

"Det mångkulturella Sverige", finns det? I tidningar, böcker, TV och radio, alla de informationskanaler som sammantagna brukar kallas "det offentliga samtalet", framställs Sverige nu allt oftare som ett land där mångfalden är på tillväxt. Ekvationen är enkelt uppställd: invandrare och flyktingar blir fler och fler, därigenom ökar mångfalden av människor, språk, stilar, genrer, hela kulturer.

Men är det verkligen så enkelt? Frågorna om denna nya kulturella mångfald är många och svåra. I vad består den? Hur kan den beskrivas? Hur och under vilka omständigheter blir den synlig? I vilka sammanhang, på vilka arenor gestaltas "det mångkulturella Sverige"?

Det är sådana frågor som står i centrum i det pågående forskningsprojektet "Blandsverige".<sup>1</sup> I den här artikeln diskuterar Owe Ronström några av dessa frågor, för att därefter beskriva en situation där flera olika strategier för att hantera mångfalden dramatiserades samtidigt inför publik. Med den som utgångspunkt presenterar han till sist en modell för hur "det mångkulturella Sverige" kan uppfattas och beskrivas.

Vari består kulturell mångfald? I princip kan man tänka sig en oändlig mängd kriterier, från de mest allmänna till de mest specifika, på vilka föreställningar om människors grundläggande olikheter kan grundas. Men i praktiken refererar "det mångkulturella" vanligen till en kombination av några få synnerligen effektiva indelningsgrunder: först och främst klass, språk, religion, ras och etniskt ursprung. Under 1900-talet har olika sidor av detta tätt sammankopplade kraftpaket betonats på bekostnad av de andra: på 1930-talet dominerade rasfrågor, på 60-talet klass och förmodligen som ett resultat av den våg av "etnisk väckelse" som dragit fram över världen från och med sextiotalet, så är det numer vanligen främst skillnader i etniskt ursprung som utpekats som orsak till den kulturella mångfalden. Enligt en utbredd svensk historieskrivning var det sålunda genom sextiotalets stora invandringsvåg som Sverige förändrades i grunden och förvandlingen från ett homogent till ett mångkulturellt samhälle påbörjades. En effekt av denna betoning på etnicitet är att mindre uppmärksamhet kommit att ägnas åt språkliga, religiösa, regionala och klassmässiga skillnader inom etniska grupper, vilket i sin tur medfört att 'mångkulturell' i många sammanhang reducerats till att bli synonymt med 'mångnationell' eller 'mångetnisk'.

Var står den kulturella mångfalden att finna? Kanske är det just i "det offentliga samtalet", i tal, skrift och bild, som det mångkulturella Sverige fått sin allra tydligaste utformning. Det myckna ordandet om invandrare och flyktingar i vetenskaplig litteratur och politisk debatt, TV- och radioprogram som "Gränslöst", "Allemansland" och "Mosaik", dagstidningar och t.o.m. serietidningar som "Kalle Svartskalle": allt detta och mycket mer utgör en mångkultur-diskurs som nu är fast förankrad i den svenska verkligheten. Men frågan är vilka motsvarigheter denna diskurs har i vardaglig praxis, i "den levda verkligheten". Språk och vardagsliv är nära förbundna i en dialektisk process, men man kan ändå inte självklart sätta likhetstecken mellan hur människor lever och hur de uttrycker sig om detta liv.<sup>2</sup>

Hur kan mångfalden beskrivas? En vanlig metafor för kulturell mångfald i Sverige är mosaik. De olika flykting- och invandrargrupperna ses som stenar med olika form och färg, som tillsammans bildar en mångfacetterad mosaik. Sverige och svenskarna kan då antingen ses som den enhetliga botten eller ram mot vilken mångfalden fås att framträda; som det cement som håller stenarna samman; eller som en sten bland de andra stenarna.<sup>3</sup> Metaforen bygger på tanken att det till varje invandrargrupp hör en distinkt avgränsad kultur och att olikheter i beteenden och tänkesätt mellan individer beror på att de "har olika kulturer". Det är en folklig version av det gamla Tylorska "community and culture"-schemat, som under benämningen "det antropologiska kulturbegreppet" genom etnologers och antropologers förmedling fått fast förankring i vardagsspråket under de senaste decennierna.

En helt annan möjlighet är att uppfatta den kulturella mångfalden som en grogg, en blandning där de olika vätskorna mixats så att de inte längre kan urskiljas, än mindre separeras. Ytterligare en, som beskrivs av Fredrik Barth i en studie av Sohar i Oman, är att människor upprätthåller sina olika kulturella system som i en mosaik, samtidigt som de utvecklar en metakultur för vissa specifika typer av situationer, en metakultur baserad på ett litet antal grundläggande principer som alla kan acceptera (Barth 1983). Alla dessa metaforer går att applicera på vardagligt liv i Sverige idag. Vissa beteenden, former och uttryck tycks kunna blandas som vätskor och resultatet blir något kvalitativt nytt. Andra fortsätter att existera sida vid sida utan att påverkas av varandra, som stenarna i en mosaik, pärlorna i ett halsband, eller glasbitarna i ett kalejdoskop. Samtidigt finns det samspelsformer bland ungdomar i vissa invandrartäta storstadsområden som kan beskrivas som början till en metakultur.<sup>4</sup>

Viktiga frågor är också av vem och för vilka syften ett samhälle beskrivs som mångkulturellt? Ur ett strikt forskarperspektiv är det faktiskt möjligt att beskriva alla samhällen som mångkulturella, helt enkelt därför att det inte finns eller ens kan finnas några "rena", homogena monokulturer. Alla samhällen är påverkade på åtminstone något sätt av åtminstone något annat samhälle. Det finns också en ansevärd mängd empirisk forskning om hur människor, föremål, seder, ritualer och hela livsformer ständigt förts fram och åter över alla slags gränser. Men oavsett hur övertygande forskarna kan demonstrera mångfalden av livsformer och tänkesätt i ett samhälle, oavsett hur skickliga de är i att lösa upp blandningen och visa hur dess beståndsdelar kan föras tillbaka på helt andra kulturer, i andra tider, på andra platser, så är det inte alls säkert att människorna själva uppfattar sitt samhälle som det minsta blandat eller mångkulturellt. De kan bortse från alla olikheter och framhärda i att beskriva sitt samhälle som homogent och sig själva som tillhörande samma grupp, ätt eller stam. Det omvända gäller också: även i samhällen som utifrån sett är socialt och kulturellt homogena, kan innevånarna uppfatta sig själva som av helt olika ursprung och sitt samhälle som mångkulturellt.<sup>5</sup>

Ytterligare en möjlighet är naturligtvis att det finns flera parallella diskurser, för skilda syften och sammanhang. I Sverige har sociologer, historiker, språkforskare och i synnerhet folklivsforskare under lång tid lagt ner stor möda på att visa upp den stora mångfald av tänkesätt, vanor, seder, språkbruk, former, stilar, etc som funnits och fortfarande finns i vårt land. Kulturell variation! har ju varit och är fortfarande ett av folklivsforskningens viktigaste stridsrop. De senaste åren har invandrarforskare från olika discipliner lagt strå till stacken genom att utforska invandringens svenska historia och demonstrera att Sverige alltid varit åtminstone i någon mening mångkulturellt.<sup>6</sup>

Också bland "vanligt folk" har det sedan mycket länge funnits föreställningar om hur människor i Sverige skiljer sig från varann i en rad väsentliga avseenden. Sina mest stereotypa uttryck har dessa föreställningar om den kulturella variationen fått i sägner, ordspråk och talesätt t ex om dryga skåningar, beskäftiga noll-åttor, pösmagade grosshandlare, sävliga norrlänningar, snåla judar och opålitliga zigenare. På det lilla och utifrån sett homogena Gotland drogs viktiga skiljelinjer mellan sudergutar och nordegutar, mellan de välmående bönderna i de rika socknarna i mitten av ön och de fattiga lantarbetarna i socknarna däromkring, mellan alla dessa "bönder" sammantagna och "stadsboar" i Visby, och så förstås den viktigaste skiljelinjen av dem alla, mellan gotlänningarna och den ständigt ökande skaran av "turistar" från hela den stora värld mellan Nynäshamn och Kina som från gotländsk horisont kallas "fastlandet".

Under senare tid har, som redan nämnts, mycket av diskursen kring kulturell mångfald kommit att fokusera på etniska grupper, i Sverige främst i form av invandrare och flyktingar. Men i takt med att etnicitet under 70- och 80-talen blivit en allt viktigare ideologisk princip för samhällelig organisering har också en rad helt andra slags grupper och kategorier urskiljts som i väsentliga stycken annorlunda och utrustats med "en egen kultur", tex kvinnor, ungdomar, blinda och döva. Ett särskilt intressant exempel är pensionärerna. De första pensionärsföreningarna i Sverige bildades på 1930-talet. Efter att framgångsrikt ha byggt upp en rad egna organisationer för att bevaka centrala politiska och ekonomiska frågor (bl a de två riksförbunden PRO och SPF), har många pensionärsföreningar mer och mer kommit att ägna sig åt att finna former för meningsfull social samvaro för sina medlemmar. Man bedriver studiecirklar, sjunger i kör och spelar i orkestrar, anordnar resor och utflykter, arrangerar föredrag och fester och bedriver omfattande friskvårdsverksamhet. Man ger själva ut en rad tidningar och tidskrifter om livet som pensionär, och dessutom producerar TV och radio särskild underhållning direkt för pensionärer och Expressen har en speciell "Grå Panter"-bilaga som tar upp olika aspekter på pensionärstillvaron. Genom det omfattande och stundtals ganska intensiva umgänget i och mellan föreningar över hela Sverige, har det bland medlemmarna uppstått gemensamma värden och symboler, speciella sätt att uttrycka sig, klä sig, liksom också en hel repertoar av sånger om livet som pensionär.

En snabbt växande verksamhet är dans. Många föreningar anordnar träffar med sällskapsdans på eftermiddagar och tidiga kvällar, en arvtagare till gångna tiders "tedanser". Dessutom hålls cirklar med formell undervisning i "seniordans", en genre skapad på 1980-talet för att passa pensionärs förutsättningar och behov av motion. Ur dessa seniordanscirklar håller nu på att utvecklas särskilda uppvisningsgrupper, där deltagarna uppträder med speciellt designade kläder, en slags "pensionärs-folkdräkter". På en gala anordnad av SPF, Sveriges Pensionärsförbund, i Stockholms stadshus i september 1990, träffades över 400 dansare från hela Sverige för att, iklädda sina nyskapade "folkdräkter", äta en bit mat, sjunga sina pensionärssånger och dansa sina pensionärsdanser tillsammans.

För den utomstående folklivsforskaren är det slående hur lika till form och innehåll pensionärernas olika former av sammankomster är dem som anordnas av turkiska, jugoslaviska, bolivianska, estniska och andra invandrargrupper i Sverige. Genom att ägna sig åt samma typ av verksamheter och skaffa sig samma typer av institutioner, symboler

och attribut har pensionärerna, i likhet med vissa andra grupper, fått så många drag gemensamma med invandrargrupper att man kan tala om en process av "etnifiering" eller "invandrisering". Redan har pensionärer fått egna folkdanser, folksånger och folkdräkter. Kanske utvecklas bland framtidens Grå Pantrar också ett gemensamt "hemspråk"?

Men parallellt med dessa sätt att uppfatta och beskriva den kulturella mångfalden i Sverige har det såväl i forskarvärlden som bland "vanligt folk" funnits minst lika utbredda föreställningar om Sverige som ett i grunden kulturellt enhetligt land med en homogen befolkning. På trettioalet, när folkhemmet skulle byggas, och på 40-talet, när fosterlandet skulle försvaras, var "de svenskes" enhetlighet ett särskilt framträdande drag i den politiska retoriken, liksom i en stor del av den akademiska och konstnärliga litteraturen. En udda men samtidigt mycket tidstypisk bok, som både förutsätter och utvecklar idén om svenskarnas kulturella homogenitet, är antologin "Lasternas bok. Våra kulturfel" utgiven 1946. I kapitel efter kapitel raljerar och ironiserar författarna (bl.a Sven Stolpe, Staffan Björck och Birger Beckman) med det som de uppfattar som brister i den svenska kulturen: sofflocksliggareandan, paragrafrytteriet, sprit- och matdyrkan, tabletraseriet, kverulansen, lusten att vara lika osv, osv. I det allra sista kapitlet sker en oväntad helomvändning. Där hyllas istället ett antal svenska kulturdrag: maten, arbetsmoralen, artigheten, gästfriheten mot utlänningar. Men så är det också skrivet av en gäst i den svenska verkligheten, ingenjören Dinshah Malegamvala, inflyttad från Bombay till Västerås 1939. Exotiserandet av det svenska folket, det samtida kritiserandet och hyllandet, hela den starkt värderande hållningen; här möter vi i närmast övertydlig form några av de drag som kommit att präglade en stor del av diskursen om svenskar, invandrare och flyktingar fram till idag.

I "Lasternas bok" framträder svenskarna (eller kanske snarare svensken, i singularis maskulinum) i sin mest generaliserade och homogeniserade form. Man kunde tro att homogeniserandet av svenskarna avtagit under de senaste årtiondena, i takt med att den kulturella mångfalden i Sverige ökat genom urskiljandet av allt fler "kulturer". Men homogeniseringsprocessen har inte bara fortsatt, utan kanske till och med förstärkts. "Det svenska" är nu minst lika levande som någonsin, inte bara i form av en ökad användning av den svenska flaggan och nationalsången, utan som en allt starkare och allt tydligare manifesterad föreställning om en kulturell samhörighet på ett djupare plan. I många av de texter som producerats om invandring och invandrare från mitten av 1970-talet och framåt är det just en sådan föreställning om Sverige som ovanligt homogent som bildar själva utgångspunkten: "Sverige är ett mycket svenskt land. Bara för 30-40 år sedan var

Sverige ett av Europas etniskt sett mest homogena länder" heter det till exempel i Jonas Widgrens bok om svensk invandringspolitik från 1983. "På kort tid har Sverige förvandlats från att vara ett relativt homogent utvandrarnland till ett mångkulturellt invandrarnland" skriver etnologen Gunnar Alsmark i en artikel om kulturmöten från 1991. Exempelen kunde mångfaldigas.

Dessa två parallella diskurser för att beskriva samma svenska verklighet har förmodligen existerat sida vid sida under ganska lång tid, men deras giltighet och utbredning har varierat, liksom deras förankring i olika klasser eller grupper. Sekelskiftets arbetare och 70-talets feminister, norrländska småbönder och halländska fiskare, samer och tornedalsfinnar, invandrare och flyktingar, alla har haft anledning att tydliggöra såväl den sociala, ekonomiska som den kulturella variationen i Sverige, i kamp med den gamla och djupt förankrade svenska statsbyråkratiska tradition som behandlar alla medborgare som lika och med samma grundläggande rättigheter och skyldigheter, trots sina i verkligheten högst skilda förutsättningar (jfr I rätt riktning, SOU:1984:55).

Också i vad jag här kallat "den levda verkligheten" finns flera parallella strategier för att hantera social och kulturell mångfald. När Billy Ehn tog anställning på ett daghem i en invandrartät förort till Stockholm var det just sätten att hantera kulturell mångfald han var ute för att studera. Som barnuppfostran har en så betydande roll i den sociala och kulturella reproduktionen, föreställde han sig att daghemmen skulle vara en arena fylld av motsättningar och konflikter om grundläggande värden. Vad han istället mötte var en värld där "mångfalden raderade ut sig själv" genom att man följde "den minsta gemensamma nämnarens etikett". På dagis rådde en kulturell vapenvila, där inte minst barnen bidrog, genom att "lekande lätt bortse från de nationella skillnaderna och istället behandla varandra som kamrater, beroende på ålder, kön, intressen. Hur de än grupperar sig påminns de om förskolans grundregler: alla får vara med, alla är lika bra, alla ska dela med sig." (Ehn 1986:161)

På dagis kunde alltså mångfalden tonas ner så framgångsrikt att kulturmötet kom att framstå som otydligt. Men bara runt hörnet finns det arenor där kulturmötet istället medvetet lyfts fram och dramatiserats. I sin studie av hur mångfalden organiseras på odlingslotter i en Stockholmsförort, diskuterar Barbro Klein odlandet som en gränsupprättande och gränsbevarande verksamhet. I ett och samma område brukas jorden av svenskar, finnar, kineser, libaneser, turkar, syrianer, chilener, danskar, representerande olika etniska, nationella, språkliga och religiösa grupper. Sida vid sida

hackar och gräver de, planterar grönsaker och blommor och bygger staket runt sina lotter. Med utgångspunkt från de radikalt skilda sätten att bruka jorden visar Klein hur odlarna genom att utnyttja färger och former på växter, staket och utsmyckningar, kan uttrycka etnisk och individuell särprägel och på ett mycket påtagligt sätt markera olika slags kulturella gränser (Klein 1990).

Odlandet, såsom det beskrivs av Barbro Klein, är ett tydligt exempel på den process som Barbara Kirschenblatt-Gimblett (1983) kallat "cultural foregrounding", varigenom sociala grupper och kategorier lyfter fram och betonar sina inbördes olikheter. Men alla slags skillnader är inte lika användbara i kampen om socialt utrymme och alla är inte möjliga att synliggöra. Det tycks finnas vissa typer av beteenden, vissa situationer och arenor, som bättre än andra kan utnyttjas för att framställa sociala och kulturella skillnader. De fungerar som en bakgrund, en fond av likhet, mot vilken olikheter synliggörs. Genom att utnyttja ett begränsat antal uttrycksmedel inom vissa givna ramar kommer de olika grupperna, invandrare såväl som pensionärer, ungdomar, döva, blinda och många andra, att stå bredvid varandra på bestämda samhällsliga scener eller arenor. Därigenom blir de synliga inför varandra och de blir också jämförbara, genom att deras inbördes olikheter tillfälligt reduceras. I detta synliggörande har former hämtade från kulturens expressiva domäner fått särskild betydelse, former med betoning på kroppsligheter, på öron, öga, lukt, och smak, snarare än huvud och intellekt. Studier i Västeuropa och USA visar att det mycket ofta är genom att iscensätta tillställningar med "typisk" mat, dans, musik, i "typiska" kläder och med vissa utvalda "typiska" symboler starkt framhävda, som de olika grupperna i ett samhälle offentligt framställer en specifik etnisk/social/kulturell identitet (Klein 1988, Ronström 1988, 1990a, 1990b, Slobin & Ronström 1989). Grupperna skaffar sig och tillskrivs därigenom sina egna stereotypa "varumärken", som sammanfattande och konkret får symbolisera vad det innebär att tillhöra en viss grupp.

En särställning i detta nexus av starkt typifierade former för offentligt dramatiserad särprägel intar dans och musik. Detta har naturligtvis många orsaker. En har att göra med dansens och ännu mer musikens snabbt ökande omfattning och betydelse i samhället i stort. Detta är i sin tur nära kopplat till den ständigt växande tillgången på levande och medierad musik i alla former, stilar och genrer som gjort det möjligt att mycket nyanserat uttrycka och markera estetiska och affektiva värden, social ställning och status, identiteter av olika slag. En annan orsak är att dansande och musicerande är aktiviteter som kan laddas med många och kanske helt olika slags budskap, meningar och betydelser samtidigt. Genom att gemensamt utöva dans och musik kan en grupp människor erfara

starka känslor av samhörighet, utan att någonsin behöva upptäcka om de faktiskt har något gemensamt utöver dessa känslor. Musik och dans tycks kort sagt ha en alldeles speciell förmåga att samtidigt kunna ge upphov till och stå som uttryck för social solidaritet och detta är kanske den viktigaste förklaringen till att så många grupper ägnar så mycket tid, energi och pengar åt gemensamt musicerande och dansande.<sup>7</sup>

Det är alltså mångfaldens expressiva former som står i centrum för mitt studium av Blandsverige. Men varje studium av hur mångfald organiseras innebär med nödvändighet också ett studium av hur sociala kategorier uppstår och vidmakthålls, därför att social organisering förutsätter och bygger på social kategorisering. Min utgångspunkt är härvidlag en syn på sociala kategorier som resultat av ständigt pågående förhandlingsprocesser mellan olika parter. De olika parterna försöker tolka intrycken av varandra, samtidigt som de försöker kontrollera de intryck de själva ger. Det är inte säkert att det uppstår någon faktisk samstämmighet. Interaktionen kan fortsätta som om alla parter vore överens om hur man ska uppfatta varandra även om så faktiskt inte alls är fallet. Med en sådan syn inte bara är man någon, lika mycket blir man till som resultat av samspel som äger rum inom bestämda tolkningskontexter eller ramar. Det finns alltid möjlighet att uppfatta människor på en mängd olika sätt samtidigt, men genom att införas i en ram blir vissa kategoriseringar mer relevanta än andra. Ramar utgör en slags riktningvisare för det fortsatta sociala samspelet. Daghem utgör en typ av ram, odlingslotter en helt annan, därför kan också samma grundläggande kategoriseringsprocess få helt olika utfall, även om faktiskt samma människor är inblandade.

Utifrån detta sätt att resonera följer att ett studium av mångfaldens sociala och kulturella organisation måste utgå från iakttagelser av samspel i bestämda situationer, där uppmärksamheten ägnas såväl åt det som faktiskt görs och sägs som hur samspelet inramas och tilldelas mening. Särskilt viktiga att studera blir de situationer och sammanhang där de agerande själva medvetet velat framställa och dramatisera mångfalden, i ord eller i handling. Vart ska man då vända sig i sökandet efter sådana situationer?

Ett enkelt sätt att bilda sig en uppfattning om "vad som är på gång" i det mer eller mindre offentliga utelivet i en storstad som Stockholm, är att regelbundet studera alla de små flygblad och affischer som klistras på väggar och plank i närheten av varuhus, systembolag och tunnelbanestationer. På dem kämpar de tryckta, storstilade politiska



slagorden om utrymmet med de mer finstilt handtextade flygbladen om allt från rockkonserter till föredrag om Martinus kosmologi. Dessa informella annonspelare är en minst lika viktig del av "det offentliga samtalet" som någonsin de tryckta och eterburna medierna. För många privatpersoner, grupper och organisationer är de en av mycket få tillgängliga kanaler ut till en större allmänhet.

En dag i februari 1990 fastnade jag vid en sådan annonspelare i Stockholms innerstad. Där, bland flygbladen om kurdiskt nyårsfirande på Söder, persisk fest i Solna, gammeldanskurs i IOGT:s regi och stöd till BSS, hängde en halvt sönderriven affisch som i stora bokstäver utropade:

"INTERNATIONELL FOLKMUSIK-SÅNG-DANS-KAVALKAD."

Evenemanget skulle äga rum i Blå Hallen, under medverkan av "hundratals artister från olika länder". Inte mindre än 23 olika grupper och artister stod uppräknade: ett estniskt folkdansgille, en ungersk, turkisk och en iransk musikgrupp, en lankesisk och en jugoslavisk folklöregrupp, en japansk kvinnokör, grekiska och rumänska pianister, en finländsk dragospelare och ännu många fler. Bakom denna festkavalkad stod 20-års jubilerande Invandrarnas Kulturcentrum.

Här hade vi alltså ett evenemang av just det slag jag sökte, en klart uttalad och medvetet utformad scenisk manifestation av kulturell mångfald. Listan över artister från när och fjärran var verkligen imponerande. Men det som ännu mer fångade min uppmärksamhet var rubriken längst ner på affischen:

"DANS FÖR ALLA med LILL-ACKES orkester".

Här blev jag stående, funderande. Alltså, först en lång rad uppträdanden av grupper vars olikheter särskilt betonats genom att skrivas in i själva programmet. Därefter dans för alla med Lill-Ackes orkester! Att föreställa sig mångfalden dramatiserad genom en kavalkad av musik- och dansgrupper med skilda repertoarer var inte svårt. Men hur skulle uppvisningen av så mycken olikhet kunna fås att övergå i utövad enhetlighet - dans för alla? Med vilken slags musik skulle Lill-Ackes orkester egentligen kunna locka alla dessa gruppers medlemmar till gemensam dans? Det fanns en inre spänning i detta program som lockade mig att undersöka.

På utsatt dag och tid, en tidig lördagskväll i mitten av februari, samlades IKC:s medlemmar, inbjudna artister och gäster i Blå Hallen, "Stockholms stadshus berömda sal", som det stod på affischen. Blå Hallen är en stor och pampig paradisal, formell, högtidlig och påkostad, men utan att för den skull vara prålig. Det är en distingerad miljö

som lämpar sig väl för de representativa tillställningar på hög nivå som den en gång byggdes för. För stockholmaren i gemen är Blå Hallen nära förknippad med stadens, ja hela landets politiska och kulturella maktelit, och det är just denna koppling som gjort den attraktiv också för små organisationer i maktens periferi. Ett sätt för dem att höja sin status, i sina egna och i andras ögon, är att skaffa sig tillgång till de mest formella och representativa lokalerna, för att därigenom komma i åtnjutande av åtminstone en del av det ansenliga symboliska kapital som ansamlats i dem. För Invandrarnas Kulturcentrum var det alltså ett strategiskt viktigt beslut att förlägga sitt 20-års jubileum just till Blå Hallen. Att den sedan är direkt olämplig för musikprogram, närmast en akustisk katastrof, torde knappast ha spelat någon större roll.

Redan under inledningen slogs den formella ton an, som sedan skulle vila tungt över tillställningen. Efter några välkomnande ord av IKC:s värdinna, överlämnades ordet till chefen för Statens Kulturråd, som gratulerade jubilarerna å hela Kultursveriges vägnar. Därefter var det dags att hälsa de första artisterna välkomna. Precis som utlovats var det omfattande festprogrammet upplagt som en kavalkad. I hårt regisserad ordning och i jämna intervall skulle artisterna göra entré från den breda trappan i fonden, för att sedan snabbt inta scenen till höger om trappan, uppträda i precis tio minuter och till sist fortsätta ut till höger. Artisternas uppgift var att på den korta tid som stod dem till buds presentera något typiskt, något som på en och samma gång kunde stå för dem som individer, artister, medlemmar av en invandrargrupp, som medlemmar av ett folk och en nation.

Det gick inte att ta miste på att tillställningens nyckelord och genomgående ledmotiv var formell representation. Den sobert formella atmosfären i Blå Hallen; de högtidliga inledande orden; programmets utformning, publikens sammansättning och klädsel; hela det sociala samspelets ton och karaktär; allt samverkade till att stryka under den formella representationen. Med etablerandet av denna speciella ram följde också bestämda förväntningar på vad som borde och vad som skulle kunna komma att framföras och, inte minst, hur det borde och skulle kunna göras. Redan från början torde det ha stått klart för de allra flesta, även för dem som inte i förväg sett affisch och program, att det som komma skulle var en kavalkad av folkmusik och folkdans, framförd av artister iklädda hemlandets folkdräkter, allt utvalt för att vara "typiskt" och representerande, med klara symboliska kopplingar till en specifik etnisk grupp, ett folk och en nation. Också delar av publiken hade kvällen till ära och i den formella representationens tecken valt att klä sig i folkdräkter eller folkdräktsliknande kläder.

Så var det då dags för den första gruppen att ta scenen i besittning. Fem män i yngre medelåldern var redan på väg ner för trapporna när värdinnan presenterade dem: "...och nu, den ungerska musikensemblen Barozda!" Och verkligen, de såg mycket ungerska ut i sina svarta mustascher, mörka byxor, stora vita skjortor i någon slags allmän "folklore-stil" och med fioler i olika storlekar i händerna. Barozdas första nummer var en svit danser i växlande tempi, hemmahörande bland den ungerska befolkningen i Transsylvanien. Två fioler spelade melodierna, två altfioler ackompanjerade med ackord och därunder basen, en robust tresträngad kontrabas spelad med en kort kraftig stråke. Inför det andra numret, en svit sånger och danser från södra Ungern, byttes den ena altfiolen ut mot en vevlira. Det märktes att det här var fråga om musiker som kunde sin sak, de spelade enkelt, säkert, kraftfullt och svängigt. Musikens stil, rytm och sound, fiolerna och den rustika vevliran, kläderna och inte minst mustascherna, allt detta sammantaget gjorde det lätt för publiken att se och höra Barozda i rollen som musikaliska representanter för Ungern och det ungerska folket.

I snabb följd löste de olika grupperna nu av varandra på scenen, i en välregisserad och färgglad kavalkad. Programmet formade sig till ett skimrande musikaliskt pärlband, av lika stora och för helheten lika betydelsefulla, men ändå helt olika slags pärlor, uppträdde efter varandra i tur och ordning. Det "typiska" var här lika med det särskiljande. Med hjälp av en mycket speciell repertoar av melodier, instrument, spelsätt, sound, kläder, färger, dansformer, rörelsemönster och rekvisita, allt med tydlig symbolisk koppling till hemlandet, framhävde de olika grupperna sina egenheter.

För de flesta av grupperna var det inte svårt att finna medel att snabbt och tydligt framställa sin etniska identitet med: de mörkhyade ungdomarna från Eritreanska föreningen som dansade barfota i bastkjolar till musik från en primitiv fiddla, uppbackad av elgitarrer och rytminstrument; en grupp unga kvinnor från Thailand som dansade i färgrika dräkter till gong-musik med de mjuka och vackra handrörelser som är så typiska för Sydostasiater; den turkiska ensemblen Sameyda, visserligen i svarta byxor, vita skjortor och slipsar, men ändå tydligt turkiska genom melodierna, de speciella instrumenten och sätten att traktera dem; Sakura, den japanska damkören som sjöng femtonssånger i kimonos och med blommande körsbärskvistar av plast i händerna.

För andra var det svårare. Grekerna i Sverige representerades av Lefki Lindahl, konsertpianist. Klädd i svart långklänning gjorde hon en klassisk solistisk entré, tog plats vid flygeln och spelade ett välkänt tema ur filmen "Zorba", trots att Skalkottas och

Hadjidakis antagligen står henne närmare, för att nu inte tala om Liszt och Chopin. Hennes och de andra inbjudna operasångarnas och pianosolisternas problem är ju att deras kläder, repertoar, instrument, sätt att sjunga, spela och uppträda på scenen, inte enkelt kan användas som medel att kommunicera ett etniskt ursprung med. En lösning är då att som Lefki Lindahl ta hjälp av en standardrepertoar av kraftigt typifierade melodier, en slags klingande etniska varumärken.

Också instrument kan på liknande sätt fungera som etniska markörer eller varumärken. Esterna representerades i Blå Hallen av folkdanslaget Kassari. En stor del av dagens medlemmar är födda och uppväxta i Stockholm och för dem har dansen, musiken, sångerna och folkdräkterna blivit viktiga redskap för att skapa och upprätthålla känslan av att vara est i Sverige. Men ett problem är den estniska folktraditionens likhet: för en oinitierad publik skiljer sig estniska folkdräkter, danser, melodier eller uppförandep Praxis inte på något avgörande sätt från sina svenska, danska eller finska motsvarigheter, åtminstone inte som de visas upp i folkmusik och folkdansgrupper av den här typen. Man dansar med förkärlek samma slags turdanser till samma slags orkestrar med fiol, dragspel, gitarr och bas. Men därutöver finns vanligen också en jauram och det är den som ger de estniska folkmusikorkestrarna deras speciella sound. Jauram är en tjock böjd trädgren som försetts med en sträng, bjällror och en liten cymbal. Med ena handen stöts instrumentet rytmiskt och hårt i golvet och med andra handen slås efterslagen på strängen med en kraftig pinne. Liknande instrument har funnits i den folkliga musiktraditionen lite varstans i Europa, men under 1900-talet har den kommit att tilldelas en roll som visuell och ljudande symbol för en särpräglad estnisk folktradition. För Kassari och andra estniska folkdans och folkmusikgrupper i Sverige har betydelsen av det rytmiskt dunkande klirret från detta instrument än mer förstärkts, det har blivit ett medel att åstadkomma den nödvändiga särprägel med.

Efter någon timmes scenprogram var det dags för paus. Nu var turen kommen till dansen för alla med Lill-Ackes orkester. Efter att inledningsvis byggt vidare på den representerande musikaliska mosaiken med "Gånglåt från Mockfjärd", fortsatte Lill-Ackes med i det här sammanhanget mer gångbar dansmusik. En av Evert Taubes valser, sedan "All of me", "Whispering" och så ytterligare välkända amerikanska örhängen. Och se, nu fungerade det! Dansgolvet blev i stort sett fullt av par som svängde om i vals, foxtrot och bugg, alla stilar och varianter på en gång. Här fanns de äldre som dansade lugnt och sparsamt, de medelålders som tog ut svängarna, de unga paren som gått på kurs och lärt sig dansa yvigt och spektakulärt, och så alla barnen som ännu inte kunde dansa

alls, men som ivrigt försökte ta efter de vuxna. Också många av artisterna deltog i dansen, fastän nu omklädda till "civila" kläder. Fokus flyttades från uppträdandena på scenen till dansgolvet och resultatet blev ett mindre formaliserat umgänge.

Alla de tidigare kategorierna löstes upp och formerades om, snabbt och enkelt. Publiken blev nu de viktigaste aktörerna och det gick ni inte längre så lätt att urskilja till vilka grupper eller kategorier de hörde. Pärlbandet av distinkt skilda grupper fick träda tillbaka till förmån för något som mer liknade en grogg av stilar, färger och former. De färgrika och varierade folkdräkterna byttes ut mot mörka kostymer och ljusa långa klänningar, eller jeans och skjorta i senaste modell. Den varierade uppsättning instrument, låttyper, klanger, rytmer och danser som visats upp från scenen ersattes av en enda, men som istället utfördes i desto fler versioner samtidigt. Den amerikanska populärmusiken i svensk tappning fick här tjänstgöra som en överordnad repertoar, kanske den enda att använda som förbindande länk mellan alla dessa olika slags människor. Man kan rentav uttrycka det så att Lill-Ackes swingimprovisationer var den kedja man behövde för att trä upp alla de olika pärlorna på.

Samtidigt pågick under hela kvällen en helt annan slags tillställning i korridorerna och de trånga omklädningsrummen under scenen i Blå Hallen. Två lankesiskor repeterade några danssteg till den finske dragspelarens ihärdiga försök att bemästra "Karneval i Venedig". En man i gigantisk mexikansk sombrero övade på sitt gitarrspel i "La Bamba", ivrigt påhejad av några eritreanska ungdomar som ville dansa. Med ett brett leende övergick han utan förvarning till ett av de vanligaste rock & roll riffen, gjorde V-tecknet med vänsterhanden och brast sen ut i gapskratt tillsammans med de eritreanska ungdomarna. Här nere talade nästan alla svenska, men man kunde också höra utrop och meningar på de mest skilda språk. Jugoslaviskan Ivanka, uppvuxen i Stockholms södra förorter, visade den mycket vackra serbiska dräkt hon fått låna för flickorna i den kurdiska gruppen. Med sin tydliga Stockholmsdialekt och med sitt långa hår flätat på rasta-vis togs hon av de unga kurdiskorna för svenska och den serbiska kolo hon demonstrerade för svensk folkdans. Ivanka å sin sida uppfattade de unga svartögda flickorna från Rinkeby och Tensta som turkiskor.

Allt var en enda röra. Den levande musiken från gitarr, zurna, dragspel, en enkel hemmagjord eritreansk lyra, och samtidigt den inspelade musiken från bärbara kassettbandspelare och free-styles: hip-hop, soul, funk, disco, populärmusik och folklig dansmusik av alla sorter från alla möjliga länder. Barozda, som så framgångsrikt öppnat

kvällen som representanter för Ungern och ungersk kultur, visade sig vara från Rumänien. Ungrare visserligen, men rumänska medborgare, utom den ene altfiolspelaren som hette Hasse och var svensk. Den kurdiska gruppens musiker och danslärare var turkar från Istanbul som inte kunde många ord på kurdiska. Mannen som uppträtt som mexikan i jättelik sombrero visade sig vara chilensare. Två flickor i 20-årsåldern som stilfullt dansat makedonska danser i lika stilfulla makedonska dräkter, visade sig vara serbiskor, eller svenskor eftersom de var födda och uppvuxna i Stockholm. Så länge de uppträdde var det lätt att se vem som var est, kurd, jugoslav eller polack, men därefter återgick de till att vara moderna medelålders stockholmare med samma slags kavajer och festklänningar, eller storstadsungdomar med samma slags frisyrer, smink, kläder och samma slags ungdomsjargong. Visst fanns många av skillnaderna dem emellan ännu kvar för den som ville och kunde uppfatta dem, skillnader i stilar, former, färger och inte minst dofter. Men de lyftes inte längre fram på samma medvetet markerade sätt som på scenen och hade därför inte samma avgörande betydelse i det sociala samspelet. Inte heller fanns något gemensamt fokus som kunde åstadkomma en nedtoning av gränserna mellan de olika grupperna, liknande det som skedde på dansgolvet.

Vad som uppstod här under scenen och dansgolvet var närmast en slags frizon, ett socialt utrymme som inte tycktes vara ordnad varken på det ena eller andra viset. Chilensaren med gitarren, de eritreanska ungdomarna, Ivanka och de kurdiska flickorna, de och många av de andra agerande tycktes vara medvetna om denna frånvaro av självklar gemensam situationsdefinition och utnyttjade tillfället till ett lekfullt och inte sällan självvironiskt växlande mellan olika sätt att hantera och förstå situationen.

Framåt tolvtiden, när alla grupperna slutligen fått sina tio minuter på scenen, när Lill-Ackes samlade sig för ett sista spelpass, packade de jugoslaviska flickorna sina saker och hastade iväg till ett närbeläget diskotek och de följdes snart av ungdomar från flera av de andra grupperna. Ett tiotal äldre par dansade stillsamt medan Blå Hallen snabbt tömdes. Endast arrangörer och personal dröjde ännu en stund, alltmedan Lill-Ackes spelade sin "Jambalaya" till slut och bara hoppackningen återstod. Så var Invandrarnas Kulturcentrums 20-års jubileum över. Inget ovanligt, inget märkvärdigt, inget särskilt spännande, bara en ganska vanlig och kanske alltför formell föreningsfest.

Men under vandringen hemåt i natten formade sig allt det som utspelats i Blå Hallen inför folklivsforskarens ögon till en metaforisk bild av ett mångkulturellt Sverige, där mångkulturalitet inte reduceras till "människor från många kulturer", utan istället syftar

på människors förmåga att växla mellan radikalt olika sätt att uppfatta och hantera den sociala omgivningen. I en och samma situation fanns här, delvis avlösande varandra, delvis samtidigt, minst tre skilda nivåer av socialt samspel, tre strategier för hanterandet av mångfald. Först scenprogrammet, med alla de olika gruppernas distinkt skilda musik- och dansrepertoarer, väl tillrättalagda för att vara så typiska, autentiska och representerande som möjligt. Här uppträder man, en mängd detaljer fungerar som markörer: utseende, kläder, instrument, musikens sound, vissa typiska melodier, rörelser, symboler etc. Fioler, vevlira och mustascher - ungrare, blommande körsbärskvistar och kimonos - japaner, temat ur filmen "Zorba" - grek.

Sedan dansen för alla, en förbindande repertoar som är på en gång allas och ingens, som alla kan delta i utan att vara särskilt övade i förväg. Här var det Lill-Ackes lättsamma swing, men det kunde också ha varit valser i lättare klassisk stil, vissa former av rockmusik och modern jazz, eller hela den stora repertoar som brukar kallas "internationell dansmusik". Här ställs inga krav på typiskhet eller autenticitet, det som markeras är det gemensamma, inte det som skiljer. En "kulturell vapenvila" införs och mångfalden blir otydlig, likt Billy Ehns daghemsmångfald.

Till sist den komplexa och svårbeskrivbara mångfalden bakom scenen, med sin kokande brygd av stilar, former och färger och ett samspel som inte tycks helt definierad av någon grups värden och normer. Kanske är det så att dessa slags friställda sociala ytor och utrymmen nu blir allt fler, i takt med att allt fler och allt mer olika grupper kommit att dela samma fysiska miljöer? Kanske är det också så att det är i dem som de mest oväntade kopplingarna mellan former, stilar, värden, symboler etc kan äga rum, de kopplingar som i sin tur kan ge upphov till ett helt nytt slags Sverige, med helt nya uttrycksformer, värden och symboler.

#### Litteratur

- Alsmark, Gunnar, 1991: Ta seden dit man kommer. Invandrare i mötet med svensk kultur. I: Svenska vanor och ovanor. Jonas Frykman & Orvar Löfgren (red) Stockholm: Natur och kultur.
- Arnstberg, Karl Olov 1986a: Teori för kulturforskare. Stockholm Provföreläsningar för professuren i etnologi i Uppsala 3 sept 1986.
- Arnstberg, Karl-Olov 1986b: Forskarmodeller och folkmodeller. De talade och sade. Etnologiska institutionens småskriftsserie. nr 35. Uppsala. Lund 1986
- Barth, Fredrik 1983: Sohar. Culture and society in an Omani town.
- Ehn, Billy 1986: Det otydliga kulturmötet. Om invandrare och svenskar på ett daghem. Stockholm: Liber.

- Ehn; Billy 1989: Det mångkulturella Sverige: Program, tankefigur och praxis. Norveg 32:117-126
- Ehn, Billy 1990: Kulturell komplexitet som etnologiskt problem. I: Anders Gustafsson (red) Nordisk etnologi under 1980-talet. Etnolore 9. Skrifter från Etnologiska institutionen Uppsala Universitet.
- Ehn, Billy 1991: Schabloner och mångfald. I: Sjögren (red.) Ungdom och tradition. En etnologisk syn på mångkulturell uppväxt. Sveriges invandrarinstitut och museum.
- Ehn, Billy & Karl-Olov Arnstberg 1980: Det osynliga arvet. Sexton invandrare om sin bakgrund. Stockholm: Författarförlaget.
- Ehn, Klein, Ronström & Sjögren: The organization of diversity in Sweden. Working papers of the Blandsverige project. Svenska invandrarinstitutet och Institutet för folklivsforskning, Stockholm.
- Fataburen 1981. Nordiska muséets och Skansens årsbok.
- Holy, Ladislav & Milan Stuchlik 1981: The structure of folk models. London: Academic Press
- I rätt riktning. Etniska relationer i Sverige. Slutbetänkande av diskrimineringsutredningen. SOU 1984:55
- Kirschenblatt-Gimblett, Barbara, 1983: Studying ethnic and immigrant folklore. In: Richard M. Dorson (ed.): Handbook of American folklore. Bloomington, Indiana.
- Klein, Barbro 1988: Den gamla hembygden. I: Blandsverige. Åke Daun & Billy Ehn (red) Stockholm.
- Klein Barbro 1990: Plotting boundaries and planting roots. I: The organization of diversity in Sweden. Ehn & Klein & Ronström & Sjögren (red.) Invandrarminnesarkivet serie A:2, Institutet för folklivsforskning.
- Lundgren, Gustaf (red) 1946: Lasternas bok. Våra kulturfel Stockholm: Natur och kultur.
- Ronström, Owe, 1988: På jakt efter jugoslaverna. I: Blandsverige. Åke Daun & Billy Ehn (red.) Stockholm.
- Ronström, Owe, 1989: De nya svenskarna. Invandrare och minoriteter nr 1:23-29.
- Ronström, Owe 1990a: The musician as a cultural-aesthetic broker. Paper read at the conference "The organization of diversity" Botkyrka 13-16/6 1990.
- Ronström, Owe 1990b: Displaying diversity on stage. The role of folk music and folk dance in Blandsverige. I Ehn, Klein, Ronström & Sjögren: The organization of diversity in Sweden. Working papers of the Blandsverige project. Sveriges invandrarinstitut och Institutet för folklivsforskning, Stockholm.
- Ronström, Owe 1992: Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm. Akademitryck
- Sicken turk. Om invandrarnas svenska historia. Riksförbundet för hembygdsvård 1990
- Slobin, Mark & Owe Ronström 1989: Musik och kulturell mångfald. Invandrare & Minoriteter nr 2:30-33.
- Sjögren, Annick (red.) 1991: Ungdom och tradition. En etnologisk syn på mångkulturell uppväxt. Sveriges invandrarinstitut och museum.
- Svanberg Ingvar & Harald Runblom (red) 1988: Det mångkulturella Sverige. En handbok om etniska grupper och minoriteter. Stockholm: Gidlunds
- Widgren, Jonas 1980: Svensk invandrapolitik. En faktabok. Lund: Liber.



---

<sup>1</sup> I forskningsprojektet "Blandsverige" eller "Organisation av social och kulturell mångfald i Sverige". deltar Billy Ehn, Barbro Klein, Oscar Pripp, Annick Sjögren och Owe Ronström, samtliga verksamma vid Institutet för folklivsforskning i Stockholm. Se Ehn, Klein, Ronström, Sjögren 1990, Ehn 1989,1990

<sup>2</sup> Framväxten av invandrarbegreppet och en invandradiskurs diskuteras i Ronström 1989. Hur ungdomar uppfattar och talar om den sociala och kulturella mångfalden i Botkyrka diskuteras i Ehn 1991.

<sup>3</sup> En variation på samma tema är att beskriva det mångkulturella Sverige som ett skimrande pärhalsband. Varje pärla motsvarar en kultur och Sverige är då antingen tråden pärlorna är uppträdda på, eller en bland andra pärlor. En metafor som lämnar större utrymme för förändring är att se de olika kulturerna som glasbitar i ett kalejdoskop som bildar idel nya mönster när de vrids runt i majoritetsbefolkningens händer.

<sup>4</sup> Se tex artiklarna i Annick Sjögren (red.) Ungdom och tradition 1991.

<sup>5</sup> För en utförlig diskussion omkring skillnaderna mellan dessa båda perspektiv ("forskarmodeller och folkmodeller) se Arnstberg 1986a och 1986b, Holy & Stuchlik 1981.)

<sup>6</sup> Se tex Ehn & Arnstberg 1980, Fataburen 1981, uppslagsverket Det mångkulturella Sverige 1988, antologin "Sicken turk. Om invandrarnas svenska historia" 1990, för att bara nämna några.

<sup>7</sup> En aspekt som utvecklas i min studie av dansen och musiken bland jugoslaver i Stockholm (Ronström 1992) .