan det enskilda och det allmänna.<sup>17</sup>

Människan är en del av naturen och underkastad dess lagar. Men samtidigt lever hon i kulturens rike, och där är hon både subjekt och objekt, aktör och instrument; där råder valfrihet, inte tvingande nödvändighet. Det är just genom denna dubbla hemorts rätt som människan kan sägas ha en fri vilja; hon är inte bara underkastad naturens lag, utan är också sin "egen lag". Men människans frihet är varken ovillkorlig eller absolut. För att bli meningsfull behöver den ett kulturellt "rum". Det är människans existens som språkvarseelse som får henne att se sig själv som samtidigt determinerad och determinerande, och som skapar upplevelsen av att dela utrymme med andra. Att komma till insikt om vår *Humanität* (och vår frihet) är därför att urskilja gränserna för vår valfrihet, de väggar inom vilka vi är aktörer – språkgemenskapen och religionen. Nationen, det språkligt och kulturellt avgränsade sociala rummet, möjliggör en samverkan mellan det enskilda och det allmänna.

Herder börjar utveckla dessa tankegångar när han några år senare får arbete som lärare vid Domskolans i Riga. Men han verkade också som biträdande pastor i en av Rigas förstads församlingar, och där blev han medveten om Europas språkliga mångfald. Förstäderna var torftiga och prosaiska, men lettisk poesi klingade mellan stugväggarna. *Dainas*, de lettiska fyrradingarna, kunde kännas som ett moln av andlighet som svävade över slätterängarna uppströms Düna/Daugava och förband staden med byar som Madona, Mālumuiža och Sudrabkalns. Dikterna och sångerna tycktes också förbinda de muntliga skaparna med varandra i en upplevd och kanske avundsvärd samhörighet.

Kanske kunde man här i Riga ana ett nytt samhällsmönster, grunden för ett bättre, naturligare och mer organiskt samhälle? Rigas

---

17 Se Frederick M. Barnard, *Herder's social and political thought: from enlightenment to nationalism*, Oxford 1965, samme författares *Herder on nationality, humanity, and history*, Montreal 2004, samt Isaiah Berlin, *Herder and the Enlightenment* 2000.

politik, förenad med det baltiska folkets estetik – och med en lagom utspädd dos av Königsbergs metodik – det handlade om att vrida sig ur den barocka stenstilens gastkramande ståtlighet och reguljära ordningar; det sanna och varaktiga är ingen statlig stenstod utan ett levande väsen!<sup>18</sup>

Nationen talade Herder om, men han talade också om Folket. En huvudlinje i hans politiska tänkande är en strävan att föra samman dessa två begrepp, och det var en koppling som i 1700-talets tyska miljöer kunde uppfattas som radikal, ja rentav stötande. Ordet *Volk* användes på den tiden som en motsvarighet till latinets *vulgus*, ”den gemena, simpla hopen”: ”massan”. Herder vill ge *Volk* jämbördighet med *populus*, som för romarna betecknade folket som fritt politiskt kollektiv, ja till och med kunde översättas med ”demokrati”. I 1700-talssamhället utgjordes *populus* i så fall av de lägre stånden, borgarna och bönderna, till skillnad från högreståndspersonerna. Men de kulturella idealen, det sköna och sanna, kunde faktiskt hämtas från *vulgus*, hävdade Herder, från de enkla kroppsarbetande människorna! Han talar också om *das Volk* i ett slags holistisk mening, alltså som en entitet som är mer än summan av sina medlemmar, så att man till sist kan tala om *die Volksseele*, ”folksjälén”, som överskrider ståndssamhällets alla sociala distinktioner och blir grundvalen för *nationens* sociala och politiska organism. Med nationen förknippas föreställningar om gemensamt *ursprung*, men detta ursprung är för Herder främst av kulturell och historisk natur. Som biologiska varelser var människorna för Herder *ett* enda släkte, en jämställd och självklart jämlik gemenskap.

---

18 Just den koloniala tyskbaltiska miljön spelade en avgörande roll för uppkomsten av de förromantiska tankefigurerna om folket och nationen. Den tyskbaltiska adeln var en kosmopolitisk, europeisk aristokratisk korporation som sedan 1200-talet dominerat områdets urbefolkningar. Det uppåtsträvande skikt av ofrälse men huvudsakligen tyskspråkiga intellektuella som blev ett resultat av reformationen började på 1700-talet utmana adelns kulturella hegemoni. Man solidariserade sig med ”die Undeutschen” och framställde dessa som sina sanna förfäder. Miljön behandlas av Isaiah Berlin i den ovan anförda *Three Critics of the Enlightenment*. Vico, Hamann, Herder, London 2000.

Herder ser det nu som ett uppdrag för varje nations lärde och litterati att dokumentera de poetiska, prosodiska och melodiska karaktärsblomstren, att bevara dem och studera dem. Men det förnuftsmässiga systematiserandet är inte nog; man måste också se till att denna flora används i levande och nyskapande spontanitet. Herder hade tecknat ned några lettiska fyraradingar och lät dem inflyta i sin banbrytande samling av folklig diktkonst, *Stimmen der Völker in Liedern*. Men *Stimmen der Völker* är inte en samling av enbart tysk eller baltisk folkdiktning. Den vill presentera nationernas mångfald och visa på den komplexitet som uppstår genom människans språkbetingade respons på naturens skiftande betingelser. Därför är perspektivet globalt. Herder samlade med vänners och korrespondenters hjälp ihop de skimrande glasbitarna till ett poetiskt (och politiskt) kalejdoskop. Hans nationstanke ingår nämligen i ett koncept som idag förmodligen skulle kallas mångkulturellt. Med utgångspunkt hos Montesquieu och Rousseau menade han att de skilda betingelser som människor lever under i olika delar av världen leder till framväxten av särpräglade samhällen och kulturtraditioner. Alla dessa olika nationer och kulturella uttryck är emellertid likvärdiga, och Herder vänder sig bestämt mot den eurocentrism som annars präglade upplysningstiden. Med denna kulturell relativism sammanhänger också hans poängtering av bevarandet, ett slags kulturarvstanke. Varje språks, varje traditions, varje nations försvinnande gör världen fattigare och minskar mångfalden. Ursprungligheten har också ett egenvärde.



# Nationen i ett skåp. Krišjānis Barons och det kulturella genomet

KRIŠJĀNIS BARONS VAR givetvis känslomässigt motiverad, men främst handlade det ändå om *ordning*. Varje yttrande, varje ordföljd, varje versrad hade sin plats, ingick i någonting större. Det var detta större sammanhang som var sanningen och det beständiga, det som hade kontinuitet och var det samma i morgon som idag och igår – identiteten. Barons lät bygga ett skåp för att förvara denna sanning. Skåpet står i dag på Lettlands Nationalbibliotek. En exakt kopia står i Barons lägenhet i Riga, som nu är museum, ett slags sanktuarium; en plats för vördnad inför en samlare och systematiker som tyckte sig avtäcka ett kulturellt DNA – essensen av det lettiska. Att denna essens fanns och hade en historisk legitimitet blev faktiskt grundvalen för den stat där Riga blev huvudstad.<sup>19</sup>



*Barons skåp. Foto: Krišjānis Baronsmuseet, Riga.*

<sup>19</sup> Att idén om den lettiska essensen ännu är politiskt operativ illustreras bland annat av psykologen och kulturforskaren Vaira Viķe-Freibergas karriär. Viķe-Freibergas kulturvetenskapliga verksamhet, som till stor del bygger på Barons samlingar, fokuserar dainas-traditionen och framstår som en central del av det kulturella kapital som backade upp hennes kandidatur till presidentposten i Lettland, som hon innehade 1999–2007. Bland hennes arbeten kan nämnas *Kultūra un latvietība* [‘Kulturen och den lettiska identiteten’], Riga 2010; *Linguistics and Poetics of Latvian*

Krišjānis Barons var född som Christian Baron 1835 i byn Strutele i Kurland.<sup>20</sup> Det var under studieåren i Dorpat/Tartu i nuvarande Estland han började föredra den lettiska namnformen. Men vid universitetet i Dorpat, denna drivbänk för den baltiska nationalismen, studerade han inte språk eller humaniora, som man kanske skulle ha väntat sig, utan matematik och astronomi. Efter studierna i Dorpat – och en tid som herrgårdsinformatör – blev imperiets huvudstad S:t Petersburg nästa anhalt; här var Barons 1862–65 redaktör för den lettiska tidningen *Peterburgas Avizes*. Verksam som lärare i Moskva på 1870-talet börjar han sin systematisering av den lettiska folkdiktningen.

Barons samlade *dainas*, traditionella fyrradiga diktstrofer på lettiska. Under sommarvandringar på landsbygden sökte han upp personer som kunde *dainas* eller själva diktade. Men han engagerade också vänner, kolleger och studenter i samlandet; de skickade sina uppteckningar till honom, för införlivande i Barons växande lettiska diktkorpus. För att lättare kunna jämföra stroforna började han så småningom skriva ned dem på små lappar, som han sedan kunde ordna efter ämneskretsar, motiv och varianter. Till att börja med förvarade han lapparna i cigarrettkartonger och linnekonvolut, men detta blev efterhand svåröverskådligt, och då beställde han sitt monumentala skåp hos en snickare (etnisk tysk) i Moskva. Han granskade också noggrant *dainans* form, men det var inte den han primärt var intresserad av. Den var bärare av ett innehåll, lettiskheten, och det var den fullständiga kartläggningen av det innehållet som var hans

---

*Folk Songs: Essays in Honour of the Sesquicentennial of the Birth of Kr. Barons*, (ed.), McGill-Queen's Studies in Ethnic History 4. Kingston, Ont. 1989; *Latvia's Place in a New Europe*, European Essay 13, London 2000; *Saules balsi: Latvian Sun Song Melodies*, (Melnģailis, Emilis; Viķe-Freiberga, Vaira, eds.), Riga 2005. Se också Nadine Vitols-Dixon, *A Life's journey: Vaira Viķe-Freiberga, President of Latvia*. Riga 2005.

- 20 Kurland har sin egen historia, där perioden som hertigdöme (1561–1795) möjliggjorde en viss kulturell egenart på balttysk grund. I huvudstaden Mitau (nu Jelgava i Lettland) där hälften av befolkningen ännu vid slutet av 1800-talet var etniskt tysk, fanns sedan 1775 gymnasiet Academia Petrina, som spelade en viktig roll för 1800-talets tyskt formulerade utveckling av den lettiska och litauiska kulturella medvetenheten.

mål. Här finns en grupp människor som uttrycker sig på ett specifikt, för dem egenartat sätt. Vari består denna egenart, denna identitet?

Herrgårdsinformatorn Hamann hade förmedlat livfulla minnesbilder från sina obekväma färder i 1750-talets Baltikum:

*Det finns i dessa landsändar [Kurland och Livland] vissa trakter, där man hör det lettiska eller otyska folket sjunga under allt sitt arbete, och det de sjunger är inget annat än en kadens på några få toner, som har stor likhet med ett versmått. Om en diktare skulle uppstå bland dem, så skulle det vara helt naturligt att alla hans verser skulle formos enligt deras rösters måttstock.<sup>21</sup>*

De lettiska och litauiska kväderna tydde på en närhet till urdiktningen, till det "homeriska", till en ursprunglig helhet av dikt, musik och dans. Folkspråket och dess diktkonst är de högsta uttrycken för en nations identitet, och de är samtidigt de viktigaste redskapen för identitetens vidmakthållande.

Barons var som kulturforskare naturligtvis påverkad av Hamann och Herder, men han var också formad av ett naturvetenskapligt, positivistiskt betraktelsesätt, som fick honom att betrakta och behandla kulturskapelserna som naturfenomen. Då blir också kulturen organisk, och den samhälleliga gemenskapen en organism som bör få växa i enlighet med sina "naturliga" anlag.

1893 flyttar Barons till Riga, och där utkommer följande år första delen av hans klassiska publikation *Latvju dainas*. Arbetet fullbordas med sjätte bandets tryckning mitt under första världskriget 1915.

"The world of Dainas had changed the life of the Dainas collector. Even when he was very tired the native wisdom of the folk gave him satisfaction, clarity and indicated the right order of the eternal things", heter det i en biografisk text på Baronsmuseets hemsida.

---

21 Johann Georg Hamann, "Aestetica in nuce. Eine Rhapsodie in kabbalistischer Prose" (1762), i *Johann Georg Hamann, Sämtliche Werke, II. Band*, Hg. Josef Nadler, Wien 1950, s. 209.

Barons kanoniseras av den nya lettiska staten som en närmast gammaltestamentlig profetisk gestalt, ett slags lettisk Ezra, som återvänder från den babyloniska fångenskapen vid Moskvafloren och kodifierar folkets traditioner i en helig skriftsamling. Utbildningsministeriet beställde i början av 1920-talet ett urval ur *dainas*-samlingen, till den lettiska skolungdomens uppbyggelse. Ett monument som restes i Riga på 1980-talet avbildar Barons som en långskäggig patriark, som hade mottagit en uppenbarelse och stakat ut vägen.

*The life of Kr. Barons was full of joyful and sad events – he had to experience how to get over the difficulties, to face the emptiness of ignorance, to feel the temptation and disappointment of far and near countries. The life of a man can be also as a history book – but not just the succession [of] the years. It can be more like the colourful appendix where one can clearly see how the fate of one man finds its place in it.<sup>22</sup>*

Ja, det handlade om att hitta den rätta platsen i systemet. Genom att förse de hundratusentals fyrradingarna med metadata som genererades och angavs genom den rumsliga placeringen i *dainas*-skåpet avtäcktes en högre ordning. Alla de enskilda utsagorna blev tecken för något utanför sig själva, något fördolt som med en närmast kabbalistisk metod kunde dechiffreras.

---

22 [www.baronamuzejs.lv/indeh\\_en.htm](http://www.baronamuzejs.lv/indeh_en.htm)

# Berlin 1900: Hörbara samlingar och Kulturwissenschaft

”REFLEXIONEN ÜBER DIE Wirkungen der Kunst, zumal der Musik, bilden den Anfang meines Wissenschaftlichen Denkens” (’Reflektioner över konstens verkningar, särskilt musikens, är utgångspunkten för mitt vetenskapliga tänkande’). Detta erinrar sig Carl Stumpf (1848–1936) i förordet till sitt klassiska arbete *Tonpsychologie* (1883). Hur fungerar egentligen den musikaliska kommunikationen, det var för honom den centrala frågan. Filosofen, sedermera psykologen Stumpf ställer alltså *mediet* musik i fokus, och då blir de idéer och ideologier som bärs av musiken och andra estetiska former mera ett slags randfenomen i utkanten av synfältet. Om man nu vill veta hur musiken i sig själv fungerar, så är det naturligtvis viktigt med empirin. Verkliga exempel måste samlas in och ordnas. Stumpf börjar med att studera extremfall – extremt omusikaliska personer. Särskilt intressant kunskap om musikens natur och betydelse bör kunna vinnas genom granskning av psyken som saknar musik; saken ställs då på sin spets. Men själva musiken var undflyende och lät sig inte fångas för närstudium.

Stumpf, som blev pionjären för den systematiska musikvetenskapen, växte upp i en värld där man ännu inte kunde samla klingande musik utan enbart grafiska representationer av musiken – notationer – eller skriftspråkliga beskrivningar av musikaliska reaktioner och responser. Men 1888 förändrades läget. Thomas Alva Edison hade konstruerat den mekaniska fonografen 1877; nu började den säljas kommersiellt. 1893 hade Stumpf tillträtt en professur i Berlin, där han grundade och ledde institutionen för psykologi. Att den nya teknologin nu gjort det möjligt att faktiskt samla musik som akustiska

objekt kunde givetvis inte lämnas obeaktat av empirikern Stumpf. En thailändsk hovorkesters besök i den tyska huvudstaden år 1900 blev startpunkten för *Berliner Phonogramm-Archiv*.<sup>23</sup> Med hjälp av en Edison-fonograf spelades ensemblen in, och materialet utgjorde den empiriska grunden för Stumpfs arbete ”Tonsystem und Musik der Siamesen” (1901).

Ur den systematiska musikvetenskapen utvecklades nu också den jämförande musikvetenskapen, som intresserade sig för musiktraditioner utanför den västerländska kulturkretsen. Här blev det Stumpfs adepter och assistenter Otto Abraham och Erich von Hornbostel som blev banbrytare. von Hornbostel blev 1905 ansvarig för det nu officiellt konstituerade fonogramarkivet, och man föresatte sig att skapa ett slags världsmusiksamling, som skulle göra det möjligt att genom jämförande studier av tonsystem, skalor, stämningar och melodityper skaffa sig en universell bild av musikmediets hård- och mjukvara. Det här tenderade i viss mån att bli ett slags vitrockad laborietvetenskap, som studerade de klingande objektens fysikaliska egenskaper och psykologiska verkningar, men mötet med musikutövarna i inspelningssituationerna ledde också till ett ökande intresse för *musikbruket* och dess *sociala funktioner*. I den sjudande intellektuella miljön i det sena 1800-talets Berlin hade filosofin och psykologin också avknoppat de nya samhällsvetenskapliga disciplinerna socialpsykologi och sociologi, och från det hållet intresserade man sig för musikens och andra estetiska yttringars samhällseliga relevans som symboliska resurser och kommunikationsformer. Filosofen och socialpsykologen Moritz Lazarus utgav tillsammans med språkforskaren Heymann Steinthal *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, och för dem och deras studenter var det musikens kapacitet som ideologibärare och identifikationsmedel som

---

23 *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900–2000. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. Hg./Ed. Artur Simon. Berlin 2000.

kom i fokus.<sup>24</sup> Hur musiken som akustiskt fenomen kunde påverka människor som individer hade Stumpf sedan länge utforskat. Nu frågade man sig vad folk, dvs. de mänskliga kollektiven, gjorde med musiken, och vad musiken gjorde med folk.

Med just de frågorna inledde Georg Simmel – som ju betraktas som en av pionjärerna för den tyskspråkiga sociologin – sin karriär. I sina legendariska föreläsningar och essäer tar Simmel upp och vidareutvecklar många av de centrala tankegångarna från *Völkerpsychologie*. Lazarus begrepp *objective Geist* (ung. 'den föreliggande andan') som syftade på det från föregående generationer övertagna arv av symboler och föreställningar till vilket varje ny samhällsmedlem oundvikligen socialiseras under skapandet av sin individuella identitet (*subjective Geist*), blir hos Simmel Kultur, det vill säga det breda antropologiska kulturbegreppet. För Simmel blev medierna och estetiken nycklar till förståelsen av det samhälleliga. Som ett led i materialsamlingen för avhandlingen *Psychologische und ethnographische Studien über die Anfänge der Musik* ('Psykologiska och etnografiska studier om musikens ursprung') sysslade han redan 1879 med musiketnologiskt fältarbete, därtill troligen inspirerad av Lazarus. Han intresserade sig särskilt för joddingen, alptrakternas emblematiske sångstil, som inom 1800-talets begynnande populärmusikindustri hade "lansrats" som turistisk folklore i storstäder som Wien och Berlin. I den schweiziska alpvandrarföreningens tidskrift lät han publicera en enkät som skulle tjäna till att klarlägga joddingens och joddlarnas

---

24 Moritz Lazarus och Heymann Steinthal tillhörde den generation av tysk-judiska intellektuella som på ett fruktbart sätt förenade den talmudiska texttolknings-traditionen med det tyska bildningsuniversitetets vetenskapliga pionjäranda. Vid sidan av sin verksamhet vid Berlins universitet tillhörde de lärarkrafterna vid *Hochschule für die Wissenschaft des Judentums* (grundad 1872), som var en legendarisk högskola för judaistik inom det tyska högskoleväsendet och fungerade som en bro mellan de tidigare konfessionellt åtskilda lärdomssystemen. Lazarus tänkande presenteras i Klaus Christian Köhnkes urvalsvolym *Moritz Lazarus, Grundzüge der Völkerpsychologie und Kulturwissenschaft*, Hamburg 2003. Se vidare Anders Hammarlund, *En bön för moderniteten. Kultur och politik i Abraham Baers värld*, Stockholm 2013.

fysiologi, sociologi, psykologi och genusaspekter. Simmel hade tänkt disputerat på detta musiketnologiska pionjärbete, men här gav han sig in i ett så oprövat akademiskt gränsland, att professorerna blev osäkra och avvisade arbetet.<sup>25</sup> I stället doktorerade han 1881 på en avhandling om Immanuel Kants uppfattning om materiens väsen. Den musiketnologiska studien utgavs året därpå i Lazarus-Steint-hals *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*.<sup>26</sup> Men Simmel var absolut ingen samlare. Han var snarare en reflektor eller resonatör som grubblade över samlandets natur och konsekvenser.<sup>27</sup>

I den jämförande musikvetenskapens sökande efter det universellt mänskliga finns i grunden en efterklang av Herders mångfaldstanke: den musikaliska diversifieringen är en rikedom, och att dokumentera och samla alla uttryck för denna jämlika mångfald är ett kall för bildningsmänniskan. Men den nya kulturvetenskapen utvecklades ju under imperialismens epok, och man kan också se en motsatt tendens, alltså i hierarkisk och kulturdarwinistisk riktning. Kulturerna representerar då olika *utvecklingsstadier*, från det primitiva till det högciviliserade, och det "primitiva" får tjäna som åskådningsexempel på lägre förstadier i mänsklighetens "framåtskridande", en utveckling där den akademiska forskaren liksom utgör själva krönet ...

---

25 Enligt Klaus Christian Köhnkes "Editorischer Bericht" i *Georg Simmel Gesamtausgabe*, Band 1, s 447–452.

26 Georg Simmel: "Psychologische und ethnologische Studien über Musik". I *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*. Hg. v. M. Lazarus u. H. Steint-hal. 13 Bd., 3 Heft, s. 261–305. Berlin 1882. (Även i *Georg Simmel Gesamtausgabe*, Band 1, 1999).

27 För Franz Boas (1858–1942), grundaren av den amerikanska socialantropologin, var Lazarus och Steint-hals socialpsykologi ett avgörande incitament. Boas började sin vetenskapliga bana i Berlin, men emigrerade 1887 till USA, där han gjorde banbrytande insatser inom studiet av de amerikanska urbefolkningarnas kultur. Han var en skarp kritiker av tidens rasbiologiska och kulturdarwinistiska tänkande. Bland hans studenter märks de mycket inflytelserika kulturforskarna Edward Sapir, Alfred Kroeber och Ruth Benedict.



# Österrikiska skiftningar

SAMLINGAR SKAPAS OCH vidmakthålls, medan ideologier tenderar att skifta betydligt. Vi beger oss till Österrike. 1904 lät Wilhelm Ritter von Hartel tillsätta en kommission för folkvisor. Hartel var undervisnings- och kulturminister i den habsburgska dubbelmonarkin, och hans kommission, som var tänkt att arbeta inom det stora musikförlaget Universal Edition, skulle ägna sig åt att samla och utge kejsardömet's sjungna folkliga kulturarv. Uttryckt med 2000-talets vokabulär skulle man kunna säga att "mångfald och integration" var syftet. De regionala egenheterna och traditionerna skulle uppmunt-ras och dokumenteras, men samtidigt skulle genom denna samfällda och vidsynta mångfaldssatsning en överretnisk nationalkänsla inom habsburgarnas "*Vielvölkerstaat*" ('mångfolksstat') främjas.<sup>28</sup>

Som så många andra ledande kulturpersonligheter i Wien vid den här tiden kom von Hartel från Mähren, den märkvärdigt produktiva kulturprovins som under många århundraden var den österrikiska huvudstadens egentliga Hinterland men 1918 uppgick i den nya republiken Tjeckoslovakien. Han var en av tidens mest framstående humanister, med en omfattande vetenskaplig produktion inom klassisk grekisk och latinsk filologi, men han var också en skicklig administratör; 1890–91 var han rektor för Wiens universitet.

Hans initiativ inom folkvisedområdet omtalades i samtiden som *das Österreichische Volkslied-Unternehmen*, ung. 'det österrikiska folkviseprojektet'. Ett utskott författade de grundläggande riktlinjerna: i de olika provinserna skulle man inrätta arbetsutskott utifrån nationella och

---

28 Se [www.volksliedwerk.at](http://www.volksliedwerk.at)

territoriella kriterier, och dessa skulle organisera och publicera samlingarna på de lokala språken. Viktiga personer inom projektet var gymnasieprofessorn och riksdagsmannen Josef Pommer, den mähriske (men framförallt *tjeckiske*) tonsättaren Leos Janáček, germanisten Adolf Hauffen från Prag, samt den slovenske visforskaren Karl Streckelj. Som politiker var Pommer tysknationell och antisemitisk, och hans iver att stärka de tyskspråkiga arbetsutskottens positioner bådade inte gott för det planerade samarbetet. Han hade sina rötter i det av motreformatorisk katolicism starkt präglade Steiermark, där tyskhet och kristendom ingått en av sina mest ominösa symbioser (i vår egen tid obarmhärtigt avklädd av nobelpristagaren Elfriede Jelinek). Som skolman i Wien var Pommer tongivande inom den tysk-nationellt orienterade tysk-österrikiska folkviserörelsen, och han grundade *Deutsche Volksgesangverein* ('Tyska folksångsföreningen') 1889.<sup>29</sup> 1897 anslöt han sig till det politiska partiet Deutsche Volkspartei, som hade grundats året innan som en utbrytning ur det än mer rabiata Deutsche Nationalpartei. Programmet var tysknationellt, "frihetligt" (det vill säga anti-habsburgskt) och antijudiskt. Man förespråkade ett förbund med Tyska riket, pläderade för ett lagstadgat "skydd" för tyskheten i Österrike samt för *Beseitigung des slawischen Übergewichts*, det vill säga ett 'undanröjande av den slaviska övervikten'. Partiet hade sina största framgångar bland de etniska tyskarna i Steiermark, Kärnten och Böhmen. Som riksdagsman i Wien representerade Pommer tysknationella väljare i valkretsen Cilli (Celje) i Slovenien. I november 1918 när den trots allt tyskt dominerade habsburgstaten föll samman begick Pommer självmord. Cilli blev en del av det nya kungadömet Jugoslavien.

Jag berättar ganska utförligt om denne tysknationelle folkvisesamlare, eftersom hans cv gör det ganska tydligt att von Hartels österrikiska folkvisekommission hade oddsen emot sig. Man har svårt att tänka sig att Leos Janáček, som också var en fanatiker, fast på den

---

29 *Österreichisches biographisches Lexikon* 1815–1950, art. Pommer, Josef.

slaviska sidan, skulle ha kunnat delta i någon produktiv diskussion tillsammans med Pommer, och att Pommer skulle ha kunnat dra jämt med slovenen Strekelj förefaller lika osannolikt (trots att alla givetvis talade utmärkt tyska). Minister von Hartel representerade den habsburgska ämbetsmannastaten, som sedan Josef II:s upplysta despoti i slutet av 1700-talet försökt implementera ett slags centralstyre av preussisk modell (hur oförenligt detta än kan verka med den österrikiska andan). *Das Österreichische Volksliedunternehmen* är ett uttryck för en statligt understödd multikulturalism av mycket herdersk färgning. Idén om mångfald i enheten för faktiskt tankarna till en svensk kulturpolitiker, nämligen Artur Hazelius, vars Skansen som kommit till på 1890-talet förverkligar just denna tanke i friluftsmuseets form. Varje provins (i Sverige landskap) har sin "naturliga" och legitima egenart, men alla dessa blommor utgör tillsammans en välkomponerad kulturell och politisk blomsterrabatt som är värd att omhulda och identifiera sig med. Här i Österrike är det fråga om *patriotismens* moteld mot nationalismen och partikularismen. Hartels folkvisekommission är inte den enda kulturpolitiska aktionen i denna riktning i Donaumonarkin. Det försiggick under decennierna före första världskriget ett ganska intensivt reformarbete inom ministerierna, bland annat under ledning av ytterst kompetenta och progressiva män som historikern Joseph Redlich (liksom Hartel från Mähren), som eftersträvade ett slags centraleuropeisk förbundsstat med större inflytande för de lokala och regionala organen.<sup>30</sup>

Alla bemödanden att ge ut ett enhetligt folkviseverk som samtliga inblandade kunde ställa sig bakom stupade till sist på de nationella spänningarna och på monarkins slutliga sönderfall. Janáček blev ett slags panslavistisk statstonsättare i Tjeckoslovakien, Pommer tog som sagt livet av sig. Hartel hade dött 1907 och slapp se sin värld gå under. Men i den nya österrikiska republik som bildades efter kriget fortsatte

---

30 Om Redlich, se Anders Hammarlund, *Människor bortom lustprincipen. Mähriska öden*. Stockholm 2006, samt Fredrik Lindström, *Empire and identity. Biographies of Austrian identity in an age of imperial dissolution*. Lund 2002.

man arbetet. De besvärliga slaverna hade nu inte längre något att säga till om i Wien, och folkviseprojektet drevs vidare som en rent tysk-österrikisk angelägenhet, med ett huvudutskott i Wien och arbetsutskott i de nya förbundsländerna. "Under mellankrigstiden liksom under den nationalsocialistiska tiden tillmättes folkvisan, folkmusiken och folkdansen stor betydelse som tysknationellt identifikationsredskap" skriver man en smula eufemistiskt på arvtagaren Österreichisches Volksliedwerks hemsida. "De medverkande i det österrikiska folkviseprojektet var till större delen övertygade om det riktiga i detta vägval", heter det vidare.

Således en total omdefiniering. Hartel hade velat samla visor och ge ut dem som bevis på olikhetens och mångfaldens egenvärde i den månggetniska staten. Nu samlade man för att bekräfta den etnonationella entydigheten och likriktningen och aktiverade också materialet i en omfattande performativ verksamhet som skulle skapa den avgörande upplevelsen av gemenskap. Efter Anschluss 1938 övertog NSDAP den musikaliska folkkulturens agenda.

Man skulle möjligen ha väntat sig en större räfst efter 1945, men institutionen bytte i stort sett bara skylt och fick nu det officiella namnet Österreichisches Volksliedwerk. Personalen bibehölls över regimskiftet. Den politiskt belastade, tysknationellt orienterade verksamheten kunde bara gradvis omformas i riktning mot "*praxis-bezogene, pflegerische Tätigkeiten*", dvs. den blev mer inriktad på utövning och traditionsvård; lägre ideologiskt tonläge, mer musicerande, alltså. 1974 överfördes ansvaret för folkkulturverksamheten i Österrike till föreningar i de olika förbundsländerna, och Österreichisches Volksliedwerk blev en paraplyorganisation för dessa. Folkkulturen var alltså inte längre ett ansvarsområde för centralregeringen, utan blev ett regionalt åtagande – ett slags nedgradering (och kanske därmed avladdning) av områdets politiska signifikans. Detta – och en generationsväxling – öppnade för det ifrågasättande av institutionens historiska arvegods som utvecklats sedan 1980-talet. En årlig konferens, *Sommerakademie "Volkskultur als Dialog"*,

som föranstaltats sedan 1992, har varit ett viktigt forum för denna omvärdering. Här har genusfrågor, kulturpolitik, samt musiketnologiska frågeställningar i vid mening diskuterats på hög teoretisk nivå. Österreichisches Volksliedwerk har alltså förflyttat sig över hela det kulturpolitiska fältet, från identitetspolitik till musiketnologi, från von Hartels mångfaldsprogram över Pommers enfaldsprogram till Simmels medieinriktade pluralism.

Om von Hartel hade ett instrumentellt intresse för folkmusiken som uttryck för habsburgstatens kulturella mångfald fanns det vid den här tiden en annan institution i Wien som hade ett tydligt fokus på *musikmediet* men kanske än mer på den nya förmedlingsform, ljudinspelningen, som var en spännande innovation. *Phonogrammarchiv* hade grundats redan 1899 och hade egentligen ett bredare perspektiv än det rent musikaliska. Som en "dokumentation av världens ljudverklighet" skulle man kunna beskriva den ursprungliga målsättningen. Man spelade in berömda personers röster (bl. a. kejsar Franz Josefs), dokumenterade dialekter och medverkade vid etnografiska expeditioner till avlägsna platser som Nya Guinea och Kaukasus. Phonogrammarchiv utvecklade den edisonska fonografen till en maskin med direktgravering på skivor i stället för cylindrar, vilket underlättade kopieringsförfarandet och därmed arkiveringen av inspelningarna.

På 1960-talet överfördes det allmänna ljuddokumentationsuppdraget till det nyskapade Österreichisches Mediathek, medan Phonogrammarchiv, som sorterar under österrikiska vetenskapsakademien, fick en mer musiketnologisk profil.

# I nationens bikupa

DET SERBISKA ORDET *matica* (uttalas ”matitsa”) betyder ’bidrottning’. I början av 1800-talet överförs denna term från det zoologiska till det kulturella fältet, som en uppfordrande symbol för träget arbete för det gemensamma ursprungets hävdande. En biologistisk bild av tillhörigheten inom den serbiska nationen. Men det började inte i det egentliga Serbien, som just till hälften hade frigjort sig från det osmanska väldet, utan i Ungern, där det i synnerhet i Vojvodina fanns en stor serbisk minoritet. Därför blev Budapest och inte Belgrad centrum för den tidiga serbiska kulturrörelsen. I furstendömet Serbien fanns ännu inget universitet, och den serbiska bokligheten var helt dominerad av det ortodoxa prästerskapet och dess traditioner. Det var vid skolor och universitet i den ungerska huvudstaden och i Wien som den unga serbiska intelligentsian utbildades, och det var där de lärde känna Herders, Fichtes och andra tyska tänkares idéer om folket och nationen.

Skriftlighet – att processa de muntliga berättelserna och traditionerna om det egna genom nedskrift, systematisering, urval, redigering och tryck – var ett första etappmål. Man behövde också en fysisk mötesplats, en byggnad, ett *archeion*, där samlingarna kunde förvaras och där de ivriga arbetsbina kunde samlas på flustret för att dansa och gnugga sina antenner mot varandra.

*Matica srpska* grundades i Budapest 1826 av en grupp serbiska affärsmän och företagare, med akademikern Jovan Hadžić som vetenskapligt frontnamn. På 1840-talet skapas förutsättningar för vetenskapligt arbete genom skapandet av ett bibliotek och arkiv. *Matica srpska* fick lokaler i Tekelijanum/Tökölyanum, en byggnad som uppförts av en stiftelse grundad av Sava Popović, den förste serb

som disputerat i juridik. Stiftelsen understödde ungersk-serbiska studenter. Men det blev inte i Budapest som *matica*-projektet realiserades i full skala, utan i Novi Sad (stadens namn betyder, nästan översymboliskt, 'den nya trädgården') i Vojvodina, där det serbiska ju inte befann sig i storstadens exil utan hemma i bikupan. Till det pampiga Platoneum-palatset därstädes flyttar Matican 1864, och där har den fortfarande sitt säte.

Studenter med slavisk bakgrund i Centraleuropa möttes på de tyskspråkiga universiteten, i Wien förstås, men även i Jena, Prag och Berlin. Särskilt Jena i Thüringen blev en viktig spridningsplats för de nya tankarna om det nationella i början av 1800-talet. Den serbiska andan, som tidigt omhulldats av romantiska diktare som Goethe, inspirerade tjecker, slovakar, sorber, kroater och slovenar, och *matica*-föreningar blev snart ett viktigt inslag i den nationella väckelsen. Herder hade ju framställt slaverna som framtidens folk.

1861 samlades en grupp nationella aktivister i den lilla bergsstad Turčiansky Svätý Martin i norra Ungern. De kände sig beredda att organisera sig, att bygga en institution som skulle bekräfta och befästa det *slovakiska* språket. Den slovakiska identiteten var misskänd i det feodala Ungern, språket hade ingen officiell status och ett skriftspråk hade just börjat utvecklas. Året innan hade det kejsarliga direktstyret (en repressiv åtgärd som införts i habsburgmonarkin efter revolutionerna 1848–49) avvecklats, och nu såg man en möjlighet att träda fram som nation. Några slovakiska förgrundsgestalter arrangerade en konferens i Martin och formulerade ett slags kravdokument, *Memorandum národa slovenského* ('slovakiska nationens memorandum') som lades fram inför det ungerska parlamentet. De modesta önskemålen om begränsat lokalt självstyre i de slovakiska områdena ignorerades (inte oväntat) i Budapest, men med stöd av regeringen i Wien, som ville försvaga de ungerska nationalisterna, kunde *Matica slovenská* konstitueras 1863.<sup>31</sup>

31 Se *A concise history of Slovakia*, ed. Elena Mannová, Bratislava 2000. Det sena 1800-talet och den nationella rörelsen behandlas särskilt på s. 206–234. En litteraturhistorisk översikt över perioden ges i Vladimír Petrík, *Slovakia and its literature*, Bratislava 2001.

Här krävs en liten utveckling om bakgrunden till de särpräglade förhållandena i 1800-talets Ungern. Det gamla ungerska riket var en feodal struktur som omfattade i stort sett hela den del av Europa som avgränsas av Karpaternas båge. Riket dominerades av en ursprungligen magyarisk aristokrati, men var i realiteten ett slags etnisk mosaik. En majoritet av befolkningen talade slaviska språk eller dialekter (serbiska, ukrainska, slovakiska, slovenska, kroatiska), och de tysk- och rumänsktalande grupperna utgjorde också betydande inslag.<sup>32</sup> Den stora massan av livegna slaviska och rumänska bönder hade en "subaltern" status och saknade helt politisk representation. Riket hade fått sin struktur i samband med magyarernas kristnande kring år 1000, och förvaltningspråket var därför latin.

Den medeltida ungerska statsbildningen kollapsade efter slaget vid Mohacs 1529 då större delen av riket kom under ottomanskt välde. Ett rest-Ungern bildades av de nordliga grevskap som idag är Slovakien, med nutidens Bratislava som residensstad, men denna försvagade stat hamnade snart i personalunion med det habsburgska Österrike. När Ungern började återhämta sig på 1700-talet, efter det turkiska väldets tillbakagång, sammanföll detta med romantikens nationella väckelse, och de liberala reformidéerna fusionerades med de nationella. Revolutionen 1848 syftade till att skapa en ungersk, magyarisktalande nationalstat, men det projektet utmanades snart av de "subalternas" folkgruppernas intellektuella. Flera konkurrerande nationella projekt rullas igång, och det är nu den serbiska matian blir ett slags modellinstitution. De nationella projekten innebär också framväxten av ett borgerligt skikt, en i relation till Västeuropa "försenad" medelklass som först nu började träda fram som kulturbärare inom de etniska minoriteterna.

Språkkulturen var från början ett centralt åliggande. För att kunna ta plats som politiskt gångbara kollektiv måste de aspirerande

---

32 Den ungerska kungamakten knöt till sig vissa befolkningsgrupper som gavs särskilda rättigheter och skyldigheter – tyska och flamländska stadsgrundare och bergsmän, saxiska bondekoloniserare i Transsylvanien, samt gränsskyddskåren sammansatta av invandrare österifrån som kumaner och szekler.



nationaliteterna ha tillgång till standardiserade skriftspråk. Språkforskning och -dokumentation omhuldades därför, men snart blev de estetiska uttrycken – musiken, dansen, diktningen, dräktskicket, sedvänjorna, alltså vad som ofta kallades folkloren – föremål för ett allt större intresse. Det handlade här om definition, gränsdragning.

*Matican* blev en politiskt och kulturellt betydelsefull slavisk rörelse i det imperialt dominerade Centraleuropa. En tjeckisk *matica* bildades 1831, en illyrisk (sedermera omdöpt till kroatisk) 1842, en sorbisk (i det tyska Lausitz-området) 1847, en ukrainsk (i Lviv), en mährisk 1849, en dalmatisk (i Zadar) 1861. Den slovakiska som alltså konstituerades 1863 följdes av en slovensk (1864), en tjeckisk-schlesisk i Oppava/Troppau (1877), samt en polsk i Lvov 1882. Snarlika inrättningar tillkom också i Teschen/Tešín/Cieszyn i gränstrakterna mellan nutidens Tjeckien, Polen och Slovakien, samt i Warszawa (1905). En bulgarisk *matica* bildades i Konstantinopel 1909 för att tillvarata de etniska bulgarernas kulturella intressen i Ottomanska riket.<sup>33</sup> De här föreningarnas grundare och ledare stod i förbindelse med varandra och utgjorde ett slags slaviskt-nationellt nätverk över regions- och statsgränserna.<sup>34</sup>

---

33 Uppgifterna om grundningsåren enligt Matica srpskas hemsida [www.maticasrpska.org.rs](http://www.maticasrpska.org.rs).

34 Idén om "nationella kulturcentra" i föreningsform var givetvis inte begränsad till den panslavistiska rörelsen. Några av de intressantaste institutionerna skapades i Nordeuropa. Finska Litteratursällskapet (*Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*) bildades redan 1831 och understödde Elias Lönnroths dokumentation av finsk folkdiktning, en verksamhet som resulterade i de klassiska verken *Kalevala* (1835, 1849) och *Kanteletar* (1840). Finska Litteratursällskapet byggde upp ett folkminnesarkiv där musikaliska aspekter tidigt uppmärksammades. Ljudupptagningar har gjorts sedan 1905. Som en respons på de finska identitetssträvandena (som till betydande del initierats av svenskspråkiga intellektuella) bildades 1880 Svenska Litteratursällskapet i Finland.

Den slovakiska *maticans* grundningstid, 1860-talet, framstår som en genombrottsperiod för den etnonationella föreningsverksamheten i stora delar av Europa. De nationella frigörelse- och enandeprojekt med liberal och anti-feodal framtoning som präglar decenniet (Italiens enande 1860 med Giuseppe Garibaldi som symbolgestalt, kriget mellan Österrike och Preussen 1866 som bekräftade preussarnas ledande roll i den tyska enandeprocessen, Habsburgstatens kom-

Men vi följer den slovakiska *matican*, som vid sidan av den serbiska skulle få den största politiska och historiska betydelsen. Det är ingen överdrift att påstå att den på ett avgörande sätt bidrog till att skapa förutsättningar för Slovakiens nuvarande existens som självständig stat. *Matica slovenská* fick sitt permanenta säte i den lilla bergsstad Martin. Varför inte i Bratislava, som sedan Tjeckoslovakiens tillkomst haft positionen som Slovakiens huvudstad? Helt enkelt för att den staden vid 1800-talets mitt var en övervägande tyskspråkig ort, Pressburg, dominerad av det ungerska rikets politiska traditioner! 1900-talets politiska omvälvningar skulle sedan komma att innebära att det slaviska och slovakiska Martin så att säga erövrade det kosmopolitiska Pressburg och gjorde det till Bratislava.

Utbildning, språkodling, samlande och utställning kan sägas vara grundpelare för den slovakiska *maticans* verksamhet. Utbildningsaspekten ombesörjdes genom grundandet av ett slovakiskspråkigt gymnasium i Martin, språkodlingen genom utgivning av tidskrifter, kalendrar etc., samlandet genom inrättandet av bibliotek och arkiv av olika slag; utställningsverksamheten blev i sin tur embryot till det slovakiska nationalmuseet.<sup>35</sup>

---

promissavtal med Ungern, det polska upproret mot det ryska väldet 1863), samt rättsliga liberaliseringar som underlättade bildandet av föreningar, ledde till att kulturföreningarnas bas breddades från den akademiska intelligentsian till bredare borgerliga skikt. Den tjeckiska Sokol-rörelsen (grundad 1862), som primärt var ett samfund för fysisk fostran, inkorporerade mycket av *maticans* tänkande och realiserade det i en multimedial performativ kontext. Det är nu nationalismen blir en *massrörelse*; folkminnessamlingarna blir därmed en resurs för de publika gestaltningar som blir ideologins starkaste estetiska uttryck.

De baltiska sångarfesterna börjar finna sin form under decenniet. I Riga grundades 1868 *Rīgas Latviešu biedrība* ('Lettiska sällskapet i Riga'). Bland föreningens stiftare fanns affärsmannen Richards Thomsons som blev den drivande kraften i den första lettiska sångarfesten 1873. (En god sammanfattning av sångarrörelsens historia ges i Oļģerts Gravītis, *Latviešu dziesmu svētku brīnums/The phenomenon of the Latvian song festival*, Riga 2002.) Mönstret hade hämtats från den tyskbaltska sångarfest som hade organiserats 1861.

35 Se Eliaš, Michal & Haviar, Štefan, *Zlatá kniha matice slovenskej*, Martin 2008, samt Petrik, Vladimír, *Slovakia and its literature*. Bratislava 2001.

Efter Tjeckoslovakiens tillkomst 1918–20 kom förstås den slovakiska *matican* i ett helt nytt läge. Den ungerska centralregeringen i Budapest, som hade fått sin ställning stärkt efter habsburgarnas politiska kompromiss 1867 ("Ausgleich"), hade på olika sätt motarbetat *maticans* verksamhet. Men nu hade en "slavisk" stat sett dagens ljus på ruinerna av Franz Josefs *Vielvölkerstaat*. *Matica slovenská* fick en nystart och blev en viktig resurs i det politiska åliggandet att hävda den nya statens slaviska legitimitet. Och staden Martins betydelse förstärktes.<sup>36</sup>

Sommaren 2013 strövar jag genom Martin, som nu ger intryck av en något avskavd kultplats; skamfilad kanske är rätta ordet, eftersom en del av det som 1800-talets entusiaster, samlare och artister sysslade med här av flera olika orsaker blivit skambelagt och tvingats till skyltbyte.<sup>37</sup> Orten består egentligen av en enda huvudgata, nu utformad som ett fotgängarstråk tvärs igenom stadskärnan. Det här var ursprungligen en långsträckt torggata, så som är vanligt i den här delen av Europa. Martin var i början av 1800-talet en obetydlig småstad med närmast bykaraktär, centralort och handelsplats endast för Turiec-dalen, en karpatisk sänka bland många andra. Sedan 1860-talet, när *Matica slovenská* började manifesteras sig i stadsbilden, har miljön successivt formats om till något som närmast framstår som en sakraliserad symbolisk miljö. I södra änden ligger den lilla S:t Martins-kyrkan som en påminnelse om den katolska tradition som sågs som en viktig ingrediens i identitetsbygget. När jag går norrut passerar jag ett expressionistiskt monument över nationens halvt mytiska hjältegestalt, upprorsledaren (och smugglaren och rövaren) Juraj Jánošík som gjorde livet surt för kejsarliga och kungliga repre-

---

36 Slovakiens 1900-talshistoria belyses på ett mångfasetterat sätt av Lubomír Lipták i *Changes of changes. Society and politics in Slovakia in the 20th century*, Bratislava 2002 (Studia historica slovacca XXII).

37 Slovakien var 1939–45 en lydstat till Hitlers Tredje rike. När Tjeckoslovakien styckades som en konsekvens av München-överenskommelsen 1938, tog det klerikal-fascistiska och antisemitiska slovakiska folkpartiet under ledning av den katolske prästen Jozef Tiso makten. Tiso betraktades som krigsförbrytare av segrarmakterna 1945 och avrättades 1947.

sentanter runt 1700.<sup>38</sup> I Jánošík-gestalten kunde det nationella förenas med det klassmässiga, vilket gjorde honom särskilt användbar under den kommunistiska perioden. Den slovakiska sparbankens byggnad står; fonderingen och förräntningen av nationens ekonomiska resurser var förstås ett viktigt åliggande, som skulle möjliggöra de stora politiska projekten. Nu avtecknar sig som avslutning av den långsmala torggatan *Matica Slovenskas* huvudbyggnad i tidstypisk nyrenässansstil. Bortom denna vidgar sig åter platsen och jag når *Narodny dom*, "Nationens hus", en teaterbyggnad ursprungligen från 1880-talet. Många av byggnaderna längs gatan bär minnesplaketter över kända slovakiska litterära och politiska förgrundsgestalter som verkat i staden.

Den här longitudinella strukturen, som åstadkommits genom symbolinstitutionernas uppradning längs den gamla torggatan, kompletterades under 1900-talet med ett tvärgående, latitudinellt gatusystem av referenser, eller akademiska fotnoter, om man så vill. På en åssträckning som löper parallellt med stadens huvudstråk, några hundra meter öster om denna, uppförs de nya byggnader som manifesterar det slovakiska projektets förstatligande: det slovakiska nationalmuseets etnografiska avdelning och Maticas nya huvudbyggnad. Nationalmuseets fasad vetter mot väster och avslutar den mest monumentala av tvärgatorna. Terrasseringar och breda trappor leder upp mot den strikt symmetriska byggnadens monumentala huvudentré. Byggnaden är hållen i den strama och ganska dystra klassicism som omhuldades av nationalstatsprojekten överallt i Europa under mellankrigstiden: egentligen den kejsrerliga maktarkitekturernas romerska proportioner och symmetriska hierarkier, avklädd de klassiska kolonnordningarnas dekorativa bjäfs, finskurna detaljer och hantverkliga avtryck. Mycket polerad sten, ekande trapphallar

---

38 I en wikipediatext om Jánošík framhålls det som ett tecken på denne "highwayman's" ädelmod att han faktiskt inte dödade alla sina offer, utan skonade många, särskilt präster. Men det framstår onekligen som något olycksbådande med en nation som har en stråtrövare som nationalhjälte ...

och ganska dystra korridorer. Albert Speer tog med känd politisk framgång upp denna linje i Tyskland; här i Martin var det emellertid den tjeckiska arkitekten Harminc som signerade ritningarna.

I min iver att fotografiskt dokumentera museibyggnadens enskildheter traskar jag ända upp till trapphallens tredje våning, men där finns det inga utställningar. Jag hamnar i något slags vindskontor, där dammiga montrar, skärmar och modeller ställts undan i väntan på bättre tider – eller skrotning. Här står till min förvåning en ganska välbevarad pappmodell av Harmincs museum. Var det runt den här modellen som den tjeckoslovakiska republikens kulturpolitiker samlades 1927 för att ta beslutet om projektet? Kanske. Uppenbart är dock att museets placering här på åsen var avhängigt av en arkitektonisk gestaltning som påbörjats redan på 1800-talet, den slovakiska nationella begravningsplatsen. Tanken att nationens föregångsmän (det var mycket sällan några föregångskvinnor som var aktuella i de här sammanhangen, utom i egenskap av hustrur till märkesmän) efter sin bortgång skulle samlas till en gemensam viloplats uppfattades som självklar. Detta innebar ju att begravningsplatsen blev ett slags nationellt Panteon, en minnesplats där man kunde nedlägga kransar och blomsterhyllningar, ofta under ceremoniella former. Vandringen på begravningsplatsen ger även vid handen att utformningen av dessa gravvårdar också blev en viktig konstform, inte minst för att de nationella föregångsmännen i stor utsträckning var diktare och konstnärer. Här var all konst politisk, att hävda något annat skulle ha varit blasfemiskt och tyda på ett svek mot den stora saken.<sup>39</sup>

---

39 Strax utanför Martin finns en gestaltning som kompletterar stadens nationella minnesplats med ett slags apoteos över den slovakiska byn, *Múzeum slovenskej dediny*, 'slovakiska bymuseet', vanligen kallat Skansen. Det är alltså Artur Hazelius anläggning i Stockholm som har varit förebild, och termen skansen har inlemmats i slovakiskan. I den stora studien *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen*, (Stockholm 2007) har museimannen Sten Renzhog klarlagt Skansens internationella betydelse som inspirationskälla för kulturarvsanläggningar världen runt. Renzhog framhåller Hazelius karismatiska personlighet som en viktig faktor. Att på Skansen höra Hazelius berätta om sitt projekt blev en forfarande upplevelse för flera europeiska entusiaster. Den tyske författaren Louis Passarge tog med sig

Man byggde museer, men statisk arkitektur och samlingar var ändå inte tillräckligt verkningsfulla medier. De måste mobiliseras i en skapande performativ verksamhet för att bli en helt brukbar verktygslåda vid gestaltningen av den nationella identiteten.

Nu stiger en medieman in i de torra arkiven. Han heter Karel Plicka, och hans karriär är belysande. Fotografen, filmmannen och folkmusiksamlaren Plicka var född i Wien 1894; familjen var tjeckisk. Han utbildade sig till lärare, men var också verksam som violinist, sångare och körledare på professionell nivå. 1924 blev han knuten till Matica slovenská i vars regi han bedrev ett omfattande musiketnologiskt och folkloristiskt insamlingsarbete. Plicka var en pionjär beträffande användningen av kameran i dokumentationsarbetet, men hans grundläggande estetiska skolning gjorde honom gradvis till mer av en konstnär än en vetenskapsman.

Filmregissören Martin Slivka (som varit elev till Plicka) skriver i sin bok om Plicka (som har den mycket träffande undertiteln *básnik obrazu, "diktare i bild"*):

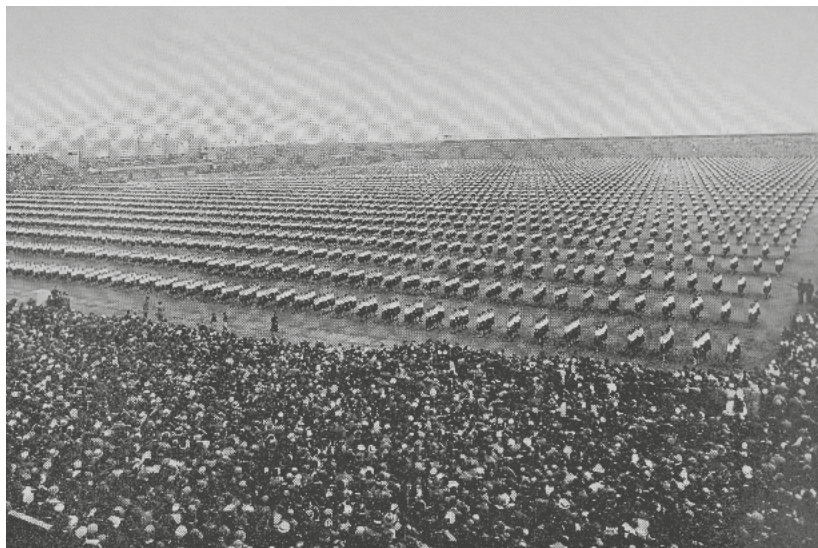
---

konceptet till hemstaden Königsberg i Ostpreussen, där det första stora friluftsmuseet utanför Norden byggdes 1909–1913. Ett internationellt nätverk av Skansen-entusiaster verkar ha växt fram. Rentzhog klarlägger tyvärr inte närmare hur dessa förbindelser upprätthölls – här finns en viktig uppgift för framtida forskning.

Det slovakiska bymuseet i Martin tillkom på initiativ av den nationalromantiske arkitekten Dušan Jurkovič (1866–1947) i samarbete med museimannen Ján Geryk. (Jurkovič hade studerat i Wien 1884–89 för den legendariske Camillo Sitte, som idealiserade hantverkstraditionen och medeltidens täta och vindlande städer. Bland Jurkovičs verk från mellankrigstiden märks särskilt de heroiserande monumenten över politikern M. R. Štefánik och författaren J. M. Hurban.) Förarbeten till bymuseet gjordes i början av 1930-talet, men det var först på 1960-talet som anläggningen fick sin nuvarande form. Platsen är omsorgsfullt vald och gestaltad. En smal väg leder fram till parkeringsplatsen. När man lämnat sitt fordon leder en gångväg genom högvuxen, tät granskog. Vägen är dragen i en svag båge, vilket gör att man snart förlorar ögonkontakten med omvärlden och upplever sig omsluten av och överlämnad till naturen. Man lämnar närmast rituellt den moderna tiden. När man sedan kommer fram till grindstugan öppnar sig en glänta, som vidgas successivt för de gamla stugorna och gårdarna som ligger längs slingrande, idylliska byvägar – med de blånande bergen som en heroisk bakgrund. Se K. Očková m. fl., *Múzeum slovenskej dediny. Stručny sprievoda po expozícii*, Slovenské národné múzeum v Martine, Martin 2010.

*Han kompletterade sina uppteckningar av folkvisor med fotografisk dokumentation av människorna, deras omvärld och landskapet. Fotograferandet hade inte bara etnografiskt-dokumentära syften. Redan från början tenderade det till konstnärligt skapande. Hans bilder har ett uttalat skildrande och tolkande element, ett poetiskt synsätt och ett starkt lyriskt uttryck som vilar på folkvisan, deras inspirationskälla.<sup>40</sup>*

Med början 1937 gav Plicka ut en serie fotografiska bildverk om olika delar av den tjeckoslovakiska staten – poetiska hyllningar till landskapet och dess människor. De här böckerna karaktäriseras av ett slags seren upphöjdhet. Det finns en innerligt, rosseauanskt förhållande till naturen, ett slags vördnad för historien, för kulturen, för hembygden och dess människor.



*Nationen som folk-samling. Sokolförbundet, en organisation för fysisk och kulturell fostran, manifesterar i Prag 1932. En avsiktsförklaring. Ur Památník IX. Sletu všesokolského (en officiell minnesbok om den nionde Sokolfestivalen).*

40 Martin Slivka, *Karol Plicka – básnik obrazu*. Martin 1982, s 240.

Plickas skapande markerar början på den konstnärliga fotografin i Slovakien, men hans förkärlek för *berättandet* i bild ledde honom till det rörliga bildmediet, filmen, där han började experimentera redan 1926. Den tidiga ljudfilmen *Zem spieva* ("Jorden sjunger") från 1934 betraktas som höjdpunkten på hans filmiska verksamhet. För klippningen svarade en ung begåvad filmman, Alexander Hackenschmied (1907–2004), som senare skulle göra karriär i USA som A. Hammid. Musiken komponerades av den tjeckiske tonsättaren František Škvor. Det var alltså inte fråga om att använda några fältinspelningar. Filmen gestaltar sambandet mellan jorden, hembygden och människorna. Människorna sjunger, men det är jorden som sjunger genom dem.

Med sitt starka poetiska bildspråk och den innovativa sammanmältningen av musik och filmiskt berättande väckte filmen stor internationell uppmärksamhet. I samverkan med Plickas fotoböcker bidrog den i hög grad till den kulturella legitimeringen av den unga tjeckoslovakiska staten. Denna stat hade ett filosofiskt program, som hade utvecklats av landsfadern Tomáš Masaryk, den nya republikens första president, och fundamentet för detta var Johann Gottfried Herders tänkande kring natur, kultur och identitet. Och Johann Georg Hamanns formuleringar ligger här som en ständig resonansbotten, en identitetspolitisk bordun, som jag således låter återklinga:

*... det de sjunger är inget annat än en kadens på några få toner, som har stor likhet med ett versmått. Om en diktare skulle uppstå bland dem, så skulle det vara helt naturligt att alla hans verser skulle formas enligt deras rösters måttstock.*

Nu hade diktare verkligen uppstått bland dessa tidigare subalternerna "naturfolk", och de formade inte bara verser utan hela dramaturgier enligt den dokumenterade traditionens måttstockar. Samlingarna – dokumentarkiven, biblioteken, föremålssamlingarna, friluftsmuseerna – användes förstas som ett slags verifikationer. De styrkte det nationella kollektivets *curriculum vitae*. Men när detta kollektiv



skulle stiga fram som en erkänd aktör på *theatrum europaeum*, den europeiska politiska scenen, då måste det också kunna presentera sig och på ett övertygande sätt framföra en avsiktsförklaring. Man kan nästan tänka på den internationella politiska processen efter första världskriget som en audition eller ett intagningsprov till en scenskola som heter Nationernas Förbund. Man vill bli antagen som ett slags lärling i de erkända nationalstaternas krets och måste då utsätta sig för kritiska bedömningar när man kliver ut på scenen. Det är bra att ha scenvana ...

# Samlandets kulturella koordinater

JAG HAR RADAT upp ett antal fallbeskrivningar från samlandets och arkivens värld, institutioner och personligheter jag stött på. De illustrerar en mångfald av motivationer och kontexter för den kulturella dokumentationens och systematiseringens verksamhetsfält, med särskilt fokus mot musiksfären. De spänner över de senaste fem seklen, inom och utom Europa. Jag övergår nu till att försöka systematisera denna disparata empiri. Kan jag lägga upp dessa kulörta spelkort på bordet och ordna dem på ett sätt som skapar nya insikter om samlandets fenomen?

Till att börja med verkar det tydligt att det finns ett spänningsfält mellan två ytterligheter som vi kan föreställa oss som poler eller ändpunkter på en skala, där den ena kan kallas medium och den andra budskap. Är man primärt intresserad av musikens, språkets, skriftens eller bildens struktur och funktionssätt är det ju mediet i sig som står i fokus. Intresserar man sig däremot huvudsakligen för idéer och ideologier som förmedlas med hjälp av de estetiska medierna, ja då är det ju det förmedlade, alltså budskapet som är det väsentliga.

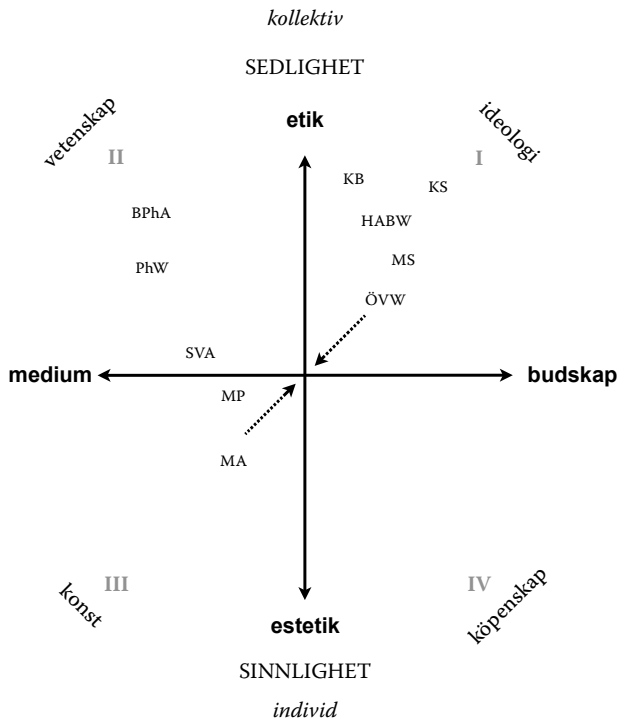
*medium* ←————→ *budskap*

Aktivisterna inom de slaviska maticarörelserna måste vi till exempel tveklöst placera närmare budskapspolen. Deras agenda var politisk, de konstnärliga uttrycken var *redskap* i denna strävan. Phonogramm-Archiv i Berlin hamnar däremot vid mediepolen; man studerar mediet, dvs. vad vi också – för att göra metaforen lite tydligare – skulle kunna kalla budbäraren. Hur fungerar denne budbärare, hur hanterar han

budskapet, och hur kan han röra sig i tid och rum?

Man kan också tänka sig en annan polaritet, den mellan *estetik* och *etik*. Om man sedan låter den polariteten korsar linjen mellan budbärare och budskap uppstår ett slags koordinatsystem där jag med hjälp av nedanstående förkortningar kan försöka lokalisera min empiri.

BPhA Berliner Phonogramm-Archiv	MS Matica Slovenská
HABW Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel	MP Michael Praetorius
KB Krišjānis Baron	PhW Phonogrammarchiv Wien
KS Kurash Sultan	SVA Svenskt visarkiv
MA Memo Azadis kurdiska musikarkivsprojekt	ÖVW Österreichisches Volksliedwerk



Invändningen, att polariteten estetik – etik i princip bara är en annan orddrätt för relationen budbärare – budskap kan resas. Men budskapet kan mycket väl vara estetiskt. Det *estetiska* är det sinnliga, det som har med upplevelsen att göra, medan det *etiska* däremot är vad som på gammal fin svenska kallades det *sedliga*<sup>41</sup>, dvs. principerna för människors interaktion med varandra. Vi får då motsatsparet sinnlig – sedlig, där det sinnliga också hänför sig till det individuella, medan det sedliga med nödvändighet har med det kollektiva och sociala att göra. Vi förstår då att koordinatsystemets fyra kvadranter avspeglar samhällsliga aspekter. En utpräglat nationalistisk insamlings- och dokumentationsverksamhet skulle väl t. ex. lokaliseras till första kvadranten, dvs. fältet uppe till höger. Här samlas och kommuniceras kollektivets myter och ideal så som de uttrycks i musikmediet. Första kvadranten är ett slags politisk eller ideologisk domän, vars motpol då blir tredje kvadranten, där mediet/musiken/budbäraren och de estetiska syftena dominerar. Den samplande ljudkonstnären som bygger upp ett förråd av konstnärligt användbara klanger skulle väl placera sig här. Han samlar material för en individualistisk, estetisk verksamhet.

Mitt koordinatsystem kan se exakt ut men är naturligtvis endast en matematisk *metafor*. De olika institutionernas placeringar baseras ju inte på några kvantifierbara data utan är bedömningar, tolkningar. Det skall också understrykas att förändringar över tid kan avspeglas i institutionernas förflyttning i systemet. De är ju beroende av skiftande politiska och idéhistoriska konjunkturer, och vissa av dem har företagit verkliga långresor, som ÖVW som från en position i första kvadranten nu stadigt glider mot ”sydväst”. De lokaliseringar jag föreslår i min skiss är så att säga resornas utgångspunkter, de återger läget vid institutionernas tillkomst.

---

41 Ordet ”sedlig” har väl numera i stort sett utmönstrats ur den levande vokabulären och verkar bara förekomma (om än sällan) i sin negerade form (”osedlig”), som endast används på tal om sexuella avarter.

# Förminskningens paradoxer. Analogt och digitalt

HERTIG AUGUST I Wolfenbüttel sprängde snart ramarna för sitt boksamlande och fick utlokalisera samlingen till stallvinden. Men även detta ganska spatiösa utrymme blev så småningom för trångt, och böckerna gavs till slut ett eget hus, den berömda biblioteksrotunda där Leibniz var chef i början av 1700-talet. Tätpackning, bokvagnar och bokhissar blev oundgängliga logistiska hjälpmedel i sådana boksamlingar. Man bibehöll länge i många av barockens bibliotek tanken att böckernas uppställning skulle utgöra en slags spegling av vetandets universum.<sup>42</sup> Ämnesområdet avgjorde alltså den fysiska placeringen. Men så småningom insåg man att den principen var ganska opraktisk eftersom hela boksamlingen måste flyttas om efterhand som vissa ämnesområden svällde ut. När man i stället började uppräta kortkataloger som kunde sorteras i olika systematiska ordningar övergick man därför till att numrera böckerna allteftersom de anskaffades och sedan förvara dem i magasin i nummerordning. Metadata, alltså uppgifter om böckerna och deras innehåll, blev nu nödvändiga redskap för sökning, överblick och lokalisering.

Man skulle kunna säga att förminskning blev ledordet för denna hantering. Själva tätpackningen, alltså den helt avestetiserade uppställningen av böckerna i boksilos, innebar ju en radikal komprimering, en minskning av den fysiska volymen. På ett liknande sätt förfor man med de föremålssamlingar/utställningar som en gång varit kungliga eller furstliga naturalie- och kuriosakabinett (dvs. ”ut-

---

42 Det historiska sambandet mellan boksamlingarnas ordning och den arkitektoniska form som valdes för biblioteksbyggnaderna belyses på ett intressant sätt i Vilma Hodászy Fröberg, *Tystnaden och ljuset. Om bibliotekens arkitektur*, Stockholm 1998.

ställningar”). Dessa ställdes nu in i magasin, för att endast på förfrågan ställas ut, dvs. plockas ut ur skåp och hyllor för att visas upp. Därav väl ordet ”utställning”. Särskilt när det gäller dokumentsamlingar övergick man så småningom till att med hjälp av fotografiteknik skapa förminskade kopior (mikrofilm, microfiche) som radikalt krympte lagringsutrymmet. Den digitala teknik som vann insteg i slutet av 1900-talet innebar i sin tur att man ytterligare reducerade och komprimerade de enskilda objekten till elektroniska teckensträngar på mikroskopisk nivå, teckensträngar som egentligen borde betraktas som ett slags metadata eller anvisningar för maskinell avkodning. I förening med den digitala nätverkskommunikation som utvecklades något senare innebär detta att samlingarna frigjordes från geografien. Samlingen tvingar inte längre människor att resa, att söka upp en viss ort. Men därmed förändras ju hela bilden av samlingen, ja rentav dess funktion. En sådan samling som Herzog August Bibliothek i Wolfenbüttel kan sägas primärt ha handlat om just Wolfenbüttel; den var ett slags metadata om denna lilla stad och om hertigens politiska projekt, på samma sätt som Erik Pensers sparbössor var ett attribut till finansmannen. Samlingen handlar om samlaren.

De samlingshistorier jag berättat i den här texten är till större delen självupplevda eller beforskade, de bygger på mina erfarenheter som kulturforskare, arkivarie och medieman. Det är samlings- och arkivtankens tidslinje jag har velat följa, belyst av några intressanta stationer som jag har råkat befinna mig på. Musiksamlingar och musiksamlade har jag avsiktligt sett som en del av ett allmänt fenomen, men det är givetvis viktigt att också fundera över de specifika förutsättningar som uppstår när just musikytringar är föremål för samlarintresset. Musiksamlingar som går att avlyssna utan mellankomst av en interpret är inte äldre än ca 130 år (fonografteknikens intåg), och det är först under den senare halvan av denna tidrymd som den tekniska utvecklingen gjort materialet hyfsat hanterbart och ljudmässigt kvalitativt. Strängt taget börjar alltså den  *klingande*  musikhistorien omkring 1880; allt vi har dessförinnan är skriftliga

representationer av musik, verbala skildringar av densamma, eller avbildningar av instrument och musicerande. Äldre musiksamlingar är alltså skriftsamlingar i form av kyrkliga förråd av mässböcker, furstliga, akademiska eller privata notbibliotek – eller musikinstrument-samlingar. (Praetorius encyklopediska verk från början av 1600-talet var ett tidigt försök att samla all musikkunskap i ett bokverk.) Det är som om konsthistorien endast skulle vara känd via geometriska uppmätningar och kemiskt och matematiskt uttryckta färgkarakteristiker, samt genom beskrivningar av konstverken – och genom samlingar av stafflier, paletter och penslar.

Inspelningstekniken innebär ett *reproduktionsförfarande*, i analogi med reproduktionen av en bild. Ett musikstycke registreras, dvs. transkriberas på ett fysiskt medium, som sedan bär registreringen. Denna kan spelas upp, vilket i sig innebär en reproduktionsakt, och kopieras, vilket innebär ett tillgängliggörande som möjliggör en rumslig spridning. Liksom bildreproduktioner i äldre tid av tekniska skäl ofta innebar en reducering av informationen (en polykrom oljemålning kunde till exempel återges i ett svartvitt kopparstick), så kunde de tidiga akustiskt-mekaniska inspelningsteknikerna (fonograf, grammofon) bara återge en begränsad del av framförandets klangspektrum, men på 1950- och 60-talen möjliggjorde inspelningsteknikens (och uppspelningsteknikens!) utveckling med HiFi och stereo en reproduktion i det närmaste var likvärdig med framförandet i auditiv mening. Då hade också radioteknikens framväxt skapat nya förutsättningar för distributionen.

Den analoga teknik som strävade efter att vara ett troget ”avtryck” av framförandet krävde stort utrymme för lagringsutrymmen. Stenkakor och LP-skivor var i princip stentavlor eller kilskriftsplattor – fysiska objekt med ristningar eller avtryck. Den digitala teknik som sedan tog vid förde oss in i förminskningens tidsålder. Framförandet kunde nu sönderdelas i ofattbart små beståndsdelar, som ett slags rasterpunkter vilkas storlek och ordningsföljd kunde definieras och symboliseras elektroniskt. Från att ha varit ett avtryck har inspelning-

en därmed åter blivit ett slags transkription: framförandet uppdelas, kodas och skrivs som minimala tecken. Dessa *representerar*, står för något annat än sig själva och är därmed *symboler* för klangliga och tidsliga aspekter.

Digitaliseringen är således en långt gången effektivisering av en mycket gammal mänsklig verksamhet – hanteringen av symboler. Den gör det möjligt att kontrollera och lagra enorma symbolmängder, men den är därmed också mer efemär och undflyende än de analoga format som förutsatte en manuell hantering av informationsbärarna. Det fysiska objektet – boken, trycket, notbladet, fonografrullen, grammofonskivan, ljudbandet, ljudkassetten kunde fungera som ett attribut till samlaren, som en del av hans/hennes samhällliga klädedräkt.

De analoga ljudbärarna kunde bara rymma ytterst begränsade metadata – en etikett med bolagslogo, nummer och titlar – och de generade därför speciella trycksaker som bar väsentlig kringinformation. Särskilt LP-konvolutet blev snart en egen medieform; CD-konvolutet försökte i mindre format föra denna tradition vidare, men när internet efterhand gjorde de fysiska ljudbärarna överflödiga framstår det som en episod i den förbiilande mediahistorien.

Våren 2013 aktualiserades den här förändringen när frågan om Sveriges Radios grammofonarkivs framtid blev ett kulturpolitiskt diskussionsämne<sup>43</sup>. Sedan public service-radions början hade det uppfattats som självklart att radioorganisationen måste ha en egen samling av kommersiellt utgivna musikinspelningar, som ett komplement till den egna musikproduktionen. Grammofonarkivet blev snart landets största i sitt slag, och hanteringen och systematiseringen av materialet skapade en specialkompetens som var knuten till denna kompositprodukt av plast, papper och trycksvärta. Den här personalgruppen befann sig mitt inne i samlingen; de var så att säga

---

43 Se bl.a. en serie artiklar och debattinlägg i *Svenska dagbladet* (29 december 2012, 17 januari 2013, 25 januari 2013, 2 juli 2013).



sina egna sökmotorer. Det här innebär att ett kulturellt mervärde uppstod; grammofonarkivet var inte bara några hundratusen objekt och en katalog, utan också ett slags kultur.

I den digitala radioverksamhet som växt fram sedan 1990-talet har behovet av denna fysiska lagerhållning minskat radikalt. Musiken finns i allt större utsträckning som digitala ljudfiler och kan kopieras, lagras och distribueras med få rumsliga och tekniska begränsningar. Så vad skall man göra med alla dessa hyllor med numrerade och uppmärkta plastsaker, med krav på klimatisering och lokalvård? Administratörerna ser ingen nytta.

Frågan kan tyckas teknisk, men är kulturpolitisk. För det traditionella public service-företag som fick sitt arkitektoniska uttryck i 1960-talets radiohus på Gärdet i Stockholm var grammofonarkivet ett mycket viktigt fysiskt attribut.<sup>44</sup> När grupper från skolor, föreningar och arbetsplatser kom på studiebesök till radiohuset uppfattades visningen av arkivet ofta som själva höjdpunkten, liksom visningen av boksamlingen var höjdpunkten på ett studiebesök i Wolfenbüttel i början av 1700-talet. Samlingar och arkiv var samlokaliseringar och unika sammanställningar av manuellt gripbara objekt, och de tvingade därför människor till fysisk förflyttning och sociala bekräftelseritualer. Har denna attributiva funktion då upphört? Kanske på det kollektiva politiska planet, när det handlar om det offentliga (alltmera abstrakta) framtoning, men definitivt inte på det individuella. Det attributiva samlandet verkar ju vara en allt viktigare form för *individuellt* identitetsbygge, och har ju sina egna medieföra. Men nu är det de enskilda som samlar på sig kolossala symbolgarderober i sina kammare, garage och hårddiskskabinett.

Förminskningens och symboliseringens logik är alltså inte enbart teknikdriven, snarare är det tekniken som drivs av ideologier. I det vackra koordinatsystem som jag tidigare presenterat skulle väl det

---

44 *Svenska Akademiens Ordbok* har bland annat om ordet *attribut*: "... konkret föremål o.d. som uppfattas (igenkännes) såsom hörande till eller utmärkande för (och således symboliserande) en handlande person eller ett ämbete, en värdighet o. d. ..."

klassiska Sveriges radios grammofonarkiv ha hamnat någonstans i första kvadranten, alltså uppe till höger. Arkivet var givetvis en resurs i produktionsverksamheten, men man samlade inte bara (ja kanske inte främst) i detta snävt företagsinterna syfte. Man köpte in för att ha tillgång till ett brett spektrum av musik och fonogram som *eventuellt* skulle kunna komma till användning, och byggde således upp en kulturell *potential*. Syftet var ideologiskt (bildning och mångfald), inte produktionsefficiens. Och man bör lägga märke till att även om grammofonarkivet naturligtvis var en musiksamling, dvs. ett kompilat av musikstycken som var enskilt sökbara i katalogen, så var den också en konkret skivsamling, dvs. en samling av artefakter (ljud- och metadatabärare) med en egen fysisk identitet.

Jag återvänder till mitt vackra koordinatsystem. I ett Sveriges Radio som alltmer renodlar sin egenskap av medieföretag befinner sig grammofonarkivet (och SR:s övriga arkiv) i en rörelse söderut, från första kvadrantens långsiktiga sedlighet till fjärde kvadrantens konjunkturpassliga köpenskap. Allmänhetens bildning är nu inte längre målet, utan den egna organisationens praktiska behov. Varför skall man ha originalutgåvor i vackra band i sitt bibliotek, när man kan ladda ner kopior som ser nästan lika fina ut – fast utan de franska skinnband som i sig själva var ett estetiskt budskap och formade intrycket av det rum där de stod uppställda. Kan man inte använda rummet för något mer lönsamt?

Fjärde kvadranten är alltså hemvisten för vad jag skulle vilja kalla renodlade *produktionssamlingar*, det vill säga sådana lager, backkataloger och register som företag och institutioner behöver för sin löpande verksamhet. Digitaliseringen och internet har också lett till en enorm tillväxt av sådana produktionssamlingar i databasens form.<sup>45</sup> För aktörer som Google, Facebook och andra sökmotorer och sociala medier som tillhandahåller synlighet och uppmärksamhet är dessa

---

45 Digitaliseringen har också suddat ut gränsen mellan samlingar och register. En digital samling blir ju sitt eget register, liksom en fysisk samling som digitaliseras.

digitala identitetssamlingar av centralt värde. Det är ju användarna, alla de som använder dessa applikationer på sina datorer, som är den vara de säljer till annonsörerna. Registren är lagerkataloger. Parallellen till produktionssamlingarna inom den icke-kommersiella sfären är de *operativa* samlingarna. Ett bra exempel på en sådan är de register över romer som upprättades av skånepolisen och som blev en het politisk fråga när deras existens uppdagades hösten 2013. Här är drivkraften ytterst ideologisk: att kontrollera en befolkningsgrupp utifrån ett statsmaktsperspektiv.<sup>46</sup> Och då hamnar vi i första kvadranten.<sup>47</sup>

---

46 Att sedan de enskilda polismännens tolkningar av denna ideologi kan ta sig egna banor (och till och med gå överstyr) är en given sak.

47 Om polisiär och rättsvårdande verksamhet sammanblandas med kommersiella intressen, vilket är en tendens i vissa länder där t. ex. fängelser drivs av företag, och också sker på ett smygande sätt inom bevaknings- och säkerhetsbranschen, då kan de operativa samlingarna också bli lönsamma produktionssamlingar. Den amerikanska krigföringen i Irak efter invasionen 2003 gav intressanta exempel på denna ideologiska kommersialism.

# ”Centrum i samhällsbygget”

## Något om det offentliga

NÄR GOTTFRIED BESSEL i 1700-talets bleka gryning försiktigt öppnade de enorma samlingarna på benediktinerklostret Göttweig för forskning medverkade han till att rulla igång en process som gjorde historien till en angelägenhet för folket – och folken. Det här var en rörelse eller idéströmning som blev central för Europas 1800-tal. När samlingar blev offentliga övergick de från att vara attribut för makthavare/samlare till att bli redskap för vad jag skulle vilja kalla *social förbättring genom individuell utveckling*. ”Upplysning”, ”framåtskridande”, ”samhällsförbättring”, ”samhällets förkovran”, ”det allmänna bästa” – man kan rada upp många delvis överlappande begrepp för att karaktärisera diskussionsämnen på vägen mellan furstestaten och folkhemmet. Kungliga kollektioner av konst, antikviteter, naturalier, mynt, medaljer och musikinstrument befriades, öppnades för allmän beskådan och begrundan – och just därigenom skapades detta allmänna eller ”publika”, men det blev möjligt bara genom odlande av det enskilda. Här har vi rötterna till ett begrepp som i Sverige blivit underligt laddat sedan 1960-talet, och som man i vissa miljöer och sammanhang knappast törs föra på tal om man inte vill ha en smäll på käften. Bildning. Och – kanske ännu värre i många öron – folkbildning.

Bildning verkar numera ses som någonting ”överflödigt”, som ett slags finkulturell fernissa som somliga pretentiösa personer stryker på sig själva för att öka sin fisförnäma glans. En onyttig kostsamhet, kort och gott, någonting passé som inte längre tas på allvar. Men när den unge journalisten Sven Adolf Hedlund på hösten 1848 återvände till Sverige efter omskakande upplevelser på kontinenten var han

en övertygad banerförare för denna moderna idé. Han var radikal och ville reformera samhället från grunden. 1845 hade han gjort sin debut som publicist med en engagerad artikel om just bildning, som i hans tankevärld är en ideologi för genomgripande samhällsförändring. Nu hade han skickats till februarirevolutionens Paris för att för tidningen *Dagligt Allehandas* läsare rapportera om det oroande och dramatiska händelseförloppet. Han upplevde protestmöten och uppoffrande arbetarsolidaritet, men också gatustrider, polisbrutalitet och demagogi. Att ett nytt slags samhälle höll på att växa fram stod fullständigt klart (Karl Marx drog som bekant viktiga slutsatser av det europeiska skeendet 1848), men vad skulle bli murbruket i den nya samhällsbyggnaden, som mer såg ut som ett industrikomplex än ett feodal gods? Kapitalismen och industrialismen kastade ut människorna i en ny osäkerhet. Breda befolkningsmassor befriades från trånga men trygga feodala skrankor, men befrielsen måste också innebära ett *bemyndigande* om den inte skulle resultera i rå exploatering, kaos och maktlöshet. I ett samspel mellan produktionstekniska, ekonomiska och politiska förändringar omdefinierades tidigare undersåtar till medborgare, men utövandet av medborgarrollen krävde nya kunskaper, ett slags social mognad och en ny identitet. Religionen fanns, men den var förknippad med det gamla överhetssamhället, och började nu retirera från politiken för att mer betraktas som en privatsak. För de reformsinnade blir *bildningen* bindemedlet för det nya medborgerliga samhället, och det gällde att finna det ultimata receptet för denna fogmassa.

Vad är då bildning? Svaret kan tyckas enkelt och självklart, men kräver faktiskt en idéhistorisk utveckling. Ordets ursprungliga betydelse kan inringas med andra ord, som "sammansättning", "uppbyggnad", "skapelse" eller "daning". Det började användas i sin nuvarande betydelse runt 1800, säkerligen i analogi med tyskans *Bildung*, som ju hade utkristalliserats inte minst i Herders skrifter och därefter kommit till uttryck bland annat i Wilhem von Humboldts program för det tyska gymnasiet och det nya universitetet i Berlin. Av Svenska

akademiens ordbok att döma tycks Geijer och Tegnér ha tillhört bildningsbegreppets tidiga banerförare i Sverige.

Bildning i denna mening står snarast i motsats till utbildning, som ju är ett avgränsat pensum med en konkret målsättning eller praktisk tillämpning. Bildningen har däremot en allmänt fostrande och personlighetsdanande syftning. Den är en process genom vilken individen, i en medveten ansats, utvecklar och förverkligar sin personlighet till en högre mänsklig nivå.

Enligt Hedlund och hans samtida kan bildningen inte mätas kvantitativt, och den är inte heller en fråga om etikett eller politess. Bildningen är en inre kvalitet av holistisk karaktär, och inte bara summan av en samling disparata faktakunskaper. Eftersom den också är ett resultat av en strävan att förverkliga individens högsta mänskliga kapacitet har den även en altruistisk resonans. En bildad person är en andligt befriad individ och är därför mogen att axla det personliga ansvar som krävs i ett emanciperat samhälle. På det kollektiva planet har bildningsprocessen rentav en viss likhet med psykoanalysen. Genom att blicka tillbaka på historien, genom att lyssna på berättelserna och drömmarna om nationens ursprung och öden, genom att samla och analysera kulturarvet kan man nå fram till en djupare förståelse av samtidens förhållanden och möjligheter. De liberala reformvännerna talade följaktligen också gärna om *folkbildning*, ett ord som ju vanligtvis förstås som "bildning för eller åt folket", men som även med en liten betydelsevridning kan läsas som "skapandet av ett folk" eller "nationsbygge".

Det kan hävdas att den etiska och intellektuella grundval som Hedlund skisserar i sin artikel är ett slags humanistisk tro, en ställföreträdare för den traditionella religionen – en samhällelig förbundsark eller "värdegrund" (för att använda ett utslitet modeord från 2000-talet); en nödvändig grimma för modernitetens frisläppta individualism.

S. A. Hedlund blir som chefredaktör för Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning en tongivande liberal opinionsbildare i ett Sverige som under 1800-talets andra hälft börjar röra sig från ståndssamhälle mot

folkhem.<sup>48</sup> Han är också djupt involverad i tillkomsten av de lokala kulturinstitutioner som i Göteborg skapar förutsättningar för framväxten av en kulturell och politisk offentlighet, till exempel Göteborgs museum (idag Göteborgs stadsmuseum) som öppnade 1861 i Ostindiska kompaniets gamla byggnad vid Stora hamnkanalen. Hedlund tänkte sig det nya museet som ett "centrum i samhällsbygget" och som ett slags kopplingsstation mellan nu och då; dess samlingar och verksamhet skulle främja bildningen och framsteget genom att spegla både natur- och kulturhistorien, men även de estetiska uttrycksformerna och den nya industriella fliten. Styrelsens sammansättning, med representanter för såväl magistraten som olika professionella korporationer, markerar den nya institutionens roll som en mötesplats för den framväxande borgerliga offentlighetens aktörer och intressen.

Konsten, industrin och historien skall alltså mötas. Men konsten är inte bara en parant tjänarinna. Den har också sitt eget forum, eftersom den är självinsiktens moder och kan vidga den enskildes perspektiv till det gemensamma. Betydelsen av sammanflätningen mellan Hedlunds sociala engagemang i olika sällskap och föreningar och hans politiska arbete blir tydlig om man studerar tillkomsten av Göteborgs konstförening, som skapades på hans initiativ (och med betydande stöd från vännen, konstnären Geskel Saloman) bara två år efter att han slagit sig ned i Göteborg. Genom att skickligt men diskret spela ut de förmögnaste köpmannafamiljerna mot varandra fick han dem att tävla om att bli de största bidragsgivarna och fick på så sätt ihop ett betydande startkapital. Konstföreningens samling blev utgångspunkten för Göteborgs konstmuseum. 1865 grundade museet en skola med Saloman som föreståndare, en institution som sedan utvecklades till Valands konsthögskola.

I en tidningsartikel publicerad den 25 maj 1864 föreslog Hedlund att en högskola skulle inrättas i Göteborg, ett slags fri akademi med

---

48 Hedlunds insatser och bildningsideologins politiska betydelse diskuteras utförligt i Hammarlund, *En bön för moderniteten*, 2013, s. 82–102.

hans bildningsideologi som grund. Han tänkte sig den nya högskolan som ett intellektuellt spetsinstitut. Professorerna skulle rekryteras utifrån sina personliga prestationer och kvalifikationer, och det skulle inte finnas några traditionella discipliner. Det skulle inte heller finnas några examina i traditionell mening – yrkesutbildning var inte syftet, utan studenternas fria intellektuella och etiska utveckling. Hedlund hade haft många tillfällen att vädra dessa tankar i Göteborgs bildningscirkel, ett sällskap som han omedelbart engagerade sig i när han flyttat till Göteborg 1852, och han hade också berört tematiken i åtskilliga tidigare artiklar. En anspråkslös början på högskoleprojektet gjordes på 1870-talet när stadsfullmäktige inrättade Göteborgs undervisningsfond. Man började arrangera serier av offentliga föreläsningar, men det var först 1891 som Göteborgs högskola kunde slå upp sina portar. Hedlunds anti-utilitaristiska och idealistiska koncept mötte dock starkt politiskt motstånd, och han fick acceptera att högskolan (som sedermera blev Göteborgs universitet) organiserades enligt traditionella linjer med betyg och examina.

Man bör komma ihåg att bildningsideologins starka genomslag kring 1800-talets mitt sammanhänger med 1850- och -60-talens genomgripande politiska och administrativa nydaningar i Sverige, där särskilt kommunreformen 1863 och representationsreformen 1866–67 bör framhållas. Även om rösträtten fram till 1921 var graderad och begränsad, så skapade reformerna förutsättningar för den demokratiseringsprocess som fullbordades i och med den allmänna rösträttens införande. Lite tillspetsat kan man säga att det liberala genombrottet innebar införandet av en här i landet tidigare okänd företeelse, nämligen politik i modern mening – representativ parlamentarism, fri opinionsbildning, partiväsande, oberoende granskning. De juridiska reformerna skapade också förutsättningar för en modern och rättssäker marknadsekonomi.

Viktiga aspekter i reformverksamheten var uppbyggandet av en offentlig sektor och statlig förvaltning som inte var baserad på traditionella ståndsprivilegier utan byggde på professionalism och



yrkes- och ämbetsmannaetik. Den medborgerliga kontrollen av en neutral och sakligt bedömd offentlig service som skulle vara likvärdig för alla blev ett centralt värde. Denna civilisering i ordets egentliga bemärkelse förutsatte just det bemyndigande av den enskilde som var bildningens mål.

Bildningsideologin får ett storslaget arkitektoniskt uttryck i gestaltningen av Götaplatsen i Göteborg, som invigdes i samband med den stora Jubileumsutställningen 1923 och fullbordades i och med invigningen av Konserthuset 1935. Här skapas ett medborgerligt forum med de bildande konsternas tempel som ett Kapitolium i fonden, sekunderat av de performativa uttrycksformernas båda palats. Den öppna ytan mellan byggnaderna blir offentlighetens skådeplats. Här samlas de bemyndigade medborgarna för att manifesteras sig själva i samverkan. Det är signifikativt att det är just 1923 som den politiska makten i Göteborg övergår till socialdemokratin, som förlägger sina förstamajdemonstrationer hit. Den socialdemokratiska arbetarrörelsen övertog också i mångt och mycket den socialliberala bildningstanken. Man skulle i *enskild begrundan* kunna ta del av samlingar, och få tillgång till kulturskatterna. Man skulle också tillsammans med andra *gemensamt uppleva* de sinnesberusande framförandena och således dela ett minne för livet.

I denna bildningstanke fanns en grundläggande normativ förutsättning som måhända är besläktad med religionen. Det ansågs nämligen möjligt att tala om kvalitet och högre värden. Vissa former av musik och konst var objektivt bättre. Den emanciperade musiken, som stod för sig själv och höjde sig ovan vardagen och det timliga, hade en högre angelägenhetsgrad än den bruksmusik som tjänade tillfälliga syften.<sup>49</sup> Konsten var ideell. Det kunde vara legitimt att där så var möjligt nyttja kommersiella mekanismer för att sprida det

---

49 Man föreställer sig lätt att de normativa värdeskalorna handlade om "genrer" och om den "klassiska" musikens absoluta företräde, men även "icke-klassiska" musikformer som folkmusiken kunde ges en hög värdering, bland annat på grund av sin koppling till kulturella gemensamhetsaspekter.

högre budskapet till medborgarna, men att primärt bruka musiken som en vehikel för ekonomisk vinning var tveksamt.

Några år efter Götaplatsens invigning lanseras en ny kommunikationsteknik som kan distribuera auditiva framföranden i realtid med ljusets hastighet. Det kallas radio. Har man en mottagare kan man fånga upp de modulerade etervågorna och bli ett slags externt ansluten publik till det som tilldrar sig i konsertsalen eller teater-salongen – eller i stadens offentlighet. I Sverige liksom i de flesta andra europeiska länder insåg man ganska snart det nya mediets politiska och ideologiska potential. Totalitära regimer hittade en stark megafon för likriktning. I demokratierna kunde kommersiella entreprenörer se ett brukbart marknadsredskap med potential att nå in i varje hem; ett sätt att göra pengar. På politiskt håll såg man radion mera som ett sätt att spendera pengar i syfte att stärka bildnings- och medborgartanken. Radio i det allmännas tjänst; Radiotjänst. I Sverige valde man statlig reglering med tillståndsgivning på mopopolbasis, det vill säga med bortkoppling av de kommersiella intressena och med licensavgifter för brukarna. Det brittiska uttrycket *public service* (som egentligen är ganska svåröversättligt) vann så småningom insteg. Public service-radions och televisionens stora tid här i landet var 1960- och -70-talen.

Metaforiskt kan man säga att Sveriges Radio (som företaget hette sedan 1957) gavs en struktur som starkt påminner om Götaplatsens. Organisationen bestod av en teater (Radioteatern), ett konserthus (Musikradion), ett museum (arkiv, bibliotek m.m.) och ett centralt placerat journalistiskt-medborgerligt forum (Dagens eko, väderleksrapporter, börsnoteringar, riksdagsdebatter, reportage, efterlysningar m.m.). Dessa olika enheter hade sina fysiska lokaler och egna medarbetarstabbar som rekryterades inom respektive fackområden. Sedd i sin helhet var denna klassiska public service-struktur således mer av ett kulturcentrum än ett medieföretag. Radio var rätt och slätt den tekniska *distributionsformen* för det informations-, nyhets- och bildningsinnehåll som producerades av de olika enheterna. På musikområdet blev Sveriges Radio en av landets vik-

tigaste arrangörer och en betydelsefull uppdragsgivare för musiker och tonsättare i och med att man skapade egna ensembler och konsertlokaler.

För att få grepp om den samhälleliga relevansen av bildningsideologins mediepolitiska manifestationer kan vi göra tankeexperimentet att regeringen någon gång kring 1994–95 hade beslutat att som respons på introduktionen av det nya mediet internet inrätta SI, Sveriges Internet AB, finansierat genom licensavgifter på datorinnehav. Ett stort studio- och kontorskomplex hade byggts i Kista och en omfattande medarbetarstab med bakgrund inom akademien och kulturlivet hade rekryterats, allt för att en rikt diversifierad output i form av audio-video- och textproduktioner skulle kunna föras ut i den nya distributionkanalen. En sådan tanke var som vi vet fullständigt främmande för 1990-talets beslutsfattare, som däremot ungefär samtidigt bemödade sig om att öppna etern för kommersiell radioverksamhet, samtidigt som public service-radions kulturcentrumsstruktur demonterades.<sup>50</sup>

Den mediala Götaplatsen är sig nämligen inte lik. Det stora sten-satta forumet har hyrts ut till ett parkeringsbolag, som har satt upp bommar, kortläsare och bevakningskameror som registrerar alla som besöker platsen. Ytan måste nyttiggöras. På de resterande prången vid trappor och terrasser har man smällt upp några kiosker och baracker där administratörer tar emot och betalar fakturor från diverse frilansande innehållsarbetare. Teatern och konserthuset hyrs ut, och där driver olika produktionsbolag verksamhet på rent kommersiella villkor. Museets fasad har blivit en reklamskärm som ibland hyrs ut till externa annonsörer. Det pågår förhandlingar om samlingarna. Kan man inte helt enkelt sälja dem? Det skulle ge betydande engångsintäkter, och dessutom medföra personella besparingar.

Jag bedriver inte denna metaforiska tankelek i avsikt att vara sarkastisk eller ironisk. Det gamla svenska etermediemonopolet var absolut

---

50 Medias så kallade konvergens, till exempel genom införandet av podradio och utvecklingen av SR:s hemsida, kan förstås sägas ha resulterat i ett slags Sveriges Internet, dock med skillnaden att public service-företaget nu ser sig mer som en distributör än som en skapare av innehåll.

ingen genomidealistisk idyll och skapade sina egna problem. Men man kan undra varför debatten kring de genomgripande förändringarna i public serviceorganisationen har varit så blek och oengagerad. Delvis kan det ha att göra med att många har uppfattat saken som en ren etermediefråga – det handlar ju ”bara” om radio och tv. Men i själva verket handlar det ju om mycket mer, nämligen om den kultur- och informationsverksamhet i *allmänhetens tjänst* som vi skall ha i vårt samhälle, det vill säga public service i en vidare mening än den snävt etermediefixerade. För ”uppdraget” i filosofisk mening – att sörja för insyn, medinflytande och offentlighet – kvarstår naturligtvis.

”Traditionella” massmedier var enkelriktade. Man skickade ut budskap till en passivt mottagande publik vid apparaterna. Publiken/licensbetalarna kunde bara i mycket begränsad omfattning skicka något tillbaka, till exempel i telefonprogram eller genom lyssnarpost – eller genom att avstå från att lyssna och låta detta avspeglas i lyssnarundersökningar. De hade mycket små möjligheter att påverka urvalet av det som distribuerades, men i gengäld hade medieföretaget mycket begränsad möjlighet att genom sitt medium *kontrollera* lyssnaren.

Internetkommunikationen har helt förändrat dessa förutsättningar, vilket aktualiserats av debatten kring Försvarets radioanstalt och olika säkerhetsorgans världsomspännande övervakningsaktiviteter. Om den på bildningsideologin grundade public service-verksamheten alltså i mångt och mycket var ett medel för *medborgerlig insyn* och förkovran, så är cybervärlden ett kraftfullt redskap för övervakning och *manipulation*. Makten (och marknaden) har nu tidigare oanade möjligheter till insyn i våra mest privata skrymslen. Det har aldrig tidigare hänt att makten avstått från sådana redskap.

”Privatliv och integritet kommer snart att vara obsoleta värden” hör man olika siare glatt och förtröstansfullt förkunna på tal om internet och sociala medier. Ja förvisso, människors fåfänga kanske överträffar deras förnuft, men jag tror att man måste ha klart för sig att just privatsfärens helgd har varit en förutsättning för demokratins utveckling. Om vi vill upprätthålla tanken att den enskilde

medborgaren fritt skall kunna bilda sig en uppfattning, ta ställning, göra kloka val och kunna ta ansvar, och att denna fria vilja skall vara samhällets fundament (vilket S. A. Hedlund blev övertygad om i Paris den blodiga sommaren 1848), då måste vi inse att vi snart kan vara illa ute. Jag kommer nu till den oundvikliga punkt där jag måste referera till det så kallade medieoraklet Marshall McLuhan, vilket nästan är rituellt i den här typen av texter. McLuhan var absolut en intressant tänkare, men om man tror att han alltid var klarsynt och evigt tillämpbar tar man fel. McLuhan var troende katolik och det finns ett stråk av religiös mystik i hans tro på den messianska cyberepoken. Han målade upp den "globala byn", ett tillstånd av universalistisk förbrödring och gemenskap som den nya kommunikationstekniken skulle förverkliga.<sup>51</sup> Men vi som blivit fångar i "nätet" inser att vår värld snarare framstår som en global djungel, där tidigare okända rovdjur plötsligt kan kasta sig över våra identiteter och där storviltjägare går på jakt med GPS-styrda drönare. Alla kan ha en hemsida eller ett facebook-konto, men alla kan också bli måltavlor.<sup>52</sup>

Det är trivialt att konstatera att staten har backat från folkbildningsanspråken och inte längre håller sig med estetiska värdeskalor, men det är en verklighetsbeskrivning. Man bör inte längre tala om för människor vad för slags kultur de bör söka sig till. Staten skall möj-

---

51 Att den förmoderna byn med sin rigida sociala kontroll och småskurna jantelagsmekanismer knappast kan gälla som ett idealtillstånd för moderna individualister har framhållits av internetkritikern Andrew Keen (*Digital vertigo. How today's online social revolution is dividing, diminishing and disorienting us*, London 2012).

52 Handlar inte allt samlande i grunden om kontroll? Ordet *kontroll* är bildat av de franska orden *contre* ('emot') och *rôle* ('rulla', 'lista') och en "kontrarulla" var en "lista där anteckning göres för att man därigenom skall kunna säkerställa riktigheten av på annat ställe gjorda anteckningar" (SAOB). Samlingen styrker sin rulla och ger ett tolkningsföreträdare, ger definitioner, det vill säga avgränsningar som skapar en operativ möjlighet. Det är nämligen inte bara myndigheters och företags person- och kundregister som är operativa. Kulturarvssamlingar (som Krisjānis Barons eller Matīca srpskas) motiverar nämligen också aktion. Motsvarar verkligheten rullan? Hur skall vi göra för att åstadkomma den överensställmelsen? I 1860-talets Riga och Prag utformade man strategier och gestaltningsmetoder för bättre överensställmelse.

ligen administrera men inte själv producera kulturella värden. Olika fristående aktörer skall konkurrera på den kulturella marknadsplatsen, och staten kan då inte "favorisera" vissa genrer eller institutioner. Ordet "service" ('tjänst', 'tjänande', 'underhåll') har ersatts av termen "management", som betyder 'skötsel', 'drift', 'förvaltning', men också 'knep', 'list', 'hanterande' och 'manipulerande'. Härvidlag är det ofta den kortsynt ekonomiska rationaliteten som får sista ordet.<sup>53</sup>

I stället för innehållet har alltså själva distributionen kommit i fokus för den kulturpolitiska hanteringen. Tillgängliggörande blir då ett mantra; med hjälp av de fantastiska möjligheterna till förminskning, kopiering och distribution som nu existerar skall allt i princip finnas på ett knapptrycks avstånd. Men detta är knappast en kulturpolitik värd namnet. Blotta tillgången till obegränsade informationsmängder är ju i sig inget kunskapsteoretiskt eller etiskt framsteg, för hur skaffar man sig en saklig överblick över allting? Den är heller inget automatiskt framsteg för det konstnärliga skapandet. I så fall skulle man ju tveklöst kunna säga att det görs bättre musik nu än på Bachs och Mozarts tid, vilket givetvis vore nonsens.

Knapptryckandet i stugvärmen är också en solitär aktivitet. Man kan trycka fram sin egen värld, utan att någonsin tvingas ut på ett verkligt forum – en virtuell värld som blir ett slags självbekräftande egosimulator eller atrapp. Medan den klassiska offentligheten tvingade medborgarna att förflytta sig i rummet, till den plats där samlingarna eller framförandena var lokaliserade, separerar nätets "offentlighet" konsumenterna och fragmenterar de fysiska gemenskaperna.

Med marknadsaspekten av detta public management sammanhänger också en ideologisk aspekt som är starkt framträdande i samtidens statliga verksamhet, trots att den ständigt framställs som en

---

53 Den smygande övergången från public service i vid mening till new public management diskuteras i sitt större politiska och sociala sammanhang av Tony Judt i hans ytterst välformulerade essäbok *Ill fares the land* från 2010, på svenska 2012 som *Illä far landet*.

värderingsmässig neutralitet. Här handlar det inte längre om estetiska preferenser och prioriteringar, utan om ett slags "uppförandekod" beträffande jämställdhet med avseende på kön, etnicitet, ålder, sexuell läggning m. m., som förstås går att återföra på tanken om marknadens "jämbördiga aktörer" och "rationella val".

## Epilog: Tjänster, gentjänster och politisk sponsring

EFTER ETT NYTT besök i Kurdistan tar Memo Azadi åter kontakt. Han rapporterar att det har varit svårt att övertyga de kurdiska politikerna och befattningshavarna om behovet av ett musikarkiv. Men så fördes vikten av att dokumentera alla de berättelser och sånger som handlar om Saddam Husseins och baathpartiets övergrepp och folkmordspolitik på tal. Då ökade intresset väsentligt. Memos projekt, som i mångt och mycket bottnade i hans eget estetiska intresse som tonsättare, rörde sig nu i en mera tydligt politisk riktning, mot första kvadrantens ideologiska sfär, för att alludera på mitt metaforiska koordinatsystem. Saddams illgärningar blev nu paradoxalt nog en tillgång för de kurdiska kultursträvandena. Det här var sånger som inte bara var ett abstrakt kulturarv, de representerade ju mördade kurder, människor som fallit offer för händelser som nu bidrog till legitimeringen av den kurdiska autonomi. De var minnen av personer.

Vi hade tidigare kommit överens om att Svenskt visarkiv i ett eventuellt projekt främst skulle hjälpa till med utbildningsinsatser. Jag hade förslagit att Memo skulle värva några Sverige-kurdiska medarbetare till sitt projekt, personer med språkkunskaper och egna nätverk i Kurdistan. Dessa skulle få en grundläggande orientering om dokumentations- och arkiveringsprinciper, för att sedan kunna arbeta självständigt på fältet. Men efter förnyade förhandlingar stod det klart att detta inte var riktigt vad de kurdiska beslutsfattarna hade tänkt sig. De önskade att två representanter för Svenskt visarkiv skulle resa till Kurdistan för att tillsammans med Memo inleda och handleda dokumentationsarbetet. Troligen spelade politiska aspekter in här. Ett besök av svenska vetenskapsmän i det kurdiska autono-



ma området skulle i sig vara en propagandistisk tillgång. Internt i Kurdistan skulle det vara en fjäder i hatten för kulturministeriet; genom att ges internationell publicitet skulle det kunna infogas i de politiska legitimitetssträvandena. Sverige-kurdiska ungdomars besök och kulturverksamhet i det gamla hemlandet vore däremot en ganska alldaglig händelse.

Om Memo alltså ville finna stöd hos den kurdiska administrationen för sitt estetiskt grundade projekt, så ville de kurdiska administratörerna använda hans projekt för sina politiska syften. Det här är en ganska allmängiltig situation för institutionsbyggen inom kulturområdet. Tjänster fordrar gentjänster. Musiken ses som ett särintresse, nationen som ett allmänintresse.





Inom det av Statens kulturråd finansierade projektet Mixa eller maxa studerade en forskargrupp från Svenskt visarkiv 2011–2014 insamlingsideologier, identitetspolitik och kulturarvshantering ur ett musiketnologiskt perspektiv. Projektet ställde frågor kring Svenskt visarkivs egen verksamhet och historia, men rymde också ett jämförande perspektiv. Svenska kulturinstitutioner har aldrig varit några isolerade företeelser utan har verkat i ett växelspel med politiska och kulturella strömningar i omvärlden.

Anders Hammarlund diskuterar i sitt bidrag ett antal tankeväckande fall ur samlandets och arkivväsendets internationella idéhistoria.

