

Mångfaldens former. Om folkkonsten i det mångkulturella Sverige.

av Owe Ronström, 1992

1. Inledning.

Knappast någon kan väl ha undgått att lägga märke till att mångfalden av människor och sätt att leva i Sverige är på tillväxt. Uttryck för denna ökande mångfald finns överallt, på alla områden, berörande alla våra sinnen: det är mat, kläder, boendeformer, språk, musik, dans, bilder, prydnadsföremål, likväl som beteenden, ritualer och åsikter. I den här artikeln ska jag diskutera dels några av mångfaldens orsaker dels också några av de former genom vilka den uttrycks, med tonvikt på dem vi brukar beteckna "folkkonst".

Folkkonsten i Sverige är sedan gammalt en brygd av stilar, former och tekniker från skilda tider, platser och samhällsklasser. Med tiden har denna brygd kommit att allt mer homogeniseras och det är väl knappast längre möjligt att göra reda för varifrån alla beståndsdelar hämtats. Idag är flödet av föremål och beteenden över alla slags sociala och kulturella gränser intensivare och kanske också mer medvetet och markerat. Skillnaden mellan förr och nu kan därför se ut som en skillnad mellan en enhetlig "svensk" kultur och en alltmer uppblandad "mångkultur". Men det är viktigt att minnas att det i grunden ändå är fråga om samma slags kulturella utbytesprocesser, att skillnaden därför bör uttryckas i grad och inte i art.

Det finns många orsaker till den ökande mångfalden i Sverige. Låt mig börja med några av de mest uppenbara. En är det allt intensivare resandet. Av alla de föremål svenskar för med hem från fjärran länder är en inte ringa del folkkonst av olika slag. På en vägg i mitt hem hänger en matta inköpt på en marknad i södra Jugoslavien. Ovanför hänger målade keramik från Ungern och Rumänien. På en hylla står utsökt målade ägg som minnen från ett besök bland sorber i sydöstra Tyskland. Däremellan trängs skivor, leksaker, instrument och textilier, allt medfört från resor i Europa. Mycket av det som saluförs på reseminnenas marknad ser ut som bruksföremål, men de är knappast avsedda att användas. Deras viktigaste funktion är just att hängas på väggar och ställas på hyllor. Där blir de en hjälp att organisera och presentera erfarenheter från en livsvärld som för många blir alltmer rumsligt och temporalt splittrad. De växande turistströmmarnas behov av föremål att ta med hem från främmande länder har för folkkonstens del medfört en starkt ökad betoning på former med tydlig särprägel, som är enkla att tillverka, lätta att frakta, förvara och visa upp, på bekostnad av större, mer komplicerade och allmänt utbredda former av folkkonst. Men det som förs med hem till Sverige är naturligtvis inte bara föremål, utan också idéer, föreställningar, seder och inte

minst expressiva beteenden av olika slag. Några av dessa, tex sambakarnevaler, magdans och rapping, har på kort tid inte bara vunnit många utövare bland svenskar, utan också fått ställning som symboliska uttryck för "det mångkulturella Sverige", antingen detta nu uppfattas som ett löfte eller ett hot.

En annan orsak till den ökande mångfalden i Sverige är att kommersialismens varuströmmar och tekniska landvinningar nu gjort det möjligt att ilsnabbt sända bilder, ljud och föremål över jordklotet till en ringa kostnad. Allt fler svenskar har därigenom fått möjlighet att utveckla egna livsstilar och skapa nya och högst personliga uttrycksformer, inte sällan genom att kombinera element ur främmande repertoarer på oväntade sätt. Stor betydelse har varuflödet och den moderna elektroniken också för de invandrare som vill inrätta sina liv på liknande sätt som i hemlandet. I de flesta större städer finns numer butiker som saluför "utländska specialiteter", först och främst mat, men också kläder, tidningar, skivor, filmer, prydnadsföremål, folkligt hantverk av olika slag. I sin lägenhet i Alby utanför Stockholm har den turkiske folkmusikern Ziya Aytakin samlat turkiska *kilim*-mattor, arabiska vattenpipor, azerbajdzanska guldprydda tofflor och mycket annat med ursprung i Främre Orienten. Somligt har han fört med sig från sin hemtrakt, somligt har han på turisternas vis tagit med som minnen från sina turnéer i när och fjärran. Men mycket har han också inhandlat direkt vid dörren av kringvandrande försäljare, eller i någon av de allt fler butikerna i Stockholm som inrättat sig för en växande "etnisk" marknad. (Bilder: Rumsinteriör från Ziya Aytakins hem, samt *kilim* från nordöstra Turkiet i närbild)

Emellertid är det inte bara med hjälp av sådana "typiska" föremål som Ziya synliggör sitt ursprung och kommunicerar med sitt hemland. Med hjälp av en stor mängd tekniskt avancerade apparater för ljud- och bildöverföring, framför allt telefon, TV, video och parabolantenn, har han från soffan hemma i Alby nu faktiskt lättare att följa den politiska och kulturella utvecklingen i Istanbul och Ankara än vad han hade från sin födelseby längst bort i nordöstra Turkiet. Kombinationen av tekniskt förmedlad närhet och fysisk distans har också gett honom möjlighet att upprätthålla och utveckla sin musik, och det på ett sätt som han knappast skulle haft möjlighet till i Turkiet.

Den mest uppenbara orsaken till mångfalden är väl annars just invandrarna. Till Sverige har de fört med sig en mängd nya folkliga uttrycksformer, såväl "färdiga" föremål, berättelser, danser, sånger, som motiv, stilar och tekniker för att kunna fortsätta sitt skapande här. Vladimir Beck från Zagreb i Kroatien är en av dem. Han kom till Stockholm 1965 och här tillägnade han sig på egen hand konsten att måla i olja på glas, en krävande teknik utvecklad av bönder och målare i byn Hlebine i östra Kroatien. Längre målade han också samma slags pannoniska bymotiv, i samma slags färger och i

samma naivistiska stil som Mijo Kovacic och Ivan Generalic, förebilderna bland de kroatiska bondemålarna. Men efter en tid i Stockholm började Vladimir Beck måla också andra slags motiv med den omiskännliga naivistiska stil och teknik han fört med sig från Kroatien, tex kvarteren runt Mosebacke och Gamla stans gränder. (Bild: Glasmålning med motv från Gamla Stan av Vladimir Beck)

En framträdande "folklighet" har också den turkiske konstnären Ihsan Aydins bilder. Från Turkiet flyttade till Sverige 1953 för att utbilda sig till teckningslärare och konstnär. Många av hans målningar återger scener från ett anatoliskt eller balkanskt byliv, ofta med folkdräktsklädda människor som arbetar, dansar eller musicerar. Dessa färgrika och kraftfulla bilder har blivit mycket populära och några av dem har spritts i stora upplagor på affischer, skiv- och bokomslag. (Bild: Sittande sazspelare, av Ihsan Aydin)

Både Vladimir Beck och Ihsan Aydin har valt att uttrycka sig genom ett av den västeuropeiska konstvärldens centrala medier, teckningar och målningar i tempera och olja, på papper, glas eller duk. De arbetar med motiv, färger och tekniker som vi lätt kan uppfatta som "folkliga", ibland till och med "naivistiska". Men båda har funnit publik också för helt andra slags bilder, som inte lika enkelt kan ses som "folkkonst", utan snarare hör till kategorier som "politisk affischkonst", "non-figurativ konst", eller bara "konst". Därigenom har de i stort sett lyckats undslippa den fälla som många andra invandrade konstnärer hamnat i, nämligen att bli betraktade mer som anonyma representanter för sin invandrargrupps folkliga traditioner än som självständigt skapande individer.

Beck och Aydin tillhör alltså den grupp av invandrade konstnärer och artister som inte i första hand riktar sig till en publik av landsmän, utan som istället med framgång aspirerar på att vara en del av ett offentligt svenskt kulturliv. Deras strävanden har lett till att mångfalden av uttrycksformer i detta offentliga kulturliv ökat betydligt de senaste decennierna, och att den dessutom blivit mera synlig.

Men det är dock inte bland målare, skulptörer och scenartister på det offentliga kulturlivets parnasser vi ska leta för att finna de mest framträdande uttrycken för etnisk mångfald. Den överväldigande delen av dessa uttryck är inte i första hand avsett som konst, utan just som medel att synliggöra etnisk och kulturell särprägel. På restaurant "Jerusalem" på Hornsgatan i Stockholm serveras kebab, falafel och annan "exotisk" mat, i en lokal där varje tillgängligt utrymme pryts med föremål påminnande om Jerusalem och Palestina. Där finns ciselerade kroksablar och dolkar, gamla kopparkittlar, mattor, orientaliska fågelburar, en djungel av blommor, majskolvar och

vinrankor i plast, ett vattenfall med blinkande kulörta lampor, en önskebrunn och bredvid den en liten scen med en arab och en kamel (av gips och hönsnät) omgivna av mattor, vastrummor, lutor och kopparföremål, mot en fond av sand och pyramider målade på väggen. På andra våningen har man i ett hörn anlagt ett helt litet museum, en arabisk rumsinteriör, med kaffet framdukat bland vattenpipor och musikinstrument. I ett reportage i Svenska Dagbladet sammanfattar journalisten Tomas Andersson: "Helhetsintrycket ryms med god marginal inom begreppet kitsch. Här finns släktskap med gängse pizzeriaestetik, men på Jerusalems Kebab är det så genomtänkt och generöst smyckat att det blir vackert närapå, så fullkomligt olikt någonting annat är det." (SvD 11/11 1991) (Bilder: Interiörer från restaurang Jerusalem)

Den estetik som råder på restaurang "Jerusalem" hör knappast till det etablerade kulturlivets centrum. Här används föremålen som etniska markörer, som varumärke och reklam på den kommersiella marknadens villkor. Det är inte svårt att ändå beskriva inredningen som en slags folkkonst och analysera det i estetiska termer (som också gjordes i tidningsreportaget), men det är definitivt inte en folkkonst som alldeles enkelt skulle ställas ut på museer, varken i hemlandet eller här.

Vad exemplet "Jerusalem" illustrerar är att invandrare inte alltid väljer att uttrycka sig konstnärligt på samma områden eller genom samma medier och genrer som vi själva. Just i mötet mellan olika kulturella värdesystem accentueras en rad viktiga frågor om vilka som har makt att definiera vad som är konst och inte konst, vad som är fint och fult, högt och lågt. Ett problem för vissa invandrargrupper kan tex vara att de med förkärlek ägnar sig åt uttrycksformer som helt saknar motsvarigheter i Sverige. Det som för dem är stor konst kanske överhuvudtaget inte uppmärksammas av svenskarna som annat än märkliga beteenden. Ett närbesläktat problem är när invandrares konstutövning antar former som hos oss räknas till de typiskt "folkliga". Bland tex kurder finns inte många författare, bildkonstnärer, skulptörer och regissörer, men desto fler poeter, sångare, musiker och dansare. Mycket lite av deras verksamheter kan samlas in och ställas ut på museer och därmed kan deras alster heller inte behandlas på samma plan som våra bevarade konstskatter. En ytterligare variant, som särskilt konstutövare från f.d. kolonier i Afrika och Asien råkat ut för, är att det som i deras ursprungsländer räknas som "högre" konstformer i Västvärlden klassas som "folklig" eller "primitiv" konst. Så har t.ex. sitarmästaren Ravi Shankar, som på den indiska subkontinenten tillhör den verkliga eliten av konstmusiker, många gånger kraftfullt protesterat mot att i Europa och USA inte behandlas som jämbördig med andra konstmusiker, utan istället placeras i ett andra eller tredje rangens fack för "utomeuropeisk, etnisk- och primitiv musik".

Problemet är, generellt uttryckt, att de som har de större käpparna också har större möjligheter att driva igenom sina definitioner av verkligheten. En majoritet kan helt enkelt stöpa sina minoriteter i en form den själv tillhandahåller. För invandrare som valt att hålla sig till genrer som båda parter kan se som "traditionella", "etniska" "folkliga" etc, är problemen små. Kanske har de till och med lättare att finna en publik i Sverige än vad de skulle haft i hemlandet. Men för dem som inte gärna låter sig stöpas i de former majoritetsamhället håller fram åt dem finns några typiska alternativ. Ett är att tvingas till tystnad och osynlighet, genom att helt enkelt inte lämnas utrymme i offentligheten, något som drabbat tex vissa latinamerikanska teatergrupper. Ett annat alternativ är att som t ex Vladimir Beck och Ihsan Aydin helt eller delvis överförs till en kategori av "vanliga artister och konstnärer", en kategori för vilken frågan om nationellt eller etniskt ursprung inte är lika relevant. Att bli betraktad som "svensk", "invandrare" eller "utlänning" är således inte bara en fråga om ursprung, utan också om när, hur och med vad man synliggör och kommunicerar detta ursprung.

Vissa av uttrycken för den ökande etniska mångfalden sticker oss i ögonen och näsan så starkt att vi inte kan missa dem. I den offentliga debatten är det just dessa som vanligen diskuteras. Men det är samtidigt värt att notera att den offentligt framställda och dramatiserade mångfalden i Sverige har en mycket låg profil i jämförelse med många andra länder. Trots att antalet invandrare i tex Stockholm, Göteborg och Malmö är mycket stort, bär de offentliga rummen i dessa städer ännu mycket få spår av dem. Restaurang Jerusalem och några andra liknande exempel till trots, den etniska mångfalden har vanligen givits betydligt subtilare uttryck. Det som mest lyser i ögonen i tex Fittja, Norsborg och Alby, platser där andelen invandrarna är som allra störst, är faktiskt att deras närvaro knappast alls syns. Den form av folklig utsmyckningskonst som dominerar gatubilden där som i de flesta andra bostadsområden är graffitti, antingen i form av snabbt skissade "tags" eller i form av stort anlagda muralmålningar. (Bild på målning i Alby centrum)

Om vi alltså föreställer oss en skala från det synliga och det offentligt framställda till det osynliga och privata så är det på den senare halvan av denna skala de flesta uttrycken för "Blandsverige" står att finna. Inte minst gäller det religion, ett av de områden där mångfalden ökat som allra mest. Precis som forna tiders invandrare byggt sina kyrkor bygger dagens invandrare sina. Det finns nu i Sverige små buddistiska tempel, muslimska bönerum och en lång rad kyrkolokaler för olika kristna inriktningar: katolska, protestantiska, ortodoxa, nestorianska, unionerade, som dessutom har många nationella eller etniska varianter, tex armenisk, koptisk, syriansk, serbisk, grekisk, rysk. Några få församlingar har kunnat skaffa egna vackert utsmyckade kyrkor, tex S:t Eframs kyrka byggd av och för den syriansk-ortodoxa församlingen i Södertälje, men

oftare är de provisoriskt inhysta i lägenheter och källarlokalerna. (Bild: Altaret i St Eframs kyrka i Södertälje)

Den serbisk-ortodoxa församlingen Sveti Sava i Stockholm hann avverka flera sådana provisorier innan den 1983 kunde överta en liten kyrka i Enskede Gård i Stockholm, som ursprungligen uppförts för Swedenborgsförsamlingen. Under de första åren kämpade man hårt för att omforma den från Swedenborgiansk till serbisk-ortodox. Utseende och utsmyckning har stor betydelse i ortodox religionsutövning, inte minst gäller det ikoner och andra slags bilder. För att lösa problemet anställde man den framstående serbiske kyrkomålaren Marko Ilic. Under några års tid vid mitten av 1980-talet arbetade han med att dekorera kyrkan med helgonbilder och bibliska motiv i traditionell serbisk-ortodox stil, i starka färger och med ansenliga mängder guld, insamlat av föreningsmedlemmar. Ilic hann dock aldrig slutföra sitt arbete. Svårt sjuk reste han hem till Serbien, där han dog en kort tid senare. En tid därefter upptäcktes svåra mögel och fuktskador i kyrkan och man tvingades riva den. Nu bygger man på samma plats en ny kyrka, den första i Sverige uppförd helt i traditionell balkansk stil. I den får Marko Ilics bevarade målningar sin rätta inramning. (Bilder: Nattvarden och helgonbild av Marko Ilic)

Ilics bilder är ännu i stort sett okända för andra än församlingens medlemmar, precis som de helgonbilder, ikonostaser, mattor, rökelsekar etc som pryder de många andra nya kyrkorna i Sverige. Ofta är det fråga om traditionellt hantverk med månghundraårig, ibland tusenårig historia, som inte tidigare funnits i Sverige annat än på museer, men som nu utgör en levande del av ett allt mer mångfacetterat religiöst liv. En del av allt detta kommer kanske att försvinna inom en eller ett par generationer, men annat kommer att leva kvar som viktiga ingredienser i den brygd som utgör framtidens svenska kulturarv.

Om alltså en betydande del av uttrycken för etnisk mångfald i Sverige placerats i kyrkor, föreningslokaler och liknande, så har antagligen ännu mycket mer stannat i hemmen, helt utom synhåll för andra än den närmaste familjekretsen. Variationen när det gäller synen på vad en bostad är, hur den ska användas och smyckas är idag större än någonsin förr. Ziya Aytেকins hem i Alby, med alla mattor och apparater i skön blandning, är blott ett exempel på ett sätt att utrusta och använda en bostad som kraftigt skiljer sig från vad som brukar räknas som "svensk boendekultur". Paradoxalt nog tycks variationen i boendet vara som störst just där dess fysiska förutsättningar är som sämst, i områden som Fittja, Rinkeby, Rosengård, Angered etc där bostäderna stansats ut på löpande band efter miljonprogrammets hårt standardiserade mallar.

Särskilt värda att uppmärksamma bland allt som ett hem kan rymma är en klass starkt symboliskt laddade föremål som fått en särskild ställning som markörer av ett ursprung. Ofta är det fråga om samma slags prydnadsföremål som i hemlandet saluförs till turister som exempel på "gamla folkliga hantverkstraditioner". På väggarna i många jugoslavers hem hänger t. ex. en *gusle*, ett ensträngat instrument som används för att ackompanjera storslagna episka berättelser om hjältars dåd i fornstora dar. Populära bland jugoslaver, turkar och greker är också jättelika (upp till en meter långa!) salladsbestick i olivträ, små vävda mångfärgade axelväsor, målade träskedar, flöjter av olika slag, ciselerade samovarar, små kaffepannor i koppar för "turkiskt" kaffe med tillhörande servis. Dessa föremål har fått en minst lika viktig funktion som klädhängare för minnen och affektiva värden för emigranter som för turister. (Bild: vävd väska med träskedar)

Resandet, varutrömmarna, de nya tekniska landvinningarna och de många invandrarna och flyktingarna är viktiga och också ofta uppmärksammade orsaker till Sveriges snabba förvandling från (som det brukar heta) "ett relativt enhetligt till ett mångkulturellt samhälle". Men det finns också andra. Låt mig nu vända på problemet och utifrån ett helt annat sätt att resonera föreslå ytterligare en möjlig förklaring till framväxten av "Blandsverige", som får viktiga konsekvenser för synen på folkkonstens funktioner och betydelse i ett mångkulturellt samhället.

Perspektivskifte

Vid mitten av 1960-talet uppstod bland svarta i USA en våg av intresse för det egna ursprunget, "rötterna". Integrering i de vitas samhälle framstod inte längre som ett självklart mål och i och med det genomgick de svartas självuppfattningen en dramatisk förändring. Under parollen "Black is beautiful" omdefinierades kampens mål från lika rättigheter på lika villkor (vilket ju i realiteten var de vitas villkor!) till lika rättigheter på olika villkor. Vad det nu handlade om var helt enkelt rätten att bli erkänd och behandlad som svart.

Samma slags kamp för egna värden och mål började snart att utkämpas också av andra grupper och detta ledde till stora förändringar i ekonomi, politik, utbildning etc Denna rörelse, som i USA kom att kallas "the new ethnicity", innebar en betydande omstrukturering av det amerikanska samhället efter nya principer. Antropologen Dan Aronson beskriver det som en grundläggande ideologisk förändring. Den tidigare dominerande ideologin förutsatte och frammanade värdegemenskaper som skulle omfatta hela den sociopolitiska arenan. "Rättvisa" och "jämlighet" var att alla, oavsett olikheter, skulle behandlas som lika. Den ideologi som nu fördes fram betonade istället värdenas relativitet. "Rättvisa" och "jämlighet" var fortfarande kampens huvudparoller, men nu stod de för det omvända: att bli erkänd och behandlad som olik.

Från många länder runt om i västvärlden rapporteras om en liknande "etnisk väckelse" under 60 och 70-talen. Det är faktiskt möjligt att beskriva också utvecklingen i Sverige som en ideologisk förändring, där en ny "olikhetsideologi" kom att tävla med den tidigare dominerande "likhets och enhetlighetsideologin". Uppmärksamheten kring den växande mångfalden av människor och livsstilar i Sverige kom från början att riktas mot "den importerade arbetskraften" som det till en början hette. Tidigare hade man i svensk lagstiftning skiljt endast på "svenskar" och "utlänningar", men nu, vid mitten av 60-talet, infördes en tredje kategori, "invandrare", som snabbt blev ett mäktigt socialpolitiskt begrepp. Under åren som följde skapades en rad institutioner för att hantera denna nya kategori människor och vi fick också en hel mängd nya ord i svenskan: "invandraromat", "invandrarspråk", "invandramusik", "invandrarkultur" etc.

Samtidigt med att invandrarna etablerades som social kategori började också företrädare för äldre och relativt välorganiserade inflyttade grupper (fr. a. finnar, ester och judar) att föra en högljudd debatt om de strukturella villkoren för en långsiktig överlevnad av den icke-svenska befolkningen i Sverige. Det gällde nu inte bara att få tillgång till det svenska majoritetssamhällets institutioner, samma sociala och materiella välfärd som alla andra i landet. Den viktiga frågan gällde "positiv särbehandling", dvs i praktiken rätten till egna kulturinstitutioner, framför allt skolor. Också bland samerna växte det fram en bred rörelse där samisk kultur och de samiska språken sattes i centrum. Denna rörelse har växt betydligt i omfattning sedan dess, inte minst genom Sovjetunionens sönderfall som gjort det möjligt att stärka förbindelserna med samer på Kolahalvön och i Archangelsk-regionen. Ett nytillkommet men mycket typiskt uttryck för den nya andan är "Arran - vid eldstaden", ett samnordiskt magasin i TV2, som enligt programförklaringen "utgår från det samiska folkets rätt att vara samer, med eget språk, kultur och näringar".

Aronson menar alltså att denna våg av etniskt uppvaknande inte ska ses som en plötslig eruption av ett tidigare uppdämt allmänmänskligt behov, utan som uttryck för en speciell typ av ideologi för social kategorisering och samhällelig organisering. Poängen är att det då blir möjligt att föra ihop den etniska väckelsevågen med liknande rörelser bland helt andra slags grupper och sociala kategorier. För lyfter vi blicken och ser ut över samhället som helhet, så är det inte svårt att upptäcka att det inte bara är invandrare och etniska grupper som under de senaste decennierna börjat kämpa för socialt utrymme och erkännande genom hänvisning till grundläggande kulturella olikheter. Också kvinnor, homosexuella, handikappade, ungdomar, pensionärer och en rad andra grupper och kategorier i underläge har sedan 60-talet utkristalliserats som i väsentliga stycken annorlunda och utrustats med "en egen kultur".

Denna utveckling kan med Aronson beskrivas som en ideologisk omorientering, där en ny typ av kulturrelativism, som lyfter fram och betonar människors olikhet, i allt fler sammanhang och på allt fler områden har kommit att tävla med folkhemspolitikens betoning av enhetlighet och lika rätt för alla. Som ett resultat av de nya begrepp, förhållningssätt och perspektiv på samhället denna omorientering givit upphov till har ett nytt Sverige börjat framträda: "Blandsverige" eller "Det mångkulturella Sverige". I ett sådant ljus framstår de faktorer jag tidigare diskuterat inte som orsaker till den ökande mångfalden i Sverige, utan snarare som förutsättningar för och resultat av perspektivskiftet. Det omfattande resandet, varuströmmarna, de tekniska landvinningarna och de många invandrarna har medfört att tillgången på kanaler och medier, former, färger och tekniker ökat kraftigt och det i sin tur har gjort det möjligt att på ett mer nyanserat sätt än någonsin tidigare kommunicera estetiska och affektiva värden, social ställning och status, identiteter av olika slag.

Det finns flera uppenbara fördelar med detta sätt att resonera. En (som redan antytts) är att utvecklingen i Sverige inte framstår som specifik, utan som en del i ett större internationellt sammanhang. En annan är att kulturell mångfald inte reduceras till etnisk mångfald, utan istället kan utsträckas till att gälla alla de olika sätten att leva i Sverige, vare sig de baseras på skillnader i kön, klass, ålder, språk, yrke, intressen eller födelseort. En tredje fördel är att det nu blir själva mångfalden och alla dess uttryck som sätts i fokus. När allt fler grupper i samhället börjar ställa krav på att bli erkända och behandlade som i väsentligen annorlunda, med "en egen kultur", så måste denna kulturella särprägel uttryckas på ett sätt som det är möjligt att synliggöra för andra, utanför den egna gruppen. Därmed vänds uppmärksamheten i högre grad än tidigare mot de tekniker, former och färger med vilka det är möjligt att uttrycka kulturell särprägel, mot de kanaler och medier genom vilka sådan särprägel kan kommuniceras och mot de sociala arenor och sammanhang där det är möjligt och lämpligt att göra det. Teoretiskt kan särprägel framställas på många olika sätt, men i praktiken är möjligheterna mer begränsade. Strävar man att synas för att få tillgång till socialt utrymme på samma arenor som nyttjas av majoriteten så måste man ta hänsyn till de medier och former som är gångbara på dessa arenor. Därför är mångfaldens expressiva former alltid till syvende och sist definierade av majoritetssamhället.

Avslutning.

Folkkonst är en reservoar av stilar, former och tekniker att ösa ur, inte minst när det gäller att kommunicera identiteter av olika slag. Det finns därför knappast anledning att som vissa kulturkritiker tycks tro att det traditionella folkliga konstutövandet i alla dess skepnader skulle vara dömt att smälta samman till en enda grå oidentifierbar massa,

*Ronström, Owe 1992: Mångfaldens former. Om folkonsten i det mångkulturella Sverige. I: Sydhoff (red.)
Folkkonsten. All tradition är förändring. Stockholm: Carlssons. ss.155-164*

eller att helt utplånas och försvinna bland världsmarknadens massproducerade alster. Tvärtom, i den tilltagande estetisering som är ett kännetecknande drag i många västeuropeiska samhällen och som har att med framväxten av en ny och mer medvetet framlyft "mångkulturalitet" att göra, har folkliga uttrycksformer, såväl gamla som nya, framgent en ny och mycket viktig funktion att fylla.