Folkloristikens aktuella utmaningar

Folkloristikens aktuella utmaningar

Vänbok till Ulf Palmenfelt

Redaktörer
Owe Ronström, Georg Drakos, Jonas Engman

Högskolan på Gotland
Passion & vetenskap

Gotland University Press
Högskolan på Gotland
SE-621 67 Visby
Sweden
Tel: +46 (0)498 29 99 00
www.hgo.se

© 2013 Gotland University Press
Grafisk form: Mart Marend, Bokprojektet AB
Tryck: Tallinna Raamatutrükikoda, Eesti, 2013
ISBN 978-91-86343-15-6
ISSN 1653-7424

Folkloristikens aktuella utmaningar

Gotland University Press 19

Redaktörer: Owe Ronström
Georg Drakos
Jonas Engman

Ansvarig utgivare: Gotland University Press 2013
Adress: Högskolan på Gotland
SE-621 67 Visby

Webb: www.hgo.se **Tel:** 0498-29 99 00
ISSN: 1653-7424 **ISBN:** 978-91-86343-15-6

Omslag: Lena Wikström

Ulf Palmenfelt. Foto Owe Ronström.

Innehåll

10 **Tabula gratulatoria**

12 **Förord**
Owe Ronström, Högskolan på Gotland, Georg Drakos och Jonas Engman, Stockholms universitet

15 **Intervju med Ulf Palmenfelt 30 oktober 2012**
Owe Ronström

21 **Folklore och Performance Studies – en introduktion**
Terry Gunnell, Háskóli Íslands & Owe Ronström, Högskolan på Gotland

56 **Barnavittnet, performansforskningen och berättelsers topografi**
Barbro Klein, Swedish Collegium for Advanced Study (SCAS), Uppsala

79 **Tradisjon og kulturarv**
Anne Eriksen, Universitetet i Oslo

97 **Fortelling, kulturarv og kulturminner**
Torunn Selberg, Universitetet i Bergen

113 **Ryssjävlar! – Paradigm, ritualiseringar och kallt krig ombord på svenska örlogsfartyg**
Jonas Engman, Stockholms universitet

135 **Där karbunkelstenarna en gång satt**
– om hur föremål går förlorade och återvinns
Lotten Gustafsson Reinius, Stockholms universitet

154 **”Det var så vanligt med hemmafruar då,**
det var så på *den* tiden”
– motstånd och anpassning som narrativa strategier
Lena Marander-Eklund, Åbo Akademi

176 **Berättande och äldreomsorg**
– kroppen som hinder och resurs för berättande
Georg Drakos, Stockholms universitet

202 **”Et rigtigt menneske” – folkloristiske fortolkninger**
af en kvindes fortællinger om arbejds- og familieliv
i et livshistorisk perspektiv
Anne Leonora Blaakilde, Københavns Universitet

229 **Skrivna berättelser**
– textanalytiska aspekter på upptecknade drömmar
Annikki Kaivola-Bregenhøj, Helsingfors universitet

260 **Bibliografi**

Tabula gratulatoria

Agneta Lilja, Stockholm
Anders Björklund, Stockholm
Anders Häggström, Visby
Anders och Kristina Gustavsson, Henån
Anders Perlinge, Stockholm
Andreas Häger, Åbo
Anna Blomster, Los Angeles
Anna Lundström, Stockholm
Anna Lundström, Stockholm,
Anna-Maria Åström, Åbo
Anne Eriksen, Oslo
Anne Leonora Blaakilde, Köpenhamn
Annika Nordström, Göteborg
Anniki Kaivola-Bregenhøj, Helsingfors
Ann-Marie Rosenqvist, Visby
Barbro Klein, Stockholm
Barbro och Otto Blehr, Stockholm
Bengt af Klintberg, Stockholm
Bente Gullveig Alver, Bergen
Bertil Ståhl, Visby
Billy Ehn, Umeå
Birgitta Meurling, Uppsala
Birgitta Skarin-Frykman, Göteborg
Birgitta Svensson, Stockholm
Bjørg Kjaer, Köpenhamn
Blanka Henriksson, Åbo
Bo Almqvist, Dublin
Bo Lönnqvist, Helsingfors
Carina Johansson, Visby
Charlotte Hagström, Lund
Charlotte Mannerfelt, Stockholm
Christer Dominder, Norrköping
Christian Richette, Stockholm
Coppélie Cocq, Umeå
Dansk Folkemindesamling, Köpenhamn
Dialekt-, ortsnamns- och folkminnesarkivet i Göteborg
Ebbe Schön, Stockholm
Eli Kristine Økland Hausken, Bergen
Elisabeth Wengström, Stockholm
Ella Johansson, Uppsala
Erik Nagel, Stockholm
Erika Sandström, Visby
Etnologi vid Åbo Akademi
Eva Nodin, Visby
Eva Silvén, Stockholm
Florence Fröhlig, Södertörn
Fredrik Nilsson, Lund
Fredrik Skott, Göteborg
Georg Drakos, Stockholm
Gry Heggli, Bergen
Göran Nygren, Uppsala
Hanna Jansson, Stockholm
Hanne Pico Larsen, New York
Hans-Jakob Åtgotnes, Bergen
Helena Hörnfelt, Stockholm
Helene Martinsson-Wallin, Visby
Håkan Berglund-Lake, Sundsvall
Inger Lövkrona, Lund
Institutet för språk och folkminnen, Uppsala

Jan Garnert, Stockholm
Jóan Pauli Joensen, Torshavn
Jochum Stattin, Lund
Jonas Engman, Stockholm
Jonas Frykman, Lund
Katarina Ek-Nilsson, Uppsala
Katarzyna Wolanik-Boström, Umeå
Katriina Siivonen, Åbo
Kerstin Gunnemark, Göteborg
Klas Ramberg, Stockholm
Kristian A. Bjørkelo, Bergen
Kyrre Kverndokk, Oslo
Lars Kaijser, Stockholm
Lars-Eric Jönsson, Lund
Lauri Harvilahti, Helsingfors
Lena Gerholm, Stockholm
Lena Marander-Eklund, Åbo
Lene Andersen, Köpenhamn
Lene Halskov Hansen, Köpenhamn
Line Ytrehus, Bergen
Lizette Gradén, Seattle
Lotten Gustafsson Reinius, Stockholm
Magnus Öhlander, Södertörn
Maj Reinhammar, Uppsala
Maria Bäckman, Stockholm
Marianne Larsson, Stockholm
Marianne Liliequist, Umeå
Marit Anne Hauan, Tromsö
Mats Hellspong, Stockholm
Mats Nilsson, Göteborg
Michael F. Scholz, Visby
Nils Arvid Bringéus, Lund
Nils Blomqvist, Visby
Ole Rud Nielsen, Åbo
Olle Stenbäck, Göteborg
Orvar Löfgren, Lund
Owe Ronström, Visby
Paul Wallin, Visby
Pauliina Latvala, Helsingfors
Pia Karlsson Minganti, Stockholm
Roger Jacobsson, Umeå
Simon Ekström, Stockholm
Stein Roar Mathisen, Alta
Susanne Nylund Skog, Uppsala
Susanne Waldén, Uppsala
Susanne Österlund-Pötzsch, Helsingfors
Sven-Erik Klinkman, Vasa
Sven-Olof och Malin Lindquist, Visby
Terry Gunnell, Reykjavik
Timothy R. Tangherlini, Los Angeles
Tony Oscarsson, Visby
Torunn Selberg, Bergen
Ulla Brück, Stockholm
Valdimar Tryggvi Hafstein, Reykjavik
Ülo Valk, Tartu
Åbo Akademi
Åke Daun, Stockholm
Åke Sandström, Visby
Åsa Ljungström, Uppsala

Förord

Owe Ronström, Högskolan på Gotland, Georg Drakos och Jonas Engman, Stockholms universitet

Folkloristikens aktuella utmaningar

Folkloristik är ett litet, men betydelsefullt ämne i de nordiska akademierna. Förändring är dess livsluft. Ämnet föddes i en tid av snabb samhällelig omvandling. Sedan dess har folkloristiken både närts av, men också själv bidragit till samhällets förändring. Och med förändringar följer utmaningar. Som så många gånger förr står folkloristik idag inför många och stora utmaningar. En del av dem handlar om ämnets plats i en snabbt föränderlig universitetsvärld, de rör organisatoriska, institutionella och pedagogiska frågor. Andra rör inriktning, avgränsning, utveckling, vetenskapligt innehåll. Ytterligare andra är de dramatiska samhällsomvandlingarna vi ser i kölvattnet av välfärdsstatens upplösning, av migration, kalla krigets slut och globalisering. Folkloristiken berörs av alla dessa teman.

I likhet med andra akademiska forskningsinriktningar, har den vetenskapliga grundsynen – paradigmet – inom folkloristiken varit föremål för debatt. 1981 gav *Nordiska institutet för folkdiktning* (NIF) ut boken *Folkloristikens aktuella paradigm*, som kan ses som en fingervisning om att nya och utmanande frågor var under uppsegling. 1987 publicerade NIF boken *Folklorens betydelse*, i vilken paradigmfrågorna ter sig än mer markerade. I båda böckerna medverkade flera av de tongivande folkloristerna i Norden. 1980-talet blev på många sätt formativt för de kommande ämnesdiskussionerna, som en följd av introduktionen av performance-perspektiv, och av att kulturanalytiska perspektiv och diskussionen om vetenskaplig reflexivitet kom att genomsyra merparten av den etnologiska och folkloristiska forskningen.

Som de flesta akademiska ämnen har folkloristik uppdraget att på en gång förvalta, tradera och producera kunskap. Med alla de tre aspekterna följer utmaningar. Att förvalta den folkloristiska kunskap som erövrats

sedan början av 1800-talet är ingen lätt uppgift i tider av snabba omställningar inom våra universitet. Institutionssammanslagningar och nedläggningar gör den institutionella hemvisten både oklar och osäker – folklorister finns ännu i alla de nordiska länderna, men som självständigt universitetsämne numer bara i Finland och på Island. I Norge är folkloristik numera en del av ämnena kulturvetenskap och kulturhistoria och i Sverige och Danmark formellt en del av ämnet etnologi. Därmed blir också fortsatt tradering av folkloristisk kunskap en särskild utmaning, att få utrymme och resurser nog för att kunna arrangera kurser, seminarier och inte minst, publicera folklorisitiska texter. Men den ständiga och största utmaningen är ändå naturligt nog att producera ny kunskap, att med beprövade metoder ta sig an en värld i förändring, liksom att med förändrade metoder ta sig an redan utforskade empiriska fält. En aktuell uppgift, som folkloristiken delar med andra ämnen, är också att bidra med kunskap som kan användas för att finna lösningar på de politiska och sociala utmaningar vi möter i dagens omgivande samhälle.

Boken innehåller tio artiklar av ledande nordiska folklorister. Artiklarna spänner över vida fält och frågor, som sig bör, eftersom folkloristik ju är ett vidsträckt ämne. Alla tar på sina olika vis upp aktuella utmaningar i dagens folkloristik. Terry Gunnells och Owe Ronströms tema är hur arvet efter de senaste decenniernas landvinningar inom performance studies ska kunna föras vidare och utvidgas. Också Barbro Klein utgår från performansforskning och visar hur nya insikter kan vinnas genom att på nytt utsätta ett antal berättelser för kreativ och närgången textanalys. På samma sätt, men med andra utgångspunkter, återvänder Anniiki Kaivola-Bregenhøj och Lena Marander-Eklund till tidigare beforskat empiriskt material för att utvinna ny kunskap genom nyfiken närläsning.

Anne Eriksen och Torunn Selberg ger sig båda i kast med ett för nordiska folklorister ännu inte särskilt uppmärksammat fält, produktion av 'kulturarv'. Ett annat nytt och utmanande fält är äldreforskning, en smula paradoxalt med tanke på att folklorister sedan ämnets födelse särskilt uppmärksammat gamla människors erfarenheter och minnen, som ett slags fönster till annars oåtkomliga förflutenheter. I två av bokens artiklar uppmärksammas aspekter av äldre människors berättande som tidigare generationer folklorister ofta lämnat därhän. Anne Leonora Blaakildes bidrag är en närgången analys de koreografiska turerna

i en äldre kvinnas berättelse om sitt liv. Analysen problematiserar och vidgar förståelsen av de entydiga självbilder levnadsberättelser frammanar. I Georg Drakos studie av berättande på ett äldreboende utmanas vanliga förgivettaganden om vad som ska räknas om en ”riktig” berättelse och som hindrar oss från att utforska mer ofullgångna former av berättande. Också Jonas Engman och Lotten Gustafsson Reinius ger sig ut på nya fält och visar hur de kan analyseras såväl med gamla beprövade folkloristiska perspektiv och analysmetoder, som med nya och mer oprövade. Därigenom kan de bidra till att fördjupa förståelsen av militära ritualer och museers materialitet, samtidigt som perspektiv och metoder finslipas och förnyas genom att brukas på dessa nya fält.

Alla författare hanterar och diskuterar centrala folkloristiska begrepp, synsätt, tankegångar och överenskommelser. En fråga som de flesta berör, uttalat eller mellan raderna, är vad som ska räknas som folkloristikens centrala fält och raison d’être. Medan några håller fram berättelseanalys som det essentiellt folkloristiska, så betonar andra ritualer, ceremonier och olika typer av framträdanden. Tagna tillsammans visar bokens artiklar hur dessa tre teman, narrativitet, ritual och performance, bildar en sammanhängande kärna i dagens nordiska folkloristik. Det de har gemensamt är återskapande, ett särskilt slags gränssnitt som på bestämda sätt aktiverar det som är såväl som det som varit. Tydligt framträdande är också det gemensamma intresset för hur sådana återskapande aktiviteter går till. Ett nyckelord kan vara ’form’, både i meningen ’former’ – hur något gestaltas eller utförs – och i meningen ’formar’, hur redan existerande mönster eller genrer används om och om igen.

Vi har valt att adressera folkloristikens aktuella utmaningar i en vänbok till Ulf Palmenfelt. I hans karriär som utbildare och forskare vid olika lärosäten, i Stockholm, Åbo, Bergen, Visby och Uppsala, speglas en god del av den nordiska folkloristikens förändring från en kulturhistoriskt texttolkande till en etnografiskt samtidsorienterad vetenskap. I hans författarskap har båda dessa aspekter av folkloristik en given plats.

Vi tackar alla författare samt Lennart Lundström och Marie-Anne Condé för ovärderlig hjälp med korrekturläsning och sammanställning av bibliografin.

Visby och Stockholm, december 2012
Owe Ronström, Georg Drakos och Jonas Engman

Intervju med Ulf Palmenfelt 30 oktober 2012

Owe Ronström

OR: Tre frågor har jag: Vem är du? Hur kom du hit? Vart är du på väg? Vi börjar med ”Vem är du”?
UP: Som narrativanalytiker vill jag börja med att kommentera formen. Du vill att jag ska etablera en position och sen göra en återblick, en berättelse som ska leda fram till den etablerade positionen som slutresultat. Sen ska jag göra en framåtblick, där jag börjar på nytt ifrån den och går fram i det okända. Det där strider ju egentligen mot Aristoteles ”grundlag”, att en berättelse har början, mitt och slut. Jag sitter nu och jobbar med människors levnadsödesberättelser och där förekommer sådana brott mot den aristoteliska principen, t.ex. som vår kollega Alf Arvidsson har beskrivit, att man börjar med en brytpunkt som utgångspunkt för berättelsen som sen får gå på i kronologisk följd. Och så kan man använda det som hänt tidigare som en sorts psykologisk förklaring, undanflykt eller rättfärdigande av val man har gjort senare i livet. Den här splittrade berättartekniken förekommer i spontant muntligt, folkligt berättande, då är det väl inte felaktigt av oss att göra på det sättet.

OR: Därmed varde sagt att svaret är att du är en berättaranalytiker?
UP: Jo, det är ett svar. Ett annat svar som jag inte prövat tidigare, men som jag skulle ha lust att pröva nu, är att utgå från en annan av våra kolleger, Dan Ben-Amos och hans definition av vad folklore är, nämligen ”artistic communication in small groups”. För jag undrar om inte det stämmer ganska bra på mig, att jag är en ”artistic communicator in small groups”. Då tänker jag artistisk i den lite bredare bemär-

kelsen, inte konstnärlig, utan mer att man är intresserad av former. Vi som folklorister har ett speciellt intresse inte bara för innehållet utan för de former som innehållet framförs i. Jag har ju sysslat med folklore både som analytiker och performatör, jag har stått på scenen och framfört folklore. Just att stå på scen innebär ju någon sorts artistisk ambition. Där handlar det inte om att bara återge innehållet i en folksägen eller folksaga, man måste också göra det på ett sätt som har andra kvalitéer.

Då kan vi komma till det här med kommunikation. Folklore är ju kommunikation. Man kommunicerar saker som också ligger på en annan nivå än det rent innehållsliga. Attityder, värderingar, förhållningssätt, det är vad folklore är bäst på att kommunicera. Inte fakta, när det hände, var det hände, eller vad det var som hände, utan hur en sådan sak kan kännas, hur man kan uppleva det. Hur man ska tolka det ena eller andra…

Sen tänker jag på mig själv som kommunikatör. Jag trivs väldigt bra med att vara lärare, med att försöka förklara för andra vad jag tycker jag har förstått. Just nu är jag forskare på heltid, det tycker jag också är jättekul. Jag är nyfiken, jag vill ta reda på saker som jag inte vet, vill se samband, förstå kopplingar som jag inte sett tidigare. Men jag tror aldrig att jag kommer att bli en sådan där jättenyskapande forskare som spränger gränser. Jag inser ju att i och med att jag fått pengar av Vetenskapsrådet så håller min forskning en viss kvalité, men jag tror inte att den kommer räknas som i världsklass, utan hyfsat, rejält vardagskneg så att säga, som man kan lämna ifrån sig och vara stolt över. Men om jag ska bedöma det själv så är jag bättre som lärare än som forskare. Och där gäller det här med kommunikation i små grupper, i klassrumssituationen, i en workshop, i seminarieform, hellre än den fyllda universitetsaulan eller på väldigt bred basis.

Jag har blivit så gammal att det har börjat komma papper och propåer från myndigheter om att jag har möjlighet att gå i pension. Med åren tycker jag att jag uppnått en viss självinsikt, jag ser att jag kan vissa saker som jag är stolt över och att det finns andra fält dit jag aldrig kommer att nå och som det vore dumt att ha ambitioner att sträva efter idag. Jag är ganska nöjd med det liv jag har och med den sfär som jag kan arbeta inom, här hos oss vid Högskolan på Gotland och – som vi ska komma fram till – vad framtiden kommer att handla om. Jag är

en medelålders person som fortfarande är nyfiken och fortfarande har lust att dela med mig av kunskaper inom det här specifika området, folklore som kommunikation av värderingar på ett mer eller mindre estetiskt format sätt.

OR: Hur kom du hit?
UP: Det är inte oviktigt att jag är född och uppvuxen i Visby i en icke-akademisk familj, där det var väldigt tydligt att det fanns en mycket större värld utanför. Jag tror att jag ofta under barndomen, uppväxten, märkte de där gränserna, att det här är litet och småskaligt. Det har väggar och det har tak, man kan inte växa åt alltför många håll och kanter. En person som var väldigt viktig för mig var min morbror, mammas lillebror. Han var militär i flygvapnet och var ute reste mycket. Han deltog i de svenska FN-trupperna under Koreakriget och var nästan ett år i Korea och Japan. Han skickade hem mystiska, exotiska saker till mig och min syster. Han var ogift och hade inga egna barn, utan min syster och jag var som barn åt honom. Jag fick en japansk flygplansmodell med riktig bensinmotor som det var ett helvete att få igång, men som var jätteskojig när den gick. Min syster fick fina japanska dockor, kläder och sånt. Han var ofta i USA, han kunde prata amerikanska, han var ett levande bevis på att nån som fanns i min närhet hade lyckats ta sig ut i den här fantastiska världen som fanns utanför.

Jag läste mycket, jag lärde mig läsa innan jag började skolan. Jag hade en fascination för andra världar som böckerna gav inblick i. Först var det indianböcker förstås, massvis med indianböcker. Det var nån sorts naturromantik i dom där, ett idylliserande av den ädle vilden och det handlade också om andra sätt att leva, andra kulturer, andra världar, både geografiskt och tidsligt. Sen läste jag de ryska berättarna, Gorkij tyckte jag mycket om och de världar han gav inblick i. Så småningom den nya franska romanskolan, med Alain Robbe-Grillet, Michel Butor och Claude Simon, som visade på en sorts väldigt konstruerade språkliga världar. Det var upptäcktsresor in i det mänskliga psyket, men också in i språkets sätt att hantera de här världarna.

I samma spår började jag med DX-ing, att lyssna på främmande radiostationer. Jag fick min pappa och portvakten hemma att spänna upp en 25 meters koppartråd som antenn och då kunde jag sitta i mitt pojkrum i Visby och höra ishockeyreferat från Kanada och fotbolls-

matcher i Brasilien, referat från saker som hände i Australien och Japan när det hände. Det var ett annat sätt att få inblick i andra världar.

Min första utlandsresa gick till Indien. Jag fick se en annons i Dagens Nyheter, en nystartad resebyrå som sålde charterresor till Indien, en månad, jag tror det kostade artonhundra kronor, hotell, helpension i New Delhi. Då åkte man med fyrmotorigt propellerplan från Arlanda till Istanbul och övernattade där. Sen åkte man till Teheran och mellanlandade, till Karachi och mellanlandade och sen till New Delhi. Planet måste ner och tanka, det gick inte att flyga direkt från Stockholm till New Delhi. Då var jag tjugo år, -67. Det var ju förstås fascinerande för en tjugoåring att få se en värld som såg så helt annorlunda ut.

Sen var det helt logiskt att jag började läsa socialantropologi när jag kom till universitetet i Stockholm, för att få reda på hur främmande kulturer fungerar. Jag läste tre terminer, man kunde ta tre betyg. Sen ville jag läsa ett ämne som var så likt som möjligt och det jag hittade i universitetskatalogen var folklivsforskning. Det verkade lite grann likt. Så började jag med det.

Jag tyckte det var det tristaste jag varit med om. Det var liksom bara svenska bönder och plogar och slagor, vad var det för skit? Det fanns inga teorier; i antropologin var det snygga teoribyggen, företeelser hette konstiga saker, släktskapssystem och sånt där. Folklivsforskning hade ingenting sånt, det var jättebonnigt och töntigt tyckte jag. Ändå tills jag hamnade inom det område som hette folkdikt och folktro och fick Bengt af Klintberg som lärare och fick inblick i den sortens litteratur som de folkliga berättelserna är. Då knöts på något vis många trådar ihop för mig, det här artistiska, estetiska utforskandet av trosvärldar och föreställningssystem. Det var våren 1970. Jag kan nog säga att då blev jag folklorist. Och det har jag varit sen dess.

Från det till att vi sitter här idag är det ju också en resa. Jag gjorde färdigt min fil kand, men sen jobbade jag med andra saker. Jag var först bostadsförmedlare och sen arbetsförmedlare i Stockholm. Som arbetsförmedlare jobbade jag på slutet på den avdelning som hade hand om artister och musiker. Dit kom en dag en arbetslös fri teatergrupp som hette Gotlands teater och ville skriva in sig för att få arbetslöshetsstöd. Det slutade med att de hade anställt mig som producent.Sen fick jag för mig att jag skulle tillämpa det jag hade lärt mig av Bengt /af Klintberg/. Så jag satte igång att ganska systematiskt samla in folksägner

på Gotland, först genom kontakter, folk som jag kände, bekanta och så där. Sen lyckades jag få nån sorts bidrag från kommunen och så åkte jag runt på Gotlands alla ålderdomshem. Först fick jag ha en liten berättarföreställning själv och sen gick jag med bandspelare runt och intervjuade dem som hade nånting att berätta. Efter ett tag hade jag så pass mycket material att jag satte ihop det till en bok som jag kallade Gotländska folksägner och som man kunde använda som studiematerial i studiecirklar.

Så började jag arrangera studiecirklar i Vuxenskolans regi på Folkan /Folkhögskolan i Hemse/ med min bok som kursbok. Det ledde till att jag fick börja göra radioprogram för lokalradion, jag fick börja föreläsa på bibliotek. Så småningom spred sig det där och jag fick förfrågningar från fastlandet. I 17 år åkte jag runt som frilansare och berättade sagor och sägner, i skolor för skolbarn, hade föreläsningar på bibliotek och hembygdgårdar och försörjde mig och en familj som då bestod av fru och tre barn. Ända tills pang!, en dag, då det bestämdes att skolorna som dittills hade legat under landstingen skulle ha egen ekonomi. På varje skola anställdes en ekonom och det blev aldrig pengar över till kulturverksamhet. Det var -91.

Då hade jag så smått påbörjat en doktorsavhandling och förstod att det nu gällde att ge sig in i den akademiska världen. Då gjorde jag färdigt doktorsavhandlingen, disputerade 1994 och fick ganska direkt jobb på Nordiska Institutet för Folkdiktning i Åbo, där jag var ett år. Sen fick jag en tjänst på Bergens Universitet, där jag var i tre år. Och sen kom jag hit /Högskolan på Gotland/, där våra vägar möttes, -99.

OR: Vart går vägen nu?

UP: Nu håller jag på med projektet som jag fick pengar från Vetenskapsrådet för, som handlar om ett stort antal levnadsödesintervjuer med pensionerade Visbybor. Jag har varit och rotat i det till och från under årens lopp, men nu hoppas jag få utrymme att tränga in det i ordentligt och skriva en bok om hur jag ser på hur berättelser är uppbyggda, fungerar och hur människor använder sig av dem, både individuellt och tillsammans, på lite olika nivåer av kollektivitet. Om det går som jag vill blir den boken färdig nästa år. Sen har jag ytterligare ett skrivprojekt som jag skulle vilja göra färdigt och det handlar om insamlingsarbetet av svenska folksagor på 1800-talet. Jag skrev ju

min avhandling om Säve på 1800-talet. Jag vill tillbaka till tiden både före och efter Säve och se varför ett antal svenska intellektuella på 1800-talet engagerar sig i att dokumentera folksagor. Vad ville man åt? Vad kom man åt? Och vad blev resultatet? Idéströmningarna där fascinerar mig.

Två skrivprojekt alltså, och sen kommer det vi ska göra i Uppsala, när vi går samman med dem. Våra kolleger folkloristerna känner vi sen gammalt, vi gillar varandra, vi kan prata med varann och göra saker tillsammans. Nu får vi också kontakt med kulturantropologi, som är en vetenskap som ligger väldigt nära vår, men som har facetter, aspekter som vi inte har och får möjlighet att knyta ihop det, det tycker jag lovar väldigt gott. Det skulle vara fantastiskt kul att få vara med att bygga upp någon sorts syntes av det här, både vad gäller undervisning, forskning och den så kallade tredje uppgiften, kontakterna med Uppsala, Sverige, Norden, världen . . .

Sen tror jag, på ännu längre sikt, att – oss emellan – det här jagandet efter pengar, status, tillväxt, det kan inte fortgå i all evighet: Att värdera allt affärsmässigt, att inga värden kan uttryckas annat än i kronor och ören, jag kan inte tro annat än att det är en parentes i mänsklighetens historia. Det kan inte få fortsätta för evigt. Jag tror inte mänskan är god eller ond, eller att det finns goda eller onda krafter. Jag tror att mänskan är förnuftig, att mänskan är tänkande och att det inte är förnuftigt att hålla på så som delar av världen är organiserad idag. Det finns en övertro på ekonomi, det finns en övertro på mätbara värden; jag är fullständigt övertygad om att den sorts kunskap som vår vetenskap sitter inne med kommer att omvärderas radikalt, kanske inte i min livstid, kanske inte ens i våra barns livstid, men förr eller senare kommer den kunskap, de förhållningssätt som folkloristik och etnologi arbetar med att bli väldigt centrala och viktiga i människors liv.

Folklore och Performance Studies – en introduktion

Terry Gunnell, Háskóli Íslands & Owe Ronström, Högskolan på Gotland

Folkloristik har sedan ämnets uppkomst i början av 1800-talet mött många utmaningar. En av dem, och en av de mest betydelsefulla, är det intresse för framträdanden, *performance*, som uppstod på 1960-talet. Sedan dess har performance-studier utvecklats i en rad olika riktningar. En utmaning för dagens folkloristik är att härbärgera och tradera de kunskaper och perspektiv som redan vunnits och samtidigt utveckla dem vidare, i samklang med övriga delar av det stora och växande mångdisciplinära forskningsfält som tar sig an människors alla sätt att estetiskt gestalta sina livsvärldar.

I den här artikeln ger vi en introduktion till forskningsfältet 'performance studies', dess historia och utveckling, med betoning på dess roll i folkloristisk och etnologisk forskning.[1] Vi vill särskilt lyfta fram hur 'performance'- perspektiv, genom att fästa uppmärksamhet på hur människor samspelar i specifika situationer, kan bidra till en djupare förståelse för hur samtiden binds samman med det förflutna, det närvarande med det frånvarande och individ med kollektiv. Performance förstår vi som en grundläggande ingång till ett mångdimensionellt studium av människan som kulturvarelse. När människor framträder inför varandra och gestaltar sina liv och sina livsvärldar i expressiva former som utnyttjar alla sinnen, och när de iscensätter och leker med förväntningar, konventioner och traditioner, då uppstår situationer med förhöjd laddning, som har mycket att berätta om hur de uppfattar

1 Artikeln bygger på tidigare publicerade arbeten (Ronström 1992a, Gunnell 2010) samt på idéer som vi diskuterat i ett antal publicerade och opublicerade arbeten.

att det är, liksom hur det var och vad som komma skall. Det innebär att ett performance-perspektiv inte behöver begränsas till samtiden. Det kan med fördel också användas för att blåsa liv i gammalt arkivmaterial.

Efter en översikt av hur fältet växte fram och några av dess teoretiska och metodiska konsekvenser, summerar vi några av de sätt på vilka en mångdimensionell performance-analys av olika slags framföranden studier kan genomföras. Sist ger vi exempel på hur ett antal forskningsfält kan studeras ur performance-perspektiv, dans, standup komedi, maskeringstraditioner (’mumming’) och narrativ i arkiv.

Performance – i begynnelsen var ordet

I engelska är verbet ’parfourmen’ med betydelsen ’genomföra’, ’göra färdigt’ belagt sedan medeltiden. Det inlånades från franskan, påverkades i stavning och betydelse av det närliggande ’form’ (jfr latinets ’performare’, sv. ’performera’) och blev så ’performance’. Stammen i ordet går tillbaks på ett gammalt germanskt och ännu äldre protoindoeuropeiskt ord som gett engelskan också ord som ’frame’ och ’from’, och svenskan ’fram’ och ’främja’.[2]

Under tidigt 1500-tal kom ordet att betyda ’utföra’, tex en tjänst eller plikt. Mot slutet av 1500-talet användes det också om resultatet, det som utförts. Betydelsen ’att uppträda’, ’framträda’ dyker upp i början av 1600-talet och hundra år senare används ordet också om själva uppträdandet, ’a performance’.[3] Från andra halvan av 1900-talet har en mängd nya betydelser dykt upp och lagrats på de gamla i ett semantiskt moln med mångskiftande innebörd. I dagens engelska kan verbet ’to perform’ betyda att genomföra, uppnå, utföra, och att uppföra, uppträda, framföra, framträda inför en publik, medan ’performance’ kan betyda bl.a:

- ett bestämt uppförande, uppträdande, framträdande,
- en föreställning, show eller pjäs;
- sättet en maskin, organisation eller process fungerar eller beter sig på; hur en viss uppgift genomförs;

2 http://en.wiktionary.org/wiki/perform; http://machaut.uchicago.edu/?action=search&word=perform&resource=Webster%27s&quicksearch=on. Senast nedladdad 6/5 2012.

3 http://www.etymonline.com/index.php?term=performance. Senast nedladdad 6/5 2012.

- sättet människor uppför sig på, särskilt om det handlar om dåligt uppförande;
- en procedur som tar tid, är tröttsam osv;
- en prestation, eller en färdighet vilken som helst;
- en talakt, särskilt i lingvistik;
- en ritual, ceremoni, särskilt i religiösa sammanhang (Schechner 2006:28–34).

Performance används numer flitigt i företagarvärlden, gärna i sammansättningar som 'performance management', 'performance test', 'performance analysis'. Som 'performativity' har ordet erövrat den akademiska världen. Introducerad genom J.L. Austins talaktsteori har termen under de senaste decennierna förts vidare till bl.a. lingvistik, feminism, genus- och queerteori, psykoanalys, ekonomisk sociologi, naturvetenskap och teknologi.[4] Betydelserna växlar, men ofta nog syftar 'performativity' på förmågan att tala, uppföra sig eller uppträda som något (Schechner 2006:123–169). Genom Judith Butlers arbeten har 'performativity', i betydelsen "that aspect of discourse that has the capacity to produce what it names" (Butler 1996:8), nått vid spridning.

På svenska (och norska) har 'performance' och 'performativity' antingen fått behålla engelskans stavning och uttal, eller så har de försvenskats till 'performans' och 'performativitet'. I den här artikeln ska vi där så är nödvändigt hålla oss till ett sådant språkbruk. Men i fall där svenskans konventioner så kräver kommer vi att behöva också en svensk term. Det är svårt att översätta 'performance' med alla sina konnotationer bibehållna. På Island har man för 'performance studies' skapat ordet 'sviðslistafræði', som bokstavligen betyder scenkonststudier, eller scenskicklighetsstudier.[5] Som svenska motsvarigheter till performance föreslår vi i det här sammanhanget, 'framträdande' och 'framförande'.

Centralt i 'performance' som folkloristisk term är ansvarstagandet för hur något utförs och kommuniceras. Ansvarstagandet är en

4 Austin 1962, http://en.wikipedia.org/wiki/Performativity: Senast nedladdad 6/5 2012.

5 Många islänningar har problem med 'sviðslist', men ser termen ändå som mer användbar än 'flutningafræði' (som också betyder 'transportstudier') och 'gjörningafræði' (som ordagrant betyder 'happening'-studier).

aktiv, intentionell handling, som inbegriper en aktör och en publik. 'Att framträda' är på samma sätt en aktiv, intentionell handling som omfattar en aktör och en publik. Att träda fram är att placera sig i centrum och ta plats och uppmärksamhet, genom att framföra något inför andra. Då införs en rolldistans som upprättar en skillnad mellan den vanliga 'individen' eller 'jaget', och en 'aktör' eller 'persona'. I 'framträdande' finns klang både av den scenförändring och den omfördelning av roller som är viktiga beståndsdelar i det performance-begrepp vi här ska diskutera. Gemensamt har 'performance' och 'framträdande' också att de kan syfta på handlingen, 'att framträda', den händelse eller situation vari handlingen äger rum, och dessutom resultatet, 'ett framträdande'. I en tidig introduktion på svenska till performance som teoretiskt perspektiv (Herranen 1981) används 'framföranden' som synonym, kanske för att det passade tidens starkt textcentrerade forskartradition att betona det som framförs – orden, berättelserna, sångerna. Här ska vi ansluta till det språkbruket när vi specifikt syftar på 'innehållet' i ett framträdande.

Stigar till performance i folkloristik och etnologi

Folkloristik och folklivsforskning uppstod ur ett starkt intresse för det borttynande bondesamhällets muntliga traditioner, dess berättelser, sagor, sägner, visor, musik, och dess ritualer, ceremonier, tro, seder och bruk. När intresset i början av 1900-talet institutionaliserades som universitetsämnen, hade det utvecklats till ett slags minnesarkeologi (Arnstberg 1997). Som arkeologerna frilade avlägsna forntider i sina utgrävningar, frilade folklorister och folklivsforskare mer närliggande förflutenheter, genom att gräva i muntliga traditioner, folkminnen, eller folklore, som blev den etablerade internationella termen. Av själva muntligheten blev dock i praktiken inte så mycket. Studierna kom istället att ägnas åt texter, uppteckningar av muntliga traditioner, insamlade och förvarade i arkiv och på museer. Så uppstod ett märkligt glapp: medan muntliga traditioner hölls fram som primära studieobjekt, ägnade man sig åt inträngande analyser av de sekundära representationerna, uppteckningarna (Kvideland 1981:55, Ben-Amos 1997).

Från mitten av 1900-talet ledde en rad omständigheter till att detta glapp mellan ideologi och praxis, mellan kunskapsmål och metod, kom att ställas alltmer i fokus. Redan under mellankrigstiden hade ny

foto-, film- och inspelningsteknologi öppnat helt nya möjligheter för dokumentation av fältarbete. På 1930-talet tävlade forskare i Europa och USA om att utveckla allt mer avancerade kameror, bandspelare och mikrofoner. Under 1950-talet hade de blivit rimligt små, slitstarka, enkla att sköta och överkomliga i pris. När foto, film- och ljudupptagningar således blev praktiskt och ekonomiskt möjliga också för folklorister på fältarbete, blev också andra sätt att närma sig muntliga traditioner möjliga.

Under 1960-talet började universiteten i USA och Europa fyllas av unga, som inte bara var fler än någonsin tidigare, utan också präglade av fler och andra slags erfarenheter än tidigare akademikerkretsar. Många rekryterades från en snabbt växande urban medelklass, med bakgrund och förankring i gamla arbetar- och bondemiljöer. Bland dem som då började studera folklivsforskning och folkloristik fanns unga som inte bara ville läsa om folkliga traditioner, utan också själva utöva det de läste om. Flera av dem kom att bli centrala i den mäktiga våg av intresse för folkliga traditioner som svepte över Europa och USA från 1960-talet och ett par decennier framöver. Där fanns musiker och sångare (som Roger Abrahams och Alan Lomax), berättare (som William Hugh Jansen), performance-artister och poeter (som Bengt af Klintberg, Dáithí Ó hÓgáin och Dell Hymes), och de som sysslade med drama, gatuteater och happenings.[6] Med dem föddes ett starkare intresse för utövandet, vilket ledde till att det muntliga framförandet flyttade in i fokus. Den starkt markerade skillnaden mellan forskare och sagesmän tonades ner, precis som skillnaden mellan den samtid forskarna hade att verka i och den dåtid som sagesmännen berättade om.

Redan under 1950- och 60-talen hade folkloristiken kommit att påverkas av funktionalism, i bl a Malinowskis och Radcliffe Browns efterföljd. I Sverige öppnade studier av bl.a. Albert Eskeröd (1947) för nya perspektiv. Den tidigare starka betoningen på genre- och motivanalys av insamlade texter, fick konkurrens av synsätt som beskrev och

6 Också senare folklorister har närt ett starkt intresse för utövande och också ofta varit verksamma som utövare inom de fält de studerar, så också flera av författarna i den här boken: Ulf Palmenfelt är berättare, Owe Ronström musiker, Terry Gunnell och Lotten Gustafsson har bakgrund i teater och drama.

analyserade ritualer och festivaler i termer av social funktion, struktur och dynamik.[7]

En annan av de stigar som förde folklorister och etnologer till performance-studier var ett intresse för individuella traditionsbärare och deras repertoarer, som redan från 1900-talets första decennier växt fram bland folkmusikforskare, folklorister och etnologer, inte sällan som reaktion på den anonymisering av utövarna som följt av genre-, form- och strukturanalyser. I storverket *Svenska låtar* (Andersson 1922/1972), Karl-Erik Forsslunds monumentala *Med Dalälven från källorna till havet* (1919–39), och i Carl-Herman Tillhagens *Taikon berättar* (Taikon 1946) framträdde traditionsbärare inte bara som individer utan också som konstnärer (Ronström 2010). I spåren av fr.a Milman Parrys, Albert Lords och Harvard-skolans nydanande studier av antik homerisk episk diktning och samtida epossångare i Jugoslavien (Foley 1988, 1991, 1995, 2002) fick detta intresse ny aktualitet. Med Albert Lords *The Singer of Tales* (1960) som inflytelserik förebild riktades nu uppmärksamhet inte bara mot repertoarer, utan också mot själva kreativiteten i de individuella sångarnas, musikernas, poeternas och sagoberättarnas framföranden.

Ännu en av stigarna till performance-studier var en typ av studier av teater och drama som utvecklades under slutet av 1940-talet.[8] Den nya akademiska disciplinen 'theatre-in-performance' ville bryta med den tidigare betoningen på litterära aspekter av dramatiska texter. Målet var att fokusera mer på hur skådespel fungerar sceniskt på teatern, eller på gatan, i nära samspel med sin publik, genom att inkludera såväl praktiska träningsmoment som analys av alla de semiotiska system som ingår i dramatiska framföranden (Esslin 1987, Aston & Savona 1991, Pfister 1988).

Som alla teaterutövare är medvetna om är drama en av de mest komplexa konstformerna, genom att kommunicera med sin publik inte bara verbalt (ord och text), utan också auralt (ton, rytm, volym och tystnad), visuellt (teaterlokal, scen, ljus, de uppträdandes utseende,

7 Ett av de bästa exemplen är Glassie 1975.

8 Till skillnad från en del forskare som använder 'drama' för en typ av skådespel (t.ex. Schechner 1977: 36–62), så använder vi här "drama" för alla slags framträdande som upprättar någon form av 'dubbel verklighet' under en begränsad tid och i ett begränsat rum (jfr Gunnell 1995:12).

rörelse och förhållande till varandra och till scendekor), genom känsel, lukt och smak (Pfister 1988:8) och dessutom genom en rad 'yttre' medel för att skapa förväntan och tolkning, som affischer, program och recensioner. Varje dramatiskt framförande, varje framträdande är därför unikt ('emergent': Bauman 1992a:42). Var och en av dem som framträder, liksom var och en i publiken, kommer med nödvändighet att uppfatta det som sker olika, utifrån bakgrund och förståelse för framträdandets semiotik (vilka ord som används, eller vilka associationer som antyds genom färgen på kostymerna, dekoren eller olika föremål på och runt scenen). Hur ett drama eller en teaterföreställning uppfattas beror dessutom på unika sociala, geografiska, historiska och kulturella sammanhang som på radikala sätt kan ändra innebörder från ett framträdande till ett annat (Gunnell 2006:11–12). Därför är också Shakespeares *Hamlet* i London 1601 och i Prag 1968 mycket olika verk i termer av dramatiskt innehåll och hur de uppfattas av skådespelare och publik, involverade i framträdandet som kommunikativ akt snarare än bara dramatisk text.[9]

Inom dramastudier, och särskilt i studier av medeltida dramaformer och gatuteater i stil med 1960-talets happenings, stod det klart att 'drama' aldrig begränsats till teaterscener (Wickham 1987:4, Hunt 1976).[10] Precis som festivaler, ritualer, sport och lek innehåller aspekter av drama, rollspel och teater, innehåller också drama aspekter av festival, ritual, tävling och spel. Alla dessa dramatiska sammanhang upprättar sina egna typer av utrymmen för framträdanden, och i dessa utrymmen sina egna former av 'förhöjd' verklighet. Detta sätt att närma sig drama knöt nära an till det lek-begrepp som Johan Huizinga utvecklat i *Homo Ludens* (1949; jfr Bateson 1978). I ljuset av Huizingas resonemang är en väsentlig del av mänsklig kultur former av lek, med särskilt markerade utrymmen, speciella regler och dynamik, förändrad tidsuppfattning och olika typer av rollspel.

Än mer kraft fick dessa idéer när de förbands med en rad andra per-

9 Kott 1967:46–60. Om rollen som uppträdande och publik i berättande, se Bauman 1986:3; Niles 1999:53–54; Okpewho 1993:57–63; och om muntliga framträdandens 'immanenta' kvaliteter Foley 1991, 1995:6–7; 2002:109–124.

10 Exempel på studier av uppföranden av medeltida dramer är tex King 1987, Happé 1988, Butterworth 1994.

spektiv som växt fram under 1950- och -60-tal. George Herbert Meads tidiga arbeten om symbolisk interaktionism (samlade i Mead 1981), Harold Garfinkels etnometodologi (Garfinkel 1967), sociolingvistik av det slag som utvecklades i Dell Hymes studier i 'talets etnografi' från tidigt 60-tal (Hymes 1972, 1974, 1975a), och inte minst Erving Goffmans och hans efterföljares detaljerade undersökningar av mänskliga möten och alla vardagslivets 'framträdanden' (Goffman 1959, 1961, 1967); sammantagna kom dessa forskningsinriktningar att utmana tidigare positivistiskt dominerade forskningsparadigm och starkt påverka kultur- och samhällsforskare från en rad olika discipliner.

Ett nytt paradigm

Under 1960-talet knöts alla dessa strömningar och intressen samman i en bred kulturvetenskaplig rörelse, en "vändning" från text till kontext, dåtid till nutid, och från distans till närhet och 'deltagande observation'. I etnologi och folkloristik fick glappet mellan ideologi och praxis, kunskapsmål och metod, ny och starkare belysning. Skillnaden mellan de muntliga traditioner man sa sig studera och de nedskrivna representationer av muntliga traditioner man faktiskt sysselsatte sig med, framstod som alltmer problematisk. Att studera uppteckningar av muntliga traditioner, påpekade den amerikanske folkloristen Ketner, är som att studera botanik i herbarier och zoologi utifrån uppstoppade djur (Ketner 1980:202f, Kvideland 1981:56). Folklorister, etnologer, musik- dans- och dramaforskare och andra med intresse för expressiv kultur tog nu upp studier av situationellt samspel, i akt och mening att förena intressena för de expressiva kulturformerna som tradition och konst med intresset för deras mening och funktion i samhället.[11]

Det går att urskilja ett antal olika vetenskapliga sammanhang och inriktningar inom denna breda rörelse, som var och en utrustats med

11 Ronström 1990, Nettl 1983, Herndon & McLeod 1980, Abrahams 1977, 1981, Ben-Amos 1971, Bauman 1975, 1978, 1986, 1992; Bauman & Braid 1998, Foley 1995: 7–11. Andra viktiga studier av berättare och berättande, från sociolingvistiskt inriktade till socialhistoriskt, litterärt och strukturellt inriktade, är Dégh 1969, 1995, Niles 1999 och Tangherlini 1998. Se också Delargy 1945, Ó Súilleabháin 1973, Zimmerman 2001 (om irländska berättare) och särskilt om traditioner i Norden, Siikala 1990, Kaivola-Bregenhøj 1996; Holbek 1987, Tangherlini 1994 och Palmenfelt 2007.

sin egen berättelse om uppkomst, utveckling, förebilder, vändpunkter och strider. Tre sådana ska vi ta upp här, en ganska vag och otydligt formulerad med bas i Europa, och två tydligare utmejslade i USA.

Som nämnts hade europeiska folkmusikforskare, folklorister och etnologer redan från seklets första decennier odlat ett intresse för enskilda traditionsbärare och deras repertoarer. På 1930-talet pläderade von Sydow (1932:321) för ett vidare studium av sammanhangen kring traditionerna och traditionsbärarna. Dessa idéer fångades vid slutet av 1960-talet upp och utvecklades av folklorister som Linda Degh, Max Lüthi och Lauri Honko till ett perspektiv som kom att kallas 'traditionsbiologi' eller 'traditionsekologi', kanske under påverkan från den gryende miljörörelsen. De vida ambitionerna till trots, gav den nya inriktningen inte upphov till särskilt många studier, och den fick heller inte många efterföljare. I en översikt över folkloristikens utveckling i Europa under 1970-talet påpekar Reimund Kvideland (1981:59) att eftersom så mycket av den europeiska traditionsforskningen ännu var inriktad på utdöende eller redan försvunna genrer, och eftersom så många folklorister såg med misstro på moderna traditioner, så blev det nya intresset för framförande i levande tradition problematiskt att översätta till konkreta studier.

En annan berättelse om performance-studiernas upphov tar sin början i USA, där folkloristiken efter andra världskriget utvecklats under inflytande av antropologi (snarare än filologi, som i Europa). Vid några relativt näraliggande universitet i östra USA sökte en grupp unga folklorister från mitten av 1960-talet nya vägar att studera vardagslivets estetiska former som tog fasta på de muntliga traditionernas poetiska och estetiska dimensioner. Ledande företrädare för denna inriktning, som kom att kallas 'performance-skolan', blev bl a Dan Ben-Amos, Richard Bauman, Roger Abrahams, Kenneth Goldstein, Charles Briggs och Dell Hymes. Det nya i deras angreppssätt var att studera folklore som process och som en särskild form för kommunikation. Folklore omdefinierades till "artistisk kommunikation i små grupper" (Ben-Amos 1971), vilket fick fokus att förflyttas från visor, sagor, sägner, genrer och typer till interaktionen i framförandesituationen och det aktiva skapandet av muntlig diktning: "The telling is the tale" som Dan Ben-Amos formulerade det (1971). Därigenom förflyttades också kunskapsmålet från de muntliga traditionerna (struktur, genrer, formler, fasta sekvenser), till själva muntligheten som konst, 'verbal

art' eller ordakonst. I sin tur fick det konsekvensen att folkloristiken utvidgades till att omfatta också personliga erfarenhetsberättelser och vanlig konversation (Bauman 1975, 1986).

Under inflytande från sociolingvistik (Labov 1972, Hymes 1974) fördes det växande intresset för muntligheten i individuella framföranden vidare till den större kontexten, själva framträdandet. Det gällde nu att se text och kontext, form och innehåll, som en enhet, och studera inte bara vad som sägs, utan också hur och i vilket sammanhang (så som påpekats ovan med hänvisning till olika dramatiska framföranden av *Hamlet*). Att utgå från en berättelse som objekt eller text och därefter närma sig situationen eller kontexten, är att gå baklänges menade man, därför att muntlig diktning, drama, musik och dans är fenomen vars primära existensform är en expressiv kommunikativ process (Bauman 1975:291). Därmed blev det möjligt att se såväl till det som berättades, sjöngs och spelades, som till hur det gjordes och dessutom till hela det sammanhang i vilket det blev meningsfullt.

Detta sätt att uppfatta performance innebar ett nytt och fruktbart teoretiskt perspektiv såväl på muntliga traditioner som på samtida konstnärliga aktiviteter av olika slag. Textbegreppet utvidgades till att omfatta såväl resultatet som den skapande processen. Framträdanden, menade man, är situationellt bestämda, men deras mening, form och funktioner är djupt rotade i de kulturellt definierade scener på vilka de utspelas. Att uppmärksamma ett framträdande innebär därför med nödvändighet att samtidigt uppmärksamma scenen för framträdandet.[12] Som en viktig metodologisk konsekvens kunde nu därför framträdandesituationen ges plats i etnografin, inte som kontext – en kringkunskap för att bättre förstå en text – utan som en grundläggande enhet för observation och analys (jfr Bauman 1986:3).

12 Här bör noteras John Miles Foleys viktiga iakttagelse: "Any oral poem, like any utterance, is profoundly contingent on its context. To assume that it is detachable – that we can comfortably speak of 'an oral poem' as a freestanding item – is necessarily to take it out of context. And what is the lost context? It is the performance, the audience, the poet, the music, the specialized way of speaking, the gestures, the costuming, the visual aids, the occasion, the ritual, and myriad other aspects of the given poem's reality … And when we pry an oral poem out of one language and insert it into another, things will inevitably change. We'll pay a price" (Foley 2002:60; jfr Sandór 1967).

Med performance-begreppet öppnades nya perspektiv på folklore och folkloristik, särskilt i USA. Med vissa undantag tenderade de som studerade framföranden av berättelser ändå att helst koncentrera sig på texterna.[13] Richard Bauman beskriver vid slutet av 1970-talet performance som ”the nexus of tradition, practice, and emergence *in verbal art*” (Bauman 1978:48, vår kursivering). Fjorton år senare hade hans syn på begreppet vidgats från ordakonst till ett sätt att kommunicera. Performance är, skrev Bauman:

> a mode of communicative behavior and a type of communicative event [. . .] an aesthestically marked and heightened mode of communication, framed in a special way and put on display for an audience. The analysis of performance – indeed the very conduct of performance – highlights the social, cultural, and aesthetic dimensions of the communicative process (Bauman 1992b:41).

Inte desto mindre är det också fortsatt just ordakonst som står i centrum för Baumans intresse. Hans analyser, liksom många av hans kollegers, har tenderat att utgå från och bygga på ord. Sällan har de inbegripit också andra aspekter på framförandesituationerna, visuella, auditiva, kinestetiska osv. Omvänt kan man notera hur studier av ritualer och festtraditioner har tenderat att koncentreras på andra aspekter än ord, med tonvikt på det visuella, rumsliga och ljudande, snarare än på hur festivaler fungerar mångdimensionellt (jfr Bell 1997, Turner 1982, Schechner 1973, 1978, 1985, 1988, 1993). Före Henry Glassies *Passing the Time in Ballymenone* (1995; första utgåva 1982) var det få performanceinriktade folklorister som i praktiken beaktade alla dessa aspekter, och hur omgivningar eller saker också kan sägas ’framträda’.

13 Vi syftar här på Henry Glassies detaljerade analys av irländska ”mumming performances” i *All Silver and No Brass* (1975). Folklorister som arbetade med andra expressiva former, liksom musik- och dansetnologer, uppmärksammade tidigt svårigheten att överföra performance-skolans teori och metodologi, som ju utvecklats för studiet av berättande och ordakonst, till musik, dans, ritual, drama och andra icke-verbala konstnärliga verksamheter. Ett viktigt skäl är att berättelser signifierar något utanför berättandesituationen, medan musik, dans och andra ickeverbala uttryck till största delen saknar sådana språkliga signifikanser.

Performance Studies

En tredje berättelse om performance-studiernas bakgrund och utveckling utgår från intellektuella och konstnärliga miljöer i New York vid mitten av 1960-talet. Richard Schechner, med bakgrund i den radikala, experimentella teatergruppen 'The Performance Group', slog sig där samman först med antropologer som Victor Turner och senare med folklorister som Barbara Kirshenblatt-Gimblett (St John 2008, Kirshenblatt-Gimblett 2004, Conquergood 2004). Tillsammans utvecklade dessa vad som skulle komma att bli en självständig akademisk disciplin, 'Performance Studies'. Vid universitet i New York, och särskilt vid Tisch School of the Arts, fick den nya disciplinen institutionellt fäste. Där kom den att utvecklas under influens såväl av konstnärliga praktiker som drama, dans, musik och bildkonst, som av akademiska ämnen som antropologi, folkloristik, sociologi och cultural studies. Särskilt betydelsefulla blev Schechners analyser av ritualer, festivaler and teater (Schechner 2002a, b, 2004; jfr Bial 2004). Till skillnad från Bauman, som uppfattade performance som ett språkligt modus, ett sätt att tala (se ovan), menade Schechner att det centrala är görande, 'doing', varav språkligheter ju är bara en del. Den underliggande tanken, skriver Schechner, är att "any action that is framed, presented, high-lighted, or displayed is a performance" (Schechner 2006:2).

Schechner är överens med Goffman om att ett framträdande kan definieras som "all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants" (Goffman 1959:15–16; Schechner 2006:29). För Schechner är det inte egenskaper i aktiviteterna eller tillställningarna i sig själva som gör dem till framträdanden, utan hur tillställningarna uppfattas och förstås (Schechner 2006:38). Alla beteenden, tillställningar, händelser eller saker kan studeras som framträdanden. Det finns därför knappast någon aktivitet som inte kan vara ett framträdande för någon, någonstans (Schechner 2006:40). Schechner framhåller att varje social aktivitet kan förstås som "a showing of a doing", och att varje sådan aktivitet är inflätad i sociala, kulturella och ekonomiska omständigheter som utsträcker sig i tid och rum bortom det som händer på scenen (Schechner 2006:167, 245). Med Deborah A. Kapchan kan 'performance' i det här perspektivet sammanfattas som "the fullness of history as it is shaped in the moment. It is a materialization of emotion, of mind, of spirit" (Kapchan 2003:122).

För Schechner har performance sju huvudfunktioner, att underhålla, att skapa något vackert, att markera eller förändra identitet, att skapa och upprätthålla gemenskap, att hela, att undervisa, övertala eller övertyga, och att hantera det heliga och/eller det demoniska (Schechner 2006:46). Utifrån sin bakgrund i teater understryker Schechner att framträdanden inte kan begränsas till mänskliga aktiviteter, i synnerhet inte sådana som utspelas inom de nära förbundna områdena 'lek' och 'ritual'. Också saker och rum kan framträda i interaktionen med människor. Schechner skriver:

> In performance studies, texts, architecture, visual arts, or any item or artifact of art or culture are not studied as such. When texts, architecture, visual arts or anything else are looked at by performance studies, they are studied 'as' performances. That is they are regarded as practices, events, and behaviors, not as 'objects' or 'things'. Thus, performance studies does not 'read' an action and ask what 'text' is being enacted. Rather, performance studies inquires about the 'behavior' of, for example, a painting: the ways it interacts with those who view it, thus evoking different reactions and meanings, and how it changes meaning over time and in different contexts; under what circumstances it was created and exhibited; and how the gallery or building displaying it shapes its presentations. These kinds of performance studies questions can be asked of any event or material object (Schechner 2002b:x).

Precis som teaterscener kommunicerar med och framträder för publiken innan något har hänt och innan ett enda ord sagts, så kan också ett museum, en byggnad eller en gata framträda för dem som passerar genom dem. I samspel med besökaren, som en del av ett gemensamt 'framträdande', upphör de att vara tomma ytor och blir till fyr-dimensionella rum, med höjd, bredd, djup, ett förflutet och en framtid (de Certeau 1994:117–123, Gunnell 2006).

Teoretiska och metodologiska konsekvenser

Förståelse och tolkning

Som vi sett blev 'ut och forska' mottot för den nya generation studenter i Europa och USA som från 1970-talet och framåt begav sig

ut på gator och torg för att detaljerat beskriva och analysera hur tillställningar som karnevaler, gatuparader, auktioner och fester byggs upp och blir meningsfulla (jfr Klein 1986:55). En viktig konsekvens av att performance-perspektivet lyfte fram fältarbete som central metod, blev en ny betoning av noggrann etnografi i specifika situationer. Därmed följde också nya krav på förståelse och tolkning av vad som pågick, vilket fick fokus att flytta från analys av traditioners innehåll, till deras mening, betydelse och funktion. Med inspiration från antropologiska lokalstudier, i synnerhet Clifford Geertz symbolteoretiska perspektiv och idéer om 'thick description' (Geertz 1973) utvecklades teorier, metoder och tekniker för beskrivning och för en 'meningstät' tolkande analys av situationella framträdanden.

Vad pågår här? Arvet från Goffman

Som nämnts var en av dem som starkast inspirerade till performance-studier sociologen och antropologen Erving Goffman. Hans utgångspunkt var den fenomenologiska traditionen från William James, Edmund Husserl och Alfred Schutz (Goffman 1997), som han knöt samman med Harold Garfinkels tidiga arbeten och med Gregory Batesons teori om lek och fantasi (1978).[14] Som Johan Asplund påpekat bidrog Goffmans tidiga arbeten, kanske framförallt *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959), till det definitiva genombrottet för den symboliska interaktionismens klassiska teser (Asplund 1973). Den grundläggande fråga som Goffman ställde i en rad uppmärksammade studier är 'What's going on here?' (Vad pågår här?), dvs hur människor organiserar sina erfarenheter och hur mening uppstår i bestämda sammanhang.

Särskilt användbara blev Goffmans begrepp 'frame' (ram), och 'key' (tonart). En ram är en grundläggande tolkningskontext som ger riktlinjer för hur det som inträffar ska uppfattas, eller enklare uttryckt ett svar på frågan 'Vad pågår här?' Att överhuvudtaget uppmärksamma att något särskilt äger rum innebär att en ram etablerats, vilket också är det som förvandlar det som sker från obegripligt till förståeligt och meningsfullt (Goffman 1974:38). Ramar ringar in och avgränsar bestämda

14 Som vi påpekat ovan påverkade också Johan Huizingas *Homo Ludens* (1949) många att se på mänskligt liv som lek eller framträdanden i markerade sammanhang.

utsnitt av tid och rum, vilket gör det möjligt att ge det riktningar och betydelser, upprätta centra och periferier, scener och publikutrymmen.[15]

Ett karaktäristiskt drag i allt mänskligt samspel är att det innehåller uttalade eller underförstådda budskap om hur andra budskap ska förstås. 'Keys', tonarter, kallar Goffman sådana metakommunikativa budskap, med en medvetet musikalisk analogi. "Det var en gång", "Ska vi leka?" och "Mina damer och herrar!" är vanliga exempel på tonartsbeteckningar eller 'keying devices' som snabbt kan sätta igång bestämda former av samspel. Genom att medvetet slå an olika tonarter, 'keys', kan människor fås att snabbt tolka om situationer och börja se det som pågår i ett nytt ljus. Ett tydligt exempel är 'practical jokes'. Någon ska med raffinerade metoder bibringas en felaktig uppfattning om vad som pågår. När skämtet avslöjas sker en dramatisk omtolkning av vad som inträffat och samspelets innehåll, roller, former och mening förändras på ett avgörande sätt. Att hålla fram och leka med sådana 'keying devices' kan framkalla spännande effekter, som den 'Verfremdung' som uppstår när skådespelaren plötsligt kliver ur sin roll och vänder sig direkt till publiken, eller som när en berättare genom att ändra tonfall, röstläge och dialekt förflyttar sig mellan olika roller i en och samma berättelse (Brecht 1964:91–99, 121–129; Briggs 1988, Klein 1990, Klein i denna bok).[16]

15 Goffman poängterar att ram är ett forskarbegrepp, ett analytiskt redskap som de studerade människorna inte nödvändigtvis är medvetna om. Ramars omfång i tid och rum bestäms av forskarens frågor och kunskapsmål. Det är genom att bestämma vilka ramarna är och när de slås an och sätts ur spel som forskaren kan avgränsa sitt objekt, vilket i sin tur är det som möjliggör en analys av innehållet 'som performance' (jfr Schechner 2006: 38–43, 206–213 och 225).

16 Hit hör också Augusto Boals 'osynliga teater', där skådespelare sätter en särskild slags situation i spel 'in real life', genom att iscensätta ett framträdande på offentlig plats utan att berätta för de inblandade vad som pågår (Boal 1985:143–147). Också här suddas gränsen mellan framträdande och vardagsliv ut: vad händer när tonartsbeteckningarna saknas? Jfr Geertz 1983 om gränsöverskridande genrer av detta slag, särskilt ss. 24–30 om hur samhällsvetenskaperna i allt högre grad har använt sig av begrepp som spel och drama (inlånade från humaniora) som ett sätt att studera kulturbundet beteende. Hit anknyter också begreppet 'blurring' (jfr Schechner 2006:39, 44–45; och Goffman 1959), när gränserna mellan 'lek' och 'verklighet' blir osäkra.

Med hjälp av dessa och andra begrepp blev det möjligt att operationalisera och fördjupa idén om folklore som ”artistisk kommunikation i små grupper” (Ben-Amos 1971). Begreppen blev verktyg för att uppfatta och beskriva inte bara uppenbara och medvetet iscensatta framföranden, som sago- och historieberättande, vissång och dansande, utan också olika slags vardagliga beteenden (Schechner 2006), inramade med hjälp av bestämda tonartsbeteckningar, som därför också kan analyseras på samma sätt som en lek, en berättelse eller en teaterpjäs. I tillägg till att undersöka det som framförs, poängterades med detta perspektiv också andra kommunikativa och metakommunikativa semiotiska drag runt framträdanden, drag som folklorister tidigare sällan beaktat i detalj.[17]

Performance och competence

I det transformationsgrammatiska teoribygge som Noam Chomsky inledde från slutet av 1950-talet står begreppsparet ’performance’ och ’competence’ centralt. Utifrån Ferdinand de Saussures klassiska uppdelning mellan språk (’langue’), och tal (’parole’), utvecklade Chomsky ett språkbruk där ’performance’ först och främst syftar på en talakt som är beroende av talarens bakomliggande kunskap, eller ’competence’ (Chomsky 2006). Talakterna ses som sekundära i förhållande till den bakomliggande kompetensen, som också är det primära kunskapsmålet.

Det performance-teoretiska perspektivet i folkloristik gav såväl ’competence’ som ’performance’ andra betydelser. ’Kompetens’ syftar på förmågor och kunskaper som har med det som framförs att göra, och med bemästrandet av alla slags normer eller regler kring framträdanden (Briggs 1988). Under ett framträdande iscensätts vissa typer av beteenden inför en publik (tänkt eller verklig), och samtidigt iscensätts

17 Ett skäl är att västerländska samhällen har kommit att uppfatta språklig kommunikation som viktigare än meddelanden som mottas med andra sinnen. Om, för att ta ett exempel, våra ursprungliga klassifikationer av konstnärliga genrer hade utformats av afrikaner, så hade de tämligen säkert varit väsentligt annorlunda än dem vi har idag, inte minst mer mångdisciplinära. För kenyaner är dans och musik och sång en odelbar helhet, och för en kenyansk historieberättare är förutom orden också rörelse, rytm, musik och dans grundläggande delar av berättelsen och berättandet. Jfr Okpewho 1992:46–51, och Conquergood 2004:318.

vissa typer av kommunikativ och metakommunikativ kompetens. Av aktören krävs kompetens att framträda på ett riktigt och lämpligt sätt, av publiken krävs kompetens att bedöma hur skickligt och effektivt aktören visar upp sin kompetens (Bauman 1975:293). Kompetens krävs också för att rätt uppfatta och tolka vilka ramar (’frames’) och tonarter (’keys’) som slås an, alla de metakommunikativa meddelanden som berättar om vad som kan och inte kan göras, och hur gränserna mellan publik och aktörer dras.

Som redan framhållits syftar ’performance’ på ett sätt att agera, en typ av kommunikation eller ett modus, som inträffar när någon tillfälligt kliver ur sitt vanliga jag, träder fram som på en scen, iklär sig en roll som sångare, berättare, skämtare osv, och i denna roll axlar ett särskilt ansvar såväl för vad som framförs, som för hur det görs (Hymes 1975b:18). Med olika konventionella grepp och tekniker markeras och laddas situationen, vilket får uppmärksamheten att riktas mot den som framträder. Det centrala är rolltagande och uppvisning, en förändring av beteenden och sätten att kommunicera samt en förhöjd laddning av situationen (Bauman 1977, Ben-Amos 1997:632). ’Performance’ är alltså, som Dell Hymes polemiskt uttryckte sig, inte en papperskorg att slänga ointressanta rester i, som vissa lingvister (läs: Chomsky) tenderar att göra, utan en skapande process som utgör ”a key to much of the difference in the meaning of life as between communities” (Hymes 1975b:13, 18).[18]

Samtid och/eller historia?

Kritiker av performance-perspektivet, och de var under 1970-och 80-talen många bland etablerade folklorister, menade att med det starka betonandet av det situationella och i samtiden pågående riskerade begreppet ’tradition’ och hela det historiska perspektiv som folkloristiken dittills framgångsrikt odlat att gå förlorat.[19] Men även om ett situationellt perspektiv tar sin utgångspunkt i det pågående, är

18 Bland amerikanska folklorister med bakgrund i socio-lingvistik, som Bauman och Briggs, uppfattades performance trots den breda ansatsen i huvudsak i termer av det talade språket. Idén om framträdanden som liv och liv som framträdanden blev hur som helst ett steg i en ny riktning.

19 Jfr Klein i denna bok, Kvideland (1981:63). Flera exempel ges i Herranen 1981.

det inte alls oförenligt med ett historiskt perspektiv. Tvärtom kan en situation förstås som en serie knutpunkter som förbinder en rad olika sammanhang. Själva platsen är en knutpunkt som förbinder en grupp människor. Det som utspelar sig där är en knutpunkt som tillfälligt förbinder det förutvarande, det nuvarande och det kommande. När människorna samspelar med varandra upprättar de en knutpunkt i nuet genom att dra in sina tidigare erfarenheter och kunskaper. Som Richard Schechner betonar är alla framträdanden former av återskapat beteende ('restored behaviour', Schechner 2006, s. 28–29) som vilar på något som lärts in och övats i förväg. Under ett framträdande markeras det pågående tillsammans med någon form av 'tradition' ur det förflutna. Samtidigt med sina tidigare erfarenheter för de samspelande människorna in också en bit av sin framtid, i form av förväntningar och föreställningar om vad som ska komma att hända. På samma sätt är en situation en knutpunkt också för olika teoretiska perspektiv och nivåer. Det som utspelar sig i en viss lokal på en bestämd tidpunkt kan alltid relateras till de omgivande människorna, till andra situationer, på andra platser och i andra tider. En situationsanalys vetter därför alltid såväl mot de större sammanhangen, där viktiga begrepp är historia, kultur och tradition, som mot det som framförs, där viktiga begrepp är text, verk, genre, konst.

Skapande och kreativitet – folklore som konst

Som vi sett följde med performance-perspektivet ett nytt intresse för hur traditioner, muntliga och i andra former, skapas och återskapas. Betoningen på fältarbete, noggrann etnografi och folkloristernas egna och inte sällan omtumlande erfarenheter av den 'levande tradition' de mötte, ledde vidare till ett radikalt paradigmskifte. Man menade nu att framträdande, performance, är traditionens normala sociala kontext och enda naturliga existensform (Kvideland 1981:55). Dan Ben-Amos sammanfattar en viktig konsekvens av detta skifte:

> From this perspective, folklore no longer studies tradition as a superstructure or as an expression or mirror of national culture but as a set of artistic acts that are in integral part of the fabric of social life and religious and political rituals. The application of the concept of performance to folklore, hence, has transformed its subject

> from being a cultural metanarrative to becoming acts of narrating, singing, and speaking (Ben-Amos 1997:630).

Från muntliga traditioner som kulturella metanarrativ (av typen 'folkets röst' eller 'nationens själ') till framförandet av traditioner och till platsen för framträdandet är steget ganska långt. Som vi sett blev det med performance-perspektivet möjligt att betona hur tradition skapas och ständigt omskapas, vilket ledde till ökad uppmärksamhet på hur vanliga människor iscensätter kreativitet, lekfullhet och konstfullhet i sina vardagsliv. I sin tur ledde det vidare till en ny syn på folkliga traditioner som konst och på framträdanden som 'immanent art', skapad av kreativa artister i nära samspel med sin publik (Foley 1991).[20]

Det är knappast en slump att performance-perspektivet växte fram under 1960- och -70-talen, samtidigt med en mängd sociala rörelser – gröna vågen, revival för folkliga traditioner, rösträttskamp, black power, kvinnorörelsen, befrielserörelser i Afrika, Asien och Latinamerika – som hade det gemensamt att de syftade både till en radikal omformulering av givna samhällshierarkier och till 'empowerment', bemyndigande, av vanliga människor. Också performanceforskningen kom att dra sina strån till den stacken, genom att uppmärksamma individuella berättare, sångare och dansare inte bara som 'traditionsbärare' utan också som konstnärer.

Bedömningar av vad som är konst, och därmed vilka som är konstnärer, utgår ofta från formella och tekniska aspekter. Men konst kan inte reduceras till en fråga om form och teknik. I ett performanceperspektiv är den viktiga frågan inte vad konst är, utan när och hur konst uppstår. Det som gör det möjligt att uttrycka sig konstnärligt i ett samhälle, påpekar Dan Ben-Amos, är existensen av speciella kommunikationsmodus, som performance. Genom att föras in i en performance-ram kan musikers, dansares och berättares aktiviteter transformeras till konst. Som Ben-Amos skriver: "Whatever is artistic must be performed and whatever is performed represents artistic performance" (Ben-Amos 1981:32).

20 Ett tydligt exempel är utställningen och boken *Folkkonsten – All tradition är förändring* (red. Sydhoff & Nilsson& Arnborg 1992).

Vardag eller högt markerade former?

Människan som kulturvarelse har från början varit självklart studieobjekt och kunskapsmål för både etnologi och folkloristik. Men vägen dit skiljer sig. Under 1970-talet, samtidigt med framväxten av performance-perspektivet i folkloristik, gick etnologi i Norden genom en omfattande förändring, en vändning från studier av 'traditionella', rurala livsformer till moderna, urbana samhällen, och samtidigt en vändning från yttre verklighet till inre, till bakomliggande sätt att tänka, regler värden och symboler (Arnstberg 1989:34, Silvén 2004:181, Gustafsson Reinius i denna bok). En bärande idé i den nya etnologin var att bakom eller under det som människor uppfattar som självklart, normalt eller 'naturligt' och därför inte själva uppmärksammar, döljer sig deras djupast internaliserade ordningar, kulturens själva fundament (Ehn & Löfgren 1996). En konsekvens är att det uppstår en betydelsefull skillnad mellan 'vanliga människor' omslutna av en 'kultur' de själva är oförmögna att se, och kulturforskarna som äger denna förmåga. En andra konsekvens är att det man faktiskt observerar tenderar att uppfattas som en sekundär 'yta', som det gäller att med hjälp av kulturanalytiska tekniker ta sig förbi eller se igenom, för att nå fram till det primära kunskapsmålet, världen 'bakom' eller 'under' (Ronström 2008b).

Om etnologer alltså alltmer kom att bli kulturanalytiker, så fortsatte folklorister att odla intresset för expressiva former, som berättelser, lekar, sånger och ritualer. Performance-perspektivet passade väl in i detta intresse, genom att utgå från att performance är en form av kommunikation som laddar upp mänskligt samspel och gör vissa situationer och sammanhang mer meningstäta än andra. Under ett framträdande förflyttas en del av uppmärksamheten från vad som framförs till hur det görs. En dramatisk uppladdning sker och framförandets poetiska och mimetiska kvalitéer ställs i förgrunden. Med uppladdningen lyfts reglerna för framträdandet fram och betonas, alla de formaliteter och konventioner som framträdandet vilar på, utnyttjar och tar spjärn emot. Och med ökad formalitet följer ökad laddning av det som framförs och av framträdandet som helhet. Resultatet är estetiskt markerade former, för att använda Barbro Kleins uttryck, som framförs i situationer med förhöjd kulturell densitet och laddning.

Med uppladdningen och de högt markerade formerna följer också

ett spänningsfält mellan aktörens person och hans roll som artist, som aktören kan utnyttja för att pröva gränserna mellan den riktiga och fiktiva världen. Därigenom uppstår ett utrymme mellan livet och konsten, inom vilket aktören och hans publik kan utbyta estetiska och moraliska erfarenheter (Abrahams 1981) och som gör det möjligt för aktörer och publik både att bekräfta givna sociala ordningar och att överskrida och omskapa dem. Under ett framträdande kan de erövra nya erfarenheter som dramatiskt omgestaltar hur de ser på sig själva, på andra, och på hela sin värld (jfr Blacking 1985, Ronström 1992a). Skickliga aktörer kan under ett framträdande erövra särskild social status, som ibland kan föras ut också utanför det avgränsade meningssammanhang i vilket framträdandet varar.[21] Därför är också skickliga artister ofta både beundrade och fruktade – beundrade för sin konstnärliga skicklighet och fruktade för vad denna skicklighet kan ge upphov till (Bauman 1975:305).

Istället för att vända uppmärksamheten mot vardagslivets 'osynliga' regler och normer, kom folklorister att uppmärksamma särskilt intensiva och laddade framträdanden, som i förtätad form kan visa upp världen 'som den ser ut', och det för forskare såväl som för de 'vanliga människor' som deltar i dem. Med ett sådant synsätt behöver forskare inte tilldelas särskilda förutsättningar att tolka det som pågår. Dessutom blir uppdelningen mellan observerad 'yta' och underliggande 'mening' inte analytiskt nödvändig.

Idag

"More than any other approach to folklore, the focus on performance has highlighted the gap between experience and its representation" skriver Dan Ben-Amos (1997:633) i en sammanfattande reflektion över performance-perspektivets betydelse. När det började användas

21 Den institutionaliserade roll som i Serbien kallas *kolovodja* (ringdansledare) är ett exempel på hur en expressiv specialist kan tilldelas en ledarroll i dansen såväl som i det sociala livet utanför dansen. I f.d. Jugoslavien var det traditionellt äldre män med stor erfarenhet som agerat *kolovodja*. I Sverige fick unga kvinnor en betydligt mer framskjuten roll i det föreningsliv som byggdes upp av exil-jugoslaver från 1960-talets mitt. Liksom de ledde dansandet på föreningsfesterna, ledde de i praktiken ofta verksamheterna i föreningarna (Ronström 1992a).

synliggjordes avståndet mellan presentation och representation, mellan det som framförs och det som bevaras till eftervärlden som text i skriven dokumentation. Som vi sett ledde det till en rörelse ut från forskarrummen och skrivborden till de situationer och tillställningar där människor framträder i 'levande tradition'. Vändningen från det förflutna till samtiden, och från text till kontext, medförde i sin tur att folkloristikens objekt vidgades, från vissa genrer och former (berättelser, sånger, danser etc) till hur människor gestaltar sig själva och sina liv med hjälp av expressiva former av många olika slag.

Vi har sett hur performance-begreppet till en början innebar fördjupade studier av vissa slags beteenden, som talakter, berättande och sjungande. Det kom emellertid att utvecklas till ett brett analytiskt perspektiv som kan anläggas på alla slags händelser och beteenden, vare sig de medvetet framställts som framträdanden eller inte. Performance-begreppet gjorde det möjligt att uppmärksamma hur människor iklär sig olika roller och utnyttjar de olika sätt att kommunicera som hör ihop med dessa roller medan de förflyttar sig genom de olika 'scenerna' i sina liv. På samma sätt med människornas fysiska omvärld: också platserna, rummen, tingen omkring oss kan studeras som kommunikativa framträdanden på specifika 'scener'. Som Schechner och andra påpekat kan all folklore, all kultur, analyseras som mångdimensionella framträdanden i samspel med en publik som inte bara iakttar, utan också deltar och erfar, och det vare sig de är fysiskt närvarande eller inte. Termen 'performance' betonar precis detta gemensamma kommunicerande, alla de signaler som sänds ut och tas emot, som påverkar folks beteende, uppfattningar och sätter igång kedjor av händelser.

Detta nyare, bredare, mer mångdisciplinära och mångdimensionella performance-perspektiv på vardagsliv erbjuder ett antal mycket effektiva och användbara verktyg för att förstå hur människor gestaltar sig själva som kulturvarelser i vardagligt liv.[22] Även om perspektivet ännu tenderar att vara koncentrerat till USA och forskningsfält som 'dramatic performance', berättande och musik/dans, så har det på senare tid tillämpats i en mängd discipliner, som därmed gradvis kommit att

22 Väl i linje med Lauri Honkos resonemang kring analyser av 'thick corpus' (Honko 2000).

närma sig varandra – drama, media, folkloristik, etnologi och antropologi, dessutom genusvetenskap, statsvetenskap, sociologi, arkeologi, museologi och kulturarvsstudier.[23]

Idag är performance ett vitt begrepp som har använts för att analysera hur människor kommunicerar artistiskt inför en publik i en lång rad av sammanhang.[24] Det kan appliceras inte bara på människors framträdanden, utan också på hur olika objekt framträder för oss, och dessutom på hur dessa objekt kan tänkas ha fungerat och framträtt i förfluten tid. Tillsammans med annat material och kunskaper om sammanhang och villkor för framträdanden i stort kan det också bidra till att blåsa nytt liv i gamla arkivmaterial.[25] Och det är utmaningen – att också göra allt detta! Performance-perspektivet har sina brister, som alla teoretiska perspektiv. En del av dem berörs i andra av bokens artiklar. Här har vi valt att betona dess fördelar. Men mycket mer än teoretiska fördelar blir det just inte om perspektivet inte kommer till användning i konkreta studier – och i konkreta framträdanden! Och däri ligger utmaningen för dagens folklorister, att fortsätta ut-

23 Som exempel på moderna sätt att bedriva performance-studier på en rad olika fält kan nämnas Schechner 2002a (rev. 2006), 2002b; Bial 2007; Davis 2008; Auslander 2003, 2008; Carlson 2004; Counsell & Wolf 2001; Striff 2003. En god översikt av performance-studier i folkloristik är Kapchan 2003.

24 När det gäller tex maskeringstraditioner kan nämnas studier av Glassie (1975), Bendix (1985), och de olika artiklarna om nordiska maskeringstraditioner i Gunnell (2007), som ger en mångdimensionell bild av framträdanden i samband med maskeringar. Framträdanden är centrala också i Ronströms studie av det dynamiska samspelet mellan dansande, musicerande och etnisk identitet bland jugoslaviska immigranter i Stockholm (1992a), och i studier av expressiva former och beteenden och identiteter bland svenska och danska immigranter i USA av Gradén (2003), Österlund-Pötzsch (2003) och Larsen (2006). Bland studier av hur objekt av olika slag framträder kan nämnas Kirshenblatt-Gimbletts analyser av hur museer framträder och kommunicerar (1998), och Ronströms (2008a) och Johanssons (2010) studier av hur en stad kan fås att framträda på en ny scen.

25 Jfr Tangherlini (2010) om sammanhangen i vilka Tang Kristensens sagesmän på Jylland framförde sina berättelser, Davíðsdóttir (2011) om de sammanhang i vilka berättare på Shetland framförde sina historier, och Gunnell (1995, 2003, 2008, 2012, och under utgivning), om framföranden av isländska *vikivaki*- danser och danslekar under 1800-talets början, och ännu längre tillbaks, framföranden av Edda-dikter.

forskandet av hur människor framträder inför och kommunicerar med varandra.

Framträdanden är universellt mänskliga. Att framträda är ett sätt att kommunicera, som pågår mellan en markerad början och ett markerat slut och som ramas in av särskilda tonartsbeteckningar som indikerar hur det som framförs bör uppfattas. Markerandet, inramandet, vad som framförs och hur det uppfattas varierar mellan tider, platser, kulturer, genrer, och ofta nog från tillfälle till tillfälle (Schechner 2006:240). Men överallt har framträdanden en fiktiv, illusionär kvalité som upprättar en lekfull och symbolisk 'som om' relation till världen, vilket inte hindrar att framträdanden samtidigt har högst reella politiska, sociala och kulturella konsekvenser. Det är dessa bägge kvalitéer, den expressiva som uttrycker något om människors liv, och den instrumentella som samtidigt gör något med dem, som gör framträdanden så viktiga i människors liv, och som därför också gör performanceperspektivet så värdefullt för studiet av människan som kulturvarelse.

Att analysera framträdanden

Som vi framhållit ovan involverar de flesta framträdanden någon form av återskapad ('restored') aktivitet, som lärts in och övats, medvetet eller omedvetet. Alla sådana aktiviteter äger bokstavligen rum, de upprättar och avgränsar ett specifikt kulturellt och socialt utrymme i tid och rum. Framträdanden upprättar, kommunicerar och omskapar de samspelande människornas relationer till varann och till den fysiska och sociala omvärlden, precis som de också omskapar de scener och utrymmen de bidrar till att upprätta. Hur analyserar man sådana framträdanden?

Som påpekats är alla tillställningar inramade och avgränsade i tid och rum, av väggar eller andra fysiska strukturer, eller av ljud, ljus, klädsel, uppträdande, eller helt enkelt genom en gemensam överenskommelse mellan deltagarna. Hur en tillställning avgränsas förtjänar särskild uppmärksamhet, eftersom det utgör den uppenbara avgränsningen också för analysen av tillställningen. Gränser finns på en rad olika nivåer (Schechner 2006:225). I fråga om laddade, dramatiska framträdanden måste man fråga sig om de kan avgränsas till själva framträdandet och tillställningen, eller om de måste förstås i relation till större sammanhang, som dagen för framträdandet, tiden för före-

beredelser och repetition, eller framträdandets kritiska efterdyningar.

Avgränsad tidsperiod, skiftande publik och varierande sociala omständigheter betyder att vi har att göra med en händelse som aldrig kan upprepas exakt. När människor möts för att samspela uppstår sociala sammankomster av ett eller annat slag (Goffman 1970). Det finns tydliga skillnader mellan sådana sammankomster. I vissa befinner sig människor oavsiktligt i varandras närhet utan att vara engagerade i direkt samspel, så som ofta inträffar i tex varuhus, bussar och tunnelbanor, på gator och torg. I andra har människor kommit samman för att samspela på vissa bestämda sätt, som under en auktion, i en demonstration eller under ett motionspass i Friskis och Svettis. Exempel på formellt bestämda och tydligt fokuserade tillställningar där framträdanden regelmässigt äger rum är middagar, fester, konserter och danstillställningar. De som medverkar på sådana fokuserade tillställningar har som regel någon slags uppfattningar om och förväntningar på vad som ska hända. Även om inget av det faktiskt inträffar, är deras föreställningar om vad som borde kunna äga rum en konstituerande faktor som definierar samspelet.

På fokuserade tillställningar är vanligen vissa delar av samspelet inramat av särskilda slags aktiviteter. Applåder, plötslig tystnad, snabba ljusförändringar är bland de vanligaste. Omfattningen av sådana aktiviteter kan förstås som ett mått på hur formell tillställningen är. På informella tillställningar kan övergången ske snabbt och utan större ceremonier. På en formell tillställning kan det ta timmar av ritualer och ceremonier innan gränsen mellan de olika delarna kan passeras. På sådana tillställningar är det vanligt att utförandet kontrolleras och övervakas särskilt noga. Ju tydligare reglerna för framträdandet lyfts fram och betonas desto mer formellt kan det sägas vara (jfr Abrahams 1981).

De formella och konventionella dragen i ett framträdande skapar en attityd av kollektiv förväntan som gör det möjligt för publiken att delta på olika sätt (Bauman 1975:295). Publikens deltagande är beroende av verbal såväl som ickeverbal kommunikation och metakommunikation, och det gäller också publikens förståelse av framträdandet som helhet, med gester, rörelser, visuella symboler, klädkoder, 'tajming', rytm osv. Allt detta sammantaget etablerar ramen, slår an en tonart, och hjälper publiken att förstå, utveckla och bedöma det som pågår, tex i termer av 'kvalitet' eller grad av kompetens i framträdandet. Både

mycket formella, starkt fokuserade tillställningar och mer informella sammankomster eller 'happenings', innehåller former av samspel (språkliga men också visuella, auditativa, kinetiska, kognitiva eller någon annan form) som förtjänar uppmärksamhet för vad de har att berätta om de samspelande människorna och för vad de gör med dem.

Också det fysiska utrymme där fokuserade sammankomster äger rum är avgränsade på olika sätt. Scenen är ofta skild från andra delar genom speciella arrangemang, som ljus, ljud, upphöjningar, ridåer, vilket gör dem 'aktiva' och 'heta' (Ronström 1992a:174f). Scenarrangemangen skapar riktningar i rummet med olika laddningar och tillgänglighet, upprättar publikplatser framför, mitt på scenen, platser för andra medverkande bakom, vid sidan och i utrymmena runtom: *frontstage*, *backstage* och *offstage*. Arrangemangen ordnar också publik och medverkande på speciella sätt. Under framträdande upprättas en tillfällig och rumsligt bestämd hierarki mellan särskilt aktiva 'aktörer' (tex presentatör, sångare, artist, dansare, talare) en mer passivt betraktande 'publik' och den 'personal' som är sysselsatta med att sköta och övervaka framträdandet (tekniker, vaktmästare, servitörer, vakter) (jfr Goffman 1961). Medan vissa delar av publiken självklart kan inta de finare (och vanligen dyrare) platserna fram och i mitten av rummet, hänvisas andra till platserna längs sidorna och i de bakre regionerna. Gränsen mellan aktörer och publik kan i många fall vara flytande, men personalen bildar ofta en väl avgränsad och lätt urskiljbar kategori, genom särskilda uniformer, märken, bestämda platser etc.

Som forskare har vi att fatta beslut om hur situationer, formella tillställningar och mer ofokuserade sammankomster kan och bör avgränsas. Vi har också att besluta oss för hur vi ska gå tillväga, hur vi analyserar och tolkar de ramar som slås an, hur vi förstår de expressiva former och kommunikativa processer som sätts i spel: som visuell eller ljudande konst, som teater, politik, erotisk lek, som någon slags ritual eller social maktkamp. De flesta framträdanden innehåller allt detta och mer, men vi kan själva välja vad vi vill betona. Det viktigaste i all sådan analys är dock att vi som forskare, uppfostrade som vi är med böcker omkring oss, ständigt påminda om betydelsen av boklig bildning och det tryckta ordet, verkligen tar oss ut ur biblioteken, arkiven och tjänsterummen, för att observera och lyssna på människor i samspel med varandra och sina omgivningar, människor som aktivt

brukar de mångskiftande expressiva former de lärt av varandra. Det är ett av folkloristikens centrala studieobjekt, folklore som artistisk kommunikation i den vidaste av meningar, 'tradition' när den pågår, i ett levande sammanhang. I det följande ger vi ett antal exempel på hur ett performance-perspektiv kan ge nya, fördjupade och vidgade vinklingar på olika former av folklore.

Fallstudier: Vad pågår här?

Berättare framträder

Vad ska vi fästa uppmärksamhet på när vi studerar berättares framträdanden? Som i alla framträdanden är den berättade texten bara en del, måhända det centrala objektet eller temat, men ändå långt ifrån hela framträdandet. Som vi påpekat ovan, har forskare som Lord, Parry, Bauman och Briggs producerat en rad värdefulla studier av berättare, men tränade i en akademisk värld som centrerar kring ord har de bara sällan fäst uppmärksamhet vid berättandets visuella, kinetiska, rumsliga eller musikaliska aspekter, även om de särskilt framhållit att mer hänsyn borde tas till sådana aspekter.

Många av de "stora" berättarna från förr har nu gått till historien. Några av dem har filmats, fast mer sällan med publik i vardagliga situationer. Också framstående berättare, som skottarna Donald Williamson och Betsy Whyte, har vanligen filmats i arrangerade studiosituationer. Värdefulla möjligheter att analysera samtida situationellt berättande ger inspelningar av moderna ståuppkomiker. Inspirerade av bl.a. Lenny Bruce och Dave Allen övergick brittiska, irländska och amerikanska komiker på 1970- och -80 talen från att helt enkelt dra serier av vitsar, till att berätta självupplevda historier, kommentera politiska händelser och vardagslivets absurditeter och irritationsmoment. En del av dessa artister, som Dylan Moran från Irland, tycks ha baserat sina framträdanden på skrivna manus. Andra, som Billy Connolly från Skottland, Eddie Izzard från England och Tommy Tiernan från Irland, utgår från listor med teman eller idéer som de lagrar i minnet och använder på sätt som påminner om de berättare (*guslarer*) som Lord and Parry studerade i Jugoslavien. Som kreativa komiker, kapabla att fånga en stor publiks uppmärksamhet i timtal, är de värda samma uppmärksamhet som de stora berättarna från förr.

En viktig aspekt är att komedi, till skillnad från tragedi, kräver del-

aktighet från både artist och publik. Komiker har därför att aktivt spela på publikens förväntningar, värden, världsbilder och dagliga erfarenheter, och de kan i bästa fall också erbjuda nya och oväntade vinklingar och perspektiv på livet som skapar förvåning, undran och skratt (Koestler 1964:27–98, Critchley 2002, Stott 2005). Om någon konstform kan karaktäriseras med begreppen 'immanens' och 'emergens' (se ovan), så är det komedi.

En egenhet med ståuppkomikers framträdanden är att man mycket väl kan finna sig själv skratta hysteriskt åt en inspelning av en ståuppkomikers show fastän ljudet är avstängt, samtidigt som man kan läsa deras manus utan att ens dra på munnen.[26] Det understryker att det viktiga ofta är hur de berättar, snarare än vad. Värd att notera är också den förväntan och spänning som omger framträdandet, som har både med form och vad man vet om artisten att göra och som sätts igång av annonser och reklam och sedan stegras fram till dagen för evenemanget, för att nå sin kulmen när ljusen i salongen sänks och artisten träder fram i full belysning.

Men innan ett ord ännu har sagts bör också dynamiken kring scenen och hela det utrymme som avgränsats för framträdandet uppmärksammas, tillsammans med den vidare sociala och historiska kontext som lokalen och framträdandet är förankrad i. Uppmärksammas bör förstås också klädernas och uppträdandets semiotik och hur det ramar in berättelserna som ska följa på speciella sätt. Eddie Izzard, som ofta klädde sig som transvestit med höga klackar och make-up; Billy Connolly med purpurfärgat skägg, flaxande grått hår, frack och tights; Dylan Moran med vinglas, cigarett, jeans och frustrerat, rufsigt hår; allt sådant medverkar till produktion av skillnad i framtoning, revolution i ordets bokstavliga mening.

Språk och rörelser har också mycket att berätta. Ett höjt ögonbryn, ett snett leende, kan ge helt nya betydelser eller helt motsäga ett yttrande. Underliga gångarter, kroppsrörelser och gester kan ge en galet dansant kontrapunkt till en beskrivning t. ex av en jazzmusiker i New York (Tiernan 2002), gnuer som i ett teveprogram attackeras av lejon (Connolly 1994), en berusad äkta man i en parkeringsplatshiss (Brand

26 Bl.a. för att vi har en tendens att läsa i förväg, något som inte är möjligt under ett scenframträdande.

2003). Många komiker rör sig fram och tillbaka på scenen i början av sina framträdanden, för att markera det aktiva scenutrymmet, minska spänningen och skapa kontakt med publiken Vanligt är att de först raljerar med de främsta platserna, för att därefter närma sig publiken längre bak med några ord om platsen där showen äger rum.

Andra viktiga ickeverbala drag i stå-upp komikers framträdanden är hur de använder sig av tystnad, och hur de medvetet undviker att säga allt, för att istället låta publiken fylla i tomrummen med sina egna kunskaper och förväntningar. Sådant är förstås en del av underhållningen, leken och nöjet, men det är också en gemensam social ritual som både artist och publik medverkar i. Som ritual är ståuppkomik när den är som bäst ett karnevaliskt uppror mot etablissemangens normer och ledande figurer, en stund av frigörelse och frihet när vad som helst kan sägas, något som förstärks av den alkohol som ofta serveras i samband med stå-upp-komikers framträdanden och av engelsktalande komikers ständigt återkommande ”fuck”. Detta är drag som för publiken kan få särskild betydelse under efterspelet, när framträdandets kvalitéer diskuteras, och när aspekter av vardagslivet därigenom får ny belysning. Alla dessa och ännu fler aspekter kan tillämpas på vilket berättande som helst, på ett kafé eller en pub, i köket, eller i finrummet, när vi bjuder gäster på middag.

Maskeringstraditioner

Maskeringstraditioner har länge intresserat folklorister. I Norden har ålderdomliga maskeradupptåg med vuxna i huvudrollerna ingått i många firanden, festivaler och ritualer. Ännu kan man träffa på dem fullt levande på många håll, i södra Sverige, på Agersø i Danmark, på Shetland och Island (Bregenhøj 2007:248–256, Gunnell 2007:311–323).

Maskeringstraditioner är framträdanden som börjar med planering, övning och iordningställande av maskerna, och som avslutas dagarna efter själva besöken, när de inblandade diskuterar och kommenterar vad som ägt rum (jfr diskussionen om stå-upp-komik ovan). Ser vi särskilt till de maskeringstraditioner som på engelska kallas ’mumming’ eller ’guising’ (Gunnell 2007:30–34) är en god början att undersöka hur rumsliga gränser dras och hur särskilda ramar upprättas av de maskerades väg genom en by eller stad. En karta över vilka hus som besöks och vilka som lämnas därhän har mycket att berätta

om sociala och kulturella relationer. Vi kan också uppmärksamma vilka delar av husen som besöks av de utklädda. En del stannar på tröskeln, andra går in i kök och vardagsrum, men längre än så går man sällan eller aldrig.

Det centrala i maskeringstraditioner är gissningslek. Det gäller att identifiera personerna bakom maskerna, oftast ogifta unga män. Det sker i enlighet med vissa regler som deltagarna är väl medvetna om, men som besökare utifrån inte alltid förstår, vilket förstärker deltagarnas känsla av lokal identitet. Gissningsleken och upptågen får olika utföranden och innebörder beroende på de besöktas ålder, kön och sociala ställning.

Tidigare har folkloristers intresse för maskeringstraditioner koncentrerats till beskrivningar av det som pågår som en slags text, snarare än vad de inblandade erfar och upplever.[27] Men nyckeln till framträdandet ligger i hur det uppfattas och tolkas. Med Victor Turner kan det ses som en form av 'socialt drama', med brott, kris, gottgörande handlingar och reintegration (Turner 1982:69–92). De maskerade, som ofta associeras med övernaturliga väsen, hotar vardagens normalitet genom att besöka folk förklädda. När de avslöjas och när de därefter äter och dricker tillsammans med sina värdar, återställs ordningen. Maskeringstraditioner är samtidigt tävling, lek, ritual och underhållning. De kan också ses som en social och övernaturlig välsignelse av de besöktas hem och hushåll, social för hur deltagandet framhäver tillhörighet, övernaturlig för de maskerades koppling till olika väsen och krafter. Till händelsen, det sociala dramat, hör förstås också en hel del förväntan, spänning och upphetsning, som åtminstone tidigare förstärktes av en hel del alkohol.

Maskeringstraditioner utspelar sig ofta under kvälls- eller nattetid under det mörka halvåret, och gärna på kvällar när olika väsen ansetts vara särskilt aktiva, väsen som inte sällan gestaltas av de maskerade. Allt detta bidrar förstås starkt till upplevelsen för dem som i spänning väntar i hemmen, och ännu mer för dem som i mörkret har att passera "vildmarken" mellan de olika husen. Uppmärksammas bör också den

27 Som tidigare påpekats är Glassie 1975 ett undantag, liksom många av artiklarna i Gunnell 2007, som också innehåller översikter av maskeringstraditioner i Norden förr och nu, se särskilt Gunnell 2007:27–43 och Larsen 2007.

komplexa dynamik som sätts i spel i samtal med folk man inte kan identifiera, vars ansiktsuttryck man inte kan se, men som kan se andras (Gunnell under utgivning, Larsen 2007).

Maskerna har också mycket att berätta om rollfigurerna, hur de kan och bör uppträda. Maskerna kan vara av traditionella material, som getskinn eller halm, och de kan vara hemmagjorda och ha höga estetiska kvalitéer. De kan också, som på senare tid, vara massproducerade gummimasker som föreställer politiker, seriefigurer, eller kanske ansiktet i Edvard Munchs ”Skriet”. Ytterligare aspekter att uppmärksamma är lukterna och ljuden som ackompanjerar dessa figurer, den mustiga lukten av gamla skinn och kläder, den stickande lukten av tång, prasslandet av en halmklädd figur. Inte minst viktig är känslan av att vara utklädd i kostym och mask, vilket kan vara obekvämt och kvävande hett, men också ge en uppiggande känsla av makt och nyuppnådd frihet att bete sig som man vill.[28]

Till slut har vi förstås att också notera orden, vad som sägs under ett maskeringsframträdande. Konversationen kan ofta vara mycket ensidig, eftersom de maskerade gärna undviker att prata eller tar till allehanda märkliga ljud för att inte bli igenkända. Det förstärker också skillnaden mellan dem och deras värdar, ökar ögonblickets spänning och upphetsning. Samtalen är ofta ritualiserade och begränsade av spelets regler, i synnerhet de inledande fraser som utväxlas vid besöken i hemmen. I ett performance-perspektiv betonas att alla slags maskeringsupptåg, från gamla tiders julbock till dagens skolavslutningstraditioner eller ’bus eller godis’-uppvaktningar under Halloween, är mycket komplexa och att deras mening och betydelse går långt utöver vad alla summariska beskrivningar från förr ger vid handen.

Dans i performance-perspektiv

Vad finns att lära av dans ur ett performance-perspektiv? Ett självklart svar utgår från själva danserna, stegen, rörelserna. Dansgolvet är en kulturellt ’het yta’ som får människor att axla ett särskilt ansvar för hur de rör sig. På väg upp på dansgolvet förändras kroppshållning, gestik och rörelsemönster, den samlade ’rörelsegestalten’ blir en annan

28 Se William Heinesen (1970 och 1983) om den färöiska gestalten Gryla för en utmärkt beskrivning av en sådan upplevelse.

(Ronström 1992a). Roller fördelas, kroppar ordnas i termer av närhet och avstånd, tid och rum organiseras. I vår del av världen följer dansandet vanligen musiken. Huvudregeln är ”Börja dansen när du vill, sluta när du får!” (Mladenović 1980). Musikens takt, tempo, rytm och dess volym och kraft är givna utgångspunkter att förhålla sig till, liksom förstås dansens speciella steg och turer. Mycket dans går ut just på att förhålla sig till sådana givna utgångspunkter, följa dem, leka med dem, improvisera över dem, överskrida dem. Många populära dansformer i Skandinavien, som polskor, gammaldans, bugg, lindy hop, salsa, break dance, bygger på ett lustfyllt lekande med givna turer, som skapar ständigt nya sätt att kombinera fasta figurer.

Men med ett performance-perspektiv förflyttas också fokus från danser, steg och rörelser till dansande som socialt och kulturellt fenomen. Som så många andra beteenden är dansande oupplösligt förenat med speciella tider, platser och sammanhang. Säg ”ut och dansa” och de flesta svenskar ser framför sig yngre människor, fest, finkläder, en dansbana eller en restauranger, fredags- eller lördagskväll, relativt mörker, öl, vin, sprit, raggning och med män i de mest aktiva rollerna, åtminstone när det gäller de senare ingredienserna. Lägg sen till en viss typ av dans, som ”mogendans”, salsa, gammaldans, break eller techno, och de flesta ser antagligen framför sig en bestämd åldersgrupp, särskilda klädmoden, uppförandekoder, läsvanor, filmer, dessutom ofta specifika avgränsade sammanhang.

Det är uppenbart att dansvanorna i Norden kraftigt förändrats under det senaste seklet. Det som förändrats mest är nog ändå själva danserna, repertoar, stil, tempo, takt, rytm osv. Dansandet som socialt och kulturellt fenomen, var, när, med vilka man bör, får och kan dansa, har inte på långa vägar förändrats lika mycket. Därför har ett studium av dansandets sammanhang en hel del att säga om kultur och samhälle. En viktig kulturell meningsgivare är format, som har med evenemangets storlek, antal medverkande och grad av formalitet att göra. Kläder, samtalston, umgängesstil – samspelets alla nivåer och innebörder påverkas av tillställningens format. En hel del dansande pågår i föreningslivets utvidgade vardagsrum, där tonen är lågmält vänlig och där informaliteten formaliserats. Umgängeston och stil är ofta familjärt vardaglig och vänligt respektfullt. Formellare i ton och striktare i stil är vanligen det offentliga dansandet på lokal, dit man

får tillträde mot entréavgift eller medlemskort. I sådana lokaler möts många för första gången, därför är besökarna också mer måna om att kontrollera intrycken de ger, genom kläder och uppträdande.

Ofta får dansande stå som symbol för människors psykologiska eller moraliska tillstånd. Medan kontrollerade, väl organiserade rörelser kopplas till inre disciplinering, civilisation och god moral, så kopplas lika ofta okontrollerade och löst sammanfogade rörelser till slapphet, dålig uppfostran och omoral. Lika ofta får dansandets rumsliga och sociala organisation tjäna som symbol och metaforer enligt regeln ”såsom i dansen, så ock i samhället”. Det organiserade dansandet på en dansbana eller i ett folkdanslag blir lätt till en bild av gemenskap och social solidaritet, eller av kollektiv tvångströja och underordning. Solodansandet på discot eller rejvpartyt lika lätt en sinnebild för samhällets upplösning och atomisering, eller av uppfriskande individuell frihet (Ronström 1992b, 1997).

En sådan symbolik finns inte minst när det gäller dans och kön. På och kring dansgolv dramatiseras och förstärks könsroller och det sociala könet tar konkret gestalt. I vår del av världen har det varit och är till dels fortfarande män som leder dansandet, tar initiativen och bestämmer vad som ska dansas och med vem. Kvinnans roll är vanligen underordnad, stödjande. En vanlig tanke är att det som iscensätts på dansgolven är en bild av samhällets könsordning. På samma sätt kan pardans ses som en avspegling av ett av det moderna västerländska samhällets fundament, tvåsamheten, medan de nya dansmodena från 1960-talet och framåt antingen kan ses som en bild av familjens upplösning, med ett ökande antal ensamstående som följd, eller som en bild av samhällets demokratisering: alla är lika, alla kan dansa som de vill, ingen behöver bjuda upp, ingen behöver föra eller följa.

Under en danstillställning kan sådana kulturella föreställningar och mönster spelas ut, kommenteras, förstärkas och förkastas. En viktig uppgift för dansetnologen är att förstå hur detta går till – hur och på vilka sätt dansandet samtidigt utrycker och omskapar givna kulturella ordningar. Sådan kunskap kan bara erövras med ett situationellt och processuellt performance-perspektiv, som fokuserar såväl steg och rörelser som alla de meningsbärande sammanhang de fogas in i.

'Performance-arkeologi': Att studera förflutna framträdanden

Som framgått ovan är performanceperspektiv inte begränsade till det pågående, i vår egen samtid. De kan också effektivt användas för att ge nytt liv åt gammalt arkivmaterial. Så t.ex. kan kunskaper om hur masker används idag utnyttjas för att förstå hur maskeringstraditioner kan ha gått till i det förflutna, i synnerhet om vi genom att lägga samman många olika källor kan skapa en 'tät beskrivning'. På samma sätt kan vi skapa ny förståelse för folkliga legender, eller berättelserna i den poetiska Eddan från tidig medeltid (Gunnell 1995 och under utgivning).

Det kräver förstås att vi börjar med att inse att det material vi nu har att hantera har en mycket annorlunda form än när det först skapades och var avsett att upplevas på. Nu är det symboler återgivna med trycksvärta på papper – då var det ord, gester och rörelser man bara kunde uppleva med öron och ögon i ett avgränsat utrymme under en avgränsad tid.

Nästa steg är att sluta oss till under vilka tider och på vilka platser sådana berättelser framfördes, av och för vem, och i vilken form. I *Völuspá*, liksom i vissa andra ålderdomliga dikter, kan man lägga märke till en uppsättning spännande tonala kvalitéer, hur flödet av vokaler och konsonanter bidrar till att skapa en känsla av lugn eller styrka, och hur radernas längd och rytm medvetet varieras (Gunnell under utgivning). Dikterna är hållna i första person singularis, vilket gör dem möjliga att framföra som skådespel, där det förflutna förs in i och blandas med samtiden, så att de kan förändra varandra. Man kan också förvänta sig att dikterna har framförts av män (ibland i rollen som kvinnor), på en religiös festival, antagligen när vintern var i antågande. Det kan antas ha skett i en mörk, eldupplyst och rökig sal med kosmologiska och mytologiska betydelser som berättaren aktivt kan slå an under framträdandet (Gunnell 2012), och inför en publik som ägnar sig åt dryckenskap. Utifrån själva berättelsen kan man dessutom anta att publiken bör ha bestått övervägande av män, antagligen av krigarätt, som berättaren bör ha framträtt inför från en position nära salens högsäte.

Varje analys av bevarade texter från förflutna framträdanden, som Edda-dikterna, måste förstås bygga på en hel del gissningar och antaganden. En analys utifrån performance-perspektiv har ändå sitt värde, som försök att närma sig själva berättandet och därmed ta sig

an berättelserna på det sätt de ursprungligen var tänkta och upplevda, vilket knappast är fallet med de litterära versioner vi har framför oss idag. Det finns goda skäl att utifrån ett sådant performance-perspektiv studera stora delar av det material som nu samlar damm i våra arkiv (jfr Lönnroth 1978).

Barnavittnet, performansforskningen och berättelsers topografi

Barbro Klein, Swedish Collegium for Advanced Study (SCAS), Uppsala

Foto Göran Sandstedt, Jönköpings läns museum

Konstnärer, både folkliga och andra, inkluderar gärna sig själva som vittnen till barndomsminnen de återskapar visuellt.[29] Ulla Nordin, som växte upp i en by i Småland, broderade på 1980-talet ett minne från en auktion på 1930-talet i missionskyrkan en vinterkväll: kaminen går för högtryck, kvinnor träter om en trasmatta, pastorn längst fram beskyddas av Guds änglar och till höger står Nordin själv som 10-åring i blå klänning tillsammans med en kamrat (Larsén 1994).

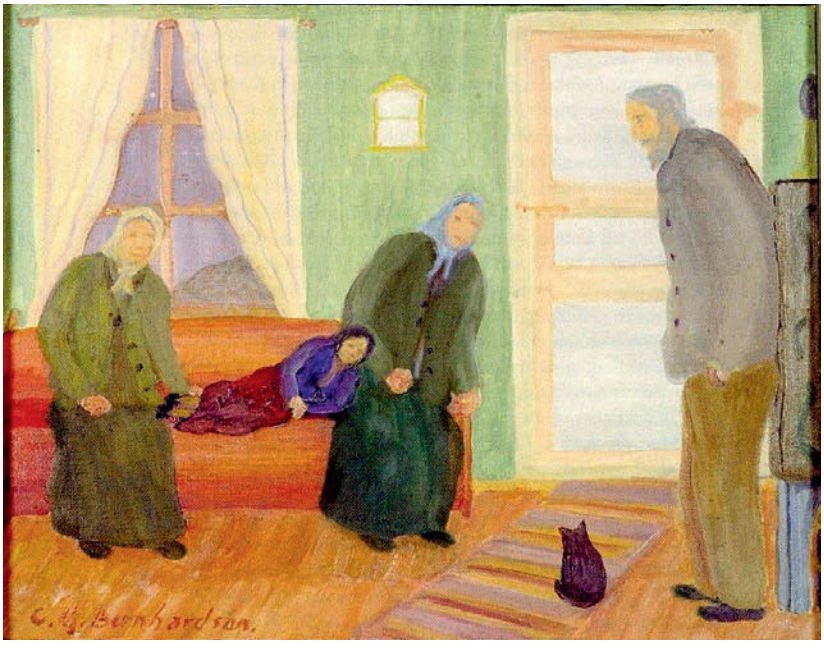
Ett annat exempel är en målning där Rachel (Ray) Faust skildrar hur männen i den polsk-judiska by, där hon växte upp, genomför en ritual som kallas ”Välsignelsen av nymå-

29 Denna artikel bygger på föredraget, ”The Child as Witness in Verbal and Visual Folk Art”, hållet vid The Annual Meeting of the American Folklore Society i Boise, Idaho, oktober 2009.

Foto Smithsonian Institution

nen" eller *kiddush levonnah*. Marken är snötäckt, himlen är stjärnbeströdd och till höger har hon målat sig själv som liten flicka i röda kläder (Hufford, Hunt & Zeitlin 1987:59–60).

En annan konstnär som gärna målar sig själv som barn i sina folklivsskildringar är Carl Gustaf Bernhardsson, som var verksam på 1960-, 70- och 80-talen. Flera gånger har han framställt sig själv som en liten pojke i köket tillsammans med morföräldrarna; på bilden vi ser här ligger han tryggt lutad mot sin mormor (Gustavsson 2009).



Original i Bohusläns museum, Uddevalla

Foto med tillstånd av Barbara Kirshenblatt-Gimblett

Ytterligare ett exempel är en målning av Mayer Kirshenblatt, som i Toronto på 1990-talet gestaltade minnen av judiskt liv på 30-talet i den polska stad, där han växte upp. Han själv och andra småpojkar står en vinternatt ”utanför Pinkhes Zajfman’s hus och tittar genom fönstret på *purimspil*” som utspelar sig därinne (Kirshenblatt & Kirshenblatt-Gimblett 2007:34).[30]

I den här artikeln ligger fokus mindre på visuella framställningar och mer på en muntlig berättare som i likhet med bildkonstnärerna ger sig själv rollen som vittne till episoder han minns från barndomen. Utan att i detalj jämföra visuella och verbala uttrycksmedel, vill jag använda de visuella exemplen som konkreta utgångspunkter för analys. Vad kan vi lära oss genom att granska var en berättare

30 Purim är en fest till åminnelse av judarnas mirakulösa överlevnad under den babyloniska fångenskapen. Den äger rum på vårvintern och firas bland traditionella judar med utklädslar, festande och allmän lössläppthet. En höjdpunkt i det forna Österuropa och bland ortodoxa och hasidiska judar i dag är s.k. *purimspil*, parodiska och frispråkiga, delvis improviserade, skådespel framförda av män för män. Ofta skojar man hejdlöst med dagsfärska händelser (Kirshenblatt & Kirshenblatt-Gimblett 2007:33–34, Kugelmass 1988).

placerar de agerande personerna rent rumsligt? Jag vill särskilt uppmärksamma var i ett rum och i vilket förhållande till andra aktörer berättarens barnajag befinner sig. Beskådar barnajaget i likhet med Carl Gustaf Bernhardson det som sker från en rumslig mittpunkt? Eller står det i utkanten av händelserna som Ulla Nordin och Rachel Faust? Eller tittar det in genom fönsterrutan som Mayer Kirshenblatt? En besläktad fråga gäller den närvaro en berättare ger sitt barnajag inne i en berättelse. Har detta jag en dominant position eller står det i skymundan? I vad för slags landskap låter berättaren detta jag röra sig? Var går landskapets gränser? Vad vill berättaren och konstnärerna kommunicera om den inre topografin genom att skildra den yttre (Bachelard 1994, Kirshenblatt-Gimblett 2007)? Ytterst handlar den här texten givetvis om länkar mellan erfarenhet, minne, plats, berättelse och visuell gestaltning (jfr Slyomovics 1998:xviii–xix). Jag kommer dock inte här att försöka generalisera kring dessa komplicerade samband. I stället vill jag börja med några allmänna kommentarer kring idéer och metoder som en gång gav folkloristiken nya öppningar och som gjort det möjligt för oss att närma oss såväl narrativa som visuella och andra folkliga uttrycksformer på sätt som inte var möjliga tidigare.

Performans

Frågor som de jag nyss ställt var främmande för folkloristiken före 1970- och 1980-talen, då den amerikanska så kallade performansforskningen blev samlingsnamnet och sinnebilden för en ny sorts forskning. Nu i efterhand kan vi konstatera att den tidigare folkloristiska forskningen redan börjat överleva sig själv. Den arbetade inom ett givet traditionsparadigm och, även om folkloristikens litteraturvetenskapliga rötter är lika starka som de antropologiska, ägnade man sig knappast åt noggrann textanalys av enskilda berättares framföranden. Den här artikeln är inte platsen att redogöra i detalj för det mäktiga sammanflöde av tanketrådar och idéströmningar som kom att ligga till grund för det paradigmatiska skiftet inom den amerikanska folkloristiken, ett skifte som senare fick genomslag på många håll i världen. Men jag vill nämna några av idéspåren. Viktiga sådana är givetvis knutna till strukturalism och semiotik. Betydelsefull blev också upptäckten av de ryska och östeuropeiska litteraturvetenskapliga formalisterna

och många folklorister tog särskilt intryck av Jan Mukarovskys tankar kring ”standardspråk och poetiskt språk” (Mukarovsky 1964). Även filosofer som Kenneth Burke influerade flera folklorister, inte minst Roger Abrahams.[31] I mångas ögon blev dock de viktigaste idéerna de som var inriktade på hur man tack vare de tekniska hjälpmedel som då var aktuella (som bandspelare och video) enkelt och billigt skulle kunna dokumentera och analysera berättande, sjungande och andra expressiva former så som de gestaltades i social interaktion. Många folklorister influerades särskilt av etnometodologin, samtalsanalysen och talets etnografi, som dessa utformades av sociologer och sociolingvister som Harold Garfinkel, Erving Goffman, John Gumperz, Harvey Sacks, Emanuel Schegloff och andra.

Den kanske största betydelsen för folkloristiken fick emellertid lingvisten, antropologen och poeten Dell Hymes, som på 1970-talet var knuten till institutionen för Folklore and Folklife vid University of Pennsylvania. Hans idéer tolkades och vidareutvecklades av Richard Bauman, som i en serie skrifter bidrog till att talets etnografi och andra delar av performansforskningen blev metodologiskt centrala (och begripliga) för folklorister (Bauman 1977, 1986, 2004). Men också andra idéströmningar och metodologier var del av bygget. ”Oral formulaic theory” som den utformats av Milman Perry och Albert Lord (1960) och sedermera utvecklades av John Miles Foley (2002) blev betydelsefull, särskilt för förståelsen av samspelet mellan sångare, publik och sång. Viktig blev också Richard Schechner; han var grundare av institutionen för performance studies vid New York University och var influerad av Victor Turners arbeten. Schechners tänkande, inte minst kring ”restauration of behavior”, introducerades för en folkloristisk publik av Barbara Kirshenblatt-Gimblett under tidigt 1980-tal och fick betydelse för vidareutvecklingen av ritualstudier, för museiforskningen, och för en viss sammankoppling mellan folkloristiken och den alternativa performance-kulturen (Schechner 1985).

För den nya forskningen gällde det att markera att folklorister ägnar sig åt att studera människor och deras agerande och skapande och inte endast åt skrivna texter bevarade i arkiv och traditionssamlingar. Man betonade att folklorister studerar hur människor kommunicerar med

31 Jfr Gunnell & Ronström i denna bok.

varandra i olika sorters mer eller mindre estetiskt markerade former; folklorister ägnar sig inte bara åt företeelser som fördefinierats som ”riktig” folklore, såsom sagor, sägner, ballader och festseder. Vad folklorister gör, konstaterade Dell Hymes i ett ofta citerat uttalande är att studera hur människor ”omvandlar djupt kända värderingar till meningsfull, träffande form” (Hymes 1975:346). Det gällde att visa att alla människor har agens och att de inte bara traderar redan känd kunskap som tidigare betonats. Men för att kunna analysera meningsfulla och träffande former och formuleringar var det nödvändigt att åstadkomma ett analyserbart material. Därför blev det centralt att hitta metoder som gick ut på att lyssna och transkribera, att se och beskriva. Flera variationer lanserades av forskare som Dell Hymes och Dennis Tedlock (1972) och av ”etnopoeter” kring tidskriften *Alcheringa*. Det blev viktigt att åstadkomma texter som gjorde det möjligt att så vitt möjligt återge och analysera röstvolym, dialekt, tonfall, gester och mimik (Klein 1990). I vissa avseenden kan man säga att den folkloristiska performansforskningen sökte genomföra ett slags ljudens och gesternas arkeologi i syfte att skapa analyserbara texter. Med andra ord, ur en forskningsinriktning som betonade dokumentation och analys av människors interaktion, kommunikation, tonfall och gester i ett givet nuet, skapades detaljrika texter eller beskrivningsunderlag som kunde sparas för senare undersökningar. Nuets kommunikation blev historiska dokument.[32]

I dag är det svårt att föreställa sig hur provocerande detta var för många. Ska vi bli sociolingvister och beteendeforskare, frågade sig en del uppretade folklorister. Är det inte innehållet vi ska studera? Det tog också lång tid för tankar och metoder som nu är självklara för många att etablera sig i Sverige. ”Vad tjatar du om, det räcker väl

32 Utvecklingen jag grovt skissat får lite olikartad framtoning hos olika författare (se t.ex. Bauman & Sherzer 1989, Finnegan 1992). Jag stod själv nära händelseförloppen, bl.a. vid University of Pennsylvania, där Dell Hymes, Henry Glassie, William Labov, Dan Ben-Amos, Kenneth Goldstein, Erving Goffman, Ray Birdwhistell, Saul Worth och Barbara Kirshenblatt-Gimblett bidrog till tänkandet liksom många personer som då var studenter, bland dem Amy Shuman, Susan Stewart, Katharine Young och, i en senare generation, Deborah Kapchan. Med början läsåret 1984–1985 ledde jag seminarieserier och höll föreläsningar om performansforskning för doktorander i etnologi vid Stockholms universitet.

med att spara banden, om man vill höra hur folk låter", påpekade en irriterad kollega, när jag försökte visa att det inte var nog att enbart spara det inspelade utan att det är genom att transkribera samtal och beskriva de kontexter som kommunikation växt fram i som vi kommer människor och deras uttrycksmedel så mycket närmare än vi tidigare kunde. Genom att bl.a. lägga tonvikt på att åstadkomma analyserbara texter, gjorde performansforskningen det möjligt att studera muntligt vardagsberättande med metoder som liknar dem som används för att förstå författare som uttrycker sig i skrift. Vi fick nya och rikare inkörsportar för att förstå det som ibland kallas muntlig litteratur. Vi fick en muntlighetens poetik.[33]

Vi kan i dag i många avseenden vara kritiska mot den tidiga folkloristiska performansforskningen. Den är ett barn av sin tid, inte minst av tidens tro på den medievärld, som då var aktuell. "The medium is the message", ropade Marshall MacLuhan till unga människor som inte kunde lita på någon över trettio och som alla såg sig som potentiella konstnärer och skapare. Att alla människor har skapande potential blev ett credo som speglas i slagkraftiga men begränsade definitioner som att "folklore is artistic communication in small groups" (Ben-Amos 1972). Trots allt som skrivits saknas fortfarande en större analytisk framställning av performansforskningens utveckling och betydelse för folkloristiken utanför USA.[34] Ett annat område som numera ofta kritiserats är transkriberingsmetoderna. Många folklorister har kommit till insikt om att det inte alltid är nödvändigt eller möjligt att tillämpa de tidiga årens till synes strikta transkriberingsmetoder. Vi har också börjat förstå att metoderna i själva verket inte är särskilt strikta, åtminstone inte ur modern språkvetenskaplig synpunkt. Ibland kan vi konstatera att de ofta är utmärkta för att åstadkomma analysunderlag, men att texterna ändå måste presenteras på mer konventionella sätt; de kan vara prövande för läsare. Många forskare är nu mycket mer

33 I Sverige kan vi kanske säga att performansforskningen blev folkloristikens svar på den etnologiska kulturanalysen. Men ingendera har förblivit stelnade "skolor". Snarare har de blivit baser för nya intresseområden och inriktningar.

34 Inte minst saknas en analys av denna forskning i förhållande till den finska folkloristiken och till sådana genombrott som Bengt Holbeks *Interpretation of Fairy-Tales* (1987).

flexibla än under de tidiga åren; transkriberingsmetoderna är givetvis en fråga om forskningsändamål.

Flera gånger har jag här snuddat vid en annan problematisk fråga, nämligen den till synes överväldigande fokuseringen på ett pågående nuet inom performansforskningen. Hur ska vi som performansforskare studera alla gamla upptecknings, allt arkivmaterial, alla texter med tusen år och mer på nacken?[35] Problemet var aktuellt från första början, särskilt för Richard Bauman, som studerat såväl kväkarpredikningar från 1700-talet som äldre isländska traditioner om *kraftaskaldir* (Bauman 2004). Både han och andra forskare har visat att performanstänkandet inte låser dörren om det förflutna utan snarare givit oss öppningar att undersöka historiskt material med nya ögon.

Det är i dessa sammanhang som Ulf Palmenfelts forskning blivit betydelsefull. I Sverige visade han genom sin undersökning *Per Arvid Säves möten med människor och sägner* (1993) på nya vägar när det gäller att använda tänkande med rötter i performansforskningen på ett äldre material. Hans vandringar i Per Arvid Säves och hans informanters fotspår, så som Säve beskriver dessa vandringar i sina dagböcker från 1800-talets mitt, blev inspirerande läsning. I denna och andra studier ägnar sig Ulf Palmenfelt också åt en annan central fråga som från första början var en stötesten för performansforskningen (liksom för många andra former av kulturvetenskap), nämligen hur man som forskare kan koppla samman det lilla och det stora, det individuella och det kollektiva, de stora berättelserna och de små (Palmenfelt 2011). Också i detta avseende har Palmenfelt givit viktiga bidrag till utvecklingen av performansforskningen. Genom att länka ihop den stora berättelsen och de till synes små minnena av andra världskriget, har han hjälpt oss skönja konturerna av nya och utmanande folkloristiska intresseområden och metodologiska förgreningar.

Berättaren

För mig liksom för många andra blev performansforskningen en nystart och en befrielse. Det var tack vare den som jag på 1970-talet hittade nya ingångar i mina studier av berättande i den familj, som jag växte upp i. I den här artikeln skall jag återvända till min fars berättande,

35 Jfr Kaivola-Bregenhøj i denna bok.

som jag skrivit om flera gånger förr (se t.ex. Klein 1982, 1989, 1990, 1996, 2006). Jag har t.o.m. analyserat en del av berättelsematerialet tidigare (1990). Men infallsvinklarna är nya och många år har förflutit sedan jag gjorde mina första analysförsök. Bandinspelningarna har numera mer än trettio år på nacken, men för mig går själva berättandet mycket längre tillbaka i tiden än så: det är en del av min livshistoria. Det är kanske därför som det fortfarande är aktuellt och brännande.

Min far hette Gustav. Han föddes 1907 och växte upp i Torsås socken på södra smålandskusten. Vid tretton års ålder ”stack han till sjöss” med hjälp av ett falskt föräldraintyg. I början mönstrade han på små skutor som seglade mellan östersjöhamnar, men efter några år arbetade han på stora båtar och kom att besöka flera världsdelar. Strax innan han skulle börja göra sin värnplikt mönstrade han ombord på en liten ”skorv som hette Urd”. När båten skulle lägga till i Stettin krossades hans vänstra arm mellan reling och kaj och han låg sex månader på ett tyskt sjukhus. Han återvände hem knappt tjugutvå år gammal, arbetslös och handikappad. I likhet med tusentals andra unga svenskar under det tidiga 1930-talet flyttade han till Stockholm och snart följdes han av två systrar, en bror, och många vänner och barndomskamrater. I Stockholm träffade han min mor, Sigrid, som också flyttat dit, i hennes fall från norra Uppland. De två gifte sig 1937 och blev portvakter i nybyggda områden som Traneberg och Gärdet. Gustav tog kvällskurser och båda mina föräldrar arbetade bort sina dialekter. De blev del av det som ibland kallas den ”akustiska gentrifieringen” bland storstadens nya invånare. Så småningom blev min far tjänsteman. Han avled 1985 och min mor ett år senare. De var båda med och byggde upp det svenska folkhem som många i dag idealiserar.

Så långt tillbaka som jag kan minnas har Gustav varit en berättare. Hemma i Stockholm tillsammans med sin familj eller med vänner och släktingar flödade ofta (men inte ständigt) erfarenhetsberättelserna, vitsarna, anekdoterna, ordstäven och ordlekarna liksom anspelningar på ordlekar, citat av citat, fragment av fragment. I mitt minne dominerade han ofta samtalen men jag har senare förstått att flera släktingar var lika goda berättare som han. Inte sällan var hans verbala utspel slentrianmässiga. Men ibland kunde han berätta med stort engagemang. Han drog gärna nytta av små nyanser i interaktion för att iscensätta ett infall; ofta associerade han mellan något som sagts eller skett

i vardagslivet och slutklämmen på en anekdot. Associationen blev sedan signal till att på nytt iscensätta samma anekdot (Klein 1989). Genom alla associationer och citat skapade han ett pågående samtal med det egna och åhörarnas förflutna. Och detsamma gällde flera släktingar och vänner. Under en kväll eller ett samtal kunde de använda ett häpnadsväckande stort ”intertextuellt nätverk” (Edström 1992:105) eller en stor skock besläktade genrer (Stahl 1989, Cashman 2008:107) för att i nuet rekonstruera och dramatisera erfarenheter i det förflutna. Om man vill, kan man beteckna detta intertextuella flöde som ett ”särskilt sätt att tala” (Bauman & Sherzer 1989), ett sätt att tala som Gustav själv ibland avfärdade som skitprat. Tillsammans formade alla verbala uttrycken en rik lokalhistoria befolkad med mer eller mindre fiktiviserade gubbar och kärringar. Samtidigt fick Gustavs långa erfarenhet som berättare strukturera nya verbala representationer av nya erfarenheter. Men det var inte bara solsken runt detta verbala flöde, det var också makt och dominans med i spelet. Mina bröder och jag var inte alltid förtjusta, särskilt inte i yngre tonåren. Vi blev uttråkade eller generade när all dessa gubbar och kärringar från ett avlägset Småland började inkräkta på våra storstadsliv, i synnerhet om vi hade kamrater hemma.

Mina reaktioner som tonåring blev inte bestående. Sommaren 1977 började jag spela in samtal med mina föräldrar på band och dessutom föra anteckningar. Vid denna tid bodde jag i USA och när jag besökte Sverige efter flera års bortovaro, överväldigades folkloristen i mig av min fars förråd av berättelser, ordstäv, citat, ramsor, öknamn och träffande uttryck. Jag började ett dokumentationsprojekt som mina föräldrar och jag arbetade med, huvudsakligen på somrarna, fram till hösten 1983. Under de första åren ägde samtalen (eller ”intervjuerna”) rum på kvällarna i mina föräldrars sommarstuga; emellanåt deltog också mina barn eller tillfälliga gäster. Oftast började kvällarna med att jag frågade min far om något han sagt tidigare under dagen. ”Varför citerade du Hönsa-Hocken vid lunch idag?” kunde jag säga. Kvällssamtalen började alltså som rekonstruktioner av tidigare samtal. Det dröjde oftast inte länge förrän rekonstruktionen tonade bort och samtalet blev en alldeles ”vanlig” interaktion där den ena berättelsen eller uttrycket ledde till andra, allt mot bakgrunden av reflektioner och funderingar i många ämnen. Idag framstår de insprängda reflektio-

nerna lika viktiga som de roliga berättelserna och infallen. Men när jag sommaren 1982 bad Gustav att berätta om sitt liv, spjärnade han emot. Hans argument var att ”det där kan du ju redan”. Till slut gick han med på att berätta om sjömansåren och sedan fortsatte han av bara farten att berätta också om andra livsfaser och erfarenheter. Under denna period lärde jag mig mycket som jag aldrig tidigare hört talas om.

För ett par år sedan, då mina föräldrar länge varit döda, bestämde jag mig för att återuppta arbetet med folkloren i min egen familj och att försöka skriva en bok. Trots att ett antal publikationer sett dagens ljus, kändes arbetet oavslutat (och känns så fortfarande). Hur skulle jag få ordning på alla anspelningar, citat, fragment, episoder och berättelser? Hur skulle jag göra det utan att tynga framställningen med massor av exempel? Jag fick idén att dela in materialet i enlighet med den fas i sitt liv han säger att en viss händelse ägt rum: barndomen, sjömansåren, de unga vuxenåren i smålandsbyn och vuxenåren i Stockholm. Det var förvånansvärt enkelt att organisera materialet på detta sätt. Gustav markerar ganska tydligt vilken period i livet ett skeende tilldrar sig. Detta gäller alldeles särskilt berättelser knutna till barndomen. Samtidigt började jag rikta uppmärksamheten på de platser där händelser utspelar sig och människor agerar och talar. Inomhus eller utomhus? Hemma hos folk? På offentliga platser? Var placerar han sig själv i sina verbala framställningar? Denna artikel handlar om barndomsminnena.

Barnen kikar in genom fönsterrutan

Gustav växte delvis upp med sina föräldrar och delvis med sin mormor, Kristina, som delade en stuga med sin far, Petter från Tuthult. De två familjerna bodde i två dragiga små hus i den fattiga byn, Målen, en förlängning av den större och mer välmående byn Eklunda. Men medan det mesta av Eklundas ägor innefattar den bördiga jorden på slätten längs med Östersjökusten, ligger Målen just där denna jord förvandlas till en del av det småländska stenriket. Det lilla vattendraget, Torsån, som rann nära stugorna där Gustav växte upp, spelar en viktig roll i barndomsminnena och det gör också maderna ner mot kusten som kunde svämma över och frysa till på vintrarna.

Att beskåda vuxna är en roll Gustav gärna ger sitt barnajag. Ofta tittar ett ”jag” eller ett ”vi” i form av okynniga småpojkar genom fönst-

ren på de vuxna därinne. ”De hade fotogenlampor och man kunde se skuggorna där inne”, förklarade Gustav, innan han berättade om Per och Näspa-Lena och deras ritualer när de skulle gå till sängs:[36]

”Lena hon satt på sängkanten och loppade särken. Och Petter han satt där på soffkanten i gråkalsonger och med yllestrumpor på sig. Det skulle han ha på sig när han låg. Och Lena hon hörde lite dåligt, hon skrek så förgjordat. Så när hon satt där då i särken, så hoppa det opp en loppa. Då hajade Lena till och samtidigt så släppte hon sig. ’Ja det är redigt, skjut dom jävlarna, för ta dom levandes de gaur inte!’ skrek Per.”

Petters slutkläm, som Gustav levererade i något som jag uppfattade som överdriven småländska, citeras fortfarande i familjetraditionen.[37] Det är liv i sceneriet: loppor hoppar, Petter hojtar och svär. Snart ska Petter och Lena börja bråka om vilken psalm de ska sjunga innan de lägger sig för natten. Gustav betonade ofta att han var fäst vid Per och Näspa-Lena och att han tyckte om att hälsa på hos dem. Deras stuga var ”skinande ren”, fast Lena själv var ”så in i helvete skitig”. Han beskriver Per och Näspa-Lena med kärlek och tillgivenhet. Men de är också paradigmatiska figurer, som liknar många andra gamlingar i Gustavs repertoar. De har inte har långt kvar till döden men de är fortfarande fulla av liv. Genom sin ordakonst höll Gustav dem vid evigt liv.

Liksom i Mayer Kirshenblatts målning, är barnen i Gustavs minnesscen en tyst publik som utifrån beskådar de vuxnas liv och kiv inomhus. Men skillnaderna mellan målning och berättelse är avsevärda. Fast Mayer Kirshenblatt målar upp en ritual, där vuxna aktörer inte bara får utan också ska vara tygellösa och fräcka, skildrar han ändå de vuxna med viss aktning.[38] De gör inga fula gester eller miner. Men Gustav beskriver Per och Näspa-Lena ganska vanvördigt samtidigt som hans tillgivenhet lyser igenom. Gustavs gubbar och kärringar beter sig *aldrig* som vördnadsvärda gamlingar borde bete sig. Per och

36 Texten som reproduceras här är en transkribering av en bandinspelning som nu förkommit. Transkriberingen gjordes 1977; då hade jag ännu inte börjat experimentera med mer exakta förfaranden.

37 Petters utrop har också dykt upp i helt andra sammanhang. Min faster Elsa förknippade det med en händelse i en sovvagn med över- och underbritsar. Vi tycks här ha att göra med en vandringshistoria.

38 Det är förmodligen lättare för Gustav att vara vanvördig än för Mayer Kirshenblatt. Gustavs åhörare är den egna familjen, medan Kirshenblatt målar för en potentiellt stor skara okända åskådare.

Näspa-Lena och andra figurer framstår som älskansvärda små barn som inte kan hålla sig rena eller kontrollera sina kroppsfunktioner. I Gustavs repertoar blir gamlingarna oansvariga barn samtidigt som barnen framstår som förnuftiga och kloka. Generationshierarkin vänds upp och ner. I så motto är likheterna slående mellan Gustavs berättande om sig själv och sina kamrater som barn och flera av Astrid Lindgrens barnafigurer. Som litteraturforskaren Vivi Edström visat, är Pippi och Emil, trots alla infall och allt bus, mycket klokare och mer eftertänksamma än de vuxna som omger dem.[39] Genom sådana omkastningar får barnen mer makt än de vuxna både i Astrid Lindgrens och i Gustavs berättelser.

På tröskeln hos folket på Källen

I berättelser och annan ordakonst lämnar Gustavs som barn knappast aldrig byn Målen och dess närmaste omgivningar. Någon enstaka gång finner vi honom i kyrkan. Men han berättar aldrig om skolan. Han och de andra barnen rör sig på byvägarna, nära stugorna, vid bäcken och på maderna. De befinner sig aldrig i skogen. Vid några tillfällen stiger de in i stugorna. Detta är fallet i följande utdrag ur ett långt samtal. Här har jag använt en version av en transkriberingsmetod som Dennis Tedlock en gång introducerade (Klein 1990).[40] August är en bortskämd vuxen hemmason, Fia är frun på gården, hemmansägaren Petter är far i huset och Gustavs lekkamrat, Karl, är parets barnbarn.

39 Vivi Edströms (1992) analyser av figurerna Pippi och Emil och deras ordskoj har öppnat mina ögon för viktiga dimensioner i min fars berättande. Man kan faktiskt notera flera paralleller mellan Astrid Lindgren och Gustav både vad beträffar levnadsöde och berättande. De tillhörde samma kohort. De föddes 1907, växte upp i smålandsbyar och tog intryck av liknande berättelse- och sångtraditioner. De kom till Stockholm ungefär vid samma tid och det var där deras berättande ägde rum och det var där de arbetade bort sin småländska och ”gentrifierades”.

40 Några läsare känner kanske igen den text som jag här analyserar (Klein 1990). Men i tidigare publikationer är argumentet och perspektiven annorlunda än här, även om transkriberingsmetoden är densamma. De olika raderna är ett försök att följa talets rytm. När Gustav gör paus börjar jag en ny rad, lång paus markeras med två asterisker, hans citerande på småländska markeras med kursiv, hög röst med versal o.s.v.

*

*

G: Och sen
Petter han var ju så förbannat arg.
B: Vem då?
*
G: Det var Fias,
det var farfar till Karl.
*
Sen gick vi dit, det var mitt på vintern, vi skulle åka skridskor.
Petter han satt där, han va som en getbock, med ett
grått helskägg [B skrattar]
Han var ju gammel.
Jaa, sen:
”Är Karl inne?” sa vi, kom vi in dit.
[Gnälligt:] *”NÄÄ, HAN Ä INTE DÄ,”* sa Petter [B skrattar].
”Var är han då?”
”Ja det vet väl ni bättre än ja,”
sa han, satt Petter där och gnällde,
precis som en sån där jävla gammal knarrig gubbe,
och det där bockskägget stod rätt ut.
B: Jaa.
G: Ja, och
*
[Gnälligare och snabbare:] ”Nääj,” san, ”han är väl därnere och gaur å kriskor, för dä ä väl där ni håller te, sa’n.
”Fan att ni inte ä där om nätterna mä,” san, ”att ni inte ligger pa isen!”
[skratt]
Jaa. Ja, ja. Och det här skulle ju Fia, Sofia hette hon, di sa Fia,
B: Ja
G: då skulle ju hon liksom
*
va lite mer hänsynsfull: ”Ja, ja,” sa Fia, ”det gör väl ingenting,
om barnungarna kan,” hon prata lite i näsan, ”om barnungarna kan ha lite
rolit,” sa hon, ”va gör det?” *”Ja, roulit ja*.” sa Petter, *”fan, di,*

det är ju det enda di tänker pau.
Fan om di kunde va hemma och hugga av nåra veträn nån gång."
Ja.
[Tyst, nasalt, bedjande:] "Jamen, vi har ju ve, vi har ju ve," sa Fia.
"Vi har ja. Men det är inte frauga om va fan vi har utan dä ä frauga om va fan han ä,
pojkalunsen."
Så där satt han och gnällde. [B fnissar].
Jaa, ja.
*
Och sen,
*
det var innan August vatt gift,
*
då bakade Fia pepparkakor. Hon sa pittekaker.
B: Jaha! Det var hon som sa pittekaker!
S: Jaa, det var det, det där har jag nog hört!
G: Jaa.
Sen,
*
sen satt hon
[Mjukt, bedjande, nasalt]:
"Vill ni ha er varsin pittekaka
barn?" sa Fia,
och kom med ett fat med
halvbrända pepparkakor.
"Ta dej du, ta dej en pittekaka du med August, du har ju inte smakt pittekakerna, jag bakte dom vi jul, ta dej en pittekaka, August *li'il*," sa hon, "du kan väl ta en pittekaka, dä å så mö gott i
dom så," sa hon,
"socker har ja hatt i dom," sa hon, "och så har ja en hel knivsudd mä smör.
Dä ä så mö gott i dom, ta du,
ta en pittekaka, August *li'il*," satt Fia [S och B fnissar].
[Högt, läspande, ettrigt, snabbt:]
"August li'il!" sa August då. "Fa'an, ja hör inte annat än dä där August li'il, August li'il! FA'AN JA Ä VÄL INTE MINNRE JA ÄN

NÅN A'AN!"
[Hejdlöst skratt]
*
Då blev han arg.
*
B: Åh gud! [Skrattet vill inte sluta]
*
S: Jamen
Var du hos dom där människorna?
Hur hörde du dom där samtalen?
G: Vi gick ju dit.
Vi gick ju och hämtade Karl. Bara för att reta gubben.
(30 juli 1977)

Vid första avlyssningen eller påseendet tycks inte särskilt mycket berättas här. Erving Goffman observerade en gång att människor ägnar förvånansvärt mycket samtalstid åt att iscensätta små "shower" eller dramatiska scener, i vilka de imiterar andra människors tonfall, röstläge och mimik (Goffman 1974; Ellis 1987). På många sätt utgör detta exempel just en sådan kort dramatisk scen med fokus på imitation. Gustav spelar skickligt på dialekt, röstlägen och kontraster. Fia talar egentligen inte alls särskilt stark dialekt, medan Petters är ganska markerad och Augusts är extremt överdriven. Kulmen i Gustavs framställning är Augusts arkaiska apokoper som *li'il, fa'an, a'an* (rad 66). Augusts sätt att tala står i verkningsfull kontrast mot Gustavs och de andra barnens: inget av barnen använder småländska fastän de naturligtvis gjorde det i verkliga livet. Gustav tar också till andra retoriska grepp. Det är inte bara Fias nasala och vimsiga röst som gör henne rolig, utan givetvis också ordet *pittekaker*. Sigrid och jag gör det tydligt att ordet sedan länge ingått i familjefolkloren.

Även om det transkriberade avsnittet vid första ögonkastet kan tyckas vara en "show" med föga berättande inslag och även om barnet Gustav (som en del av ett kollektivt "vi") uttalar endast två korta frågor: "Är Karl inne?" och "Var är han då?", är Gustav, den vuxne berättaren, ändå intensivt närvarande. Han berättar mycket mer än man först kan tro och han använder mängder med anföringsverb ("sa vi", "san"). Med undantag av raderna 13–16, består raderna 1–19 näs-

tan uteslutande av hans berättande introduktion. Det huvudsakliga skälet till att jag först inte insåg att Gustav har en central roll som berättare i det här exemplet, är att han i den rollen håller ett lågt röstläge allt medan folket på Källen gnäller, skriker eller talar i höga, otrevliga eller nasala röster. Berättaren Gustav lyckas göra sig nästan osynlig (eller ohörbar) samtidigt som han med olika verbala och paralingvistiska tekniker sätter fokus på de komiska karaktärerna. Inget av detta kunde jag ha insett utan det intensiva lyssnandet under transkriberingen.

Men barnen då? Som nämnts ställer de som grupp två försynta frågor. Ensam säger Gustav ingenting. Han och de andra barnen förefaller stå kvar vid ingången till stugan under hela händelseförloppet. De står tysta och lyssnar och tittar på medan de vuxna spelar upp en fars. Men liksom i exemplet med Per och Näspa-Lena framställer Gustav barnen som kloka och de vuxna som stollar. Men i det här fallet gör han det också klart för åhörarna att barnen inte är passiva. De är provokatörer: ”Vi gick ju och hämtade Karl. Bara för att reta gubben” (rad 77). De är inte tysta vittnen på samma sätt som de små stillastående flickorna i Ulla Nordins och Ray Fausts visuella framställningar. Bilderna låter oss knappt ana alla de känslor och motiveringar som dessa bilder är kopplade till för konstnärerna själva.

Som man kan förvänta sig, ger djupare kunskaper om Gustavs levnadshistoria och barndom ytterligare dimensioner åt hans lilla drama om besöket på Källen. Den roliga performansen hade föregåtts av ett långt samtal mellan mina föräldrar och mig om barndomsförhållanden i allmänhet och under Gustavs uppväxt i synnerhet. Han nämnde själv Karl och dennes besvärliga familjesituation och implicerade därmed sina egna svårigheter. Karl emigrerade till Förenta Staterna vid femton års ålder och Gustav ”stack till sjöss” när han var tretton. Åhörarnas kunskap om sådana faktorer gör Petters gnäll om lata barn och deras skridskoåkning ännu verkningsfullare. Berättelsen får också fler bottnar i och med att Sigrid och jag visste att folket på Källen var landägande bönder och därmed givna skottavlor för kritik. I Gustavs repertoar får bönderna nästan alltid tala överdriven eller arkaiserad dialekt. De har griniga, skrikiga, löjliga eller nasala röster. Framför allt är de snåla. Det är ingen slump att Fia har lagt ”en hel knivsudd mä

smör" och "mö annat gott" i pittekaksdegen (rad 61–62). Knivsudden med smör är naturligtvis sedan länge införlivad i familjetraditionen samtidigt som den ingår i den sociala kritik som är en fond för Gustavs roliga berättelser.

Gustav ramlar i en vak

På sensommaren 1982, då jag övertalat Gustav att berätta för Sigrid och mig och sitt liv, talade han ofta om sin mormor som var "väldigt snäll", i motsats till sin mamma som var sträng och ordningssam och hade hett humör. Följande samtal utspelade sig den 9 augusti, 1982.

G: Men så var det en gång, då var jag väl en,
ja, jag vet inte,
då var jag väl en elva, tolv år.
Då ramlade jag i en vak i sjön.
Och det var
soligt men gnistrande kallt.
Och då tänkte jag att om jag gick ute länge så torkade kläderna i solen.
[S och B skrattar och ropar "oj!]
De blev ju stela så att
när jag
böjde på armar eller nånting, det var ju som glasyr
*
*
Det var ju nästan som bönderna när dom gick i körkan på juldan,
juldagsmorron.
*
Då tugga di socker och strök i håret,
[S och B skrattar, G fnissar]
för att håret skulle,
*
för att håret skulle ligga.
Di var,
di var alldeles blankpolerade i skallen. Sen
när di rörde på sig och man satt bakom dom,
då kunde man inte hålla sig för skratt, för då sprack det där jädra sockret, så det blev vita ränder.

[Gapskratt]
*
Riktiga folklivsskildringar det där!
[Mer skratt]
S: Jamen, det kunde,
det har jag då aldrig sett dom göra hemma,
G: Neej, men du hör väl vad jag säger.
S: att dom hade i socker heller
[B skrattar]
G: Sen, di tuggade socker och strök i håret,
när di hade kammat sig för att håret skulle ligga.
Sen torkade det, det blev ju som glasyr, precis.
S: Jaa, det är klart det.
*
G: Men då,
*
när jag kom hem där
stelfrusen,
så jag kunde väl inte prata en gång,
och då hade strumporna frusit fast i skorna. Då kommer jag ihåg,
då lipade hon.

I denna korta erinring, som kan rubriceras som en personlig erfarenhetsberättelse, står barnet Gustav själv i centrum. Att ramla ner i en vak gör honom inte särskilt rädd, men han är vettskrämd vid tanken på sin mors uppretade reaktioner. Kläderna kan ju ha förstörts. Han försöker reparera skadan genom att få kläderna att torka i solen, men de blir bara styva. Då händer något. Han kommer på ordet *glasyr* (rad 11). Man kan nästan höra honom tänka under den långa pausen som följer (rad 12–13). Associationerna skenar iväg och Gustav kopplar i halsbrytande fart ihop glasyren som täckte de frusna kläderna med sockerglasyren i böndernas hår. Våra skratt ökar hans förtjusning över hopkopplingen. Genom ett snabbt tankesprång förmedlar Gustav en visuellt rik bild av bönder med skinande blanka skallar stående på rad. Och i bänkraden bakom står Gustav och tittar på stollarna, kanske nerifrån och upp som ett litet barn. Han tar sina åhörare med på en metaforisk resa (Fernandez 1972). Med bilden av dryga bönder kom-

municerar han återigen en form av social kritik. Bönderna som ett kollektiv är en given måltavla för komiska infall.

Oväntade metaforiska kopplingar, påhitt och stickspår är viktiga i Gustavs berättande. Men han tappar inte berättarkontrollen. Mot slutet av sin erinring är han hemma i trygghet hos sin annars så stränga mamma: ”Då, kommer jag ihåg, då lipade hon” (rad 46–47). Hemma hos mor och mormor utspelar sig inga farser. De är aldrig komiska karaktärer, de har aldrig gnälliga eller nasala röster. I den egna familjen råder allvar, ja sorg. Men Gustav blir inte gråtmild. När han är nära känsliga ämnen eller tragik, då kommer komiken. Också i detta avseende går det att hitta paralleller i Astrid Lindgrens berättarkonst. I *Mio min Mio* och i andra böcker förekommer liknande kast mellan sorg, rädsla och vardagskomik. När ”något sorgligt löper risken att bli patetiskt kommer en stilistisk vändning”, skriver litteraturforskaren Ulla Lundqvist (2012:93). Utan andra jämförelser kan man konstatera att Lindgren och Gustav har skolats i liknande berättarkulturer.

I anslutning till de tvära kasten använder Gustav olika stilgrepp när han ger barnajaget olika rumsliga positioneringar. I den första sektionen (rad 1–10) och i den sista (rad 41–47) är han ett barnajag som har drag både av hjälte och offer. Detta jag står i centrum för det som sker. Det ramlar i en vak, det får barnsliga idéer om hur skadan ska repareras, det kommer hem i stelfruset tillstånd. Gustav använder här genomgående ordet ”jag”. Men i den långa komiska avstickaren i mitten (rad 11–40) använder han aldrig ordet ”jag”. Här generaliserar han med pronomen som ”dom” och ”di”. Här får vi som Sigrid påpekar ”riktiga folklivsskildringar”, här skymtar jaget som ett allmänt ”man” som inte kan ”hålla sig för skratt” (rad 25), där det står bakom raden av sockriga skallar.

Slutord: barndomsvärldens topografier och folkloristikens utmaningar

Om och om igen tar Gustav sin stockholmsfamilj med på besök i barndomsvärlden. Vi får följa med och lyssna på människor som var gamla när han var barn. Där är Fia och Petter på Källen och Per och Näspa-Lena, Kroa-Lena och Kroa-Tilda, Abrom och Helena, Pella-Johan, Hocken Jonses Emma, Peppar Nisse, Hönsa-Hocken och många andra

i en evig dans. Gustav tröttnade aldrig på att återuppliva dem i komiska episoder.[41] Men denna komik får djup och resonans mot bakgrunden av fattigdom, svåra hemförhållanden och sociala spänningar.[42] Det är ingen mysig bysamvaro han återuppväcker och utforskar. Ändå får alla stolliga gubbar och kärringar på många sätt förkroppsliga något som var bra och roligt med barndomsvärlden (Cashman 2008:186). Gustav och de andra barnen har roligt när de står på trösklar och tittar på tokiga vuxna eller när de busar tillsammans ute i byn. Men när barnajaget självt får stå i centrum för berättelser ligger nästan alltid sorg, tragik och mörka känslor nära till hands.

Som ett sätt att lyfta fram några av folkloristikens utmaningar i dag, vill jag återvända till ett par av utgångspunkterna för den här artikeln. En är performansforskningens noggrannhet, i synnerhet när det gäller att åstadkomma analyserbara texter. Liksom tidigare vill jag framhålla att det är genom det intensiva lyssnandet och transkriberandet som vi upptäcker alla nyanser som gör det möjligt att genomföra närgångna analyser.[43] Det är t.ex. viktigt att kunna konstatera om en berättare använder ”jag” eller ”man” och det är viktigt att lyssna på pauser och tonfall – om man vill förstå hur konstfullt och subtilt muntligt berättande kan vara, och om man vill förstå hur en berättare skildrar både yttre och inre förhållanden. Ännu i dag kan vi, även bland litteraturforskare, stöta på föreställningen att muntliga berättelser *ipso facto* skulle vara enkla och ”okonstlade” (se t.ex. Lundqvist 2012:105). Folklorister har fortfarande en stor uppgift i att visa att detta sällan är fallet. Med vår tids makalösa tekniska utveckling har vi nya möjligheter att visa upp muntlighetens komplexitet, inte minst i förhållande till det skrivna ordet. Att vidareutveckla performansforskningens arbete i dessa viktiga avseenden förblir en stor och utmanande uppgift för framtidens folkloristik.

41 En del av karaktärerna i Gustav berättelser var säkert s.k. original, ”egna”, ”ovanliga” eller ”särlingar” – den sortens gestalter som länge analyserades inom området ”sociology of deviance”. I Sverige har bl.a. etnologen Lynn Åkesson (1991) analyserat ”ovanliga” människor både som berättare och som karaktärer i berättelser. Men inte på långt när alla de personer Gustav berättar om var avvikare eller ovanliga.

42 I berättelser som utspelar sig i senare livsskeden blir den sociala kritiken bittrare och mer dominerande.

43 Jfr Kaivola-Bregenhøj idenna bok.

En annan utgångspunkt för den här uppsatsen, en utgångspunkt som också har utmanande dimensioner, är de folkliga bildframställningarna från det sena 1900-talet, som jag använt för att ”tänka med” visuellt, för att jämföra med och för att ge pregnans åt ordet ”topografi” i både konkret och bildlik bemärkelse. Tre av verken visar interiörer. Ulla Nordin broderar detaljrikt en scen inne i missionskyrkan. Mayer Kirshenblatt visar många detaljer som pojkarna bakom fönstret inte kan se. (Egentligen öppnar hans målning upp interiören för betraktaren av konstverket mer än för pojkarna). Endast Carl Gustaf Bernhardsson är tryggt placerad i kökssoffan där han lutar sig mot sin mormor. I hans målning framgår årstiden inte riktigt. Men i de andra tre minnesbilderna är det vinter. Kanske är det en slump att jag valt vinterframställningar. Samtidigt kan det sägas att den yttre kylan ger en fingervisning om den sinnesstämning med vilken såväl bildkonstnärerna som den muntlige berättaren tänker på barndomen. Faktum är att majoriteten av de barndomsepisoder Gustav gärna gestaltar äger rum på vintern, i skymning eller mörker. Kanske är det så att många av oss famlar efter våra barndomsminnen i mörker eller skymningsljus. Men i mycket handlar nog många barndomsminnen om små barn som längtar in. I varje fall framstår Gustav ofta som en liten frusen pojke som vill in från kylan. Jämförelserna mellan verbala och visuella uttryck ger oss många möjligheter att tränga in i människors sammanlänkande av erfarenhet, minne och plats och att göra det både mångdimensionellt och noggrant.

Som folklorister skulle vi kunna göra många nya landvinningar genom att arbeta brett med visuella, verbala, skriftliga, muntliga, massmediala och andra uttrycksformer. Vid flera tillfällen har jag i den här uppsatsen jämfört Gustavs berättande med Astrid Lindgrens. Gustav var ingen litterär storhet som Astrid Lindgren. Men de var båda delaktiga i att utforma en berättartradition, en svensk eller kanske en småländsk sådan, en kollektiv tradition som det finns anledning att undersöka närmare. Hur passar Gustavs gubbar och kärringar ihop med alla snidade trägubbar och träkärringar som har en alldeles särskild karaktär i Sverige jämfört med Norden i övrigt? Hur passar smålänningen Axel Petersons (Döderhultarns) verk in här? Och alla gubbar och kärringar i pilsnerfilmerna? Varför fick den sortens karaktärer så djup resonans i 1900-talets svenska folkkultur och populärkultur: i romaner,

bildframställningar, musik och filmer? Här har vi, för att återvända till ett av Ulf Palmenfelts tankespår, en mäktig kollektiv tradition under en stor del av det svenska 1900-talet, en tradition som Gustav, Astrid Lindgren och många andra var med om att forma. Denna kollektiva tradition håller på att avklinga nu på 2000-talet. Den är i färd med att ersättas av nya kollektiva traditionsbildningar och förståelser där med största sannolikhet migration och människors globala nätverk kommer att spela en central roll.

För mig är det en stor utmaning för dagens folklorister att fortsätta tänka och arbeta inte bara med detaljrik precision, utan också med stora och breda grepp kring historiska och kulturella skeenden och epoker.

Tradisjon og kulturarv

Anne Eriksen, Universitetet i Oslo

Innledning

Hva er forholdet mellom tradisjon og kulturarv? Er tradisjon kulturarv? Er kulturarv tradisjon? Disse spørsmålene kan ha mange svar, ikke minst avhengig av *hvilken* tradisjon eller *hvilken* kulturarv de knyttes til. Diskusjonen i denne artikkelen skal imidlertid først og fremst dreie seg om begrep og perspektiver. På hvilken måte kan folkloristikkens tradisjonsbegrep være et bidrag til kulturarvforskningen? Er tradisjonsbegrepet i ferd med å bli byttet ut med kulturarvbegrepet – og folkloristene satt på sidelinjen? Eller er det tvert imot slik at folkloristikkens tradisjonsbegrep og den kulturanalytiske kompetansen som det gir, representerer en ressurs og en særskilt tilgang til kulturarvstudiene? Eksplisitt teoretiske diskusjoner omkring tradisjonsbegrepet er relativt sjeldne i folkloristisk faglitteratur, til tross for begrepets sentrale plass i faget (for noen slik diskusjoner se f.eks. Bausinger 1992, Bauman 1992a, Eriksen 1994, Engman 1999). Denne artikkelen vil likevel argumentere for at folkloristikken forvalter en analytisk forståelse av tradisjon, for en stor del utviklet gjennom konkrete og empirinære analyser av tradisjonsstoff, som representerer et viktig bidrag til dagens kulturarvstenkning, og gir en mulighet til å utvikle dette begrepet i mer fruktbar analytisk retning. Ikke minst viser bidrag som folklorister har gitt til kulturarvforskningen (nedenfor) at tradisjonsbegrepet kan være opphav til forståelse av dynamikken, variasjonen og kompleksiteten i den kulturproduksjonen som i dag omtales som kulturarv. Samtidig er det en utfordring for folkloristikken å gjøre seg gjeldende i denne sammenhengen, der "kulturarv" synes å forvalte en større kulturell vitalitet enn det gamle tradisjonsbegrepet. Hvordan kan folklorister studere kulturarv på en slik måte at deres kunnskap om tradisjon kommer til nytte og blir fruktbar?

Kulturarvbegrepet – hvor kom det fra?

Som fagtradisjon oppstod folkloristikken på 1800-tallet ut fra interessen for å studere – og redde – folkelig diktning, altså muntlige tradisjoner. Etter hvert ble interessefeltet utvidet til annet materiale, men folkediktning og kunnskap om muntlig fortelling kom likevel fremfor noe til å forme folkloristikkens tradisjonsforståelse. Sentrale begrep som variant og variasjon, tradisjonsbærer og tradering er utviklet på grunnlag av studiet av muntlige fortellinger og deres iboende dynamikk, selv om begrepene også kan brukes på annet materiale, eller sies å gjelde tradisjon helt generelt. Fra 1960-tallet har utviklingen innen folkloristikken ført til økt oppmerksomhet mot fortellere, repertoar, performans (jfr Gunnell & Ronström i denne boken) Tradisjon fremstod dermed i mindre grad som objekt, og spørsmål om variasjon, motiver og stabilitet kom i skyggen av interessen for performans og tradering. Utviklingen kan være medvirkende årsak til at selve tradisjonsbegrepet i dag kan se ut til å være tappet for energi, og i mange sammenhenger byttes ut med kulturarv.

”Kulturarv” er på sin side et relativt nytt ord i alle de nordiske språkene. Historikeren Bernard Eric Jensen, som har undersøkt ordets historie i Danmark, viser til at *Ordbog over det danske Sprog*, som registrerer språkbruk i Danmark mellom ca 1700 og 1955, ikke har dette ordet med. Heller ikke i boken *Nye Ord. Ordbog over nye danske ord 1955–1998* forekommer ordet kulturarv. Men deretter har bruken av det spredt seg ”som en steppebrand”, i følge Jensen (2008:7). Det forekommer i ordbøkene og har samtidig fått en betydelig institusjonell posisjon. I Danmark ble *Kulturarvstyrelsen* opprettet i 2002, gjennom en sammenslåing av deler av Kulturministeriet og Miljø- og Energiministeriet. Den nye enheten drev blant annet *Kulturarvens Forskerskole*, som er en doktorgradsutdanning for blant annet arkitekter, bibliotekarer, konservatorer og kunsthistorikere. Det danske arbeidet med å utvikle en ”kulturkanon” springer også ut av kulturarvstenkningen. Jensen påpeker at kulturarvbegrepet ser ut til å ha en noe lengre historie i svensk sammenheng. Her ser det ut til å ha blitt innført av Viktor Rydberg i 1887, men med et snevrere innhold enn det nåtidige: Kulturarv ble først og fremst forstått som de ulike folkeslagenes åndelig kultur. Også i Sverige viser imidlertid ordbøkene at begrepet ikke fikk virkelig gjennomslag før på 1990-tallet, og da med sin nåtidige, UNESCO-

inspirerte betydning (Beckman 1993:64ff, Ronström 2008a:217ff, Jensen 2008:8ff).

Tilsvarende undersøkelser er ikke gjort for Norges vedkommende, men utviklingen ser i hovedtrekk ut til å følge den danske. Det er også påtagelig at begrepet ”kulturminner”, som fikk gjennomslag både i forvaltning og forskning fra 1970-tallet av, nå ser ut til å bli erstattet av ”kulturarv”. Ikke minst gjør tendensen seg gjeldende i offisielle engelske navn på norske institusjoner. Da Riksantikvaren i 1994 ble omorganisert til et direktorat, ble det engelske navnet samtidig endret fra *Central Office of Historic Monuments* til *Directorate of Cultural Heritage*. Forskningsenheten som ble skilt ut, NIKU (Norsk institutt for kulturminneforskning), har det engelske navnet *The Norwegian Institute for Cultural Heritage Research,* mens Kulturminneåret 2009 het *Year of Cultural Heritage*. Det svenske Riksantikvarieämbetet har i dag det offisielle engelske navnet *Swedish National Heritage Board*. Det er ingen åpenbar språklig grunn til at det som heter kulturminner på de skandinaviske språkene, skal hete heritage på engelsk. For Kulturminneårets vedkommende var begrunnelsen simpelthen at terminologien skulle være i samsvar med annen offentlig språkbruk på feltet (e-post fra Kulturminneårets leder, Sidsel Hindahl, 23.10.09). Kulturarvbegrepet er altså vesentlig nyere enn tradisjonsbegrepet, som har fulgt folkloristikken og etnologien siden fagenes opprettelse på 1800-tallet, og fungert delvis som betegnelse på kulturelementene som de to fagene interesserte seg for, delvis som begrep for prosessene som har produsert denne kulturen. Den prosessuelle dimensjonen har hatt stor betydning for den folkloristiske fagutviklingen og utgjør samtidig den kanskje meste vesentlige forskjellen mellom de to begrepene.

Det er alminnelig enighet om at selv om kulturarvbegrepet i noen språk og noen sammenhenger har en lengre historie, er dets moderne popularitet først og fremst knyttet til UNESCOs arbeid med den såkalte Verdensarvkonvensjonen og den påfølgende Verdensarvlisten. Konvensjonen ble satt opp i 1972 og er i dag undertegnet av 188 stater, som dermed også har rett til å nominere steder til listen. Verdensarvlisten omfatter for tiden 962 steder, fordelt på typene ”cultural”, ”natural” og ”mixed”, med den første i klart flertall. Verdensarvkonvensjonen bygget på tidligere dokumenter. Særlig viktige er det såkalte Athen-

charteret fra 1931 og Venezia-charteret fra 1964. Begge disse dokumentene dreide seg imidlertid om bevaring av ”historic monuments”, det siste med en viss utvidelse fra enkeltmonumenter til hele miljøer. Venezia-charteret bruker ordet ”heritage” to ganger. Verdensarvkonvensjonen, som riktignok er et noe lengre dokument (17 sider), bruker det samme ordet 75 ganger.

Det er en direkte parallell mellom den norske og den internasjonale ordbruken, med en utvikling fra historiske monumenter og enkeltbygninger til mer helhetlige ”kulturminnemiljøer”, frem til dagens ”kulturarv”. Men hva er egentlig kulturarv? Verdensarvkonvensjonen unnlater å gi noe klart svar. Den sier heller ikke noe om hvorfor slikt som lenge har hett ”historic monuments and sites” nå skal omtales som ”heritage”. Konvensjonens artikler 1 og 2 definerer riktignok hva som skal forstås som henholdsvis kultur- og naturarv, men de såkalte definisjonene er rent deskriptive. Kulturarven er delt i tre, nemlig monumenter, grupper av bygninger og såkalte ”sites”. Innholdet i hver av disse kategoriene defineres kun gjennom oppramsende beskrivelse av hva kategorien *kan* omfatte. I alle tre tilfellene brukes imidlertid formuleringen ”outstanding universal value”. Dette uttrykket blir på sin side definert slik av UNESCO:

> Outstanding universal value means cultural and/or natural significance which is so exceptional as to transcend national boundaries and to be of common importance for present and future generations of all humanity. (http://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf, s. 13)

Det kan være verdt å merke seg at ”arv” i denne sammenhengen ikke nødvendigvis er knyttet til alder eller historie. Snarere dreier det seg om verdier, eller kanskje snarere kvaliteter, som er så ekstraordinære at de peker ut over sin egen samtid. Overføring av den særegne arven dreier seg like mye om forpliktelser overfor fremtidige generasjoner som om å ta vare på fortiden. Denne eiendoms- og rettighetstenkningen er avgjørende viktig for kulturarvbegrepet, både i UNESCO-sammenheng og mer generelt som uttrykk for forståelse av kultur og kulturoverføring. Å omtale noe som kulturarv innebærer mer enn bare en verdsetting: Begrepet ”arv” indikerer eiendom

av en spesiell art og karakter, definert av særegne rettigheter og forpliktelser.

UNESCO og world heritage

Kulturarvstenkningen har sammenheng med Verdensarvkonvensjonens egen tilblivelseshistorie. I UNESCOs egne dokumenter trekkes arbeidet med Aswan-dammen i Egypt frem som den utløsende faktoren for forståelsen av at bevaring av kulturminner var et internasjonalt ansvar, og at kulturminnene måtte sees som menneskehetens fellesgods:

> In 1959, after an appeal from the governments of Egypt and Sudan, UNESCO launched an international safeguarding campaign. Archaeological research in the areas to be flooded was accelerated. Above all, the Abu Simbel and Philae temples were dismantled, moved to dry ground and reassembled.
>
> The campaign cost about US$80 million, half of which was donated by some 50 countries, showing the importance of solidarity and nations' shared responsibility in conserving outstanding cultural sites (http://whc.unesco.org/en/convention/).

Omfattende inngrep med regionale eller endog globale konsekvenser, enten de skyldes krig, bygging av omfattende infrastruktur eller menneskeskapte miljøforandringer, fordrer vernetiltak av tilsvarende internasjonalt omfang. Konvensjonen, og hele apparatet som er opprettet i dens kjølvann, springer altså ut av en bestemt geopolitisk situasjon. Verdsettingsretorikken omkring "kulturarv" og "verdensarv" er utviklet ut fra disse politiske premissene, og dreier seg delvis om å etablere bestemte forståelser, delvis om å legge til rette for aktiv handling. De globale ambisjonene er sterke og gjennomgående, ikke bare når det gjelder å beskrive monumenter fra hele verden som verdifulle (tross den vestlige slagsiden som verdensarvlisten i praksis har fått), men også når gjelder å utvikle retorikk som kan danne grunnlag for omfattende internasjonal intervensjon. At denne retorikken også gjøres gjeldende nasjonalt er lite å undre seg over, ettersom det konsekvent er nasjonalstater som er aktører i UNESCO-systemet. Det er grunnleggende for FN-arbeidet at begreper og logikker som utvikles sentralt, deretter transponeres ned til nasjonalt nivå i de statene som

slutter seg til FNs konvensjoner. I fortsettelse av dette blir heller ikke forvandlingen av de nordiske riksantikvarembetene til kulturarvsforvaltere så merkverdig, men snarere er resultat av at politisk retorikk forvandles til administrativ teknologi.

Parallelt med denne utviklingen fra politikk til byråkrati og forvaltning har imidlertid kulturarvbegrepet også opplevd en allmenn popularitet som sjelden ellers kommer politisk terminologi til gode. Ordet kulturarv har forlengst forlatt politikernes og forvaltningens verden og funnet veien inn i dagligtalen i de fleste språk. Dermed har det også kommet til å omfatte langt mer enn stedene på Verdensarvlisten eller for den saks skyld nasjonalt viktige museer og minnesteder. I dag er kulturarv nærmest allestedsnærværende, og begrepet brukes i hele spennet fra det globale til det individuelle. Et raskt søk på nyere norske nettsider viser eksempelvis at kulturarv kan bety kristen formålsparagraf i barnehaver, ost, bevaring av jordbruksnæringen, fremtiden, spekepølse, bensinstasjoner, feriebilder, hagepeoner og norsk veistandard – for å nevne et utvalg.

Kulturarv i kulturarvforskningen

I denne situasjonen kan det kanskje være formålstjenlig å forlate spørsmålet om hva kulturarv *egentlig* er, og i stedet gå inn på hva kulturarv er for kulturforskere. Først og fremst: Er kulturarv et fenomen vi undersøker, eller et begrep vi bruker som vitenskapelig redskap? Som tilfellet også er med både kulturbegrepet og tradisjonsbegrepet, som begge har den samme dobbeltheten, er svaret ikke entydig. En årsak kan være at kulturarv, slik Owe Ronström påpeker i sin bok om Visbys ”forvandling” til internasjonal kulturarv, ofte fremstår som så selvsagt. Når et nytt kulturarvsted er utnevnt, fremstår dets verdier som innlysende og – ikke minst – som objektivt eksisterende. Kulturarv skapes ikke, den oppdages. Tilsynelatende finnes den ”der ute”, objektivt og naturlig. Enda mer påfallende er det, ifølge Ronström, at også mange kritiske diskusjoner om verdensarv preges av denne selvsagtheten: ”Frågor om urval, representativitet, skötsel, lansering, ekonomi och mycket mer stöts och blöts, men sällan ställs frågan hur de kommit till – deras objektiva existens tas för given” (2008a:81). Denne argumentasjonen kan føres videre, og det kan hevdes at også blant kulturforskere tas eksistensen av ”kulturarv” i temmelig stor grad for

gitt. Kulturarv er objektet som studeres, på samme måte som tradisjon var det for folkloristikken. Vi vet riktignok at kulturarv konstrueres, forhandles og kunne vært annerledes, og mye forskning undersøker nettopp disse prosessene (se for eksempel Anttonen et al 2000, Bendix og Hafstein (red.) 2009). Men *at* den virkelig finnes, og at ordet kulturarv likevel betegner noe som faktisk eksisterer "der ute", stilles det langt mer sjelden spørsmålstegn ved.

Bernard E. Jensen sier at begrepet kulturarv brukes i tre ulike kontekster, som del av tre forskjellige diskurser. Dermed får begrepet flere ulike betydninger, som dels er overlappende og supplerende, men i noen tilfeller også trekker i ulike retninger. En av diskursene er den politiske. Som allerede påpekt er "kulturarv" med sitt opphav i UNESCOs verdensarvarbeid, i sin opprinnelse et politisk begrep. Også her kan det trekkes paralleller til tradisjonsbegrepet, ikke minst dets betydning i nasjonsbyggende prosjekter. Jensen understreker at kulturarvbegrepet har fått betydning langt ut over sin opprinnelige geopolitiske kontekst. Det brukes også i nasjonale partipolitiske sammenhenger, både når det er snakk om utdannelses- og kulturpolitikk og i spørsmål om integrering, etnisk mangfold osv. Den politiske diskursen omfatter på denne måten langt mer enn kun nasjonal forvaltning av UNESCOs begrep og verdier. Det neste feltet der kulturarvbegrepet brukes er profesjonenes, det vil si både forvaltningen, den praktisk rettede forskningen omkring kulturvern, og formidlingsarbeidet. Jensen trekker frem Kulturarvens Forskerskole (se ovenfor) som eksempel. Her dreier "kulturarv" seg om et arbeidsfelt. Det tredje og siste feltet som Jensen beskriver er det samfunnsteoretiske. Dette knytter han til den kulturelle vendingen og til en grunnleggende konstruktivistisk samfunns- og kulturforskning (2008:13ff). Dette perspektivet samsvarer med Kirshenblatt-Gimbletts beskrivelse av kulturarv som "a new mode of cultural production in the present that has recourse to the past, og med Valdimar Tr. Hafsteins omtale av den som "metakulturell praksis" (Kirshenblatt-Gimblett 1998, s.149, Hafstein 2009:12).

Kulturforskningens forståelse av kulturarvbegrepet hører først og fremst hjemme på dette siste feltet. De nære båndene mellom forskningsfag og de virksomhetsfeltene som fagenes studenter utdannes til, innebærer imidlertid at også den profesjonsbaserte forståelsen får betydning. I tillegg kan forskningsfagenes ønske om å være samfunns-

relevante og nyttige gjøre det vanskelig å skille en teoretisk, analytisk og kanskje kritisk forståelse av kulturarv som begrep, fra de mange konkrete spørsmål som reises av kulturarv som fenomen i samfunnet. Dette fører til at det kulturarvbegrepet som brukes i kulturforskningen både er tvetydig og ofte synes å mangle teoretisk gjennomtenkning.

Folkloristene og kulturarvforskningen

Blant dem som har bidratt til en mer teoretisk refleksjon omkring kulturarvbegrepet er flere folklorister. En viktig utgivelse i denne sammenheng er Barbara Kirshenblatt-Gimbletts bok *Destination Culture* fra 1998. Her presenteres en rekke analyser av museums og kulturarvpraksiser, med særlig vekt på den virkeligheten og de meningsdimensjonene som praksisene skaper. Kirshenblatt-Gimblett understreker at kulturarvvirksomhet alltid skaper ny kultur. Det skjer gjennom en dekonstekstualisering, der kulturarven blir et objekt, løsgjort fra fortiden, og heller ikke fullt integrert i nåtiden: Kulturarven er noe spesielt, noe adskilt. Den vernes, hegnes om, stilles ut, gjerdes inn. Dette produserer en tilleggsverdi som kan være av både symbolsk og rent økonomisk art (1998:149ff). Kulturarv er altså en egen kulturform. Videre medfører dekontekstualiseringen at kulturarv blir "eksportartikkel". Selv i tilfeller der det dreier seg om noe så jordfast og konkret som et landskap eller et bygningsmiljø betyr utpekingen til kulturarv at stedet, anlegget eller bygningene skrives inn i en meningsproduksjon som ikke lenger er lokal. Bevarings- og formidlingspraksiser avgrenser stedet fra omgivelsene, samtidig som de legger til rette for besøk og aktiviteter som er av en annen art enn de hverdagspraksisene som stedet tidligere var arena for.

Kirshenblatt-Gimbletts arbeid har inspirert mye av den videre folkloristiske forskningen på kulturarvsfeltet. Owe Ronström har bygget videre på hennes perspektiver i sin bok om Visby som verdensarv. Her understrekes praksisperspektivet ytterligere ved at analysen i stor grad er konsentrert om kulturarvs*produksjon,* i tråd med Ronströms overordnede perspektiv (se ovenfor) på kulturarv som konstruert snarere enn "oppdaget". I tråd med Kirshenblatt-Gimblett legger han vekt på at kulturarvproduksjon er en utskillende prosess som etablerer grenser i både tid og rom, at kulturarvproduksjon er verdiskaping og at den forvandler sine objekter gjennom estetisering og homogenisering som

tjener til å øke særpreg og synlighet. Ronström understreker dessuten at kulturarvproduksjon står i et spenningsforhold til sosialt og kulturelt mangfold og at det dreier seg om politiske prosesser som etablerer makt over både fortid, samtid og framtid (2008a:182ff).

Et praksisperspektiv er også tilstede hos Regina Bendix og Valdimar Tr. Hafstein i deres felles innledning til Ethnologia Europaeas temanummer *Culture and Property* (2009:2). I sitt arbeid med å skille de to termene "cultural property" og "cultural heritage" – begge sentrale begrep i UNESCOs kulturvernarbeid – trekker Bendix og Hafstein veksler på foucauldiansk teori. Med basis i artiklene i temanummeret argumenterer de for at "cultural property" skaper et "ekskluderende vi", basert på nasjonal, etnisk eller religiøs avgrensning. "Cultural heritage" på den andre siden skaper et "inkluderende vi", basert på tanker om det globale og universelle. I praksis dreier "cultural property" og den juridiske tenkningen omkring dette begrepet seg gjerne om eiendomsrett, tilbakeføring og erstatning, og er ofte knyttet opp til postkolonial problematikk. Kravene kan ses som en dimensjon ved nye og unge staters selvhevdelse, og Bendix og Hafstein ser dem som "a technology of sovereignity". Kulturarv forstår de derimot som "a technology of governmentality". Begrunnelsen for dette er at kulturarv krever en form for disiplinering og internalisering av normer og verdier:

> Teaching people to have a heritage, to value it, and keep it safe, requires the intervention of outside experts and training of local ones to reform the practices of local populations and reframe their relationships to habitat and habitus in terms of heritage (2009:6f).

En konstruktivistisk forståelse av kulturarv ligger til grunn også hos Bendix og Hafstein, men gjennom den foucauldianske tilnærmingen er det i større grad spørsmål om etablering og utøvelse av makt som står i sentrum for deres analyse.

Den rasjonaliteten som ligger i kulturarvbegrepet i seg selv, har vært gjenstand for Regina Bendix' interesse, ikke minst i bidraget til boken Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity (Anttonen et al 2000). Her undersøker hun sammenhengene mellom de tre ordene heritage, heredity og hybridity. Hennes analyse av heritage-begrepet er i slekt med dem som allerede er nevnt, men er mer uttalt kritisk.

Hun fremhever ikke bare at det som utpekes som kulturarv samtidig produserer nye verdier, men også at ”heritage allows one to attract outsiders to come visit it for a suitable price” (2000:38). Samtidig er kulturarv et begrep som krever ny ressursbruk, i forbindelse med både konservering, formidling og aktiv beskyttelse. Og ikke minst, kulturarven endrer den fortiden som den foregir å ville bevare: ”The term heritage acts like a beautifying gloss, rendering the specificity of past political, economic, and social experiences into a far less complex whole than what a socio-historical scrutiny would reveal” (2000:38). Denne kritikken ligger nær opp til f.eks. David Lowenthals perspektiver i boken *The Past is a Foreign Country*, (1984) der skillet mellom history (etterrettelig vitenskap) og heritage (sentimentalt, kommersielt og ofte feilaktig) bærer argumentasjonen. Enda mer kritisk er Ralph Hewison i boka *The Heritage Industry* fra 1987. Det som imidlertid skiller Bendix’ fremstilling fra denne mer gjengse kritikken av heritage som forflatende og inautentisk fremstilling av fortiden, er hennes analyse av selve begrepet. Hun argumenterer for at det som i dag kalles kulturarv – heritage – snarere er en hybrid som oppstår når det som tidligere var arvegods – heredity – forvandles til kollektiv eiendom innenfor rammene av en nasjon eller annen form for forestilt fellesskap:

> The term heredity connoting noble blood lines slowly expanded to refer to peoples and their cultures, as was typical of the nationalistic project sweeping across Europe. One might argue that transferring the idea of heredity from genetic to cultural ’bodies’ remains one of the most problematic legacies of the national project (2000:40).

Gjennom denne prosessen har det som tidligere var elitens slektsarv – slott, jordeiendom, kunstverk og annen prakt – kommet til å bli vår alles kulturarv:

> Our heredity remains that of footmen, soldiers, servants, and peasants. But what we claim is heritage. That final syllable ’-age’ in heritage, does away with the particulars of history and heredity, who governed and who was governed. Heritage puts everything into a collective pot of ’culture’ and ’past’ (2000:42).

På denne måten blir det ikke bare tydelig at forvandlingen til kulturarv "gjør noe" med fortiden, Bendix' analyse gir også et verdifullt perspektiv på hva forvandlingsprosessene består i, og hvordan de foregår.

Valdimar Tr. Hafstein har på sin side vært mindre opptatt av spørsmål om autentisitet, og i stedet brukt Kirshenblatt-Gimbletts påpeking av at kulturarv er en spesifikk form for kulturproduksjon til å argumentere for at kulturarv må forstås som en metakulturell praksis. Han sier at

> . . . heritage is transformative. It transforms people's relationship with their own practices, the ways in which they perceive themselves and the things around them – it 'squares' them. [. . .] This transformation is indicative of how the present relates to history. Indeed, heritage says more about us than about past generations or what they've left behind (2009:11).

Gjennom disse mekanismene skapes det et diskursivt rom, der sosial endring kan diskuteres, samtidig som kulturarven produserer et språk som er egnet til å føre denne diskusjonen, hevder Hafstein (2009:13).

Den folkloristiske forskningen har levert viktige bidrag til utviklingen av et mer teoretisert kulturarvbegrep. Perspektivene går ofte ut over det mer elementært konstruktivistiske: det som undersøkes er ikke bare hvordan kulturarv produseres i samfunnet, men også hvilken rasjonalitet kulturarvbegrepet og retorikken omkring det reflekterer. Forståelsen av kulturarv som (metakulturell) praksis og som en spesifikk form for kulturproduksjon har stor betydning her.

Tradisjonsbegrepet

Tradisjonsbegrepet er en grunnleggende del av den folkloristiske kunnskapstradisjonen. Som blant annet både Regina Bendix og Pertti Anttonen har påpekt, er imidlertid tradisjonsforståelsen ofte svært innforstått, og ofte uten mer spesifikk teoretisk avklaring. Dette fører også til at "tradisjon" brukes i en rekke ulike betydninger i folkloristisk arbeid (Bendix 2002:110, Anttonen 2005). Ordet kan betegne kulturstoff som har gjennomgått en traderingsprosess, gjerne muntlig, og brukes da tilnærmet synonymt med folklore. Mer overordnet og abstrakt kan det også referere til kulturelle prosesser som bevirker

stabilitet over tid, og – særlig i formen ”tradering” – kan det dessuten dreie seg om den mer konkrete aktiviteten som er en viktig del av slike prosesser: fortelling, sang eller utøvelse av bestemte skikker eller ferdigheter (Klepp 1980, Eriksen 1994). At så vel innholdet, aktiviteten som de overordnete prosessene i tillegg har vært forbundet med sterke positive verdier innen folkloristikken, gjør ikke bildet enklere (Eriksen 1994). Nyere arbeider har videre påpekt at tradisjon som begrep, dels også som fenomen, er grunnleggende knyttet til moderniteten og må sees som del av den (f.eks. Eriksen 1993, Bauman og Briggs 2003, Anttonen 2005).

Torunn Selberg fremhever at tradisjon og kulturarv er begrep med felles opphav og tildels overlappende betydninger. Hun siterer Svante Beckmans definisjon av kulturarv som ”summen av kulturstoff som overføres fra en generasjon til en annen”, og påpeker at dette også kunne være en definisjon på tradisjon, ”eller tradisjon kan sees som den prosess som overfører denne summen av kulturstoff” (2002:14f). Også her brukes dermed tradisjonsbegrepet i flere betydninger, og betegner innhold og som kulturell prosess, kanskje også konkret aktivitet – tradering. Det felles opphavet Selberg refererer til, er først og fremst moderniseringsprosessene: ”Ideene om tradisjon og kulturarv aktualiseres i perioder med store forandringer, og innholdet i begrepene kan ses som en gjenspeiling av moderniseringsprosessen” (2002:15). Begge begrepene handler om fortiden, men er grunnleggende moderne kategorier, både som tankekategorier og som institusjonalisert praksis, understreker hun.

Både Ronström og Klein diskuterer også en mer spesifikk likhet mellom de to begrepene: Begge oppstår som en reaksjon på at eldre kulturformer går tapt, begge uttrykker et savn eller en mangel, en erfaring av endringer som også fører til oppløsning. I fortsettelse av dette formidler begge begrepene en oppfordring til handling, til å bevare og redde ”mens det ennå er tid” (Klein 1997, Ronström 2008a). Som allerede påpekt var dette en helt grunnleggende motivasjon bak UNESCOs Verdensarvkonvensjon. Opplevelsen av tap eller ødeleggelse finnes altså ikke kun på individuelt og emosjonelt nivå, men kommer også til uttrykk på politisk og institusjonelt plan. Alan Dundes påpekte allerede i 1969, i sin artikkel om det devolusjonistiske premisset i folkloristisk teori, at en slik utviklingspessimisme ledsaget av red-

ningsiver preget folkloristisk arbeid like fra starten av (Dundes 1969). Dundes' viktige poeng i denne sammenhengen var at en slik holdning ikke bare var en ideologi og en faglig drivkraft, men at ideene var med å skape selve det teoretiske grunnlaget for folkloristikken. Forestillingene om at det eksisterte "noe" som var verdifullt og fortjente å reddes fra ødeleggelsen som ellers ville true det, bidrog til å konseptualisere folklore som objekt med de to grunnleggende egenskapene autentisitet og verdi.

Også her kan det legges til at "redningsiveren" ikke kun gjaldt de enkelte forskere og samlere av folketradisjon, men i tillegg kom til uttrykk gjennom den politiske viljen til å støtte slike prosjekter, blant annet gjennom lærestoler i faget og opprettelsen av offentlige folkeminnearkiver. Klein og Ronström argumenterer begge for at forfallstenkningen også har en moralsk dimensjon: Forferdelsen over endringer og oppløsning skaper et felleskap av moralsk art, den danner grunnlag for et felles arbeid for å redde det som er i ferd med å gå tapt eller bli ødelagt (Klein 1997:19, Ronström 2008a:88f). Nok en gang gjelder dette så vel enkeltpersoner og frivillige organisasjoner som samfunnet i stort. Selv om viljen til vern og bevaring slett ikke alltid er allmenn, er det normative grunnlaget for virksomheten prinsipielt anerkjent. Nok en forbindelse mellom de to begrepene, om enn på et annet plan, kan skimtes i den folkloristiske tilnærmingen til kulturarvforskningen som kort ble presentert ovenfor.

Innebærer disse likhetene at tradisjon og kulturarv er det samme? Betegner begrepene samme sak, er de oppstått i samme type situasjon, som svar på modernitetens endrings- og oppløsningsprosesser, og reflekterer de den samme formen for tenkning omkring dokumentasjon, vern og bevaring? Bør vi derfor legge bort tradisjonsbegrepet til fordel for det nyere og mer tidsmessige kulturarvbegrepet? Eller kan det likevel være slik at tradisjonsbegrepet inneholder noe mer og noe som kan kaste lys også over kulturarvproblematikken? Den folkloristiske forskningen omkring kulturarvbegrepet som ble presentert ovenfor gir en indikasjon på at det forholder seg slik. Det kan argumenteres for at nettopp folkloristenes kunnskap om tradisjon og tradisjonsbegrep har medvirket til å utvikle teoretiseringen omkring kulturarvbegrepet. Som allerede antydet er tradisjonsbegrepets prosessuelle aspekter sentrale for denne tenkningen. Den folkloristiske forståelsen

av tradisjon som *både* produkt og prosess fremhever kompleksitet og dynamikk, og gir analytiske perspektiver på forandring, variasjon og nyskapning. Denne tilnærmingen er et viktig og verdifullt bidrag til kulturarvforskningen og en videre utvikling av dens teoretiske basis.

Barbro Klein har argumentert for at kulturarv er en del av tradisjonen. Hun påpeker at ordene ofte brukes synonymt, men at kulturarv både i dagligspråket og som faglig terminologi markerer en sterkere verdiladning. Verdiene tilskrives i nuet, det er altså nåtiden mennesker som definerer deler av den overleverte kulturen som mer verdifull enn andre: "Kulturarv är alltså symboliska kvarlevor från ett tänkt förflutet, vilka ett visst kollektiv i nuet har eller tar på sig makten att proklamera som sådana" (1997:19). Noe av årsaken til denne verditilskrivingen ligger i at gjenstander eller skikker som utpekes som kulturarv er truet, enten av krig, invasjon, migrasjon eller miljø-ødeleggelser, skriver Klein. Av samme grunn dreier kulturarvpolitikk seg svært ofte om det stjålne, det truede, det som bør leveres tilbake eller som ikke får bli gjemt eller glemt (1997:19). Det kan innvendes at den samme argumentasjonen kan brukes for å avgrense tradisjon: Tradisjoner er de skikker, handlemåter osv. fra fortiden som nåtiden finner verdifulle og verdt å ta vare på – i motsetning til slikt som bare er "vane" eller knapt har noe navn over hodet. Det kan argumenteres for at begrepet tradisjon i seg selv uttrykker en spesifikt moderne refleksivitet (Eriksen 1993, Anttonen 2005). Kleins påpeking av verditilskrivingen er likevel viktig. Ikke minst har det betydning at mens kulturarvbenevnelsen utelukkende er positiv, kan det å omtale noe som tradisjon formidle både positive og negative verdier. "Fine gamle tradisjoner" er den positive varianten, nært beslektet med kulturarv. Når noe omtales som "bare gammel tradisjon" er imidlertid verdiladningen negativ og antyder et noe er uten innhold eller funksjon, at det har overlevd seg selv. "Bare gammel kulturarv" lyder derimot (iallfall foreløpig) temmelig meningsløst. Ulikheten i verditilskriving tilsier at det dreier seg om to ulike former for metakulturell praksis.

At verditilskrivingen foregår i nuet, og altså ikke ligger innbakt i "kulturarven" eller "tradisjonen" selv, er en påpeking som Klein langt fra er alene om, og som kan utvides til å gjelde både tradisjon og kulturarv. Nåtidsdimensjonen ved de to begrepene er imidlertid ulik og – ikke minst – den har ikke helt de samme implikasjonene. Å kalle noe

for arv innebærer å definere det som verdifullt på helt bestemte måter. Det impliserer eksistensen av *noe som lar seg arve*, det vil si som et bestemt innhold, et arvestykke. Mens tradisjon kan betegne både innhold og prosess, medfører altså kulturarvbegrepet i langt større grad at kultur sees som objekt. Begrepet ”arv” tilsier at dette objektet er definert som eiendom av en særegen art, med juridiske og legale aspekter. Like viktig er det at kulturarvbegrepet forutsetter at det finnes noen som arver, altså noen arvinger. Mens begrepet på den ene side gjør kultur til objekt, bidrar det dermed på den andre til å skape et subjekt i en eller annen form. Arvingen kan være en nasjon, en etnisk gruppe eller en familie. Med dagens intimiserte kulturarvsbegrep kan kulturarvingen til og med være en enkeltperson. Rent logisk kan man tenke at arvingen må eksistere på forhånd, før arven kommer, ellers er det vel ikke mulig å motta noen arv? Men kulturarvens rasjonalitet gjør at det motsatte også kan være tilfelle. Arven skaper subjektet. Å vise til ”kulturarv” fungerer som strategi for å bekrefte eller gjøre krav på kulturell legitimitet. En etnisk, religiøs eller annen gruppe som vil gjøre krav på anerkjennelse og respekt i samfunnet har et godt argument hvis de kan påberope seg en kulturarv overtatt fra tidligere generasjoner, og som altså kan bekrefte at de finnes – som gruppe, som arvinger: Vi arver, altså er vi. Det er ingen tilfeldighet at kulturarvsretorikken så ofte er nært forbundet med identitetsspørsmål. Kulturarv skaper kulturarvinger og er et viktig virkemiddel i identitetspolitikk.

Fortidens forvandling til kulturarv reiser også andre spørsmål. Nesten hva som helst kan utnevnes til kulturarv så lenge noen er villige til å arve det, men hva skjer med de delene av fortiden som ingen vil arve? Historiske hendelser og forhold som er ubehaglige, konfliktfylte eller stigmatiserende kan forsvinne i kulturarvens skygge, selv om de kan ha hatt stor betydning for å forme ettertidens mennesker og samfunn. Eksempelvis kan samisk kultur og historie nokså enkelt omdefineres til samisk kulturarv og bli et redskap for nåtidig samisk identitetsbygging. Men er norsk behandling av samer og samisk kultur gjennom tidene en tilsvarende del av norsk kulturarv? Er dette noe vi gjerne glemmer, fordi ingen ”arvinger” vil vedkjenne seg det som sitt? Eller er det legitimt å tilskrive andre en arv de selv slett ikke vil ha?

Tradisjonsbegrepet fremhever ikke subjektet på samme måte. Som betegnelse på et bestemt innhold impliserer ikke tradisjonsbegrepet

noe subjekt som ”eier” av innholdet, og antyder ikke på samme måte en juridisk eller rettslig dimensjon. Tradisjon, og i enda større grad tradering, fordrer aktører som driver prosessen. Implikasjonene av et begrep som ”tradisjonsbærer” bidrog likevel lenge til at aktørene ble identifisert med tradisjonen i langt mindre grad enn ”arvingene” med kulturarven. Dette har endret seg etter hvert som folkloristisk forskning har kommet til å se tradisjonsbærerne som aktive medskapere av stoffet de viderefører, og etter hvert som kunnskapen om de ofte nære sammenhengen mellom livssituasjon og repertoar har økt. Likevel er begrepsbruken stadig slik at mens kulturarv må være ”noens” arv, kan tradisjon eksistere uten et direkte subjekt. På samme måte som ”historiske monumenter” eller ”kulturminner” kan tradisjon finnes så å si i sin egen rett, mens kulturarv blir de delene av fortiden som arvingene vil vedkjenne seg. På denne måten innebærer kulturarvbegrepet både en sterkere objektivisering – kultur blir en ”ting”, eller en metakulturell praksis – og en sterkere subjekttilknytning – kulturarv dreier seg om eiendomsrett.

En annen vesentlig ulikhet mellom tradisjons- og kulturarvbegrepet er forståelsen av variasjon og endring. I begge begrepene ligger det et premiss om det kulturgodset som overføres fra fortiden ikke blir vesentlig endret. Mye kulturarvspolitikk dreier seg nettopp om vern og bevaring. Tradisjonsbegrepet har – som drøftet ovenfor – også i stor grad blitt knyttet til forsøk på å ”redde” døende kulturformer gjennom innsamling, utforskning og formidling, og er dermed på lignende måte knyttet til en bevaringstankegang. Mer analytisk har dessuten interessen for den kulturelle stabilitet som tradisjon skaper – eller er uttrykk for – stått i sentrum for den folkloristiske forskningsinteressen. Hvorfor har ikke eventyr og ballader forsvunnet? Hvordan har det vært mulig at gammelt kulturgods er blitt videreført nesten uendret gjennom generasjoner? Hvordan kan det ha seg at samme eventyrtype finnes belagt på vidt forskjellige steder i verden? Hvordan har det vært mulig for tradisjonsbærerne å huske lange og kompliserte fortellinger og viser uten å endre dem vesentlig? Disse spørsmålene har stått sentralt i folkloristisk forskning like fra fagets grunnleggelse, og blant annet gitt opphav til teoriene om selvretting, om tradisjonsvandring og -spredning, om type, variant og motiv, om ekotyper, og om formelbruk. Denne forskningen, som i dag for en stor del er forlatt, dreide seg

om stabilitet: Om å undersøke den, forklare hva som skapte den, og til dels om bruke den som et middel til å rekonstruere antatt eldre (tapte) kulturformer. Rent faktisk har den imidlertid også gitt unik kunnskap om variasjon, forandring og kulturell dynamikk. Den har dessuten gitt en helt grunnleggende forståelse av at det som fremstår som gammelt, stabilt, tradisjonelt, overført, formet av fortiden i praksis alltid representerer variasjon og er gjenstand for kontinuerlig endring og nyskapning, om enn med utgangspunkt relativt stabile mønstre. Folklorister vet at tradisjon og tradering fremfor noe dreier seg om variasjon. I praksis kom mye av forskningen på diffusjon, ekotyper og formler til å gjøre studier av variasjon og ulikhet til sin hovedsak.

Den store interesse for tradisjonalisering innen nyere folkloristikk kan sies å reflektere noen av de samme innsiktene, om enn på andre måter. Her dreier spørsmålene seg om hvordan mer eller mindre originale kulturelle nyskapninger og ytringer autoriseres gjennom henvisninger til tradisjon, eventuelt også presenterer seg selv om det. Snarere enn å påpeke at kulturelementene er ”inautentiske”, har denne forskningen lagt vekt på å undersøke hvordan de blir til, hva som er betingelsene for å forme dem og hvordan tradisjonsreferansene virker til å gi både form og legitimitet (se f.eks. Bauman 2004, Anttonen 1997, Selberg 2002:13, Eriksen og Selberg 2006).

Noen tilsvarende forståelse av variasjon og endring ligger ikke i kulturarvbegrepet, og vanligvis heller ikke i forskningen på kulturarv, verken som fenomen eller begrep. Årsaken kan ligge i kulturarvbegrepets iboende tilbøyelighet til å definere kultur som produkt snarere enn prosess og til å tilskrive den en selvsagt og objektiv verdi. Dette ser også ut til å medføre at selv om forskningen er basert på et konstruktivistisk perspektiv, og forskningsinteressene knyttes til spørsmål om hvordan kulturarv skapes gjennom forhandlinger og praksis, er det lite rom for å forstå endring eller variasjon som annet enn mangel på autentisitet, endog en form for bedrag: Kulturarven påstår selv å være gammel, å komme fra fortiden, men konstruktivistisk skolerte kulturforskere kan ”avsløre” at dette ikke er tilfelle: Kulturarven er nyskapt, eller representerer en praksis som påfører den opprinnelige kulturformen vesentlige endringer, eksempelvis gjennom prosesser av adskillelse, opphøyelse, verditilskriving, kommodisering og kommersialisering. Paradoksalt nok ender den konstruktivistiske tilnærming-

en til tider i en form for essensialistisk blindgate: Påvisningen av at kulturarv er kulturelt konstruert impliserer samtidig en ide om at det finnes en kjerne, en essens, som utgjør den "egentlige" arven, men som altså endres gjennom de prosessene og mekanismene som avdekkes.

Påpeking av at ulike endringsprosesser gjør seg gjeldende er nyttige og verdifulle, men de skulle kanskje snarere betraktes som et kjennetegn ved kulturarv enn som vitenskapelige funn i seg selv. Viktigere er det å undersøke mer presist hvilke prosesser som er virksomme og hvilken effekt de har for utforming, autorisering og bruk. Og helt sentralt for en bedre analytisk forståelse av kulturarv må det være å unngå den relativt alminnelige tendensen til å gi disse prosessene negativt fortegn. Det er ingen mangel på kultur- og historieforskning som – etter å ha påvist et kulturarv ikke helt er hva den gir seg ut for å være – definerer den som forflatende, forenklende, sentimentaliserende, idylliserende, reduktiv, nedbrytende eller direkte falsk bruk av fortiden (se f.eks. Lowenthal 1985, Hewison 1987, Bendix 2000, de Groot 2009).

Folkloristikkens utfordring – og svar?

Et viktig folkloristisk bidrag til videreutvikling av kulturarvforskningen ville være å la kunnskapen om tradisjon som uomgjengelig variasjon og nyskaping også komme kulturarvfeltet til gode. Både informantforskningen fra 1960-tallet og fremover, og den nyere interessen for tradisjonalisering, har latt folkloristikken utvikle tenkemåter som kan være fruktbare her. Fremfor å identifisere variasjon, endring og ulikhet med nedbryting, forflating eller forfalskning er det mulig å studere de samme prosessene i termer av kreativitet, nyskapning og tilpasning. Det skal ikke dermed være sagt at kulturarvproduksjonen med nødvendighet alltid best kan forstås i positive termer. Hensikten må likevel være å utvikle en terminologi som gir en dypere og mer reflektert analytisk forståelse av et sentralt kulturelt fenomen.

Fortelling, kulturarv og kulturminner

Torunn Selberg, Universitetet i Bergen

I denne artikkelen vil jeg ta for meg to norske kulturarvsprosjekter: Pilegrimsleden mellom Oslo og Trondheim, og Oddaprosessen, som handler om det det nå nedlagte industrianlegget Odda Smelteverk. Begge er del av "Verdiskapingsprogrammet på Kulturminneområdet 2006–10", organisert av den norske Riksantikvaren. Programmet var en følge av Stortingsmeldingen "Leve med kulturminner" (Stortingsmelding nr. 16, 2004–2005, Oslo 2005), som dannet et grunnlag for en nasjonal bevaringsstrategi, hvor målet blant annet er at kulturarv skal brukes i utviklingen av lokalsamfunn og næringsliv, og bidra til verdiskaping både i sosial, økonomisk og kulturell sammenheng (Christensen 2011:197). Ordet verdiskaping har her en tankevekkende dobbeltbetydning. Å peke noe ut som kulturminne og kulturarv er å tildele det verdi (Kirshenblatt-Gimblett 1998, Ronström 2008a), en verdi som i Riksantikvarens program skal konverteres til mere håndfaste kvaliteter i form av økonomi og utvikling av lokalsamfunn. De valgte prosjektene representerer to svært forskjellige kulturarver som handler om ulike fortider. På den ene siden middelalderen, på den andre nær fortid knyttet til industrialiseringen og moderniseringen av Norge i forrige århundre. De befinner seg også på ulike nivå i den selvsagthet som i de fleste tilfeller omgir kulturarv (Ronström 2008a).

Her vil jeg diskutere hvordan *fortellinger* er med på å skape verdier og selvsagthet. I dag brukes fortelling i stadig flere sammenhenger, både som metafor og i konkret forstand. I denne sammenhengen er jeg interessert i konkrete fortellinger i en mer utvidet forstand enn det vi kjenner fra "klassisk" folkloristikk. Jeg håper denne diskusjonen viser hvordan folkloristiske perspektiv kan avdekke narrative trekk i utsagn som ikke kan regnes som "fortellinger" i tradisjonell forstand,

men som likevel inneholder narrative trekk som gir mening utover utsagnenes saklige innhold. Utvalget er utsagn og ytringer som er del av kulturarvsfeltet. Med det håper jeg å demonstrere hvordan sider som ikke er så åpenbare i kulturarvsprosessene er med på å produsere den selvsagthet som kulturarv er omgitt av. Utsagnene og fortellingene tar opp aktuelle forhold, samtidig som de har referanser til noe som er gjenkjennelig i forhold til både tid og rom (Klein 2006). Slik skapes en verdi som er meningsfull i både produksjonen av selvsagthet og i kulturarvsproduksjonen; nemlig ideen om kontinuitet.

Fortelling er folkloristikkens hjerte, skriver Barbro Klein (Klein 2006). Vårt forhold til fortellinger har imidlertid forandret seg siden folkediktingen sto i sentrum for faget, og det er ikke lenger bare gjenkjennelige folkediktings-genre folkloristene interesserer seg for. I vår medierte verden omgir fortellinger oss, noe Ulf Palmenfelt har diskutert i mange sammenhenger (Palmenfelt 1995, 2000 a, b, 2009). Innenfor det som omtales som en narrativ vending ligger perspektivet ikke på hvordan det *egentlig* er eller var, men på det som folk forteller om *hvordan* det er eller var (Klein 2006:6–7). Innholdet i kategorien fortelling utvides stadig, det fortelles overalt; både på legekontoret og i retten forteller folk til både legen og dommeren om hvordan det er eller var. Det handler ikke om at folk forteller mer, men om en oppfatning av at virkeligheten er narrativt konstruert, og Pertti Anttonen (2005) har definert folkloristikk som studiet av den narrative konstruksjon av virkeligheten. De store fortellinger om global og lokal politikk, om menneskets natur og om vårt forhold til både denne og den hinsidige verden konkretiseres i personlige fortellinger og utsagn. Det er mitt utgangspunkt her at også kulturarven og kulturminnene fortelles, ellers har de ingen verdi og intet liv, og slik er fortellinger en avgjørende del av kulturarvsprosesser og kulturarvifisering. I fortellingene skapes forestillingen om at det som egentlig er en *ny* form for kulturproduksjon kommer fra fortiden, der skapes forestillingene om ubrutte relasjoner til fortiden, og til de verdier ulike fortider blir omgitt med.

I artikkelen *Kulturarv og kulturarvinger* skriver Anne Eriksen at kulturarv omfatter svært mye forskjellig, alt fra Ibsen, hagepeoner, spekepølse, vikingskip, veibygging, ost, kristen formålsparagraf, været, norsk språk og lyngheier er eksempler som uttrykker et mangfold som

tilsynelatende ikke har så mye til felles utover at de i visse sammenhenger blir innbefattet i begrepet kulturarv. Eriksen (2009) hevder derfor at kulturarv ikke ligger i tingene i seg selv men i vårt forhold til dem. Dette forholdet skapes gjennom fortellinger om hvordan kulturarven er og var.

Jeg har valgt prosjekter i Riksantikvarens program fordi de beskriver aktuelle prosesser som har fått en del oppmerksomhet og er definert som kulturminner og kulturarv fra forvaltningens side. De er til dels initiert ovenfra og utenfra, men for å lykkes må de også komme lokale fortellinger i møte. Flere ulike tekster som på forskjellig måte handler om kulturarv under utvikling har blitt produsert omkring disse prosjektene, og de inneholder mange fortellinger og beskrivelser om det som defineres som kulturminner og kulturarv.[44] Med utgangspunkt i noen av disse tekstene vil jeg altså se nærmere på hvordan de to kulturminnene blir *fortalt*, og med det gi et folkloristisk bidrag til diskusjonen om kulturarvsproduksjon. Verdiene som til enhver tid er knyttet til hva som er kulturminner og kulturarv, og hva som er verdt å bevare ligger ikke innbakt i de materielle minnene i seg selv, men uttrykkes i fortellinger om kulturminnene som viser hvorfor og hvordan kulturminnene oppfattes som verdier, og *hvilke* verdier som knyttes til disse. Er det slik at verdiene som kulturarv og kulturminner blir omgitt med ligger i stor grad i fortellinger og ytringer, heller enn i de materielle sporene? Min oppfatning er at kulturarv skapes i relasjonen mellom fortelling og de materielle objektene, fortellingene fremholder verdiene objektene til enhver tid kan bli omgitt av.

I innledningen til et annonsebilag for Magnet media[45] med kulturminner fra verdiskapingsprogrammet som tema heter det: ”Kulturminner forteller om tidligere generasjoners liv. De gir oss kunnskap om utnyttelse av naturressurser, om kompetanse som er tatt i bruk og

44 www.verdiskaping.info/prosjekter lastet ned 03052012, *Rapport*. Kulturminner i bruk – verdi, vekst og vern. Verdiskapingsprogrammet på kulturminneområdet 2006–2010.Sluttrapport fra Riksantikvaren. Bonde 2011; *Mag*; Vike 2012; *D2. Dagens Næringsliv*. Arena: Odda/Oddaprosessen. *Bok og bibliotek*. http:www.bokogbibliotek.no lastet ned 18042012; Riksantikvaren. Verdiskaping

45 Magnet media forteller om seg selv at de ”utvikler høykvalitets tema- og næringsorientert magasin for norske organisasjoner, næringsliv og internasjonale mediekanaler.” (www.magnetmedia.no/norsk/om-oss/)

om organisering av tidligere samfunn" (Mag 2011, s.3). Her er "fortelle" brukt i metaforisk forstand, men om det samme programmet sier den daværende miljøvernministeren et annet sted at kulturarven også må fortelles *om*: "Mange har satset på opplæring av fortellere for å fram historiene knyttet til kulturminnene. Det liker jeg godt. Kulturarven skal jo formidles?" (Bonde 2011, s 11). Disse to utsagnene viser at fortelling involveres i kulturarv på ulike måter og flere nivå.

Kulturminner er i Norge beskyttet av lov om kulturminner fra 1978, hvor kulturminner er definert som "alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø". I det aktuelle Verdiskapingsprogrammet brukes kulturminner og kulturarv om hverandre og det gjør jeg også i denne artikkelen. Hva som oppfattes som kulturminner – eller rettere hva som skal bevares – er imidlertid til enhver tid gjenstand for vurderinger (Christensen 2011:12–13).

Pilegrimsleden

Pilegrimsveien mellom Oslo og Trondheim blir beskrevet med den noe gammelmodige termen pilegrims*leden*, og byen, målet for veien, Trondheim, blir i denne sammenhengen gjerne omtalt med sitt middelalderske navn *Nidaros*. Veien og målet blir i Verdiskapingsprogrammet omtalt slik: "I Norge ligger det nordligste målet for pilegrimsferdene i Europa, nemlig Nidaros, dagens Trondheim. I middelalderen var Nidaros målet for dem som søkte sjelebot ved hellige Olavs grav" (http://verdiskaping.info/pilotprosjekter/pilegrimsleden/). Nidaros blir også beskrevet som det viktigste pilegrimsmålet i Norden i middelalderen. Det var her Olav den Hellige – Norges skytshelgen ble begravet etter slaget på Stiklestad i 1030.

Etter Reformasjonen i 1536 ble imidlertid pilegrimsvandring forbudt i Norge-Danmark og ble ikke et aktuelt tema eller praksis igjen før på 1990-tallet. Pilegrimsvandring fikk da fornyet oppmerksomhet i global sammenheng (Reader 2007). Pilegrimsvandringen til Santiago de Compostela i Spania har fått stor oppmerksomhet, og har tiltrukket seg vandrere fra hele verden. Spesiell oppmerksomhet her fikk selve *veien* til Santiago, Camino de Santiago som ble europeisk kulturvei i 1987, og med plass på UNESCOS verdensarvsliste 1993. Inspirert av dette ble det arbeidet for at også Nidarosleden skulle få en lignende status, og i 2010 fikk den status som europeisk kulturvei under navnet

St. Olavsveiene. I Verdiskapingsprogrammet heter det videre: ”Skikken med å gå i de gamle pilegrimenes fotspor er i ferd med å ta seg opp rundt i Europa, særlig med Santiago de Compostela i Spania som mål. Men mange ser seg om etter andre, mer ’eksotiske’ og mindre ’trafikkerte’ områder” (Reader 2007). Den norske pilegrimsveien blir i pilegrimssammenheng fremstilt som mer eksotisk og fredeligere enn den etter hvert så velkjente og trafikkerte veien til Santiago. Slik skapes det særpreg.

I fortellingen om pilegrimsleden har referanser til kontinuitet og sammenheng stor plass. På tross av et opphold på mange hundre år, og en faktisk forbudt praksis, fremheves sammenhengene med både Middelalderen og tidligere tiders pilegrimer på forskjellige måter. Som vi ser av sitatet ovenfor refereres det til ”å gå i tidligere pilegrimers fotspor”, en svært vanlig måte å beskrive pilegrimsvandring på (Ryall 2007, Selberg 2011). Daværende kulturminister Trond Giske fremholdt i et foredrag i 2009: ”. . . i Norge har vi en pilegrimstradisjon som går tilbake til Middelalderen, og som mange ulike instanser gjennom flere år har engasjert seg for å ta vare på, fornye og utvikle” (www.nrk.no/nyheter/1.3128629). I evalueringen av Verdiskapingsprogrammet sies det også om pilegrimsleden – at den er ”tråden som binder epoker og kulturminner sammen”.

I boken *Kulturarv som varer* beskrives vandring langs pilegrimsveien slik:

> Fraværet av motordur, menneskeskvalder, musikk, flimrende skjermer og kontinuerlig nyheter fra nær og fjern. Det er nesten så man begynner å tenke sakte tanker, begynner å rydde i inntrykk som bare har hopet seg opp gjennom mange år. For mange er pilegrimsvandring en grei ramme rundt denne vidunderlige og brutale kuren for kropp og sjel. For noen gir selve historien til leden og målet en ekstra dimensjon. Til Nidaros, til gravstedet til Olav den hellige, langs den samme folkeveien, eller tjodvegen, som så mange har trasket i hundrevis av år. Nidaros var det største pilegrimsmålet i Nord-Europa i middelalderen. (Bonde 2011:130)

I denne fortellingen finnes ekko av utallige populærkulturelle opplevelsesfortellinger om pilegrimsvandring i vår tid. Fortellinger som

handler om fred, ettertenksomhet og langsomhet i et miljø fjernt fra det moderne livets forstyrrelser og med kontakt med fortidens mennesker ved å gå i deres fotspor og i det samme landskapet. I fortellingen ligger også innbakt ideen om at å gjenta fortidens handlinger er del av det å være en senmoderne pilegrim (jfr Ryall 2007). Pilegrimsvandrerens gjentakelse av fortiden blir også del av selve kulturarvsprosessen. Uten vandrere – og deres fortellinger – med fortiden som rettesnor blir det ingen pilegrimsvei å bevare.

Men hvordan gjøres en sti og en vei i skog og fjell – en vei få har brydd seg om gjennom flere hundre år – om til kulturarv? Den må ryddes og merkes, den må estetiseres og historiseres, og den må fortelles om. Kulturminner merkes og overnattingssteder med spor fra middelalderen blir tilgjengeliggjort. Det er blitt laget særlige skilt etter mønster fra Camino de Santiago. En skal kunne vandre leden uten kart, og gjennom skiltingen bli fortalt på nytt og på nytt at en går en pilegrimsvei. Skiltene aktualiserer fortellingen om pilegrimsvandringen og om fortiden, de skaper en forbindelse mellom fortellingene og stien det vandres på. Slik atskilles den fra andre veier. ”Der er utallige historier langs veien, hver bekk, hver sving har sin” (Bonde 2011: 134), heter det i en beskrivelse.

Men historien er også til stede på et annet nivå: ”Vår tids pilegrimsled til middelalderens betydeligste hellige mål i Norden, Nidarosdomen med Olav den helliges grav, ble ferdigstilt til Trondheim by’s 1000-års jubileum i 1997.” Her flettes historie på nasjonalt nivå inn som også appellerer til nasjonal identitet (Amundsen 2002:167). Nidarosdomen regnes blant Norges betydeligste kulturminner, og Olav den Hellige er Norges nasjonalhelgen, som den som fullførte kristningen av Norge og nasjonen. Det fortelles videre:

> Pilegrimsleden er i første rekke et kulturminne i seg selv, både materielt og immaterielt. Vegfar fra flere epoker kan oppleves langs de ulike strekningene. Dagens vandrere beveger seg i de samme store landskapsrommene som middelalderens pilegrimer. Flere steder kan tidligere tiders bygningsmiljøer og andre kulturminner oppleves. Samtidig lever den store fortellingen med basis i Olav Haraldsson og hans liv, virke og død, med både historiske hendelser, konsekvenser av disse, myte og sagn fra hans liv, og ikke minst fra

> tiden etter hans fall på Stiklestad, med helgenstatusen og valfarten til hans grav i Nidaros i 500 år. (Riksantikvaren Rapport. Pilegrimsleden. 2011, s.3)

Som vandrer langs disse stiene er fortellinger om fred, nasjonal historie og fortidens vandrere til stede. Alt finnes i dette landskapet, og er med på å gjøre vandringen til noe fjernt fra den moderne hverdagen. Gjennom å gå pilegrimsleden kommer fortiden inn på kroppen og vandrere er med på å produsere en utvalgt historie og fortid på nytt og på nytt (Kayser Nielsen 2005:45). På tross av avbruddet på mange hundre år er *kontinuitet* et fremtredende motiv i fortellingene om pilegrimsleden. De mange hundre år hvor pilegrimsvandring ikke var en realitet skyves bort og glemmes i fortellingen. Veien tradisjonaliseres gjennom henvisninger til Middelalderen, og ved å vise til at vandreren i dag er i det samme landskapet som tidligere tiders mennesker, og at de samme bygninger og kulturminner er til stede. Denne fortiden representerer for moderne mennesker både en viktig og attraktiv epoke i den nasjonale historien og er med på å gjøre pilegrimsleden til et selvsagt kulturminne.

Som nevnt fikk pilegrimsleden status som europeisk kulturvei i 2010, med navnet St. Olavsveiene. Dette var inspirert av Camino de Santiago som er blitt et mønster som mye av den såkalte "pilegrimssatsningen" i Norge er blitt formet etter. Dette kan knyttes til flere ting; pilegrimsveien blir på denne måten plassert inn i en kontinuitet i rom og det globale blir del av pilegrimsveien, men det er også slik at minnene om pilegrimsvandring i middelalderens Norge er få, eller ingen. Pilegrimsvandring i dagens Norge handler om å aktualisere kjente fortellinger som ikke har vært koblet til handling eller ritualisering siden reformasjonen, skriver Arne Bugge Amundsen (2002:168). Av flere grunner blir derfor aktuelle fortellinger om en annen middelaldersk pilegrimsvei et mønster som den norske pilegrimskulturen kan formes etter. Allerede i første presentasjon av pilegrimsleden i Riksantikvarens program er Santiago til stede, her med henvisning til at den er blitt så populær at mange ser seg om etter en noe fredeligere vei. Selv om Nidarosleden fremmes som et alternativ til Caminoen, at den blir fremholdt som annerledes, blir den likevel formet med Caminoen i tankene. Daværende kulturminister Trond Gidske sa også i det

tidligere nevnte foredraget at han ønsket å gjøre ”Nidaros til Nordens svar på Santiago de Compostela” (www.nrk.no/nyheter/1.3128629)

I Trondheimsavisen ”Adresseavisen” (01.08.2009) skriver journalist Siri Wahl-Olsen, under tittelen ”Livet er å være underveis”, om sin vandring langs Caminoen, sammen med blant andre den tidligere siterte kulturminister:

> Kan Trondheim bli Nordens svar på Santiago de Compostela? Forutsetningene for å utvikle Nidaros videre som pilegrimssenter er for lengst på plass: en ekte pilegrimstradisjon som har levd i tusen år, en led som er bra merket og vedlikeholdt: Himmelen over vandringene er der gjennom Olavstradisjonen. Vi har målet, Nidarosdomen. Slik Santiago har katedralen med graven til sin helgen, har Trondheim katedralen som ble bygge over helgenkongens grav.

Et stykke natur blir til norsk historie og del av europeisk samtid. En av tidens strømninger blir lokalisert og tradisjonalisert i en norsk kontekst, og henvender seg også til verden utenfor. Uten fortellingene ville veien bare forbli et stykke vei som så mange andre, de gjør den til noe enestående samtidig som den knyttes sammen med større sammenhenger i både tid og rom. De utvalgte fortellingene som skaper kontinuitet over et avbrudd på mange hundre år, omsetter dette stykke norsk natur til historier med global appell, til et kulturminne og del av den norske kulturarven.

Fortellingen om pilegrimsleden handler om å skape kontinuitet i tid og rom, og om å fortelle slik at et oppbrudd på fem hundre år blir skjult. Det skapes en direkte sammenheng til middelalderen, gjennom for eksempel å snakke om Nidaros, pilegrims*led*, St. Olavs-veier og de tidligere pilegrimers fotspor. Samtidig blir det hele skapt med referanser til, og i et mønster av den nåtidige pilegrimsveien til Santiago. Den blir et mønster for noe man mangler fortidige kilder til, og samtidig plasseres den norske leden inn en global sammenheng.

Oddaprosessen

I motsetning til fortellingen om pilegrimsleden er *konflikt* tema i fortellingene om å gjøre industribygningene ved det nedlagte Odda Smel-

teverk til kulturminne. Både bevaring og status som kulturminne er omstridt i lokal sammenheng. I Riksantikvarens program blir det sagt: ”Ingen stader har verdien av ei hjørnesteinsbedrift vore større og viljen til ’rive skiten’ stått sterkare. Men på den andre sida: Her er også eit varmt ynske om å verne ta vare på, omskape og fylle dei hundra husa med nytt liv” (Bonde 2011, s.88). Et annet sted er kjernen i konflikten beskrevet som ”Diamant eller skrap”. Riksantikvar Jørn Holme har sagt ”Smelteverket er den sorte diamanten. Den kan funkle og skinne” (Vik 2012:50).

Odda er i dag et post-industrielt sted, og skal fylles med nytt innhold og nye fortellinger. I Riksantikvarens program omtales dette som *Oddaprosessen*. Dette har en dobbeltbunn; i industrisammenheng er Oddaprosessen en nitrofosfatprosess, en kjemisk prosess basert på salpetersyre for produksjon av kunstgjødsel. Den ble utviklet av en kjemiingeniør ved Odda Smelteverk 1927–29. I dag er ”Oddaprosessen” navnet på omstillingsprosessen, det er blitt navnet på en kulturarvsprosess. Kulturminner, kulturarv og UNESCO er del av svaret på omstillingen. Et annet svar er riving av ”skiten” og bygging av kjøpesenter. Her står kampen. Som en klassedelt industriby er ikke Odda uvant med stridigheter, noen referer til stedet som et ”kranglehål” (Vike 2011:54), et annet sted som en plass med ”debattkultur” (Bonde 2011:91).

I en bredt anlagt artikkel i *D2*, bilag til avisen *Dagens Næringsliv* blir det aktuelle kulturminnet beskrevet slik: ”Eit nedlagd smelteverk er stort og stygt, uendeleg fascinerande og fullt av minne. Kva kan ein fylle det med? Sju år etter nedlegginga av Odda Smelteverk rasar framleis diskusjonen om kva ein skal gjere med det, samstundes som enkelte hus er i ferd med å rasa saman” (Vike 2011:50). Anlegget huser blant annet ”den største karbidomnen i verda” (Bonde 2011:90).[46] Ovnen er smelteverkets kjerne og stridens kjerne. Noen mener at hvis den blir revet er hele vitsen med bevaring borte, for hva er et smelteverk uten denne ovnen? Det er som en hoppbakke uten hopp, sier Terje Kolbotn, en av bevaringsaktivistene i Odda (Eikemo 2009:12).

I andre av de tomme byggene ved Smelteverket er det satt i gang en del vellykkete prosjekter, også omtalt som ”sukesesshistorier”.

46 Den brukte i sin tid like mye strøm som den mellomstore byen Stavanger.

Enkelte av fabrikkbygningene er omgjort til litteraturhus med årlig litteraturfestival, til kulturhus og Vitensenter. Disse bygningene er imidlertid ikke så dominerende, og dramatisk som smelteovnen. De har også arkitektoniske kvaliteter og er ikke omstridte på samme måte. Fortiden gir kvalitetet også her, det fortelles om en av bygningene, kulturhuset: ”Akustikken, lyset og kjensla av å vere i eit rom fullt av industrihistorie – atmosfæren her gjer at folk heller vil ha dette framfor andre lokale som er bygde for føremålet” (Bonde 2011:92). Men den store satsningen er å gjøre om hele industriområdet etter Odda Smelteverk, med smelteovn og det hele, til kulturarv med Unesco-status. Etter mange konflikter stiller kommunestyret seg bak en søknad sammen med tre andre industribyer i Norge.[47] Ideen er at industrihistorien *igjen* skal gjøre Odda til et turiststed. På slutten av 1800-tallet, og før industrialiseringen var Odda et av Nord-Europas mest besøkte reisemål. ”Fjorden, fjella, fonna[48] og fossane gjorde Odda til eit vidkjend turistmål i Europa på 1800-talet. Rikfolk, keisarar, til og med prinsar og sjeikar kom for å ta våre natur-attraksjonar nærare i augesyn”, heter det fra turistinformasjonen *Hardangerfjord* (www.hardangerfjord.com/no/Odda). Over halvparten av alle turister som kom til Norge på denne tiden ville til Odda. Den dramatiske naturen med høye fjell, bratte fosser og den trange fjorden ville ”alle” se.

Tatt Oddas historie i betraktning peker turisme seg ut i en omstillingsprosess, og turisme peker igjen mot kultur, kulturminner og UNESCOstatus. For å bli en turistdestinasjon må stedet fylles med det som til enhver tid oppfattes som interessant kultur (Kirshenblatt-Gimblett 1998). I evalueringen av verdiskapingsprogrammet heter det at Odda skal satse på ”helt særegne historiske kvaliteter som industristed”, for å fremme turistnæringen. Men det er andre turistattraksjoner som nå skapes enn de Odda var kjent for tidligere. Naturen er der

47 I 2007 ble innbyggerne i Odda spurt om de ønsket at smelteverket skulle inn på UNESCOS verdensarvsliste. 51 prosent svarte nei. Men kommunestyret vedtok likevel å stille seg bak en søknad til UNESCO med en stemmes overvekt, og ble i 2009 oppført som Norges forslag til listen sammen med vannkraftverket i nabobygden Tyssedal. Og kommunestyret er nå mer samlet; i 2010 vedtok de med stort flertall (23 av 26) en handlingsplan for UNESCO-arbeidet i kommunen.

48 Folgefonna, Norges neststørste isbre.

ennå, men nå skal også industrihistorien konverteres til turistattraksjoner og interessant kultur. Men det er

> … ikkje alle gamle verksarbeidarar (som) tykkjer om å byte ut smelteomnar med turistbussar. …,: "Når funksjonen til fabrikken er borte, har ikke anlegget nokon verdi lenger, det blir sett på som en ruin av dei fleste som jobba der, og ein ynskjer ny verksemd, gjerne meir industri. Turisme er dårleg betalte arbeidsplassar for damer, ikkje noko skikkeleg mannfolkarbeid som i industrien, sa ein verksarbeidar. (Randi Baartvedt, museumsdirektør, ildsjel i arbeidet med UNESCO-søknad, i Bonde 2011:97)

Frem til 1910 bodde det 200 sjeler i Odda, men der var 10 hotell og det kom 80 turistskip i året. Ett av hotellene, Hotell Hardanger, var Nord-Europas største trebygning og ble revet på 1970-tallet. Dette hotellet har på sett og vis gjenoppstått som kulturminne i debatten som rår i Odda i dag, og er avbildet i mange av de tekster som produseres om Odda. Det viser til Oddas historie som turiststed, og en gruppe ønsker å bygge opp igjen hotellet. I avisen *Hardanger folkeblad* sier initiativtakerne "bygget må liggja akkurt der det gamle låg og fasaden må vera den same, helst med deis am fargane… Me må kunne formidle både industri- og turisthistorie på ein glitrande måte"(Hardanger folkeblad 05.02 2006). Alle historiene om Oddas fortid som nå er i omløp har aktualisert fortellingen om dette trehotellet som en representasjon for den fortid som nå skal vekkes til live i ny fasong. Samtidig fungerer dette også som en advarsel til de som ikke ser verdien av industrianlegget. I fortellingene blir hotellet, som en gang ble oppfattet som uten verdi, blitt et aktuelt kulturminne selv om det ikke lenger finnes.

Det som lokket turistene ble grunnlaget for den kraftkrevende industrien som senere fylte Odda. Ingeniørene så energipotensiale i fossene heller enn skjønnhet og fossene langs de bratte fjellsidene ble lagt i rør og ble til elektrisk kraft. I 1912 sto Odda Smelteverk ferdig, drevet med energi som ble skapt så å si på stedet. Det var da Europas største fabrikk. Men dette førte til at turistene forsvant, og Odda forandret seg til en sted preget av tungindustri og forurensing. Folketallet økte enormt. Odda utviklet seg fra grisgrendt strøk til en liten, men svært moderne by, med flotte store skoler, nye butikker og boligblokker.

Flere fabrikker fulgte. De store skatteinntektene gjorde det mulig å bygge ut en mønsterkommune, med sykehus, kino og bibliotek. Men, som en moderne industriby fjernet stedet fra "det underdeilige" Hardanger, slik Henrik Wergeland skrev i diktet "Hardanger", som sammen med maleriet "Brudeferden i Hardanger" malt av Tidemann og Gude fremstår som selve representasjonen av det nasjonalromantiske Norge. Geografisk var Odda fremdeles del av regionen Hardanger, men på et annet nivå ikke del av det Hardanger de fleste har et bilde av med "fruktblomstring, isbre, fjord, fjell, sauebønder, bønder og eplekinn". Odda er "fabrikkpiper, halvdød fjord, skitne kjeledresser, ferrosilisum, sink og forurensing," slik forskjellen beskrives mellom Odda og omgivelsene i den omtalte artikkelen i Dagens Næringsliv (Vike 2012). Forfatteren Frode Grytten fra Odda kaller stedet "feilstinget i Hardangersaumen".[49]

Mot slutten av 1900 tallet var den kraftkrevende industriens dager talte i Norge og et stort antall arbeidsplasser ble lagt ned. I 1998 fikk Odda status som omstillingskommune, og i 2003 gikk selve hjørnesteinsbedriften Odda Smelteverk konkurs. Et område på 167 mål[50], midt i Odda sentrum ble liggende øde. Denne tomten utgjør faktisk halvparten av bykjernen som tidligere hadde vært avstengt for allmenheten. Og som sitert tidligere: "Eit nedlagd smelteverk er stort og stygt, uendeleg fascinerance og fullt av minne", og striden handler om hvilke minner som skal utgjøre fortellingen om det nye Odda. Noen vil også utradere disse minnene: "Ærlig talt. Det skulle vært revet og jevnet med jorden", sier en tidligere arbeider til Dagens Næringsliv, "mens han kikker opp på den ruvende karbidsmelteovnenes rustede stålplater". Han vil glemme det ovnen representer, andre vil feire ovnen i en drøm om å feire hundreårsjubileet for når elektrisiteten kom til Odda i "elektriske dagar".

"4. Mai 1908 blei det lys og varme i Odda. Då kom lyset! Vi kunne tatt ut desse veggene (i karbidovnen), vi kunne bytta dei ut med pleksiglas, vi kunne lyst opp heile ovnen slik at folk kunne sjå, frå husa sine, når dei gjekk på gata, frå bilen når dei kjørte forbi. Der står verda

49 En tradisjonell broderingsteknikk fra Hardanger brukt bl.a. på bunadsskjorter.

50 Et mål er 1000 kvadratmeter.

største karbidsmelteovn, kunne dei seie: Der står den faen meg!" (Eikemo 2009:23)

Og så kunne Odda og Hardanger smelte sammen igjen: "Dei kunne stått inne i smeltehuset og dei kunne sett ut på Folgefonna, på fjorden, på stjernehimmelen over dei" (Eikemo 2009:23). Denne drømmen handler om kontinuitet i både tid og rom; den skal feire hundreårsjubileet for det moderne Odda, samtidig som det setter Odda i relasjon til resten av Hardanger.

Riksantikvaren sier at "Vern av industriobjekter er faglig utfordrende og kan være kontroversielt" (Bonde 2011). I evalueringen av "Oddaprosesen" sies det: Som kulturminne og kulturarv representerer Odda Smelteverk noe annerledes og fremfor alt noe nytt. Dimensjonene – som den "største karbidomnen i verda" er en ting, en annen er den estetiske dimensjonen, det aktuelle kulturminnet blir beskrevet som "stort og stygt", eller som "skiten" (se for eksempel Bonde 2911, s. 91). – "Det er ingen som har påstått at det er så veldig fint her", sier Terje Kolbotn, ildsjel for bevaring. Det er liksom ikkje det som er poenget. Kor fin må ein smeltverksovn vere før han er verd å ta vare på?" (Eikemo 2009:12) På folkemunne omtales også Smelteverket som "Monsterfabrikken" og bevaringsplanen som "monsterplanen" (Eikemo 2009:12). Miljøvernminsteren på sin side vil flytte prosessen over på et annet nivå når han sier at: "Planen er å gjere det moderne Noregs industrielle vogge til ein del av verdsavlista. Desse stadene representerer ei omforming av eit fattig land til eit av dei rikaste i verda. Dei var spreidde jordbruksbygder som vart storindustrisamfunn, sa miljø- og utviklingsminister Erik Solheim … den gongen"(Bonde 2011:94). De står for den delen av den nasjonale historien hvor Norge ble modernisert.

Det samme mener sosiologen Erik Fossåskaret: "Regionen … er den sterkeste industriregionen i landet. Den historien er så viktig for Norge at den er gyldig en søknad til Unesco", sier han (Vike 2012:53). Men samtidig som noen ser denne fortiden som en viktig del av den nasjonale historien, er den for noen svært nær, både i tid og rom, det er en fortid som rommer personlige minner og en nær hverdag. Det er ikke en fortid man er stolt av og er heller ikke blitt del av den store fortellingen om nasjonens utvikling til et moderne samfunn. Den står ikke for den nasjonale historien – ennå. Så når det snakkes om å "rive

skiten" er det for mange snakk om å fjerne noe som minner om hardt og skittent arbeid. Kan en "monsterfabrikk" aksepteres som kulturminne? Kan den kjente og nære hverdagen gjøres til kulturarv?

At et kulturminne er omstridt gjør det tydelig på en særlig måte. Det samme gjelder prosessen. I Oddaprosessen eksisterer det ikke enighet om hvordan fortiden skal fortolkes og fortelles. Noen fremhever pionerstatus, nasjonal betydning, spydspiss i moderniseringen og Odda som Norges viktigste by i denne perioden. Alt dette er verdier som blir fremhevet som viktige i en kulturarvsprosess, og som løfter historien opp fra et lokalt til et nasjonalt nivå. Et annet motiv er også vesentlig, at Odda var et lokalsamfunn som var en del av verden: En av ildsjelene for bevaring sier: "Industrikulturen i Odda var med på å forandre verda" (Bonde 2011:97). Og: "disse fabrikkene beveget verden. De produserte lys til gruveindusrien og kunstgjødsel for verdensmarkedet. De er grunnlaget for industrinasjonen Norge etter 1905" (Vike 2012:50).

Striden i Oddaprosessen er en strid om fortolkning av fortiden og med det om fremtiden, om to fortellinger som ikke helt lar seg forene. For noen handler det om levd liv og nære minner, om en hverdag en kanskje vil glemme. For andre handler det om Oddas plass i den nasjonale historien og i verden. Det er en storslått fortid. Men samtidig som industriarv er en ny form for kulturarv i norsk sammenheng, finnes der fortellinger ute i verden som Odda kan plasseres inn i, for eksempel skal Odda/Tyssedal bli del av "European Routes of Industrial Heritage". På samme måte som pilegrimsleden til Trondheim finner et mønster i Camino de Santiago kan også Odda hente inspirasjon ute i verden, slik verne-aktivist Terje Kolbotn gjør når han bruker Guinnes Tower i Dublin som eksempel:

> Det gamle bryggeritårnet på nesten femti meter var blitt den nye attraksjonen i byen, eit fyrtårn, eit samlingspunkt, ei spennande formidling av ølbrygginga på Guinness og i verda. Slik kunne Ovn 3 blitt eit senter for smelteverksindustrien i Odda, i Norge og i verda. Over den store ovnen kunne dei vist den store smelteverksfilmen på storskjerm (Eikemo 2009:23).

Kulturarv vil alltid dreie seg om versjoner av fortiden, og visjoner om fremtiden. De blir fortellinger om fortiden i en lokal sammenheng,

men fortalt fra et særlig perspektiv hvor det lokale blir fortalt i globale termer. Kulturarven skal styrke det egne og lokale gjennom å henvende seg utover i verden.

Middelalder og moderne tider

I norsk sammenheng representerer både pilegrimsvandring og industriarv noe nytt, men henter betydning i fortiden. Pilegrimskulturen har vært død i hundrevis av år, men blir ikke fortalt som noe nytt når den blir fremstilt som en revitalisering av noe som har røtter i middelalderen, og når det blir hevdet at pilegrimsveiene blir "gjenåpnet" gjennom rydding og merking. I fortellingene knyttes pilegrimsveien til Middelalder, St. Olavstradisjoner og Nordens største katedral, alle representasjoner for en fjern og attraktiv fortid. Referansene til Santiago henviser til noe aktuelt, men også til tradisjoner fra middelalderen. Fortellingene er avklarte og entydige, og fremmer verdier som kontinuitet og sammenheng som tilslører et brudd på mange hundre år. De er varianter og lokaliseringer av en global pilegrimsrenessanse. Pilegrimsleden plasseres i tid og rom, skiltene er påminninger om middelalderens pilegrimer, og skaper og gjenskaper forestillingen om å vandre i fortidens fotspor og i det samme landskapet som middelalderens mennesker var del av. Den egentlig fraværende pilegrimskulturen og den fjerne tiden blir tydeliggjort og fokusert i fortellingene.

Industriarv er imidlertid ny. Den representerer en utfordring i norsk kulturminne-sammenheng. Den er nær fortid som er til stede i de store, tomme fabrikkbygningene. I motsetning til stillhet og enkelhet som er motiv i pilegrimsfortellingene, representerer denne fortiden bråk, slit, hardt arbeid og en nær hverdag som mange har levende minner om. Det handler altså om å gjøre en nær hverdag til kulturarv. Om denne eksisterer det mange oppfatninger, og mange minner som (ennå ikke) har ikke fått sin entydige fortelling. Om nå en plass på UNESCO's liste skulle bli Odda til del vil da fortellingen få en lykkelig slutt, og omgjøre den nære hverdagen og fortiden til en nasjonal og global fortellling? Forsøkene på å gi Smelteverket et nytt liv som kulturarv er omstridt. Smelteverket og karbidovnen er ikke vakre i vanlig forstand, men kan presenteres med andre verdier; som "uendelig fascinerande" (Vike 2011:50). Fortellingen om Odda og Smelteverket som motor i moderniseringsprosesser, og Oddas plass og betydning i verden viser derimot

til en fjernere og overlokal fortid som tar smelteverket ut av den lokale hverdagen, og gir den lokale fortiden en plass i en større historie.

Fortellingene om pilegrimsleden og indstriarven i Odda handler om død og oppstandelse til et nytt liv, om fortiders ulike verdi, om hva som oppfattes som vakkert, om sammenheng og brudd, hverdag og ikke-hverdag og om det profane og hellige. Fortellingene gjør nærværende noe som er glemt og har mistet sin betydning, og gjør at det kan gjenoppstå som kulturarv. For at kulturarven skal fremstå som selvsagt, må det skapes entydige fortellinger med interessante relevanser som kombinerer både det *fjerne* men samtidig gjenkjennelige i tid og rom, med det aktuelle og *nærværende*. Det globale må møte de lokale fortellingene. Jo fjernere fortiden er, jo enklere kan dette være. Jo nærmere, inneholder den for mange motstridende minner til at kulturminnet kan plasseres inn i en entydig fortelling. Slik kan en lesing av det mangfold av fortellinger som produseres omkring et kulturminne også vise hvordan kontinuitet og dermed selvsagthet skapes.

Ryssjävlar! – Paradigm, ritualiseringar och kallt krig ombord på svenska örlogsfartyg

Jonas Engman, Stockholms universitet

HMS Norrköping [51] stävar med god fart ut från örlogshamnen i Karlskrona, förbi förtöjda ubåtar, lagfartyg, utrangerade testfartyg och mot farleden.[52] Hon går syd om den lilla ön Smörasken och girar sedan styrbord för att komma ut i leden, där hon finner sin kurs för de närmaste 20 minuterna. Farten ökar när Norrköping kommer längre ut och farledens hastighetsbegränsning upphör. Man hör fartökningen. Motorernas vinande ökar och bruset ökar i styrka när vattnet slår mot skrovet. Några meter akter om mig syns de fyra behållarna med skarpladdade tunga sjömålsrobotar, benämnda robot 15. Vi har kurs mot Utklippans fyr sydost om Karlskrona. Strax akter om oss syns robotbåten HMS Ystad, systerfartyg till Norrköping, som tillsammans med patrullbåtarna HMS Tirfing och HMS Tordön i kolonn stävar akter om Norrköping.

Havet är glittrande i solen, en ljum majvind och ett lugnt hav gör resan njutningsfylld. Jag kommer att tänka Harry Martinssons ord: ”Ute på havet känner man sommaren bara som ett vinddrag” och hur dessa ord fångar skönheten, intensiteten, men också förgängligheten till sjöss. En fritidsseglare passerar och man kan se en person hala flaggan och

51 Jag vill varmt och uppriktigt tacka fartygschefen Carl-Magnus Hagberg med officerare och värnpliktiga på HMS Norrköping för deras generositet och kamratlighet!

52 Skildringen ovan bygger på en av många etnografiska observationer som jag gjort i den svenska flottan under åren 2005–2009. Arbetet har finansierats av Statens maritima museer inom ramen för ett forskningsprojekt med titeln Marinofficer i kalla krigets skugga.

sedan hissa den igen. Inifrån bryggan hör jag Chefen beordra en värnpliktig att besvara hälsningen, enligt marin tradition. Sjömannen hastar mot flaggan och jag ser den åka ner och upp. Någon skämtar inifrån och tror sig känna segelbåtsskepparen, som förmodligen är en fd sjöofficer som vill retas lite. Jag hör småskratt inifrån bryggan. Hela tiden hörs ManO:s (manöverofficerens) manöverinstruktioner till rorgängaren: ”Kom till kurs 209!”.[53] Orden upprepas av rorgängaren: ”Kurs 209 an!”. Hans ord får svar av ManO, ett kort ”Uppfattat!”. Efter några ögonblick: ”Kurs 209 är!” ManO svarar ”Uppfattat!” ManO hoppar upp och ned genom luckan i bryggans tak för att få bättre sikt. Den avspända stämningen till trots är koncentrationen hög. ManO:s stol är placerad i mitten. På babords sida sitter rorgängaren och om styrbord har Chefen sin plats. Omedelbart bakom finns en upphöjd durk med kaffetermosar och kakor. Robotbåtens brygga är inte särskilt stor men här brukar ett tiotal personer befinna sig. Under stridsberedskap finns här tre eller fyra personer. Om inte annat är det en bra plats om man känner sig sjösjuk, eftersom man kan se mot horisonten – det lindrar för det mesta.

Det är fredag förmiddag och övningen som vi är på väg mot kommer att pågå några timmar. Norrköping har varit på ett tvåveckors övningspass och besättningen är märkbart trött. Stridsledningsofficeren (SLO) slår sig ned bredvid mig och säger att det är trevligt att se mig ombord igen.

Vi närmar oss Utklippan som ligger knappa 15 nautiska mil sydöst om Karlskrona. Sjögången ökar något i kontakten med öppet hav. Vid Utklippan skall styrkan delas upp i två delar, en som skall agera anfallande och en som agerar försvarare. Avsikten är att öva ’duell’, situationer där örlogsfartyg utkämpar strider sinsemellan och där förutom vapenteknologi och besättningens skicklighet också taktik är avgörande. Styrkorna skingras, ’Klart skepp!’ beordras och alla räknas in. Striden kan börja!

Folkloristik, ritualer och krig

Den militära världen är överraskande nog tämligen blygsamt studerad inom etnologi och folkloristik. Under senare år har framförallt Susanne Wollinger ägnat sig åt ämnet, i form av deltagande studier av en

53 Jag ber läsaren ha överseende med att kursangivelserna inte är autentiska.

pluton värnpliktiga soldater på ett numera nedlagt skånskt artilleriregemente (Wollinger 2000). Sören Jansson har gjort omfattande intervjuer med flygvapenofficerare som speglar deras yrkeskarriärer under efterkrigstiden (Jansson 1996). I tidigare etnologi kom Mats Rehnberg att intressera sig för soldatliv, något som resulterade i insamlingar vid Nordiska museet av soldatberättelser och boken *Vad skall vi göra med de blanka gevär* (Rehnberg 1967). Utöver detta finns det ett mindre antal studier, baserade på museiinriktade dokumentationer (t.ex. Engman 2002). Den militära världen som studieobjekt har utövat en tämligen liten lockelse på etnologer och folklorister, samtidigt som det moderna samhället i grunden präglats av försvaret ekonomiskt, socialt och politiskt.

En av de empiriska utmaningarna ligger därför i att peka ut både det vetenskapliga såväl som det militära behovet av sådana analyser i en värld som till stora delar är sluten för oss, men som under så lång tid präglat vår värld. Jag ser det som en uppgift att med hjälp av ritualteoretiska redskap förstå mer av sambandet mellan tid och rum i ritualer för att skapa upplevelser av verklighet och autenticitet. Här ligger, menar jag, en nyckel till att förstå den kraft som finns i performanser och ritualer och som gör dessa gestaltningsformer till fungerande redskap i militär träning och utbildning. I denna artikel vill jag också illustrera fördelen med – och möjligheten till – etnografiska analyser i en traditionellt sluten värld. Under mina fältarbeten har jag ytterst sällan getts restriktioner, annat än där det gällt uttalat militära hemligheter.

Under flera års återkommande etnografiskt arbete i den svenska marinen under 2000-talet har jag velat förstå hur den militära utbildningen förbereder för strid. Striden är det moment i krig när våld utövas, när människor skadas och dör.[54] För militärstrategen von Clausewitz är krig att med våld påtvinga motståndaren sin vilja. Ytterst sker det genom strid, varför gestaltning av strid och dess effekter är central i militär utbildning. von Clausewitz skriver: ”Combat means fighting, and in this the destruction or conquest of the enemy is the object, and the enemy, in the particular combat, is the armed force which stands

54 Det bör påpekas att inom militär teori skiljer mellan flera aspekter av krig och strid, alltifrån slag till skärmytsling. I denna artikel använder jag enbart termerna krig och strid.

opposed to us" (von Clausewitz 2006:209). Striden är således krigets handlingsmässiga kärna.

En annan utgångspunkt är antagandet att överallt där människor interagerar och bildar sociala system uppstår folklore i form av berättelser och ritualiseringar. Både som forskare och människor urskiljer vi dessa uttrycksformer, som vi tillmäter en särskild status i den sociala interaktionen. Historiskt sett har folkloristiken utvecklats kring ett formtänkande: form har varit ett framträdande analytiskt fokus par preference. Den så kallade genreanalytiska skolan analyserade och ordnade med linneanska förtecken muntligt berättande i narrativa kategorier. Idag lever formtänkandet kvar i performanssinriktad forskning. Den bärande idén är att folklorens formspråk bildar en pregnant kulturell resurs för att gestalta ofta abstrakta värden och föreställningar.

Ett gemensamt tema i folkloristisk forskning kan sägas vara länken mellan folklore och det samhälle vi lever i. 1800-talets folklorister hade fokus ställt på folklorens historiska ursprung och dess spridningsvägar. Samhället med dess institutioner och interaktionsmönster låg utanför fokus. Forskningen och de arkivaliska insamlingarna präglades av ett ursprungsperspektiv, som förstärktes tack vare de evolutionistiska strömningarna under senare delen av 1800-talet. I folkminnena trodde man sig finna en äkthet, folkets autentiska själ. Efterkrigstidens folklorister har varit avsevärt mer intresserade av folklorens länk till samhälle och värdesystem än man varit tidigare. Bengt af Klintbergs (1976) studier av invandrarrykten under 1970 talet är ett exempel på hur folklore kommenterar genomgripande kulturella och samhälleliga förändringar, i detta fall migration. Folkloristisk forskning har länge uppehållit sig vid att studera folklore i ett samhälle som betraktats som tämligen stabilt, eller åtminstone i homeostas. Funktionalistiska modeller har till och med tillskrivit folkloren en balanserande roll, inte sällan som en kulturell säkerhetsventil och upprätthållare av den sociala ordningen (jfr af Klintberg 1977, Bascom 1954). Man bör inte helt förkasta denna tanke, men många gånger har den blivit en förklaringsmodell som bromsat möjligheterna att förstå folklorens multivalens och oerhörda ideologiska kraft. Folklore måste förstås som mer dynamisk, mer mångtydig och mer verklighetsdanande än så. Den är inte bara ett uttryck, utan utgör i sig själv en social handling som får konse-

kvenser för individer, kultur och samhälle. Genom folklorens former interagerar vi med med det förflutna, nuet och våra föreställningar om det som skall komma i framtiden. Det tycks därför vara förnuftigt att betrakta folklore som en form av och för kulturella iscensättningar (cultural performances) (Singer 1972:71), som ett i dynamiskt och intrikat samspel mellan människa och samhälle, mellan tid och rum, mellan det närvarande och det frånvarande som låter oss synliggöra de mest djupliggande erfarenheter (Hymes 1975a:346).

Ritualer – högtider, traditioner – har varit ett viktigt intresse inom folkloristiken alltsedan 1800-talets början. Nordisk folkloristik har en lång och solid tradition av att utforska ritualer, dock med varierande kunskapsmål. Tidig folklivsforskning intresserade sig för folkminnen, till vilka högtider och seder hörde. Men om denna tids ritualintresse riktades mot i tid och rum avlägsna kulturer, så kom 1900-talets ritualforskning alltmer att rikta blicket mot den egna samtiden.

Folkloristen Arnold van Gennep blev med sina verk en central gestalt i utvecklingen av ritualforskning, i synnerhet med sin klassiska bok *Les Rites de passage* från 1909. Med Victor Turner fick forskningen möjlighet att på ett mer distinkt sätt begreppsliggöra och förstå mer av de komplexa sociala processer som ligger inbäddade i berättelser och ritualer. Både van Genneps och Turners begreppsvärldar är väl representerade i svensk folkloristisk och etnologisk teoribildning och har inspirerat en omfattande svensk forskning (se t.ex. Blehr 2000, Engman 1999, Gradén 2003, Gustafsson 2002, Klein 1995, Nilsson 2000, Ronström 1992) där ritualer varit huvudämne. Många av dessa studier har också en utpräglad performansteoretisk karaktär.

Victor Turner argumenterar för att performanser är reciproka och reflexiva, i motsats till uppfattningen att de bara reflekterar och uttrycker (Turner 1986:21f). Performanser bör på så vis betraktas sociala former som både uttrycker och skapar värderingar och ideologiska positioner. Don Handelman antyder att sådana händelser både modellerar och speglar, men att olika rituella händelser tillskrivs olika betydelse: det han kallar 'event-that-models' är en form av mikrokosmos, en förenklad värld "that operates in parallell to the more complex and fuzzy phenomena that it models" (Handelman 1990:27).

Att simulera strid

Min problemställning här kretsar kring hur man i militära miljöer övar och simulerar strid, som ter sig som det yttersta taktiska målet i militär verksamhet. Min egen fascination för strid hänger samman med min undran över varför människor i rollen som soldater utsätter sig för dödshot. I militär utbildning förväntas soldater och sjömän lära sig att lösa ytterst krävande uppgifter i strid, en situation som innebär att skada andra människor och samtidigt utsätta sig själva för livsfara. Ur mitt perspektiv ter sig detta som den ultimata existentiella utmaningen för individer och för grupper.

Modernitetens krig har lett till massdöd av soldater och civila, en smärtsam men väsentlig insikt för vår tid. För många länder och samhällen innebar krigen, i synnerhet det andra världskriget med dess utrotningsfasor, ett kulturellt trauma (Sztompka 2004), som för lång tid låste möjligheten till en balanserad historieskrivning. Erfarenheterna av första världskriget innebar ett iskallt uppvaknande från drömmen om att krig kunde undvikas med hjälp av förnuft och förhandling. Men den förde också med sig en strömning som glorifierade kriget och såg kriget som en form av kollektiv katharsis, vilket senare märktes inom filosofi och samhällsteori (Joas 2003:19, jfr Keegan 1993). Andra världskriget vidgade lidandet till att inkludera civila, samtidigt som utbildning av soldater framstod som allt viktigare (Bourke 1999). I vår egen tids krigföring drabbas fler civila än militärer av våld. För svensk del innebar varken världskrigen eller kalla kriget att militär personal deltog i strid. Ett möjligt undantag är de så kallde ubåtsjakterna under 1980-talet, som för marinens personal innebar ’skarpa lägen’.

Modernitetens militära system bör betraktas som utbildningsorganisationer, en viktig aspekt när man vill förstå militär utbildning och didaktik. Här gäller det att bibehålla och utveckla kompetens inför ett eventuellt krig. Övningar, som är en kärna i denna didaktik, simulerar stridssituationer som inte inträffat och bygger på 1) enskilda individers liksom militära organisationers förmåga att föreställs sig scenarier som inte inträffat 2) att göra dessa gestaltningar så autentiska så att de upplevs som verkliga stridssituationer.

Man kan förstås säga att stridens erfarenhet inte är möjlig att simulera – när verkligheten tränger sig på vet ingen hur man reagerar.

Men å andra sidan vittnar militär utbildning om att övningar bidrar till att soldater agerar åtminstone rimligt effektivt i stridssituationer. Sociologen Hans Joas skriver ”Like all experiences out of the ordinary, those of war and violence quickly go by definition beyond the interpretative frameworks of ordinary life” (Joas 2003:19). För att erfarenheterna skall kunna förstås måste de med andra ord återföras till dessa ramar (Joas 2003:19). Men hur går det till att öva och simulera verkliga stridssituationer i fred? Är det överhuvudtaget möjligt? Denna artikel syftar till att belysa några moment av en av flottans stridsövningar med utgångspunkt i en folkloristisk begreppsvärld och genom en teoretisk orientering mot ritualer och ritualiseringars symboliska och kulturella dynamik, baserad på tanken att ritualer skapar erfarenheter och därmed verklighet.

Ordet simulera kommer från det latinska ordet ”simulare” som betyder att göra lika, att avbilda (SAOB 2012). I svenskan har ordet sedan fått flera betydelselager, som till exempel att hyckla, förställa sig och att vara någon annan än den man i verkligheten är. Att simulera innebär även att föreställa sig något eller någon annan, en annan plats eller en annan situation än den man mentalt eller fysiskt befinner sig i. Rituella simuleringar innebär därför att erfarenhet bildas. Simulering är transcendent och engagerar den mänskliga förmågan att föreställa sig någonting annat, en annan plats, en annan människa, en annan tid.[55] Folklore i alla dess varierade och varierande former möjliggör enligt min uppfattning transcendens, att det föreställda interagerar med sociala och kulturella strukturer. Med simulering av situationer som inte inträffat, dvs som man inte varit med om, skapas en dubbelverkande association: människor skapar erfarenheter av något som inte hänt, samtidigt som det som inte hänt blir del av vår erfarenhet och har alltså i någon mening inträffat. En etnografiskt baserad iakttagelse är att militära övningar strävar efter autenticitet i meningen att de måste efterlikna en tänkt, verklig stridssituation så mycket som möjligt. Efterliknandet ser jag som simulering, en dimension som mer sällan diskuteras i analyser av ritualiseringar. Simulering framstår som länken mellan

55 För en utvidgad diskussion om transcendens i samhällsteori se Bhaskar 1978, Joas 2003.

handling och föreställningen om autenticitet.[56]

Den lugna, miljön ombord i den blekingska skärgården bildar en kontrast mot hur den övning vi var på väg mot skulle komma att utvecklas. Ute till havs skulle Norrköping och de andra fartygen strida på liv och död. Övningen hade flera mål. De värnpliktiga i besättningen skulle samköras, men även besättningen som helhet. Taktiskt sett innebar övningen att skydda sig själv från en anfallande motståndare.

På en strategisk nivå ter sig övningen en smula otydlig: en anfallande fiende tedde sig ganska avlägsen i mitten av 00-talet. Den svenska militärpolitiska bedömningen innebar då som nu att något militärt hot inte fanns mot Sverige. Risken att svenska örlogsfartyg skulle hamna klassiska stridssituationer i Östersjön var mycket avlägsen. Övningsscenariot byggde alltså på kalla krigets strategiska och taktiska tänkande. Utfärden från Karlskrona var början på en övning som skulle visa sig bära på oväntade ideologiska kopplingar, som jag efteråt fascinerats och utmanats av.

Si vis pacem, para bellum – kalla kriget och paradigmens kraft

”Om du vill fred, så förbered för krig”, lyder ett romerskt ordspråk som flitigt citeras i diskussioner om militär strategi. Vanligtvis får ordspråket sammanfatta den militärstrategiska dogm som säger att ett starkt försvar verkar avskräckande för en potentiell motståndare – genom hot om krig skapar man fred. Denna omdebatterade paradox med anor från von Clausewitz verk ”Om kriget” (1995) har präglat synen på hur militärt försvar planerats och övats sedan hans arbete först publicerades 1832 (Luttwak 2001:1f).

Sverige vill vi gärna betrakta som ett i själ och hjärta fredligt samhälle. Förvisso har svenskar inte varit i krig sedan 1800-talet, men under det kalla kriget var Sverige ett av världens mest militariserade länder. Den eutralitetspolitik som Sverige förde under 1900-talet, framställdes som en politisk garant för fortsatt fred, vid sidan om ett starkt försvar byggt på allmän värnplikt. Värnplikten presenterades som en

56 En parallell diskussion finns hos Richard Schechner (2006:28f) liksom i Terry Gunnells och Owe Ronströms bidrag i denna bok. I min diskussion föredrar jag emellertid termen simulering, framför Schechners ”restored behaviour”.

hörnpelare i det svenska moderna demokratiprojektet och i välfärdsstaten. De intima historiska, strukturella och sociala anknytningar mellan militär och samhälle i Sverige stärktes av beredskapsårens prövningar och av kalla krigets fiende, östblocket. Tron på förmågan och viljan att försvara svenskt territorium mot en fiende var stor, att döma av de enorma resurser som satsades på Sveriges försvar under kalla kriget. Lyckligtvis kom inte kriget hit. Öst-västkonflikten blev för de flesta en starkt närvarande tankefigur och en fasansfull undergångsbild. Konflikten präglades av moderniteten, som paradoxalt nog förenade blocken (Arvidsson 2004:189).

Trots denna långa period av fred och frånvaro och krig och stridshandlingar, har öst-västkonfliktens villkor länge och med kraft präglat vårt samhälle och våra värdemönster. Under hela kalla kriget har generationer av värnpliktiga och stamanställda officerare övat och förberett för en invasion från öster. Invasionen betraktades som en realistisk risk. För värnpliktiga soldater i kalla krigets Sverige förklarades att fienden kom från öster, att fienden var ryssen. Det visste alla, trots att det förkläddes i antydningar och en mängd undertexter. Då handlade det om att uppbringa bilder av motståndaren som skulle bidra till att rättfärdiga krigföringen (jfr Lakoff 1991). Den omtalade ryssskräcken i Sverige har en lång historia. Under kalla kriget förstärktes bilden av 'ryssen' som huvudfiende och som ett hot mot Sverige, både som nation och kultur (jfr Ronström 2009). Föreställningen om 'ryssen' som motståndare och hot är med andra ord mycket stark. För det svenska försvaret under kalla kriget har det varit en illa dold uppfattning att Sovjetunionen var den verkliga motståndaren. Trots neutralitet, övades värnpliktsarmén för att möta 'ryssen'. På 1980-talet satte till exempel en del officerare en ära i att först hälsa på ryska innan de i telefon började prata med vänner och bekanta. Den ryska hälsningen var ämnad åt de avlyssnare från öst som antogs lyssna till officerarnas samtal. Anspelningarna om ryssen som arvfiende var många och var del av en tankefigur som aktivt upprätthölls. De sovjetiska ubåtarna på svenskt territorium förstärkte denna bild under 1980-talet. Drivkraften att genom metaforer och andra språkliga figurer konkretioner av en många gånger diffus och svårgripbar motståndare kan förklaras med den symboliska polarisering som militära konflikter tycks producera. Det är nödvändigt att skapa bilder av den som man skall för-

göra, vilket är en av de militära konflikternas många paradoxer (jfr Luttwak 2001:2f).

Kalla kriget kastar alltjämt sin skugga över försvaret, den förändrade situationen till trots. Säkert hänger detta samman med svårigheterna att definiera en ny motståndare. Efterhand har terrorismen trätt fram som hot, särskilt efter händelserna i New York 9/11 2001. Då, om inte förr, gick det upp för de flesta att terrorism var ett begrepp att ta på allvar. I och med detta tydliggjordes att försvarets organisation inte var lämpad för nya uppgifter som terroristbekämpning. Förhållandet illustreras lite tillspetsat av en sjöofficer som krasst konstaterade att man inte kan skicka iväg tunga sjömålsrobotar i Öresund mot gummibåtar med terrorister i. Öresund är ett av världens mest trafikerade farvatten och en robot skulle komma att skada oskyldiga.

Den svenska flottans huvudsakliga arena har fram till 2000-talet varit Östersjön. Östersjön är ett begränsat innanhav som ett ordinärt örlogsfartyg färdas över från väst till öst på ungefär en halv dag. Under det kalla kriget var området i och kring Östersjön ett av de mest militärt uppladdade i hela världen. Runt Nordkalotten opererade starka sovjetiska styrkor och i området fanns stora delar av Natos styrkor stationerade. Den sovjetiska östersjöflottan var fruktad och ständigt närvarande. I luften opererade flygstridskrafter som spanade och provocerade kontrahenter från alla sidor: Warszawapakten, NATO och neutrala stater.

Efter kalla krigets slut förändrades villkoren för svensk militär och marinmilitär verksamhet drastiskt. Mest påtaglig är minskningen av antalet förband och antalet värnpliktig personal. Man kan säga att krönet på förändringen åtminstone symboliskt var värnpliktssystemets avskaffande 2010. Försvarsmakten måste vänja sig vid att dess uppgift förändrats och nu är otydlig, taktiskt, strategiskt och politiskt: det framtida försvaret och den framtida marinen har att möta en globaliserad militär arena (Kaldor 1999). I den västerländska retoriken har terrorbekämpning gått från att vara ett krig mot terrorismen till att bli ett globalt ansvar.

I mitt etnografiska arbete har jag intresserat mig för hur förändringarna av de militära och politiska paradigmen kommer till uttryck i det dagliga livet ombord på örlogsfartyg. Efterhand insåg jag att kalla kriget fanns närvarande på många sätt, men att det kalla kriget var

mer uttalat och synliggjort i ritualiserade situationer än i andra. Men samtidigt fanns kalla kriget som en outtalad förutsättning för livet ombord på robotbåtarna. De var i sig själva barn av kalla kriget och hotet från öster.

För att möta fienden konstruerades mängder av vapen i Sverige. Ett av dessa var de sk robotbåtarna, vilka i sig själva konkretiserar kalla krigets stridsvillkor och den svenska flottans utveckling. Stridsuppgifterna var flera, men främst var de gjorda för attack mot en invaderande fiende. Så sent som under 1980-talet sågs riskerna för ett storskaligt invasionsföretag som en realitet, inte minst därför att man kunde iaktta att Warszawapaktens sjöstridskrafter återkommande övade invasion från havet. För att möta hotet från öst hade svenska flottan under åttiotalet ett dussin robotbåtar.

Fram till i början av 1980-talet var båtarna utrustade med torpeder, men med början 1981 utrustades de med sjömålsrobotar av svensk tillverkning. I och med detta ökades båtarnas slagkraft dramatiskt. Ibland har jag hört flottister säga att från och med 1981 behärskade den svenska flottan större delen av Östersjön. Styrkeförhållandena till sjöss mellan Sverige och Sovjet ändrades radikalt.

Ryssjävlar! – en robotbåtsövning

Med en längd på 45 meter, ett deplacement på 230 ton och med en besättning på ungefär 30 personer – 15 officerare och femton värnpliktiga – var robotbåtarna internationellt sett små. När flottan tog språnget in i 1970-talet innebar den marina strategin att avveckla stora fartyg som exempelvis jagare till förmån för lätta, slagkraftiga fartyg, ’den lätta flottan’, som uttrycket löd.

I likhet med många örlogsfartyg är robotbåtarna trånga och inte anpassade efter människors behov. De präglas av fartygets stridsmässiga effektivitet, som man inte ansträngt sig för att dölja. Första gången jag gick ombord på HMS Norrköping såg jag inte till en levande själ och förstod inte var ingången var. Efter en viss tvekan öppnade jag en ståldörr och fann mig stirrande på eldsläckningsutrustning och några pytsar. Efter några ögonblick stack ett huvud upp ur en lucka och ett skrattande maskinbefäl frågade om det var jag som skulle åka med. Överallt syntes kanter och fastskruvade föremål av stål och mitt första intryck var rädslan för att ramla – med otur kan man ramla tre meter

Robotbåten HMS Ystad, systerfartyg till HMS Norrköping, under övning utanför Skånes kust 2005. Vid aktern syns robotställen. För om bryggan finns torpedtuber och en kanon. Foto Jonas Engman.

och slå i en ståldurk. Här och var syns metallprofiler som man lätt snubblar på. På däck är det fullt av minräls, reglage och annat som är lätt att falla över. Under gång och när klart skepp beordrats måste man öppna ståldörrar med ett antal vred, stänga den igen, bara för att efter några meter stå inför ännu en dörr. I den trånga korridor som löper genom en stor del av skrovet är det knappt att två personer kan passera varandra utan kroppskontakt. Hytterna är trånga och att byta om under gång är inte lätt ens om man är van. Toalettutrymmena är ytterst spartanska. En officer förbannade sitt yrkesval för att han hela tiden var sjösjuk och det var omöjligt att ens ”pissa som en normal människa”, som han uttryckte det.

Vid ett tillfälle sade en officer lite skämtsamt till mig att ”vi militärer, vi leker mycket”. Då uppfattade jag hans ord som en smula prövande och urskuldande, som om det han och hans kollegor arbetade med inte var på allvar. Bortom hans ord skymtade jag en diskurs om militärer som har sina rötter i den form av anti-militarism som kom till uttryck under och decennierna efter 1960-talet, då man som militär enligt många informanter mötte en ganska nedsättande och förlöjligande kritik från allmänheten. Officeren syftade lite ironiskt på den övning som vi för tillfället var på väg till.

Övningen denna dag var upplagd som en strid mellan likvärdiga sjöstridsenheter, mellan symmetriskt organiserade styrkor. Vinnaren av duellen var den som bäst förstod att skapa taktiska fördelar, bland annat genom manövrering. Taktiska fördelar genom manövrering kan

exempelvis innebära att man gömmer sig bakom skär eller i höga vågor för att undgå upptäckt med radar. På så vis kan man krypa in på en fiende och vara den som först avlossar sina vapen, i det här fallet sjömålsrobotar. Sjömanskap är minst lika viktigt som teknologi, även i modern krigföring.

I strid är den viktigaste platsen ombord stridsledningscentralen (SLC) inne i fartyget. I stridssituationer är det här fartygschefen (FC, ombord kallad ”Chefen”) befinner sig, eftersom fartygschefens roll är att leda fartyget i strid. SLC är ett trångt rum som löper tvärs över båtens bredd. Mot aktern finns ett antal skärmar med plats för operatörer och längst in från ingången sett sitter artilleriofficeren och kan styra kanonen med hjälp av en kamera. Längst in på den förliga sidan finns en liten signalspaningshytt och vid sidan om den några platser för kommunikation och stridsledning. Under stridsövningar finns i detta knappt 20 kvm stora utrymme ett dussin personer.

Efter någon timmes gång kommer vi fram till övningsområdet och övningen inleddes. I det läget visste inte någon av styrkorna riktigt var den andra befann sig. ”Klart skepp!” beordrades och kommandot ”Intag stridsberedskap” hördes. I det läget skall samtliga i besättningen befinna sig vid sina stridsstationer.

Eftersom jag kunde röra mig fritt ombord gick jag när övningen börjat ner från bryggan till SLC och öppnade den tunga ståldörren. Därinne hejade jag på fartygschefen som stod invid dörren. ”Kom in, kom in!” sa han vänligt. Atmosfären härinne var koncentrerad. Det ganska mörka rummet lystes upp av skenet från datorskärmarna, på vilka digitala symboler syntes. Symbolerna representerade andra båtars positioner och robotar i luften.

Koncentrationen var hög och det hördes rapporterande röster. Jag ställde mig bakom en av officerarnas stol och tittade på den skärm han arbetade framför. Efter ett litet ögonblick började han att förklara vad som hände. Samtidigt fick styrkan kontakt med motståndaren. Nu ökade spänningen och efter några ögonblick hördes ”Inkommande robot, bäring 226, tvåa – tvåa – sexa!”[57]. Efter några sekunder rapporterade någon att målet (roboten) var bekämpat. Hela tiden hördes röster som sakligt, tydligt och lugnt rapporterade positioner, bäringar

57 Jag ber läsaren observera att bäringar och målriktningar är fiktiva.

till stridsledningsofficeren (SLO). Rapporterna kom i rappa, formelartade sentenser som var lätta att uppfatta.

HMS Norrköpings brygga under stridsberedskap. ManO (manöverofficeren) syns närmast i bild, med den värnpliktiger rorgängaren i bakgrunden. Båda är iklädda flamskyddsmask och handskar. Foto Jonas Engman.

De flesta i SLC satt vid dataskärmar där man kunde se fientliga robotar avfyras mot det egna fartyget, eller från det egna fartyget mot fienden. ”Inkommande robot, bäring 231, tvåa – trea – nolla”. ”Robot avfyrad”, ”Målet bekämpat” var andra kärnfulla formelartade uttryck som ofta hördes. Order och instruktioner gavs i en samtalston. Också på bryggan, varifrån båten manövreras, var tonen sällan högljudd. Miljön i SLC liknar på vissa sätt en kontorsmiljö, låt vara att det är trångt, ganska mörkt och rätt tyst när inte kommandon och order ges. Maskinerna hörs bara som ett ganska svagt vinande. Men småprat och skämt ryms inte härnere i SLC, här är allt på liv och död.

Jag samtalade med Chefen om vad som hände, men ibland avbröt han samtalet för att ge en order till bryggan eller kommunicera med ”maskin”, som uttrycket lyder. Jag slog mig ner i en stol invid ståldörren i väntan på att fråga om jag kunde gå längre in i SLC. Precis när jag satt mig ner trycktes vreden kraftfullt ner, dörren for upp och

dunkade till Chefen, som tappade balansen och ramlade in i mig så att glasögonen hamnade på sned. I sin tur stötte jag till SLO, som satt några decimeter bort. En storvuxen befälselev i 20-årsåldern rusade in i SLC med blodet rinnande från ett sår i huvudet. Han vrålade kraftigt under det att han tog sig in genom dörren: ”– Aaajjjj! Aaahhh! Faaan! Mitt huve’! Hjälp mig! Ajjj! ”

Han tog sig därefter några meter in i SLC under det att han rev tag i operatörerna, ruskade om dem, knuffade och skrek. Ingen hann reagera under dessa sekunder som i ett slag förändrade atmosfären från spänt koncentrerad till lätt oordnad. Både värnpliktiga och befäl ansträngde sig för att hålla koncentrationen på de livsviktiga bildskärmarna framför sig. Själv var jag rätt omtumlad. Vad hände? En eller ett par sekunder gick under det att man hörde vrålen från den blödande. Tankarna snurrade, men rätt kvickt hann intellektet ikapp känslorna och jag förstod att det inte var på riktigt, utan del av övningen.

”– Jääävlar! Mitt huve! Ryssjävlar! Jag ska döda dom! Hjäälp!” Befälseleven skrek rätt ut hela tiden, kastade sig vidare in i SLC, ryckte i stolarna, slet tag i befäl och värnpliktiga. Blodet rann från såret över ansiktet, medan den skadade höll handen för såret. På ett ögonblick hade atmosfären skiftat från lugn koncentration till distraktion. Chefen ropade skarpt en order: ”Ta ut honom! Ta ut honom! Se till att han kommer till gunrummet!”. Gunrummet är officersmässen ombord, som i stridssituationer fungerar som sjukavdelning och förbandsplats. ”Koncentrera er på era uppgifter”, fortsatte han. ”AO! Se till att få ut honom! Snabbt!”. Ordern till Artilleriofficeren (AO) levererades lugnt men distinkt så att den hördes tydligt genom rummet. AO reagerade direkt och tog hjälp av några värnpliktiga signalister som inte var omedelbart inbegripna i stridsövningen.

Den skadade hade nu hunnit längst in i SLC och rev runt bland de värnpliktiga operatörerna. Han fortsatte att vråla med panik i rösten: ”Ryssjäävlar! Hjälp mig! Jag ska döda dom!”. Efter någon minut var den skadade omhändertagen och förflyttad till gunrummet. FC log lugnande mot mig. Jag var fortfarande en smula omskakad men adrenalinnivån sjönk. Ordningen i SLC återtogs tämligen snabbt och Norrköping stävade vidare. Övningen simulerade att Norrköping hade träffats av en robot i aktern och att den skadade alltså hade tagit sig genom en del av fartyget, efter att ha gripits av panik och kanske

dödsångest. I verkligheten hade Norrköping troligtvis varit satt ur stridbart skick, eller i alla fall haft starkt nedsatt stridsförmåga.

Fartygschefen berättade att varken han eller någon annan i besättningen var förberedd på vad som skulle hända. Övningarna lades regelmässigt upp av maskinchefen, som arbetar helt oberoende av de andra. FC tyckte själv att han tappade koncentrationen och kunde se hur personalen i SLC för några ögonblick tappade fokus från sin uppgift, striden. En besättnings främsta uppgift är att 'upprätthålla striden', som FC uttryckte det. Att vårda skadade och döende kommer i andra hand. Allt händer blixtsnabbt i stridssituationer, besluten måste komma blixtsnabbt. En robotträff mitt i båten skulle omedelbart döda en stor del av besättningen och sätta båten ur stridbart skick. Om man inte kan fortsätta att strida har man förlorat och blir själv bekämpad. Det betyder att skadade kommer i andra hand om fartyget är hotat.

Efter det att övningen var över och befälseleven som agerat skadad hade tvättat av sig teaterblodet infann sig tankebanor kring mitt etnografiska arbete i marinen. En var hur det kom sig att den unge mannen hade vrålat 'ryssjävlar'. Min första tolkning handlade om att uttrycket inte var slumpmässigt valt och att det varit planerat i samråd med maskinchefen. Ett år efter händelsen träffade jag åter fartygschefen och passade på att fråga om hans reaktioner på valet av uttrycket' ryssjävlar'. Överraskande nog hade han själv förvånats och kunde inte finna någon förklaring. Han påpekade dock att besättningen vid övningstillfället inte var fulltränad.

Händelsen var både dramatisk och suggestiv och ledde till en fördjupad problematisering av den militära verksamhetens närhet till döden. Trots att de flesta av oss är medvetna om den militära verksamhetens potentiella närhet till död och förstörelse, så är döden påfallande frånvarande i den militära vardagen till sjöss. Först i sådana övningar blir död och förstörelse riktigt påtagliga, vilket i sig kan förefalla en smula paradoxalt. I det vardagliga småpratet ombord formas en upplevelse av trygghet, som får sin antites i stridsövningarna. Verksamheten balanserar verkligen på gränsen mellan liv och död, mellan undergång och fortlevnad. Men under den här övningen frammanades brutala bilder och erfarenheter av död som underströk några av de grundläggande villkoren för verksamheten. I denna kontext kommer utropet 'ryssjävlar' i ett förstärkt ljus: Själva utropet fungerade som en paradig-

matisk ikon som hämtade semantiska associationer från ett tidigare militärpolitiskt paradigm. Utropet blev en goffmansk key (jfr Gunnell & Ronström i denna bok).

Stridsövningens tid och rum

En bärande tankegång i mitt resonemang är betydelsen av att förstå hur ritualiserade händelser får människor att interagera med kulturella och sociala paradigm i militära miljöer. Begreppet paradigm är starkt knutet till Victor Turners arbeten, särskilt de som riktar sig till historiska förändringar. Turner presenterar i boken *Dramas, Fields, and Metaphors* från 1974 tankegångar och perspektiv som koncentreras kring begreppen arena, fält och paradigm. Här möter vi en diskussion som syftar till att avtäcka kulturella paradigm, vars förskjutningar och förändringar genererar knippen av berättelser och ritualer. Paradigmen representerar grundläggande kulturella tankefigurer och bilder av världsordning. Sådana dramer kan betraktas som effekten av kraftfulla sociala, kulturella och ideologiska förskjutningar och gestaltas både i ritualer och i narrativ. Som rollinnehavare i ett drama av den karaktär jag här diskuterar, görs alla deltagare till paradigmbärare (jfr Turner 1974:17) i den stund vi accepterar skådespelet.

Sociala dramer skapas när det finns något angeläget, ofta ambivalent, att dramatisera. Denna syn återfinns hos Gunnell & Ronström (i denna bok), vilka liksom jag betonar att performanser sker i skärningspunkten mellan historien och framtiden och alltså innebär en tidslig nod. Men mötet mellan historien och framtiden är konfliktfylld. Ett drama som ovan beskrivits är alltså en fingervisning om att kalla kriget ännu är under förhandling. Ambivalensen förstärks av att militär verksamhet sker i skärningspunkten mellan absolut kontroll och ordning å ena sidan och kaos och undergång å den andra, eller mellan struktur och anti-struktur, för att tala med Victor Turner (1974).

Materiella och immateriella arv från krig är i allmänhet ambivalenta. Berättelserna om 1900-talets krig handlar både om hjältemod och om moraliskt och kulturellt förfall. Kanske illustreras ambivalensen bäst genom att ställa den under andra världskriget framväxande berättelsefloran om ridderliga flygaräss, i vilka individuella värden och hög moral underströks, mot kalla krigets avindividualiserade kärnvapendöd. Som Philip Lawrence understryker, så finns det ett tydligt samband mellan

militärt värdeskapande och estetisering av strider, vapen och hjältar (Lawrence 1997). Sociologen Hans Joas beskriver fundamenten i denna ambivalens i sin bok War and Modernity på följande sätt:

> [. . .] there are in fact parallels or structural homologies between the experience underlying the constitution of values and the experience of violence [. . .]. The experience of violence is the "perverted twin" of the experience of value commitment (Joas 2003:19)

Gestaltningar både återskapar och reproducerar föreställningar, i detta fall rör det ett tämligen nära förflutet. Sådana processer beskrivs också hos Richard Handler och Jocelyn Linnekin (1984) som konstaterar att återskapande av historien innebär re-presentation. Denna paradox skapar en social och kommunikativ dynamik som gör övningen med den skadade sjömannen autentisk.

Befälselevens utrop 'ryssjävlar' anspelar på ett myller av föreställningar från det förflutna. Som trop, integrerad i en ritual, får den världen omkring sig att spraka av möjliga associationer och laddningar. Uttryckets semantiska associationer sammanförde det kalla krigets bistra villkor med vår tids mer otydliga militära utmaningar: idag finns ingen urskiljbar fiende. Idag används inom militära kretsar ofta uttrycket 'asymmetriska motståndare', vilket väl illustrerar svårigheten att placera motståndaren i tid och rum. När övningen utfördes 2005 beskrevs motståndaren inom militära kretsar som terrorister, religiöst präglade organisationer eller kriminella ligor. Men 'ryssjävar' bildar en sammanfattande metonym med vars hjälp kalla krigt plötsligt konkretiseras. I det ögonblicket får övningen en ny innebörd och kanalerna mot det förflutna öppnas. Vi blickar mot ett förgånget, men vår blick vänds också bort från dagens komplicerade situation. Utropet 'ryssjävlar' riktar alltså vår uppmärksamhet mot ett mer lättfattligt paradigm och skyler samtidigt dagens komplexitet, den skyler globalisering, religiös terrorism, den nya formen av kriminella hot från öst. Valet av trop förstärker kalla krigets närvaro, samtidigt som den sätter gränser mot samtidens motståndare. Det frånvarande blir på så sätt närvarande när delen omfattar helheten (Handelman 2004:147–171), när den enskilda stridshandlingen får stå för hela kalla krigets paradigm.

Valet av trop är inte slumpartat. Med antropologen James Fernan-

dez vill jag understryka tropers förmåga att som del av en ritual forma erfarenhet, och även förstärka erfarenheten. Fernandez skriver: ”Some metaphors work better than others in enabling men to confront given situations, according as they face problems of shape or feeling” (Fernandez 1974:120). Fernandez poäng, som omfattar alla troper, vill jag koppla samman med en allmän teoretiskt betydelsefull iakttagelse som Barbro Klein formulerat kring studiet av berättelser: ”narrating is at one and the same time doing and experiencing” (Klein 2006:12). Folklore innebär både gestaltning och verklighetsskapande, vilket diskuteras i den inledande artikeln i denna bok och analyseras inte minst i Torunn Selbergs bidrag.

I försvarsplaneringen har Sovjetunionen försvunnit som fiendebild, men inte ersatts av nya entydiga bilder eller nya knippen av troper. Uppenbarligen är det svårare att skapa bilder av fiender som opererar asymmetriskt i sociala och materiella strukturer som inte alls liknar traditionella militära system. Väpnat våld i vår tid tar sig andra och för västvärlden mer oförutsägbara former än modernitetens kalla krig. De är också kulturellt betydligt mer kontroversiella. Kriminella gäng, terrorister med politiska och religiösa agendor är militärt svåra att bekämpa, delvis för att de genererar metaforer och bilder som är inte är entydiga utan ambivalenta och otydliga. Att ropa om terrorister under övningen hade utmanat paradigmet och blivit ett yttrande om en ny ordning som det inte riktigt finns politisk eller militär konsensus om. På så sätt blev dramat en brygga mellan det kalla krigets förflutna och dagens militära ambivalens. Det skapade inte gränser mot det förflutna, utan sammanförde det förflutna med nuet, så att vår erfarenhet ombord blev det kalla krigets. Dramat blev en allegorisk kontinuitet, inte diskontinuitet. Dramer av detta slag transformerar konflikter till arenor och skådeplatser för paradigmatiska scenarier. Erfarenheter ges en intersubjektiv gestaltning med en början, ett slut och, som skriver, ”becomes transformed into an expression” (Turner 1986:35).

Ett kyligt arv – stridens tid och stridens rum

Ovan har jag skisserat en ritualteoretiskt inspirerad analys av en stridsövning, lyft fram på vilket sätt olika paradigm bringas i svängning med varandra och hur en rituell process med symbolisk kraft framträder och bildar en militär övningsdramaturgi. I det följande vill jag rikta

blicken mot betydelsen av att förstå relationen mellan tid och rum i ritualer och performanser. Förståelsen av tid och rum är avgörande för att förstå hur autenticitet, synkronicitet och simulering framkallas.

Ritualiseringar är grundade och reproducerade i givna sociala kontexter, i sociala nätverk och i en tids- och rumslig dimension. Förutsättningen för att performanser och ritualer skall få kraft och autenticitet, är att de förmår att transformera tid såväl som rum. Relationen mellan tid och rum i både narrativa och rituella gestaltningar har tidigare diskuterats i svensk folkloristik, då med utgångpunkt i det bachtinska begreppet kronotop (se Bachtin 1988, Drakos 2012, Gustafsson 2003, Nilsson 1996 m.fl.). Här vill jag föra in den franske filosofen Henri Bergsons diskussioner, enligt vilka relationen mellan tid och rum inte kan uppfattas annat än som en rumslig representation, alltså en materiell och materialiserad ordning. Eftersom Bergson menar att tiden inte kan upprepas, så tar den plats i artefakter och kommunikativa medel som tal och kropp. För Bergson innebär inte tiden en transformation, utan en materialitet, som han menar är vår enda möjlighet att erfara tid (Bergson 1992:77–104). För en människas erfarenhet av tid spelar alltså rumslighet och materialitet en avgörande roll. Det förflutna kan inte upprepas. Rumslighet, liksom rummets materialitet kan däremot reproduceras. Den kan arrangeras till vad Bergson benämner 'la durée', en term som kan översättas med 'varaktighet'.

Ritualer, liksom traditionsprocesser, upprepar alltså inte tiden, utan bildar en materialiserad ordning och ett paradigm. Samtidigt, sannolikt som en följd därav, upprättar ritualen i sig en tidsordning. Kalla kriget är därför ingen nödvändig yttre referens som man måste ha upplevt för att kunna referera till det i en ritual. 'Ryssjävlar' blir ett paradigmatisk insteg som understryker närvaron av kalla kriget, inte frånvaron. Denna trop återför tiden till rummet. Det är som om kalla kriget inte upphört, utan är påtagligt och närvarande nere i stridsledningscentralen. Den unge befälselevens utrop möjliggör en symbolisk gemenskap med de äldre officerarna, ett *communitas* för att tala med Victor Turner (Klein 1995:11,Turner 1982:44ff). Turners begrepp communitas synliggör en gemenskap ombord, som i tid och rum finns bortom tjänstgöringens hierarkiska uppbyggnad, en gemenskap som manifesteras av ritualiseringar, till exempel i kamratträffar, långt efter det att man mönstrat av och tjänstgöringen upphört.

Arenan

Vi vänder åter blicken mot den turnerska arenan som dramat utspelade sig på, alltså själva båten. Det är, påpekar Turner, i de konkreta omständigheterna och fysiska rummen som paradigm gestaltas (Turner 1974:17). Robotbåtens konstruktion, med skrov, motor, beväpning, besättningsutrymmen, är gjord med kalla krigets strategi och taktik som tongivande villkor: snabbhet och slagkraft. Fartyget är i sig själv en materialiserad gestaltning av kalla kriget. Stridsövningen skedde i detta påtagligt inneslutna och avgränsade rum, som var en väsentlig del av dramaturgin. 2005, när övningen utfördes, var robotbåtarna på väg att fasas ut, de var en kalla krigets kvardröjande militära arenor. Deras militära användbarhet efter kalla kriget var mycket begränsad och robotbåtarna fungerade huvudsakligen som utbildningspattformar. Att ropa ”ryssjävlar” här understryker närvaron av kalla krigets villkor för besättningen och själva övningen: här skapas stridens rum och stridens tid.

Med James Fernandez kan man synliggöra vad och hur troper som metaforer och metonymer fungerade ombord under övningen. Blodet, utropen och reaktionerna markerar vad som är väsentligt, vad som gjorde övningen autentisk och gav övningen en existentiell dimension. Formmässigt och innehållsmässigt möjliggör ritualer för människor att gestalta paradigm och komma i förbindelse med i tid och rum avlägsna händelser. Ritualers förmåga att transformera tid och rum möjliggör för människor att skapa existentiellt viktiga och ibland avgörande erfarenheter. Därmed kan vi genom att förstå ritualer belysa hur människor formar idéer och världsbilder till sociala handlingar. Antropologen Bruce Kapferer har kärnfullt formulerat att ett analytiskt fokus bör ligga i ”the ritual practice in itself and, more specifically, the formational dynamics or structuring composition of rite in which experience and meaning are constituted” (Kapferer 2005:36).

Avslutning

Avslutningsvis vill jag adressera min fråga om huruvida det är möjligt att simulera ett så extraordinärt socialt och existentiellt tillstånd som strid. Om frågan riktas mot människors individuella upplevelser är den svår att besvara. Men om den riktas mot de rituella och symboliska processer som vår sociala struktur är byggd av så är svaret ja. När en

icke inträffad händelse iscensätts och gestaltas så som i den simulerade övningen är tropernas roll central: ”Metaphors can kill”, skriver Georg Lakoff tillspetsat (Lakoff 1991). Antropologen John Middleton formulerar i en studie av rituellt våld närheten mellan stridsmässiga ritualiseringar och verklig strid: ”Performances of feud [is] similar to warfare”. (Middleton 1977:82). Sådana simuleringar förmår att sätta associationsbanor och sociala erfarenheter i svängning och gör det möjligt att uppleva strid genom att skapa ritualiserad tid och ritualiserat rum.

Dramatiseringar är en väsentlig del av det militära utbildningssystemets praktiker, och är formmässigt bundna till specifika utbildningsmål. De performanser och ritualiseringar som här diskuteras ingår i en miljö som är uppbyggd av ritualiseringar, till stor del på grund av att verksamheten är präglad av utbildning och didaktik. Utbildningsmålen i sin tur grundar sig på taktiska och strategiska bedömningar av scenarier som i sig själva är hypotetiska. Vi finner en serie av ritualiserade händelser i vilka människor agerar ”som om” det som sker är verklighet, med syfte att skapa autenticitet. Förmågan att skapa autenticitet och simulerad verklighet ter sig central för utbildningens mål: att hantera strid. Utbildningens förmåga att skapa performanser och att simulera verklighet är avgörande för förmågan att utföra militära handlingar.

Där karbunkelstenarna en gång satt – om hur föremål går förlorade och återvinns

Lotten Gustafsson Reinius, Stockholms universitet

Inledning

En karbunkelsten är något alldeles lysande, också i bokstavlig mening. Det rör sig om en ädelsten av närmast ofattbar storlek och med en underbar egenhet. Dag som natt ger den ifrån sig ett sken, så starkt att det syns långt ute på havet och kan hjälpa folk navigera. Enligt sägnen har en sådan sten funnits på Gotland för länge sedan, men gått förlorad genom Valdemar Atterdags beryktade brandskattning av Visby. De båda stenhalvorna ska ha suttit inmurade i en kyrkvägg, men i frågan om var går versionerna isär.[58] Själv fick jag höra sägnen av Ulf Palmenfelt, en av min första lärare i folkloristik.[59] Han förklarade att ädelstenen från början tillhört ett märkligt djur, som bodde i havet och steg till ytan om kvällarna för att bolla med den. En gång bar det sig inte bättre än att leksaken tappades och slog iland. Karbunkelstenen sprack i perfekta hälfter, som togs omhand av det snabbtänkta folket från Sundre, som också kom på att mura in dem i kyrkväggen med riktning mot havet. Där kunde de ha suttit än, om inte först visbyborna kommit och krävt dem för stadens del och sedan anfallande danskar. Men också de gick alltså miste om vad de rövade.

58 I Strelows (1978/1633) krönika omnämns ”Vor Frue Kircke”, men i andra varianter lokaliseras stenarna (och förlusten av dem) till kyrkan i Sundre och S:t Nicolai i Visby (Snöbohm 1871).

59 Ulf var en inspirerande ledsagare till muntligt och traditionellt berättande, både som forskningsfält och som konstfull praktik. Jag minns hans version av sägnen väl, men är osäker på i vilket sammanhang jag hörde den. Det kan ha varit som student eller i samband med fältarbeten under Medeltidsveckan, i början av 1990-talet.

På Gotland är det etablerad sägensanning (jfr Alver 1980) att åtminstone något av Atterdags skepp gick förlorat i stormar på vägen hem. Motivet finns med i den dramatisering av brandskattningen som ingår i Medeltidsveckan[60] och framstår då som en rättmätig hämnd för stölden, verkställd av en trollkunnig gotländska. Sägnen avslutas traditionellt genom vad som i Labovs (1972:365) terminologi kallas en *coda*: lyssnaren återförs till verkligheten via ett slut som liknar berättelsens ingång, men samtidigt är ett sätt att återupprätta den moraliska ordningen (jfr White 1981:20). Att de båda stenhalvorna också fångades igen, av ett lyckligt sjöodjur, skulle kunna vara Ulfs variantbildning. Detsamma gäller nog hans avrundande påstående att det röda ljuset från stenarna fortfarande skulle kunna ses, någon gång när havet var tillräckligt stilla. Den listige berättaren hade lyckats återta åtminstone en aspekt av det förlorade. På en aktuell hemsida med information till turister på Gotland hänvisas till ännu mer handfasta spår.[61] Bland länkar till stugkataloger och strandhotell ges vägbeskrivningar till ett par av kyrkorna som knutits till sägnen. På den västra gaveln av S:t Nicolai kyrkoruin i Visby har fördjupningar i stenrosetterna fyllts i av blomformat tegelstensmönster. I Sundre kyrkas yttervägg tycks två stora hål ha lagats med kvarnstenar: de grå rundlarna avtecknar sig tydligt mot den vita putsen. Det går att ta sig till platser där frånvaron av de borttagna skatterna har materialitet.

Där karbunkelstenarna en gång satt. S:t Nicolai kyrkoruin i Visby och Sundre kyrka. Foto Bernt Enderborg.

I sägnen rör sig berättelsens lysande huvudobjekt genom en serie rumsliga och temporala förflyttningar: ur havet och upp på land, från landsbygden till staden och sedan bort från ön och tillbaka till djupen

60 Medeltidsveckan är en publikdragande festival som sedan 1984 går av stapeln på Gotland i augusti.

61 Guteinfo är en reklamfinansierad hemsida, kontrollerad augusti 2012. http://www.guteinfo.com/?id=2556

igen. Inte utan dagspolitisk udd konstaterade Ulf Palmenfelt att berättelsen därmed förmedlade ”vad alla gotlänningar vet” om varifrån och hur det går till när ting av värde erövras eller går förlorade på ön. Men hur ska man tolka den rörelse sägnen själv tycks genomgå, en vandring genom medier och gestaltningsformer, där stenarna skymtar förbi ömsom i ord och bild, ömsom som föremål? Samtidshistorikern Rasmus Fleischer (2009) har beskrivit det ”postdigitala tillståndet” som ett svindlande överflöd av kulturella uttryck, som förlorar och återvinner värden i pendling mellan universell tillgänglighet och temporär lokalisering. Själv intresserar han sig främst för musikens digitala spridning och menar att samtidigt som all musik tycks finnas åtkomlig inom några sekunder, förblir det verkliga bränslet i de sociala nätverken de gränssnitt som nätet har till den materiella vardagen. Ytterst är det i kraft av sin kapacitet att få kroppar att röra sig och människor att samlas till vissa specifika händelser som musiken fortsätter att verka. Musikens effekt hör samman med detta att den äger rum. Man kan fråga sig om också sägner, när dessa traderats vidare i nätets väldiga arkiv, fått ett förnyat beroende av lokalisering. Berättelsen ger mening åt tingen. Men tingen ger också mening åt berättelsen.

Långt före dagens typiska kretslopp mellan digitala och analoga medier har materiella och verbala (liksom visuella och rituella) gestaltningsprocesser blandats, förstärkt, kompletterat och utmanat varandra. Den här essän handlar i första hand om sådana förhållanden mellan föremål och berättelser, om växelspel mellan materiell och narrativ agens. Den röda tråden har slagits an genom sägnen om karbunklarna: det återkommande temat rör hur föremål erövras, går förlorade, återvinns eller dröjer sig kvar i sin frånvaro. De fortsatta resonemangen görs med utgångspunkt i fält som kan tyckas vitt åtskilda. Utan möjlighet att vara uttömmande kommer jag att diskutera det materiellas skiftande betydelser i folkloristik, sagor, sägner och på museer. Kanske verkar det långsökt och ogrammatiskt att föra samman så skilda fenomen som till exempel turerna kring ett återförande av museiföremål från Etnografiska museet i Stockholm och de magiska tingens agerande i traditionellt muntligt berättande. Är inte detta att jämföra äpplen och päron? Ortodoxt är det förstås inte. Men jag tror det finns analytiska vinster med att anlägga ett brett perspektiv på *expressiv agens*: ett fokus på narrativa och estetiska uttryck som innefat-

tar det betydelseskapande samspelet mellan olika former och medier. Det är dags att problematisera det faktum att det materiella så länge definierats ut ur ett folkloristiskt berättelsebegrepp.

Försvunna och återvunna föremål inom kulturforskningen

Intresset för konkreta ting har genomgått en dramatiskt skiftande konjunktur inom hela kulturvetenskapen. Daniel Miller, en centralfigur i den senaste nytändningen, menar att föremålens egen (skenbara) oansenlighet, ”the humility of things” har en roll i att forskningen ofta lämnat deras kulturella betydelser outforskade (Miller 2005). Arkeologen Bjørnar Olsen (2004) tecknar en annan bild. Han menar att föremålen blivit i det närmaste aktivt deporterade från hela den humanistiska forskningen, särskilt från 1970-talet när starka företrädare inom kulturvetenskapen fördömde tanken att kulturell mening överhuvudtaget var något som kunde vidhäfta ting. Olsen spårar den idémässiga bakgrunden ändå till 1600-talets religiösa och koloniala fördömande av ”det hedniska”, en demonisering av det materiella som eskalerar i modernitetens självkritiska rädsla för teknologi och massproduktion. Också i språkbruket återfinns kopplingen mellan det protestantiska talet om *fetischen* (de ting som de Andra ”i sin hedendom” dyrkade som någonting levande)[62] och den marxistiska kritiken av en industriellt framställd varufetisch, som hotar att förtingliga arbetare.

I moderniteten befästs gränsdragningen mellan det som är socialt och det som är materiellt (Olsen 2006:32, jfr Latour 1993). En effekt blev den striktare uppdelningen mellan discipliner och forskningsfält, en förändring som kostade vissa vetenskaper mer än andra. Som företrädare för arkeologin, ett ämne där man haft särskild anledning att hålla fast i idén att saker kan berätta och vara bärare av mening, upplevde Olsen sig i perioder som en allt ensammare röst. Själva idén om materiell kultur hade blivit en besvärande hybriditet: ”enten kultur eller natur – del av det ekskluderte mellomriket” (Olsen 2006:33). Kanske var det för att undkomma en liknande och allt omöjligare position

62 Det portugisiska ordet *feticio* togs i bruk när handelsmän och missionärer kom i kontakt med kraftladdade föremål i det gamla kungariket Kongo. De omsorgsfullt skapade kompositioner som på ki-kongo kallades *minkis*i verkade som medier till andliga storheter som kunde ge hjälp att läka, söka sanning, ta hämnd och avslöja framtiden (MacGaffey 1991).

som etnologin, liksom systerämnet antropologi, så kraftfullt vände sig bort från föremålsforskningen och de museisamlingar som en gång varit formerande för deras ämnesidentitet.

Även om vissa forskare agerade mer ambivalent och motsträvigt, tonades de materiella aspekterna av folkkulturen generellt ned under de sista decennierna av 1900-talet (Silvén 2011, Daun red.1995, Löfgren 1997). Från att ha varit kunskapsobjekt *per préférence* när folklivsforskningen etablerades, gav studier av slagor och skäktknivar vika till förmån för föreställningar om undanliggande kulturella ordningar. Skiftet framställs ofta som en rörelse från det yttre till det inre och från ett slags positivistiskt kartläggande till en mer tolkande blick på den meningsskapande människan (Ronström 2008:2). Med fokus på sociala strukturer och kognitiva mönster hamnade etnologerna på rätt sida av den gräns som blivit mer stängd när tingen isolerades från meningen och meningen från tingen. Men vad hände med de forskare och den forskning som producerade kunskap i dialog med en folkloristisk tradition och ämnesidentitet? Brottades de med samma problem?

Idag kan uppdelningen mellan folkloristik och etnologi framstå som lite daterad. Men även i en situation som den vid de svenska lärosätena, där de båda ämnena slagits samman och blandats både institutionellt och forskningsmässigt, finns kvardröjande stenar av det murverk som en gång upprätthöll en gräns mellan dem. Inom folkloristiken finns alternativa kunskapsprojekt och vetenskapliga rötter att identifiera sig med eller ta spjärn ifrån, som till exempel den internationella sagoforskningen. Lika formerande som insamlandet av allmogeföremål och uppmätningen av byar varit för folklivsforskningen, var nedtecknandet av sagor och sånger för folkloristiken. Även om också detta vetenskapliga projekt etablerades med och genererade olika former av materialitet (som traditionsuppteckningar, arkiv och excerpter) tycktes dessa inte ha uppfattats som *föremål* på samma besvärande sätt som de kulturhistoriska museernas samlingar av byggnader och bruksobjekt.[63] Fokuseringen på berättande gav folkloristiken en mer renodlad humanistisk-estetisk ämnesidentitet med säkerhetsavstånd

63 Att vissa materialiseringsprocesser uppfattas som mer föremålsaktiga än andra är ett spår vi får anledning att återkomma till längre fram i denna artikel.

till det materiella – och därmed till en ”mer allmän etnologi”. Uppgörelsen med traditionerna såg också annorlunda ut. Den så kallade performansskolan, som diskuteras mer utförligt i andra delar av boken, vidgade ämnet mot samtiden och flyttade fokus från texter till kontexter och framföranden. Men fast folkloristerna fick upp ögonen för en mängd nya frågor och fenomen fortsatt de att göra halt inför det ”föremålsliga”, åtminstone i det centrala studiet av berättande.

Också i en aktuell, och för den delen utmärkt, introduktion för studerande i folkloristik, (Eriksen & Selberg 2006:11) befästs en sådan avgränsning av ämnet. Det görs dessutom redan i den allra första meningen: ”Denne boken skal være en innføring i folkloristikk, det vil si studiet av ikke-materiell folkekultur.” Bland kapitelrubrikerna följer sedan teman som tal, tradition och muntlighet, men också minne och erfarenhet (Eriksen & Selberg 2006:5). Men är det egentligen så alldeles självklart att allt det ska förstås som icke-materiellt? I en nordisk antologi med den belysande titeln ”Telling, doing, experiencing” konstaterar Barbro Klein (2006:15) att de tre nämnda processerna, ”i det verkliga livet” är sammanflätade och omöjliga att separera annat än rent analytiskt: ”narrating is at one and the same time doing and experiencing”. Samtidigt noterar hon att folklorister visserligen är beredda att se att narrativ kan vara något bredare, men ändå främst ägnar sig åt verbalt berättande och det temporala organiserandet av episoder i muntligt framförda historier (jfr Arvidsson 1999, Palmenfelt red. 2000).

Om man betänker det teoretiska vidgandet och vitaliseringen av folkloristikens fält som följde av den performativa vändningen, är det lätt att känna förväntan inför vad den *materiella* ska få för konsekvens. Det materiellas roller i kollektivt minnesskapande har redan lyfts fram genom folkloristisk forskning om kulturarvs- och minnesskapande.[64] Berättelseforskare har också diskuterat hur föremål kan ersätta och förstärka det verbaliserade i berättande om existentiellt och känslomässigt svåra erfarenheter (Drakos 2005, Nylund Skog 2012, jfr

64 Se bland annat Eriksen, Selberg & Garnert red. 2002, Gustafsson Reinius 2002, Gradén 2003, Hyltén-Cavallius 2007, Ronström 2008a, Eriksen 2009 och Frykman/Ehn red. 2007. Detta tema står också i fokus för diskussionen i flera kapitel av denna bok.

Wettstein 2009).[65] Det förnyade intresset för det materiellas socialitet och tingens agens (bl.a. Law 1994, Latour 1993, 1998, Miller 2005, Henare et al. 2007, Barad 2007) tycks innebära ännu en möjlighet. Så kallat posthumanistiska teorier riktar ett befriande hugg mot den gordiska knop som präglat kulturvetenskapen.[66] Flera inflytelserika tankebyggen förenas av upplösningen av en entydig gräns mellan subjekt och objekt, mellan mänsklig och materiell agens. Inom etnologin är en effekt att material som legat i träda återerövras.[67] Kanske kan också klassiska folkloristiska fält bli vitaliserade? Det är lockande att pröva tankar om materiell och narrativ interagens i relation till så etablerade genrer som sagorna och sägnerna.

Försvunna och återfunna föremål i sagor och sägner

Sällan är föremålen så mycket *föremål*, så mycket bärare av en närmast magnetisk aura av värde, avgränsning och greppbarhet, som i undersagan. Utrustade med egna namn och fantastiska förmågor har magiska redskap som karbunkelstenar, sjumilastövlar och gyllene skrin en aura som ger glans åt hela berättelser. Max Lüthi (1994:43) menar att förkärleken för det som är klart och tydligt utformat, ”för guld och silver och järn och kristall”, är utmärkande för stilen i europeiska folksagor. Till skillnad från de litterära konstsagorna saknas här långa och detaljrika beskrivningar. Föremålen framstår som blänkande obrutna helheter, av metall, genomskinliga eller enfärgade; de tycks sakna spår av hanterandets och nedbrytandets patina. Också djur och landskap smittas av föremålens stiliserade lyster och märkliga tidlöshet. Spe-

65 Frågor om förehållandet mellan berättande och materialitet förs till exempel inom ramen för en seminarieserie som engagerat narrativforskare verksamma vid Stockholms universitet, Högskolan på Gotland och Åbo Akademi. Det senaste i raden arrangerades vid Institutet för språk och folkminnen (ISOF) i Uppsala, 14–15 augusti 2012.

66 Under beteckningen samlas teoribildningar med bakgrund i olika ämnen och forskningsfält, bland annat organisationsteori, kulturstudier och feministisk filosofi. En användbar ”reader” är Åsberg (red.) *Posthumanistiska nyckeltexter* (2012). För diskussion och tillämpning i relation till etnologisk kulturanalys, se antologin *Materialiseringer* (Damsholt & Simonsen 2009).

67 Till exempel har de kulturhistoriska museernas samlingar av textil och dräkt aktiverats för forskning på nya sätt (Larsson 2008, Palmskiöld 2007, Svensson 2005).

lande lindar, skogar av koppar och gyllene djur tycks höra till samma fantastiska klass som de magiska sländorna och svärden.

När sådana föremål träder in i berättelsen fyller och förändrar de ofta scenen. Som gåvor kan ringar och skrin ge materialitet åt huvudpersonernas relationer (Mauss 1997/1925). För sagan är det typiskt att inre förlopp kommer till uttryck genom ”yttre processer och synliga ämnen” snarare än genom ord (Lüthi 1994:50). Tingen upprätthåller band mellan människor som befinner sig på stora avstånd, ger sina ägare magisk kraft och är underbara hjälpare. Går de förlorade, vilket ofta sker, är det för att bli än mer drivande i berättelsen. Förlusten för mot ett slut när det rövade funnit vägen tillbaka till hjältarna igen. I vissa berättelser ligger i och för sig lojaliteten hos tjuven, om denna är en trickster eller hjälte som slåss mot en fiende. Oftare bekräftas ändå uppfattningen att det som vunnits orätt eller alltför lätt går förlorat igen.

De båda halvorna av karbunkelstenen tycktes ju till exempel utrustade med övernaturlig kraft att söka sig tillbaka igen. Handlingen i sagan följer den strukturella tågordningen som Vladimir Propp (1968) utforskade. Den kompetenta lyssnaren vet att alla uttalade förbud följs av ohörsamhet mot dem och att brottet i sin tur föregår återupprättandet av ordningen. I sagan kan den som förlorat någonting av värde söka utan förbehåll, färdas med alla väderstäckens vindar, och slita ut nio par järnskor på vandringen. Man ger sig inte förrän det undangömda hittats. Och omvänt – det stulna söker sig mödosamt hem. Genom allt det, men också i kraft av den tydlighet och isolering vi gärna tillskriver det som har materialitet, bidrar sakerna i sagan till att ge vad Lüthi (1994:50) ser som dess bild av ”en värld där saker och ting stämmer, i en vidare mening än man vanligen tänker sig”. Sagornas ting har ovanligt mycket av avgränsning och helhet. Samtidigt är materiell, social och narrativ agens tydligt sammantvinnade i berättelsens förväntade förlopp. Frågan om hur tingen rör sig i berättelsen är därmed också en analytisk ingång för den narrativa process genom vilken tiden och rummet tvinnas samman i berättande (Bachtin 1988:14, Gustafsson Reinius 2002:30 ff).

Det fantastiska och övernaturliga förekommer i både sagorna och sägnerna, men i de senare skildras det mot en fond av igenkännbar realitet. Motivet med förvärv av ett eller annat fantastiskt föremål är återkommande. Samtidigt är verklighetsförankringen genast där, den

krassa vetskapen om att det krävs möda och besvär att få någonting av värde. Palmenfelt (1993:121) menar att sägner om hur människor lyckats komma över värdefulla ting från troll (guldbägare, kopparkittlar eller osedvanligt skarpa liar, så kallade dagbitare) både speglar drömmar om rikedom och en mer vardaglig erfarenhet av att köpa, byta och bli lurad av andra människor. Bröderna Grimms tidiga definition av skillnaden mellan sagorna och sägnerna utgör en grundbult i folkloristisk tanketradition. Som Bengt af Klintberg (1986/1972:11) påpekat, var det med ett lätt och säkert genomtänkt inslag av relativism, som de noterade relationen till det vi kallar verklighet i de båda idealtypiska berättargenrerna: ”Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer”. I kärnan av ämnet ligger hanterandet av den ontologiskt porösa gräns mellan fiktion och fakticitet, som tycks engagera både forskaren och hans studieobjekt.

När tingen lyfts ur berättelsen

En begreppsvärld som försökt fånga hur människor växlar mellan nivåer av berättande, är Katharine Youngs (1987) numer klassiska tredelning av de ramar som etableras i berättelser, vad hon kallar *taleworld, storyrealm* och *conversational realm*. När den som framför en sägen, eller erfarenhetsberättelse, visar fram ett materiellt fragment av berättelsens verklighet (*taleworld*) befinner sig detta samtidigt i den situation där berättelsen framförs (*conversational realm*); Tinget genomgår en föreställd rörelse genom de narrativa ramarna och fäster dem i omvärlden. När någon plötsligt håller upp bägaren, som lär ha stulits från trollen, får sägnen om hur den erövrades en kraftfullt ökad trovärdighet, det greppbaras autenticitet. Ram och modus tycks svänga, från poetik mot minne och från underhållning till identifikation. Kanske känner lyssnaren först nu vidden av att trollen och den svettiga ritten från deras berg varit möjliga som erfarenhet, som något en annan människa kunde ha varit med om.

Också som sagomotiv förekommer scenen att erövrade föremål blir framvisade. I sagan kan detta i ett slag förändra både händelseutvecklingen och rollernas identitet. Sveket från den yngste prinsens fegare bröder blir till exempel uppenbart i det ögonblick då han placerar drakens utstuckna ögon på gästabudets bord. Allt förmås utan ord, genom själva framvisandet. Detta är som segrarens gest med trofén som bevis

över segern. Bara den rätta friaren kan ju äga de gyllene äpplena och bara den sanna prinsessan passar i skon av glas. Hjältarna behöver inte säga någonting eftersom tingen i sig agerar avslöjare. Men här finns också skillnaden mellan de båda situationerna, i *taleworld* och *conversational realm*. För sägnens berättare, som gör anspråk på en annan sorts trovärdighet, är språnget förenat med större risk än för den som genomför det i sagan. Tingets materialitet kan visserligen ge auktoritet. Men det kan också prövas och skärskådas, tummas och bli ifrågasatt.

Låt oss återvända ett ögonblick till markeringarna som kopplats till de försvunna karbunklarna. Här tycks ett berättartekniskt propsande på trovärdighet ha gjorts ovanligt hållbart. Samtidigt innebär den uppenbara närvaron av flera versioner ett nytt trovärdighetsproblem. Bara genom att flera platser gör anspråk på att vara ”berättelsens verkliga plats” skapas en form av osäkerhet. Och det är inte självklart att mötet med de konkreta bevisen gör saker lättare. Den som tar sig fram till spåren, kan visserligen bli övertygad av dem, men lika gärna komma att undra över formen, åldern, storleken och skillnaden mellan dem. Kanske tillkom markeringarna långt efteråt, till exempel för att göra anspråk på ägande i fall av återkomst? Eller också föregick kanske reparationerna berättelsen och gav upphov till den? Det krassa och slitna tinget riskerar slutligen att väcka en form av besvikelse. Hur ska något som är reellt kunna motsvara den lysande verklighet som görs i berättelsen? Bara i sagan framstår tinget som okränkbart, fulländat och helt. Där är det å andra sidan inte åtkomligt som materialitet.

Tingens förmåga att ge det frånvarande ett slags kvardröjande närvaro är bräcklig och partiell. I vissa sammanhang framstår den ändå som en existentiell nödvändighet. Margrit Wettsteins (2009) avhandling ”Liv genom tingen” argumenterar för att också enkla och vardagliga ting kan få livräddande betydelser för människor som överlevt katastrof och förintelse. En liten upphittad byxknapp som burits av mördade småsyskon, eller ett skrivbord som räddats undan konfiskeringen, blir oskattbara fragment av förlorade helheter och kanske också ett slags medier för kontakt med det saknade. Kanske kan det kvarlämnade ge en känsla av ställföreträdande beröring, genom att det kan upplevas med sinnena? Wettstein väver in Winnicotts (2003) välkända analys av övergångsobjektet i sitt resonemang. Enligt denne psykoanalytiker tillhör föräldrarnas sätt att ömsom försvinna och öm-

som komma tillbaka det lilla barnets mest centrala trauman och upptäckter. Han menar att särskilda föremål, som snuttefiltar och gosedjur, kan bli känslomässig problemlösare genom att tillfälligt dubblera och så att säga hålla platsen åt en viktig person som (förhoppningsvis tillfälligt) försvunnit utom räckhåll. Tinget existerar i det potentiella utrymme som etablerats mellan barn och förälder, ett slags ställföreträdande närvaro i väntan på återförening. Kanske kan markeringarna av platserna ”där karbunkelstenarna en gång satt” ses som en motsvarighet på det kollektiva minnets fält, ett slags övergångsobjekt som bevakar och besvärjer det förlorades återkomst. Den som kan greppa ett förnimbart objekt, tycks hålla i något av löftet från sagorna: den narrativa logik som lovar att det som försvunnit ska komma hem.

Försvunna och återvunna föremål på museerna

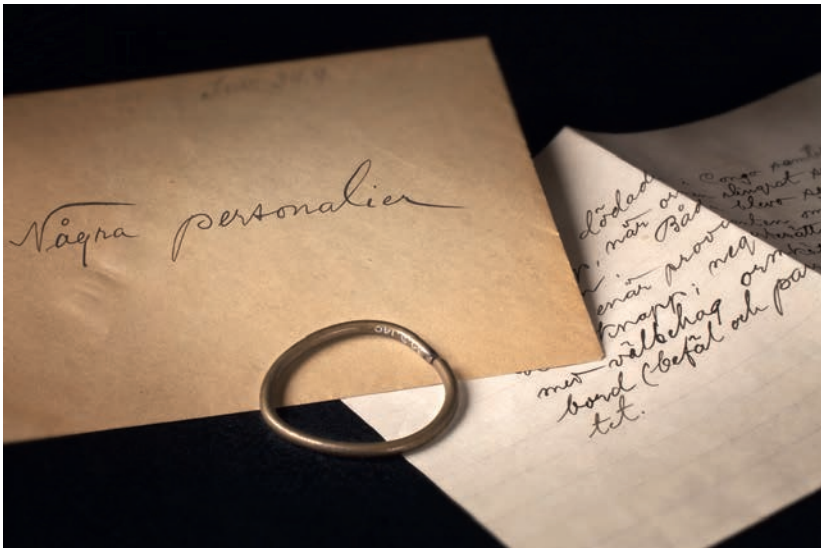
De föremål som bevaras och visas upp på museerna liknar både sägnernas och sagornas. Innanför monterns glas har tingen auran hos det som är upphöjd och avskärmat. Varsamt belysta och tidlösa visas bevis som bara får röras och undersökas av invigda. Dörren tycks stängd, både för slitagets nedbrytande och oordningen, och för något som kanske är ännu hotfullare: konkurrerande berättelser och det alternativa meningsskapande som ligger i den levda praktikens umgänge. Både i de publika exposéerna och i föremålsförråden verkar det som är konkret för att hävda berättelsers verklighetsförankring och trovärdighet. Tingen i samlingarna har fått del av en mäktig garant för auktoritet, aura och hållbarhet. Berättelser som är kopplade till dem garanteras samma vakthållning och upphöjelse, oavsett om det rör sig om historiska skrönor[68] eller *tall tales*.[69]

I samband med donation av en oansenlig mässingsring intygade sjömannen Ludvig Selander att smycket – och han själv – varit med om något märkligt. Ringen hade hittats i den uppskurna magen av

68 Ett exempel som diskuterats av Barbro Klein är den knapp som Karl XII enligt sägnen ska ha skjutits med. Denna bevarades på Varbergs museum som sevärdhet långt efter att undersökningar av kraniet visat att konungen dog på ett annat sätt (Klein 1971).

69 En berättelse med inslag av självbiografiska och trovärdighetsskapande element som under berättandets gång blir alltmer överdriven och otrolig på ett underhållande sätt.

en krokodil kaptenen sköt i Kongofloden; smycket var det enda som var kvar av ett ”uppätet negerbarn”.[70] Med en fri tillämpning av Amy Shumans (2006) resonemang kan man notera att berättarvärdet växlats i samlarvärde. Och berättelsen i sin tur fick ett mervärde genom det donerade tinget och museets upphöjelse av det. Via berättelse, ting och insamlande omvandlades också en tragisk händelse till det materialiserade minnet av vit och maskulin heroism. I kölvattnet av Tony Bennetts (1995/2002) maktkritiska analys av museet som fenomen, har ett starkt framväxande museologiskt fält diskuterat hur det rumsliga ordnandet av insamlade och utställda objekt är kopplade till stora berättelser om kolonisation, nation, vetenskap och modernitet. Också de etnografiska museerna kan ses som en form av upplyfta troféer, segertecken för det västerländska tolknings- och berättarprivilegiet.



Mässingsringen och berättelsen om den donerades samtidigt till museet.
Foto Tony Sandin, Etnografiska museet.

När vardagliga bruksföremål och rituella objekt görs till förvärv och delar av samlingar, skiljs de radikalt från praktiker och sammanhang

70 Ringen har föremålsnummer 1943. 9.139 vid Etnografiska museet och visas i utställningen *Magasinet: En etnografisk skattkammare*. Berättelsen finns i ett av Selanders brev till dåvarande museichef Gerhard Lindblom. Se Lindbloms tjänstearkiv, Etnografiska museet i Stockholm.

som först gav dem mening. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998) har beskrivit transformationen som ett slags död som möjliggör ett andra liv som kulturarv. De processer genom vilka tingens identitet transformeras innehåller både verbaliserade och praktiska element som på museerna kan studeras mycket konkret. Förändringen bekräftas och åstadkoms genom numrering och text, men också genom förflyttningar, nedfrysning och nya handgrepp. Den drastiska fragmenteringen tycks skapa ett ”rent” objekt, ett tecken som kan göra tjänst i nya meningssystem och kontexter. Kanske är neutraliseringen själva förutsättningen för museets eget berättande?

Webb Keane (2005) har påpekat att föremål har ett slags *futuritet*, att de öppnar för olika sorters handlande. En fåtölj bär på potential för kroppen att slå sig ner. En Mariaskulptur som tittar ner tycks inbjuda till någon att knäböja för att möta blicken. Den museala omvandlingen tycks pendla mellan viljan att behålla det materiella intakt och att bryta de alternativa handlingsmöjligheter tingen öppnar för. När det gäller religiöst och andligt laddade objekt framstår balansakten närmast som ett desarmerande. Monterglasen förhindrar kyssandet av relikerna och fernissan det rituella matandet av anfadersskulpturerna (Gustafsson Reinius 2008:31–2). Det är egentligen lite ironiskt. I en institution som kan ses som föremålens högborg, pågår ett aktivt skapande av just *föremålslighet,* parallellt med en process, som tycks frånta det insamlade de karakteristika som i mer filosofisk, fenomenologisk mening (Lagerspetz 2006:198 ff) gör att vi kan se vissa objekt som föremål: kopplingen till funktionalitet och ändamål och en dimension av tid. Som Johannes Fabian (2004) formulerat det, får ting på museer bara behålla så mycket av sin materialitet att de kan tjänstgöra som tecken i betecknande system. Därmed inte sagt att tillståndet som etnografiskt objekt är irreversibelt. Så var det visserligen säkert tänkt. Men de etnografiska museerna tycks ha gått från rollen som hållbarhetstekniker till arenor för förändring, upplösning och återförtrollande. Åtminstone verkar det så i situationer när olika grupper lyckats hävda sin rätt till återförande av ”orättmätigt förlorade föremål”.

När tingen lyfts ur museet

En delegation från *Haisla*, en grupp med status som ”First Nation of Canada”, anlände till Etnografiska museet en dag i början av 1990-talet.[71] Utöver representanter för Haisla, vars reservat ligger i Kitamaat i British Columbia, medföljde också en antropolog, ett par samiska sympatisörer och några från Greenpeace. De gjorde anspråk på ett av museisamlingens mest välkända föremål, den nio meter höga totempåle som avbildar indianhövdingen G’ psgolox möte med den hjälpande anden Tsooda. Pålen hade förts till Sverige på 1920-talet av Olof Hanson, en svensk konsul som donerade den till dåvarande etnografiska avdelningen vid Naturhistoriska Riksmuseet i Stockholm (Westberg 2002:138–145). Enligt Hanson var den snidade pålen övergiven och lutade betänkligt. Ett annat sätt att se på saken var att den befann sig i ett stadium av en rituell process som medvetet syftade till ett uppgående med jorden. Om konsuln betalade för totempålen ignorerade han också protester mot köpet. De kom från en äldre, ensam kvinna, troligen en andlig ledare (Lindblom 1936:138).

Louisa Smith, som var släkt med G’ psgolox i rakt nedstigande led och kanske kan ses som en symbolisk motsvarighet till den protesterande kvinnan, tilltalade och berörde pålen direkt, mer som man rör vid en levande vän än ett vördat museiobjekt. Med händerna på den snidade grizzlybjörnens upplyfta tassar tycktes hon svara på en inbjuden gest. Samtidigt dekonstruerades den mödosamt skapade föremålsligheten till förmån för igenkännandet av något hon stod i relation till personligen. Kanske kan man också se iscensättningen som ett återuppväckande av tinget som den narrativa aktör och handlingsdrivande process vi känner från sagan och sägnen?[72] Trots att pålens placering på museet var omskriven vittnade Smith om ett långt och envist sökande. Högt och offentligt, inför pålen, den medföljande de-

71 Jag deltog inte själv vid detta tillfälle utan bygger beskrivningen och citatet på uppgifter som förmedlats av kolleger vid Etnografiska museet.

72 Ett annat exempel är den spridda berättelsen om hur larmet gick den första natten när fjäll- och samemuseet Ájtte i Jokkmokk, tagit emot ett antal samiska nåjdtrummor/*goabdes* (Silvén 2012). I detta berättande översätts den politiska och känslomässiga energin i sammanförandet av ceremoniella objekt, som beslagtagits vid tingen och varit skingrade under flera hundra år, till ren elektricitet. Samtidigt förmedlas att en aspekt av föremålet som förhindrats och förnekats blivit möjlig genom repatrieringen.

legationen och den ganska förbluffade museipersonalen, åkallades teman och stildrag som är välkända inom folkloristiken: ”We searched and we searched and we searched. And finally we found”. När frågan om med vilken rätt man åberopade ägandet togs upp vände sig alla som representerade Haislas om. De nytraditionella dräkter man valt att bära vid återkrävandet hade symboler på ryggen som manifesterade gruppens identitet. Tingen och talet framstod i detta ögonblick som lika performativa.

Bakom de komplexa och omstridda processer som i många sammanhang kallas repatrieringar döljer sig en mängd sinsemellan heterogena fenomen. Krav på återförande av föremål som fått kulturarvsstatus och bevaras på olika museer ställs av en mängd olika grupper som åberopar skilda skäl. Långt ifrån alla får samma gehör eller uppmärksamhet som de fall där etnografiska museer ställs mot koloniserade eller undanträngda ursprungsfolk i västerländska demokratier. Processerna rör ofta mänskliga kvarlevor och föremål med koppling till religiös och rituell aktivitet, med andra ord den sorts ”objekt” som mer än andra motiverat en aktivt upprätthållen gräns mellan mänskligt och materiellt, aktivt och statiskt. Det finns en tendens – inte minst i den sekulariserade västvärlden – att tillskriva vissa grupper en högre grad av etnicitet och andlighet. Men tillskrivningen görs inte bara av ”utanförstående”. Med begreppet *strategisk essentialism* betonar Spivak (2006) hur hävdanden av etnisk och kulturell identitet (som går på tvärs mot postmodernismens problematisering av sådana entydigt föreställda enheter) kan ge politisk kraft åt tidigare underordnade grupper.

Haislas besök blev upptakten till ett av de mer kända fallen av återförande från Sverige till länder utanför Europa. För första gången flyttades en insamlad totempåle *från* Europa och tillbaka över Atlanten. Beslutet var uppe på ministernivå och först efter nästan tio års förhandlande kunde den konkreta förflyttningen ske. Dagen när den specialtillverkade packlådan lyftes ur byggnaden på Gärdet pressbevakades intensivt. En mängd entusiastiska besökare bevittnade och bidrog till det rituella avskiljandet (jfr Gustafsson 2010). Dåvarande kulturministern Leif Pagrotski och Börje Salming (ett svenskt hockeyproffs med samiska rötter och många fans i Kanada) hjälpte museipersonalen hantera vajrar och packlådor. Louisa Smith och de andra av

delegaterna spred fjädrar i vinden, skallrade och trummade. De rituella aktörerna intog sina respektive roller med ett slags självklarhet.

Återförandet av totempålen blev en välbesökt och offentlig begivenhet.
Foto Tony Sandin, Etnografiska museet.

Inom ramen för forskningsprojektet ”Försoningsritualer i det postsekulära museet” diskuterar jag hur återföranden av museiföremål ritualiseras.[73] På Etnografiska museet, där det sedan 1980-talet genomförts en handfull sådana ceremoniella markeringar, märks en utveckling från småskaliga och intima överlämnanden till den sorts offentliga evenemang som återlämnandet av totempålen blev. Fastän varje fall är unikt tycks ett internationellt framväxande formspråk med egna och tydliga konventioner vara i vardande.[74] Ofta artikuleras politiskt och känslomässigt laddade teman som försoning och skuld, hem-

73 Studien finansieras av Vetenskapsrådet och ingår i forskningsprogrammet Museisamlingarnas sociomateriella dynamik (Gustafsson Reinius, Svanberg & Silvén u.u. 2012) där också Fredrik Svanberg och Eva Silvén analyserar kopplingen mellan socialt och materiellt, genom att studera brytpunkter och rörelser i, mellan och från museernas samlingar. Ett gemensamt fokus ligger på tre Stockholmsmuseer som sammantagna spelat en särskild roll för modernitetens svenska självbild, Etnografiska, Historiska och Nordiska museet.

74 Allt händer förstås inte på museet. Ofta rör det sig i dessa fall om hela serier av rituella evenemang, somliga mer fördolda och andra utförda inför öppen dörr, i Sverige eller vid destinationen för hemförandet.

komst och avslut. Det kan kanske verka förvånande att de etnografiska museerna har utvecklats till några av de främsta offentliga arenorna för sådana iscensättningar. Men kanske är de helt enkelt särskilt lämpliga, som varande de platser där man med störst medial framgång klistrat uppfattningar om materiell kultur vid etnisk identitet. I de postkoloniala försoningsritualerna bekräftas gruppers och nationers identitet samtidigt som tingen byter status: juridiskt, ontologiskt och narrativt.

På Etnografiska museet gapar platsen där totempålen tidigare stått tom, en signifikant frånvaro tycks dröja där. Å andra sidan kan var och en som passerar byggnaden se att en nyligen snidad, till storlek och utseende snarlik påle av kanadensiskt, ljust cederträ, har blivit rest utanför ingången. Den nyare totempålen, som tillverkats inför publik i museets öppna verkstad, har lämnats som en gengåva men inte gjorts till en permanent del av samlingen på samma sätt som den äldre. Ute i alla väder har den en mer utsatt tillvaro rent materiellt, till skillnad från de magasinerade objekten, men i likhet med traditionella totempålar. Bland personalen finns delade uppfattningar om beslutet att, som någon uttryckte det ”avföremålisera” den. För varför skulle inte den här pålen, som snidats för hand av Haislaindianer och dessutom innefattade berättelsen om den kända repatrieringen, omfattas av samma omsorg om bevarande som den man sänt tillbaka? Kanske för att den blivit något annat. Liksom polisbilen utanför det närliggande Polismuseet fungerar totempålen som aktuellt landmärke, men också som ett offentligt monument av en historisk händelse.

Hur är det då i Kitamaat i British Columbia, dit pålen förts efter en lång resa där den flera gånger visats upp under vägen och tagits emot med en stor ceremoni? Det har funnits planer och överenskommelser om att man ska bygga ett kulturhus för att visa den. Men röster har också höjts för att G’psgolox påle borde ställas ut i skogen igen, för att återuppta den långsamma men betydelsefulla process av nedbrytande som inköpet en gång avbröt. Tills vidare har en nygjord kopia, tvilling till den som kan ses framför museet, placerats utomhus. Den senare var, åtminstone i någon fas av processen, tänkt att både stärka traditionen och förhindra exploatering av skogen. Den gamla pålen tycks befinna sig i en hybrid status mellan kulturarv och rituellt objekt. Utställd till beskådande i en shoppingmall används den pedagogiskt och politiskt. I en film som gjorts om återförandet, Gil Cardinals ”Totem

– return and renewal" från 2007, ingår en scen där man visar den för skolklasser.[75]

På Etnografiska museet hade totempålen en central placering, mitt i övre utställningssalen, där takhöjden säkrats för dess längd. För att hålla den upprätt hade konservatorerna använt starka vajrar, fästade i metallringar kring pålen. Dessa var placerade på ett par ställen, där det gav konstruktionen bäst balans, och ingick i ett system för att gardera både pålens och besökarnas säkerhet. I den nya berättelsen om återförandet transformerades det utställningstekniska redskapets betydelse radikalt: ringen som avlägsnats från pålen och hängts upp fritt i taket presenteras i den nämnda filmen som ett tecken på seger och en symbol för förtryck, som Haislas och andra ursprungsfolk blivit utsatta för. Tematiken förstärks genom en omslagsbild där Tsooda, den översta av de andliga storheter som snidats i pålen, hålls fängslad med ringen om halsen. Att ett "förlorat objekt" – som i detta fall halsringen – blir taget ur sitt funktions- och betydelsesammanhang, för att tolkas om och demoniseras i andra berättelser och händer, framstår närmast som en spegelvändning av det västerländska koloniala samlandet. Man kan upprörас över de friheter som tagits i förskjutningen av perspektivet eller se dem som utslag av historisk rättvisa. I detta sammanhang är det mest relevant att notera det betydelseskapande samspelet mellan ting och berättelse. Krav på återföranden av museiföremål insisterar på vikten av äganderätt och tillgång till konkret materia. Kanske är den enkla anledningen att den som har kontroll över ting (inte minst i det postdigitala samhällets explosiva skapande av kopior) också har ett särskilt grepp om berättelsen?

Den materiella utmaningen för dagens folkloristik

Som forskare och intendent vid Etnografiska museet har jag haft anledning att fråga mig vad en folkloristisk skolning kan ge i arbetet med föremål och samlingar. Bergtagen bland magasinens förföriska mångfald av objekt befinner man sig väl ändå – om någonstans – på uppenbart fel sida av den, kanske söndervittrande men ändå väletablerade gräns, som så länge dragits mellan immateriellt och materiellt. Eller är det egentligen så enkelt? Svaret varierar beroende på om vi definierar

75 Filmen producerades 2007 av National Film Board of Canada.

ämnet i relation till ett särskilt empiriskt fält eller som en uppsättning frågor, som kan ställas vidare. Kanske är det också betydelsefullt om man utgår från att se föremål som något alltigenom avskilt från människan, eller om man istället låter sig inspireras av de tankar om växelspel mellan olika materiella agenser som förts fram i kroppsteoretisk forskning (Barad 2007: jfr Göransson 2012). Inom ramen för den här bokens övergripande idé har jag velat lyfta fram några av de utmaningar som den materiella vändningen kan innebära för aktuell folkloristik. Men man kan förstås också tänka i den omvända riktningen: Vad kan folkloristikens metoder och perspektiv ge för bidrag till det växande kulturvetenskapliga samtalet om tingens agens? Folkloristikens särskilda förståelse av hur form skapas och skapar innebär i sig en stimulerande utmaning för pågående teori- och metodutveckling. Men kanske är förutsättningen för att anta den en uppgörelse med berättelseforskningens egen envisa gräns, mot det ”alltför tingsliga”.

Både en berättelse och ett föremål framstår vanligen som en medvetet, kulturellt och konstfullt konstruerad helhet med kommunikativa funktioner, mening och form som förbinder den till det som är personligt och det som är överindividuellt. Men det går inte alltid att dra någon absolut gräns mellan föremål och berättelse, eller mellan narrativ och materiell agens. Snarare rör det sig om ett aktivt samskapande av form, mening och identitet. I den här artikeln har jag visat hur perspektiv på expressiv agens, som medvetet överskrider upprätthållandet av en tydlig gräns mellan materiellt och icke-materiellt, kan fördjupa förståelsen av både föremål och berättelser. I rituella och narrativa framföranden framstår ting ömsom som något som öppnas och ömsom som något som stängs: ömsom som aktiva subjekt och processer, ömsom som hållbara och avgränsade. Särskilt tydligt tycks det så i (dagsaktuellt och traditionellt) berättande om fantastiska föremål som gått förlorade och pockar på återkomst.

”Det var så vanligt med hemmafruar då, det var så på *den* tiden” – motstånd och anpassning som narrativa strategier

Lena Marander-Eklund, Åbo Akademi

Form och norm

I föreläsningssalen sitter förväntansfulla studenter som väntar på att lära sig något om berättelser och berättelseanalys. Platsen är Åbo Akademi och gästande lärare är Ulf Palmenfelt. Ulf kommer in och med sig har han endast ett litet anteckningspapper. Ändå eller kanske just därför lyckas han engagera och fascinera sin publik. Han talar om relationen mellan form och norm som ett centralt begreppspar inom folkloristiken: norm som leder till form som leder till norm. Han exemplifierar det genom att be var och en av studenterna fundera på hur de planerar en fest; de ingredienser en fest består av och hur det normativa i en fest leder till att fester får en viss form som i sin tur förstärker det normativa i hur en fest förväntas gå till. Efter detta går Ulf över till att tala om hur relationen mellan form och norm på ett liknande sätt ingår i vårt sätt att berätta om våra erfarenheter där berättelsens formativa och normativa drag sammanlänkas.

Inom folkloristiken är begreppen form och norm inte nya; de kan i hög grad sägas utgöra folkloristikens kärna.[76] Form är också centralt inom strukturalistiskt inspirerad analys som tog sin början i den ryska

76 En introduktionsbok till folkloristik heter just *Folklorens former* (Arvidsson 1999).

formalistiska skolan, med tanken att form utgör genrens kännetecken, medan innehållet kan variera (Johansson 2005:150f). Form är utgångspunkt i performansorienterad folkloristik, hur något berättas är minst lika viktigt som vad som berättas (jfr Gunnell & Ronström i denna bok). I berättarsammanhang innebär form flexibla kommunikativa verktyg som kan användas på olika sätt i olika sammanhang (Bauman 1992b:58). Form och norm kan också ses som narrativa strategier som berättaren använder för att förmedla sin ståndpunkt gällande ett tema (Wolanik Boström & Öhlander 2011:277). Normer kan definieras som regel, rättesnöre eller standard som man rättar sig efter i sitt handlande och som följs av sanktioner. Normer påverkar oss på olika sätt så att vi endera anpassar oss enligt dem eller gör motstånd mot dem. Sanktionerna gör att människan väger för- och nackdelar mot varandra (Baier & Svensson 2009:33ff).

I denna artikel kommer jag att presentera aspekter på form och norm med utgångspunkt i min studie av livet som hemmafru på 1950-talet i Svenskfinland.[77] Genom att utgå från formen för berättande om erfarenheter om livet som hemmafru, i detta fall genom fasta uttryck och troper, analyserar jag anpassning till eller motstånd mot det normerande hemmafruidealet på 1950-talet som narrativa strategier. Materialet består av arkiverade frågelistsvar och levnadsberättelser som jag nyläst. Med begreppet ”nyläsning” avser jag en tolkning av arkiverat material med utgångspunkt i andra frågor än det ursprungligen skapades för. Frågelistsvaren utgår således inte från frågor om hemmafruars liv, utan är material om helt andra teman som jag hittat genom sökningar i arkivdatabaser. Levnadsberättelserna består av svar på uppropet ”Berätta om ditt kvinnoliv” som Institutet för kvinnoforskning vid Åbo Akademi gjorde år 1994. I denna artikel citerar jag kvinnor som jag kallar för Alva och Alice ur detta material. Dessutom har jag gjort sex intervjuer våren 2010 i olika delar av Svenskfinland med kvinnor som var unga på 1950-talet och som berättar om sina liv och motiverar sin tillvaro som hemmafruar. De intervjuer som jag använder i denna artikel är gjorda med kvinnor som kallar jag Ebba, Linnea och Molly.

77 Denna artikel är ett delresultat av projektet ”Happy Days? Everyday life and nostalgia in the extended 1950s” (Finlands Akademi 137923) med mål att dekonstruera föreställningen om ett lyckligt 1950-tal.

I deras berättande kommer jag att särskilt studera fasta, återkommande uttryck och troper. Med trop avses ett uttryck, såsom metafor och ironi, som förändrar ordets vanliga mening. Dess uppgift är att en läsare eller lyssnare ska få upp ögonen för något (Hellspong 1992:37; Harvey 1993:647f). Anne Leonora Blaakilde omtalar ”kulturella troper” som ett sätt att nå narrativa strategier i ett berättande. I samband med att hon gjorde intervjuer om att vara farmor lade hon märke till att vissa uttryck var av speciell betydelse för att förstå intrigen i det berättade. Ett exempel på ett sådant uttryck är ”mamma vet bäst” som refererar till en mamma som inte respekterar en annan persons gränser. Hon menar att figurativt språk är av betydelse för tolkningen av ett berättande eftersom de uttrycker talarens hållning till världen (Blaakilde 2006:158ff, jfr Ahmed 2004). Exempel på troper i mitt material är en ironisk hållning i det berättade. Jag kommer främst att studera fasta uttryck, stående fraser som upprepar sig i snart sagt oförändrad form i mitt material. Exempel på sådana fasta uttryck är ”jag var hemma”, ”jag var ’bara’ en hemmafru” och ”det var så på *den* tiden”. De kan ses som förtätat och expressivt berättande, som möjliggör studiet av det betydelsebärande och meningsskapande i det berättade. Med hjälp av fasta, återkommande uttryck kommer jag att studera det normativa i berättandet om livet som hemmafru, om anpassning till och motstånd mot den rådande normen under den s.k. hemmafruepoken på 1950-talet, då idealet i hög grad var att kvinnorna skulle stanna hemma. Analysen av troper, så som användning av ironi, ger jag här mindre utrymme.

Att studera form och norm i relation till de erfarenheter som återges i ett berättande är en utmaning även för framtida folkloristik, speciellt med tanke på relationen mellan berättad verklighet och levd verklighet, det vill säga de erfarenheter som gestaltas i berättelserna. De fåror längs vilka livet kan berättas är ofta normativa och styrda av de betydelser som vi tillskriver det goda livet och avvikelser från detta (Larsson 2005:1). Levnadsberättelser kan ses som en form av självpresentation, med en önskan om att visa vem man är och vem man vill vara. De konstrueras med utgångspunkt i nuet, där dåtiden ses genom nuets lins (Linde 1993:98; Bauman 1986:5ff).

Relationen mellan erfarenhet och representationer är av betydelse. Jag intresserar mig för hur kvinnorna i mitt material gestaltar livet

som hemmafru i skärningspunkten mellan personliga upplevelser och kollektiva minnen om epoken. Mitt syfte är att nå en förståelse för det sammanhang berättelserna ingår i – att studera de personliga berättelsernas relation till samhällets omgivande berättelser. Jag har valt att kalla detta för små och stora berättelser. De små berättelserna representeras av empiriskt material, i mitt fall det arkiverade materialet, levnadsberättelserna och intervjuerna, medan de stora berättelserna representeras av omgivande metaberättelser eller makroberättelser. Birgitta Svensson talar om en kulturell grammatik och avser med det dialogen mellan en kollektiv metaberättelse (stor berättelse) och den individuella berättelsen (liten berättelse). Svensson anser att denna relation bör beaktas för att livet ska bli gripbart. Hon anser att ”[l]evnadsberättelser emanerar aldrig enbart från det inre jaget, utan är beroende av såväl sociala relationer som framförhandlande och omförhandlade kollektiva berättelser” (Svensson 2011:24). Hon menar att vi bör göra skillnad mellan den faktiska levnaden och berättelsen om denna levnad, att vi bör frångå den postmoderna relativismen där berättelsen om livet och livet uppfattas som detsamma. En levnadsberättelse återger livet på det sätt som det visar sig meningsfullt för individen. Att studera de stora kollektiva berättelserna i relation till de små är ett sätt att relatera livet till större sammanhang. På så sätt blir det fråga om att studera berättelser inte endast som diskurser med utgångspunkt i språkets autonoma karaktär (jfr Ahmed 2008:23ff). Det innebär inte en återgång till ett förenklat, realistiskt synsätt. Snarare är det fråga om att studera det meningsbärande i levnadsberättelser i relation till omgivande strukturer.

För att kunna säga något om människors erfarenheter är kontextualisering av sociala kategorier av nöden, att fästa vikt vid de villkor som styr och formar de sätt på vilka människor kan berätta om sitt liv (Marander-Eklund & Östman 2011:14). För att kunna studera på vilket sätt människan skriver in sig i historien bör man visa på hur denna kollektiva historia ser ut. Det är fråga om att kombinera mikro- och makronivå i ett berättande, där den lilla individuella berättelsen relateras till den stora kollektiva berättelsen. Detta låter sig göras genom att rikta blickarna på de kontexter där erfarenheterna formas. En kontextualisering i tid och rum är ett sätt att analysera hur personliga erfarenheter relateras till händelser i det omgivande samhället och hur

berättelsen och livet formas av dem (jfr Nylund Skog 2011:120). Det är viktigt att länka levnadsberättelser till det omgivande samhället för att skapa en mental karta för de normerande ideal som var aktuella. Detta betyder ändå inte att levnadsberättelserna är biografisk sanning, men de är ändå ett sätt att nå det som är eller har varit meningsbärande för en individ (Svensson 2011:38). I denna artikel kommer jag att exemplifiera detta genom att studera de fasta, återkommande uttrycken ”jag var hemma”, ”jag var ’bara’ en hemmafru” och ”det var så på *den* tiden”.

Hemmafrun – ett normerande ideal

I Sverige inföll hemmafruns glansdagar mellan åren 1930 och 1950. Hemmafrun framställdes som en idealkvinna med hemmet som arbetsplats och barnuppfostran och hushållsarbete som främsta uppgift (Wikander 1999:158, Sköld 1998:75). Detta gällde speciellt inom borgerliga kretsar, som en livsbana för flickor från välbärgade hem, samtidigt som idealet med en hemmavarande mamma även förekom i arbetarfamiljer (Hirdman 2007:39). Hemmafrun som en ny profession uppkom i samband med urbanisering och industrialisering, då arbete separerades från familjelivet, vilket ledde till en ny arbetsfördelning mellan män och kvinnor. Kvinnans uppgift blev att ta hand om hus och hem, männens att sköta om familjens försörjning, vilket i sin tur gjorde kvinnan ekonomiskt beroende av mannen. Hemarbetet hade status som icke-arbete i motsats till riktigt arbete och hemmafrurollen var den primära för kvinnorna (Oakley 1976:32). En familj med en hemmafru och en yrkesarbetande pappa var i första hand ett borgerligt ideal, som uppfattades som förutsättningar för en välfungerande och lycklig familj (Parsons 1955:22ff). Detta ideal, som tog sig uttryck i den så kallade hemmafruperioden, väcktes på nytt till liv i USA under tiden kring andra världskriget och importerades till i stort sett hela västvärlden, också till Finland. Tillvaron som hemmafru sanktionerades politiskt genom sambeskattning, för Finlands del mellan åren 1943 och 1975 och för Sveriges del fram till år 1972. Sambeskattningen gjorde det ekonomiskt fördelaktigt för parten med den lägre lönen att stanna hemma (Bergholm 2011:34).

Hemmafruperioden i västvärlden karaktäriseras av en tillbaka-till-familjen-politik, då kvinnorna återgick till en hemmafrutillvaro efter

att ha varit yrkesverksamma under krigsåren. Under krigsåren behövdes kvinnans insats i arbetslivet. Men efter krigsåren skulle männen ha tillbaka ”sitt” arbete (Suonoja 1992:383; Wikander 1999:157). Det här är något som endast delvis stämmer för Finlands del. Undersökningar visar att de finländska kvinnorna i samband med krigsslutet inte återgick till en hemmafrutillvaro som i andra europeiska länder. Andelen kvinnliga arbetstagare var störst i Finland i hela västvärlden strax efter kriget. Det uppfattades inte som entydigt positivt, utan sågs som ett socialt problem. Under 1950-talet var det en allmän uppfattning att om också Finland skulle anamma den västerländska modellen med en hemmavarande mamma så skulle landet bli mera ekonomiskt framgångsrikt (Julkunen 1999:79). Hemmafruidealet var starkt, men alla kvinnor kunde inte förverkliga detta ideal, de hade helt enkelt inte ekonomiska förutsättningar för att stanna hemma (Alho 2011:83).

Under mellankrigstiden blev förvärvsarbete alltmer vanligt bland gifta kvinnor i Finland. Attityderna till kvinnligt förvärvsarbete blev alltmer positiva och det började ses som en normalitet. Tidigare hade gifta kvinnors förvärvsarbete fördömts på moraliska grunder (Satka 1994:69). Tanken var att kvinnan skulle kombinera förvärvsarbete med moderskap, men detta blev vanligt först på 1960-talet (Julkunen 1999:87). Den förvärvsarbetande kvinnan sammanlänkas med tanken om moderskapet som kvinnans främsta uppgift i det efterkrigstida Finland. Moderskapet var extra viktigt, familjerna uppmanades att fokusera på reproduktion som ett sätt att kompensera det bortfall av människoliv som kriget förorsakat. Detta ledde till att hemmet och moderskapet blev en medelpunkt i samhället. Finland har i hög grad varit ett arbetsorienterat land. Detta tar sig uttryck i att hemmafrun har förbisetts i finländsk forskning. Det är först på senare tid som det i undersökningar framgår att kvinnorna även i 1950-talets Finland påverkades av hemmafruidealet (Satka 1993:58ff). Ett uttryck för hemmafruidealet är en efterkrigstida utredning som visade är att två av tre kvinnor mer eller mindre frivilligt sade upp sig i samband med att de gifte sig (*Komiteamietintö* 1948:24). Hemmafruarnas antal i Finland låg år 1950 på ca 15 procent av populationen (*Naisten asemaa* 1970:124). Idealen och normerna var således motstridiga, dels fanns idealet om den förvärvsarbetande modern, dels idealet om moderskap på heltid som kvinnans främsta uppgift, det vill säga hemmafru.

Fasta uttryck – anpassning och motstånd

Med utgångspunkt i fasta, återkommande utryck analyserar jag hur kvinnor, i sitt berättande om livet som hemmafru, uttrycker anpassning till och/eller motstånd mot de normerande idealen om tillvaron som hemmafru. Här bör påpekas att jag i min analys speciellt letat efter kommentarer på hemmafrutillvaron. Särskilt i intervjuerna motiverar kvinnorna sin tillvaro hemma som ett sätt att berättiga sitt livsval. I analysen framkommer inte ett antingen eller i relation till hemmafruidealet. Frågan är mer komplex än så och påverkas av att normerna om ifall en gift kvinna ska ut i arbetslivet eller stanna hemma har tett sig olika i olika tider. Talet om hemmafruar formas av en pakt i tid och rum med skiftande resultat. Det normerande idealet på 1950-talet uppfattades på ett helt annat sätt på 1960–70-talen. Kvinnorna relaterar i sitt berättande till dessa motstridiga normer.

”Jag var hemma”

Kvinnorna berättar om sin tillvaro som hemmafruar genom att säga att de ”var” hemma. Bland annat Ebba berättar om att hon ”var hemma” när hon talar om sig som hemmafru. Uttrycket att vara hemma hänger ihop med föreställningen om att hemma ”är” man medan arbetar ”gör” man. Enligt Margareta Gisselberg innebär uttrycket en nervärdering av hemmet som arbetsplats, men också en markering av hemmet som ett fundament för människan (Gisselberg 1985:130ff). I materialet omtalas det självklara i att ”vara” hemma i samband med ingång av äktenskap då kvinnorna ”blir” hemmafruar. I ett frågelistsvar skriver en kvinna på följande sätt: ”jag träffade min man 1951 och samma höst gifte vi oss [...] Själv hade jag studerat [...] men jag hade inte någon som helst möjlighet att utöva [mitt yrke]. Så jag blev hemmafru” (M 5489). Hemmafrutillvaron innebar här att dörren till yrkeslivet stängdes för henne. I frågelistsvaret framkommer inget egentligt motstånd mot att bli eller vara en hemmafru utan det framställs som något normalt och normenligt.

I materialet framkommer positiva uttryck för tillvaron som hemmafru. En kvinna som berättar om sitt bröllop menade att det väsentliga började efter själva bröllopet, eftersom då skulle det ”nya spännande livet som hemmafru börja” (SLS 1875:484–490). Det som framställs som spännande var ”att leka hem”(Ibid.) Att få ett eget hem att pyssla

om var något som många kvinnor hade drömt om och nu i samband med äktenskapet och som hemmafru kunde denna dröm bli sann. I Kerstin Gunnemarks studie framställs livet som hemmafru som ett drömmars mål för många kvinnor på 1950-talet. Tillvaron som hemmafru upplevdes av de kvinnor som hon intervjuade som en befrielse, som en möjlighet att lämna arbetslivet bakom sig och som hemmafru kunna vara sin egen arbetsledare. De berättade med stolthet om sin tillvaro som hemmafruar. Att få flytta in i ett modernt bostadsområde innebar en bättre materiell inramning. Det innebar också att de kunde lämna ett enformigt och tungt arbete, såsom fabriksarbete eller som hembiträde, bakom sig. Andra utgångspunkter för att bli hemmafru var att kvinnorna aktivt valde att stanna hemma, eftersom de önskade återskapa det som de ansåg var positivt i sin egen barndom, nämligen att ha en bullbakande mamma hemma. En tredje aspekt var att se hemmafrutillvaron som ett yrke, att vara aktiv i den dagliga omsorgen om barnen (Gunnemark 1998:83ff). På så sätt kan detta ”varande” tolkas som en anpassning till normen om hemmafrun, men också som ett motstånd mot motsatsen, att undgå förvärvslivet. Att få vara hemma som hemmafru kan på så sätt uppfattas som en förverkligad dröm.

I materialet framkommer även motsatsen, att kvinnorna uppfattade den bristande möjligheten att kunna förvärvsarbeta som en uppoffring. I följande citat framgår med viss bitterhet att kvinnan ifråga hade önskat sig en yrkeskarriär: ”Jag som hade tänkt bli både gammelpiga och ensamstående lärarinna [skratt], så visst var det en svår kamp att inte få vara yrkeskvinna”. Här framställs yrkeslivet som ett alternativ till äktenskap. Orsaken till att dessa inte kunde förenas var bristande barnomsorg, men också att kvinnan helhjärtat önskade satsa på moderskapet. Hon berättar ”jag lämnade då det här skolarbete och min tjänst och försökte ordentlig vara en mamma och hemmafru” (IF mgt 1995/95). Uttalandet kan tolkas som en anpassning till normen om hemmafruidealet, samtidigt som det uttrycker ett visst motstånd till det, i form av den bitterhet som här antyds.

Att ”vara” hemma innebar för kvinnorna en krävande sysselsättning som de kallar för ”jobb” eller ”arbete”. Molly framhäver tillvaron som hemmafru som ett arbete genom uttrycket ”jag jobbade hemma”. Detta ”varande” ställs således i relation till ett ”görande”, ett arbete. Till exempel skriver Alva i sin levnadsberättelse att hon uppfattade sin uppgift

som ett arbete: ”Jag betraktade barnuppfostran inte bara som en kär plikt, utan som ett intressant och krävande arbete”. På så sätt framställs detta ”varande” som något meningsfullt, nyttigt och behövligt, som ett arbete. Gunilla Carlstedt och Annika Forssén som undersökt äldre kvinnors levnadsberättelser med fokus på deras arbete i relation till hälsa och ohälsa omtalar att de hemmafruar de samtalat med inte uppfattade att de arbetade utan ”var” hemma. Carlstedt och Forssén använder sig av en vid definition på arbete som ett görande i nödvändighetens sfär, som inkluderar hushålls- och omsorgsarbetet. De anser att det osynliga arbete som utförs i hemmen ska beräknas med utgångspunkt i den tid av närvaro som krävs i hemmet (Carlstedt & Forssén 1999:37ff).

Ann Oakley omtalar hemarbetets status som icke-arbete i motsats till riktigt arbete. Hon menar att hemmafruns funktion var icke-produktiv. Hemmanfruns insats uppfattades inte som arbete eftersom ingen lön betalades ut, hon fick heller inga finansiella fördelar, såsom sjukpenning eller arbetslöshetsunderstöd. Som löntagare existerar hon inte och hon är heller inte försäkrad. Logiken är den att eftersom hon inte arbetar får hon inga fördelar. Hemarbete är alltså ett arbete, men ändå inget arbete (Oakley 1976:3ff). Oakleys undersökning gäller brittiska förhållanden, men hennes synpunkter på nackdelarna i livet som hemmafru gällde i hög grad hela västvärlden. Genom att kvinnorna uttrycker att de arbetade när de utförde obetalt arbete hemma, gör de motstånd mot tanken om att deras värv inte var viktigt. Främsta orsaken till att hemmafruns värv inte uppfattades som arbete är att det inte var ett lönearbete. Obetalt arbete består av hushållsarbete, omsorg för familjens medlemmar och frivilligarbete (Addabbo 2003:32). Dessa uppgifter är just de som en hemmafru ofta hade på sin agenda. Lissie Åström påpekar att kvinnors uppgifter ofta har förringats genom att kalla det futilt handarbete, att kvinnorna har städdille eller att de är hönsmammor åt sina barn. Om en kvinna överskred de kulturella gränserna för sitt handlingsutrymme kunde hon bli kallad för huskors, ragata, satkäring eller rivjärn (Åström 1986:18). Sett ur detta perspektiv innebar en hemmafru en anpassningsbar kvinnlighet som sanktionerades då den överskreds.

”Jag blev sedan ’bara’ en hemmafru”

I studier om hemmafruar omnämns dessa ofta i termer av ”bara en hemmafru” (Danielsen 2002:9; Matthews 1987:182; Lopata 1971:58; Oak-

ley 1976:79). Detta uttryck stötte jag på när jag gick igenom arkiverat material för att hitta avtryck av hemmafrun, tillsammans med uttryck såsom ”ju” och ”så kallad” hemmafru. Frågan är hur uttrycket ”bara” ska förstås. Varför omtalar hemmafrun sig själv i förringande ordalag?

När jag letade efter spår av hemmafrun i arkiven stötte jag inledningsvis på en intervju, där en kvinna berättar om sitt yrkesval. Intervjun gjordes i slutet av 1980-talet av en studerande över temat att leva som svenskspråkig i Åbo. Intervjun inleddes med en fråga om yrkesval. Kvinnan svarar: [Jag var] ”den tidens förkättrade hemmafruar. Så som jag också har varit nästan hela mitt liv. Det var så på den tiden”. Hon fortsätter med att förklara att hon behövdes hemma eftersom det inte fanns några bekvämligheter, vilket gjorde arbetet tungt och tidskrävande. Intervjupersonen berättar hur hon hade börjat studera och praktiserade på bibliotek med tanke på att få sig en yrkesutbildning:

> *Intervjuperson:* Men jag blev sedan aldrig biblioteksmänniska, det var nära. Jag blev sedan *bara* som det hette hemmafru.
> *Student:* Det är inte så bara det [generat skratt]
> *Intervjuperson:* Nej, nej. Men det är lite så där med citationstecken [skratt]. (IF mgt 1988/53)

Intervjupersonen berättar om hur hon varit hemmafru hela sitt vuxna liv och använder ett negativt laddat ord ”förkättrad”, som enligt ordböcker kan bytas ut mot ord som misskrediterad, utdömd eller kritiserad. Hon motiverar också att hon behövdes hemma på heltid vilket gjorde att hon lämnade sina studier oavslutade. Uttrycket ”bara” hemmafru väcker generade känslor hos den unga studenten, som avslöjas genom hennes skratt. Studenten vet inte riktigt hur hon ska ta det och förminskar detta ”bara” genom att replikera med att det inte är så ”bara”. Intervjupersonens uttalande kan tolkas som ironiskt och/eller generat, men framförallt vemodigt. Hon fick aldrig något egentligt yrke utan blev ”bara” hemmafru.

Ann Oakley anser att uttrycket ”jag är bara en hemmafru” visar att kvinnan inte är stolt över sin roll, att det uppfattas som en uppoffring. Hemarbete har låg status och enligt Oakley beror det på att det är kvinnor som utför det. Oakley anser att dessa kvinnor uppfattas vara utan värde. Hon frågar sig varför hemarbetet skapar ett missnöje

och anser att det beror på att det är ett socialt isolerat och monotont arbete som uppfattas som tråkigt och allmänt icke-tillfredsställande (Oakley 1976:79). Hilde Danielsson anser att det finns en stark ambivalens gällande begreppet ”bara” en hemmafru. Dels var det fråga om att kvinnan uppfattades som central i familjen och hon värderades högt för uppgifterna i hemmet. Dels var hon ”bara” hemmafru (Danielsen 2002:11). Helena Znaniecki Lopata anser att orsaken till att amerikanska kvinnor omtalar sig själva som ”bara” hemmafruar är att kvinnorna inte identifierar sig som förvärvsarbetande kvinnor. I jämförelse med dem har hemmafrun lägre status. Detta beror på att kvinnorna inte får lön för sitt värv som hemmafruar. Hon kan heller inte få löneförhöjning för ett välgjort arbete. Hon menar att hemmafruns status borde utgå från hur väl arbetet är utfört, men menar att för detta skulle det behövas förändrade värderingar (Lopata 1971:58ff).

Enligt Glenna Matthews i studien *”Just a housewife”* (1987) beror detta ”bara” på att hemmet som arbetsplats har nervärderats. Syftet med hennes studie var att lyfta fram hemmets, hemarbetets och hemmafruns betydelse, något som hon menar gick förlorat då konsumtion i stället för produktion blev medelklasskvinnornas främsta sysselsättning från 1930-talet framöver. Hon menar att kvinnorna genom att handla färdigförpackad mat i opersonliga supermarketar fråntogs sin ursprungliga uppgift att förvalta hemmet som en värdefull plats. Hemmafrun begränsades till att bli en chaufför åt sina barn och tjänarinna åt familjemedlemmarna. Detta gjorde kvinnorna otillfredsställda och nervösa samt ”bara” hemmafruar. Matthews ville lyfta fram hushållsarbetet som ett viktigt hantverk. Detta kan i dagens läge te sig aningen tillbakablickande men ger en acceptabel förklaring till uttrycket ”bara” hemmafru. Samtidigt är det en platsbunden förklaring, en förklaring som snarare var giltig i USA än i Finland. När de kvinnor som jag intervjuat tänker tillbaka på sin tid som hemmafruar på 1950-talet känner de knappast igen sig i rollen som chaufför åt sina barn. Inte heller köpte de färdigförpackad mat eftersom sådant egentligen inte fanns i Finland på den tiden. Matthews omtalar också hur hemmafrun omtalas som parasit, en som snyltar på andra i samhället utan att bidra med någon eget produktivt. Andra negativa omnämnanden är hemmafrun som ragata, bortskämd, emotionellt underutvecklad och sexuellt kall (Matthews 1987:182ff). I en av de intervjuer som jag gjort

med hemmafruar omtalas hemmafrun som parasit vilket tyder på att uppfattningen ”bara” en hemmafru var giltig även i Finland. Så här berättar Molly om en händelse på 1970-talet:

> *Molly:* Jag ska berätta [. . .]. När vi kom till X-stad så bodde vi på X-gatan och så var det en granne där som jag kommer ihåg. Så sa hon åt mig ”DU ÄR NOG EN PARASIT FÖR SAMHÄLLET” [med hög röst] så sa hon [skratt]. När du bara är hemma. Hon var väldigt ung, eller hon studerade då. Det var kanske efter det som man började fundera att kanske man måste göra någonting [skratt] åt sitt liv.
> *Lena:* Tog du det hårt?
> *Molly:* Nej, nej det gjorde jag inte. *Men* [skratt]. Det satte igång någonting. Hon kallade mig för parasit [med förvåning i rösten, skratt].

Att bli kallad för parasit i samhället är ingen trevlig upplevelse. Trots det intygar Molly att hon inte tog det hårt. Hon menar att det gav henne en tankeställare och att hon efter denna upplevelse insåg att hon borde hitta sysselsättning utanför hemmet också eftersom hennes barn i detta skede redan var vuxna. Hon anpassade sig till omvärderingen av hemmafrun genom frivilligarbete, kursverksamhet samt genom arbetsinsatser inom skolornas eftermiddagsverksamhet. Att bli kallad för parasit handlar också om att hemarbetet uppfattades som icke-produktivt. Att förstå arbete på detta sätt innebär att hemarbete står utanför arbete där man med arbete uppfattar något som leder till en produkt eller service (Varjonen 2000:46). Men frågan är förstås om hemarbetet kan och ska värderas med utgångspunkt i ekonomiska termer. Nationalekonomen Laura Harmajas analys på 1920-talet tydde på att värdet av hemarbetet kunde beräknas på finansiella grunder.[78] Hon menade att det arbete som husmödrarna gjorde i hemmet väl

78 Med utgångspunkt i veckotidningar mejslas bilden av hemmafruns värv som ett yrke fram. Här ställs inte hemmafrun i relation till den förvärvsarbetande kvinnan utan snarare är det fråga om att hennes insats i hemmet bör värderas som en yrkesinsats (*Femina* 1959/8). I forskningen framställs hemmafruns värv som ett yrke med fostran av kommande generationer som central uppgift (Åkerman 1983:159ff).

kunde jämföras med det arbete som näringsidkarna utförde (Harmaja 1928:22ff).

Uttrycket ”bara” hemmafru innebär att livssituationen som hemmafru ses genom andra tidsraster än 1950-talets. Den tid som här är aktuell är den omvärdering av hemmafruns livsvillkor, som skedde i 1960- och 70-talen i samband med den kvinnopolitiska diskussion som resulterade i att hemmafrun uppfattades som ett uttryck för underordning. Även benämningen parasit kan ses som ett resultat av denna omvärdering. Den då aktuella kvinnopolitiska diskussionen, som den andra vågens feminister förde fram, ville köra kvinnorna ut ur hemmet, ut i arbetslivet, som ett tecken på kvinnans frigörelse (Ogden 1986:65ff). Andra vågens feminism kallas den period på 1960–70-talet då man fokuserade på könsroller och processer som ledde till kvinnans underordning (Gemzöe 2008:30ff). I Finland var det främst kvinnosaksföreningen Förening 9 och politikern Jutta Zilliacus som förde fram kritik mot hemmafrun som kvinnans enda ideal (*100 år av jämställdhet* 2006:196ff). I Sverige kritiserade Barbro Backberger hemmafrun i pamfletten *Det förkrympta kvinnoidealet* (1966). Backberger anser att kvinnors neuroser beror på frustration som kommer av att de inte har möjlighet att utnyttja sin fysiska och psykiska kapacitet fullt ut (Backberger 1966:10). Journalisten Monica Boëthius frågar sig om samhället hade råd att hålla friska och arbetsföra kvinnor utanför produktionen i sin omdebatterade bok *Har vi råd med fruar?* (1967). Även samhällsdebattörerna Alva Myrdal & Viola Klein kritiserade hemmafruns instängda tillvaro i *Kvinnans två roller* (1957). De ansåg att kvinnan skulle ut ur hemmet, bana nya vägar och kräva en plats i produktionsordningen. Kvinnor borde få tillträde till ”manliga” uppgifter och borde kunna förena hemliv med förvärvsarbete. Ett yrkesliv för kvinnor motiveras med ökad förväntad livslängd och mindre familjer. Äktenskapet i sig skulle inte vara en karriär för kvinnorna och de ansåg att sköta om en man, efter det att barnen flyttat ut, inte var en tillfredsställande uppgift för en kvinna (Myrdal & Klein 1957:61ff). Agendan var rätt klar, kvinnorna skulle ut ur hemmet och ut i arbetslivet senast då barnen flugit ur boet. Unga kvinnor under 1960-talet i Sverige började ställa krav på jämställdhet, de gjorde motstånd mot hemmafruidealet och sökte sig till en arbetsmarknad som borde fungera på lika villkor (Hedenborg & Wikander 2003:169). Det

var också denna nya norm, i kombination med arbetsmarknadens krav och jämställdhetsdiskussionen, som gjorde att hemmafrun till stora delar försvann på 1960-talet (Axelsson 1992; Qvarsebo 2009). Trots att den finländska arbetsmarknaden inte hade brist på arbetskraft och ett betydligt färre antal hemmafruar upplevde de finländska hemmafruarna ett krav på att bege sig ut i arbetslivet. Jämfört med dessa krav blev hemmafrun ”bara” en hemmafru och orsaken till att hemmafrun omtalar sitt värv med förringande ord.

Det är i relation till denna omvärdering av hemmafruarna på 1960–70-talet som kvinnorna i mitt material urskuldar sig och talar om sig som ”bara” hemmafruar. På så sätt kan man säga att de internaliserat kritiken mot hemmafruarna. Att vara hemmafru under 1970-talets innebar att det krävdes en ”rakryggad” attityd, såsom Ebba uttrycker det. Att stolt kunna omtala sig som hemmafru under denna tid innebar ett motstånd mot det yttre tryck som omvärderingen av hemmafrun innebar – att *inte* söka sig ut i arbetslivet, trots att den rådande normen var att en hustru förväntades söka sig ut ur hemmet till arbetslivet. Omvärderingen av hemmafrun yppar sig också i hur kvinnorna i mitt material relaterar till själva begreppet hemmafru. Molly anser att begreppet hemmafru låter lyxigt, som ett uttryck för sysslolöshet. Ebba berättar att hon inte vill bli kallad hemmafru eftersom hon anser det vara nervärderande, säger: ”jag tyckte *hederligt illa* om någon kallade mig för hemmafru”. Ebba fortsätter med att omtala sitt liv som hemmafru genom att värdera sitt eget arbete: ”Men jag hade minst lika mycket jobb som andra människor. Det var inte fråga om det. Att inte låg jag där och läste romaner”. Som mor till många små barn hade hon fullt upp med att sköta dem och hemmet. Att hon omtalar att hon under dagtid minsann inte hade tid att läsa skönlitteratur reflekterar idén om hemmafruar med massor av ledig tid – en tanke som Ebba avvisar.

Idén om hemmafrun som en aningen bekväm kvinna med mycken fritid omtalas av Alva Myrdal och Viola Klein. Enligt dem fanns två motstridiga ideal i synen på husmodern. För det första hade vi den arbetstyngda husmodern med röda knogar av för mycket tvättande. Här var det främst fråga om arbetarkvinnor med långa arbetsdagar på fabrikerna som på grund av sitt lönearbete ansågs försumma sitt hem och sina barn. Det andra idealet var ”societetsdamen”. Här handlade

det om den högre medelklassens gifta kvinnor vars uppgifter enligt författarna var ”att vara en prydnad i sin makes hem, ett levande vittnesbörd om hans välstånd” (Myrdal & Klein 1957:18). Men trots att hon omtalas som en prydnad hade även hon långa arbetsdagar. Denna idé om den gifta, medelklasskvinnans flärdfulla och välbeställda liv var en dröm som marknadsfördes i modemagasin och genom romantiska filmer. Här finns en skillnad mellan normerande ideal och praktik som innebar långa, slitsamma dagar. Även Ann Oakley för hemmafruns föreställda privilegier på tal. Hon menar att hemmafrun inte behövde visa upp något för andra människor i samhället, och framförallt behövde hon inte visa sitt värde i ekonomiska termer för att duga (Oakley 1976:3ff). Kanske är det just bristen på utomstående insyn, avsaknaden av chefer och stämpel som ursprungligen skapade föreställningen om den pralinätande, läsande hemmafrun i en sysslolös tillvaro. I en av levnadsberättelserna omtalar en kvinna sin situation som om hon hade all tid i världen. Alice skriver med ironisk ton om sin livssituation i ett avsnitt av sin levnadsberättelse som hon i frustration riktar till sin man: ”jag hade ju all tid i världen att springa i affärer, jag, en sysslolös hemmafru med hembiträde”. Uttalandet uppfattar jag som ett ironiskt påstående, med användningen av tropen ironi, och som ett uttryck snarare för omgivningens syn på en hemmafru än hennes egen.

Enligt Hilde Danielsen är det nutida superkvinnoideal som går ut på att kombinera arbete och barn att en kvinna förväntas vilja och orka klara av både yrkesarbete och hemsysslor som gör att dåtida insatser uppfattas som ”bara” en hemmafru (Danielsen 2002:10). Trots att makar numera fördelar skötseln av hem och barn någorlunda jämnt har kvinnorna fortfarande det större ansvaret (Roman 2004:79). På så sätt kan normen om en hemmafrutillvaro uppfattas som ett motstånd mot dagens superkvinnoideal. Detta blir synligt i kvinnornas sätt att tala om dagens yrkesarbetande mödrar. Endera tycker de synd om dem, eftersom de anser att uppgiften att kombinera moderskap med yrkesliv är svår, eller eftersom de anser att dagens kvinnor förlorar i kontakten till sina barn. Ebba berättar om sitt val att stanna hemma på följande sätt:

> Och så länge ungarna var i skolan ångrar jag inte en dag, för jag fick ut så förfärligt mycket mera av livet. Då du är hemma klockan

> ett när första barnet kommer, du är hemma klockan två när andra barnet kommer. Du får dagens berättelse, du får mera ut, än om du själv kommer jäktande med två kassar i handen lite före fem och alla ska gå åt olika håll. Så det tog jag nog egentligen som en gåva.

Tiden med barnen omtalar hon som en gåva och som ett sätt att få ett rikt liv. Sitt eget val ställer hon i relation till dagens norm med dubbelarbetande mammor, som hon inte avundas. På så sätt gör hon motstånd mot normen om dubbelarbete eller kvinnligt förvärvsliv på heltid.

Antagligen är det både den kvinnopolitiska diskussionen på 1960- och 70-talen och det nutida kvinnoidealet som resulterar i detta ”bara”. I kvinnornas berättande hittas flera narrativa strategier, samtidigt närvarande i olika tidsskikt, i relation till hemmafrun. Att på 1980-talet, då intervjun som inledningsvis citerades gjordes, omtala sig själv som hemmafru är något helt annat än det var under 1940- och 50-talen, då intervjupersonen var ung och skötte om hem och barn. Att omtala sig som förkättrad skulle utan den samhällsdiskussion som följde inte ha varit möjligt. I kvinnornas berättande framställs detta normerande ideal endera i form av en narrativ strategi som går ut på anpassning till eller motstånd mot den. I berättandet framkommer flera olika tidslager och på så sätt olika normer. Som ett resultat av nya normer blev hemmafruarna «bara» hemmafruar, då de omvärderades på 1960–70-talet. Det är detta motstånd mot det normerande hemmafruidealet som vi i dagens läge kanske förväntar oss ska finnas i ett berättande. Anpassning till normen kan tolkas som ett uttryck för ett mer eller mindre frivilligt val, men också som ett drömmars mål. Men det kan också tolkas som ett motstånd mot dagens superkvinnoideal, att kvinnorna i mitt material gör motstånd mot att bli betraktade som förtryckta kvinnor.

”Det var så på *den* tiden”

I intervjuerna framhåller kvinnorna att tiderna var annorlunda på 1950-talet. De är måna om att jag ska förstå dem på rätt sätt. Intervjupersonen kommenterar förskjutning över tid och förklarar det många gånger självklara i att kvinnorna stannade hemma genom att förtydliga med frasen ”det var så på *den* tiden”. Linnea påpekar att man då

tänkte på ett annat sätt, ”det var annat då”, när jag frågade henne om det skulle ha funnits andra möjligheter än att stanna hemma med barnen. Molly hade ett arbete på kontor där hon arbetade ända tills hon fick barn. Vi diskuterade frågan på följande sätt:

> *Molly:* Men sen när jag hade slutat skolan då så jobbade jag ett slag på kontor. [. . .] Men sen jobbade jag på en ekonomiavdelning som jag skulle ha kunnat ha haft som mitt framtidsarbete [. . .]. Och där jobbade jag tills jag sen gifte mig och fick barn.
> *Lena:* Slutade du att jobba i samband med att du gifte dig eller när barnet kom?
> *Molly:* Jag jobbade inte sen mera när barnen kom [med mild röst] Nej. Därför att min man var på [ett arbete som gjorde att han var mycket borta].
> *Lena:* Jo, så du behövdes hemma.
> *Molly:* Jo. Jo, och det var vanligt [. . .] att det var så på *den* tiden, skall jag tillägga. Att nu är det ju annorlunda. Att man skulle vara som den där som skötte hemma och allt vad nu där tillhörde.

Kvinnorna som jag intervjuade var som sagt synnerligen angelägna om att förklara att tiderna var annorlunda på 1950-talet. Så gör Molly genom att med emfas påpeka ”det var så på *den* tiden” och relaterar samtidigt till nutid då kvinnornas arbetssituation ser annorlunda ut. Så gör också Linnea genom att framhålla att ”Nå nu är det nu så vanligt [med förvärvsarbetande mammor], men det var annat då [småskratt]. Man tänkte på ett annat sätt.”

Att framhäva att tänkesättet var ett annat på 1950-talet anser jag hänger ihop med den omvärdering av hemmafruns situation från slutet av 1960-talet som jag presenterade ovan. Kvinnorna önskar i samtal med mig bli förstådda och respekterade med utgångspunkt i de då, på 1950-talet, rådande normerna och värderingarna. En möjlig tolkning är att de utgår från att jag representerar en syn på hemmafruar som en sorts förspilld kvinnokraft och som ett uttryck av patriarkal ordning så som andra vågens feminister i vissa fall gör. Bland annat Yvonne Hirdman anser att hemmafruns tillvaro vilar på en tvingande genusordning med en försörjande man och en hemmavarande kvinna (Hirdman 2007). Mina intervjupersoner använder sig av narrativa

strategier, såsom användningen av det fasta uttrycket ”det var så på *den* tiden”, för att garantera att jag ger dem rättvisa.

Men ett liv som hemmafru behöver inte tolkas som förspilld kvinnokraft. Med utgångspunkt i den tredje vågens feminism, som kännetecknas bland annat av individuell valfrihet och flytande identiteter, kan hemmafrutillvaron tolkas inte som ett resultat av en tvingande ordning utan snarare som en individuell möjlighet att satsa på hushåll och barntillsyn i kombination av en jämställd arbetsfördelning mellan män och kvinnor. På senare tid har feminister ifrågasatt frigörelseprojektet, och ställer sig frågan varför arbete utanför hemmet skulle innebära frihet (Johnson & Lloyd 2004:iix). Livet som hemmafru kan också ses som en möjlighet och som ett sätt att hoppa av ekorrhjulet och söka sig till en tillvaro med tid för sådant som uppfattas som viktigt. Det är också med utgångspunkt i denna tanke som den nya ”hobbyhemmafrun” i dagens värld träder fram. Det är fråga om unga kvinnor som vill förverkliga sig genom att baka och inreda sina hem utan att för den skull helt ge avkall på en arbetskarriär. I denna nya typ av hemmafru plockas lämpliga ingredienser ur 50-talets kvinnosyn fram som ett sätt att omskapa sitt liv (Nilsson 2010:17ff). I relation till detta ideal blir livet som hemmafru snarare en dröm att förverkliga, något som bör tolkas i relation till situationen på arbetsmarknaden.

Trots detta ekar klangen av 1960-tals feminism kvar i uppfattningen att hemmafrun är ett uttryck för ett ”förödmjukande, ekonomiskt beroende” (Hirdman 2007:17) eller ”bara” en hemmafru (Oakley 1976:79). Att påpeka att livet hade andra förutsättningar då än nu är ett sätt att motivera och ge betydelse för sina livsvillkor och söka berättiga sina val, både för sig själv och i samtal med mig. Både Molly och Linnea omtalar det normala i sitt beslut att stanna hemma och gör det i relation till de livsval som kvinnor i deras omgivning gjorde. På så sätt kan deras erfarenheter av livet som hemmafru ses som ett motstånd mot normen om kvinnlig frigörelse som innebar förvärvsarbete.

Små och stora berättelser

Ovan har jag analyserat återgivna erfarenheter av livet som hemmafru och studerat dem som ett uttryck av narrativa strategier av anpassning och motstånd i relation till normerande ideal om hemmafrutillvaro. I detta avslutande kapitel går jag in på frågan om relationen mellan de

små och stora berättelserna och tar dessutom fram de fördelar som jag anser att en folkloristisk berättelseanalys har. Dessutom sammanfattar jag gestaltningarna av motstånd och anpassning med utgångspunkt i fasta återkommande uttryck samt troper som jag valt att studera.

Jag har valt att kalla min analys för en folkloristisk berättelseanalys. Med det avser jag en analys som beaktar formaspekten i erfarenhetsbaserat berättande. Att studera berättande och berättelser är inte samma sak. I analysen av ett berättande är situationen där gestaltningen och iscensättningen av erfarenheter framställs central, medan en analys av en berättelse kan ske utan denna iscensättning. Berättelser är avgränsade utsagor (i bemärkelsen *story*). En berättelse kan definieras som en utsaga med en tydlig början och ett slut, med minst två på varandra följande händelser med en intern relation av orsak och verkan (Labov 1972:363).[79] Berättelser är ett vitt begrepp och kan definieras med utgångspunkt vad de inte är. Ett sätt att göra detta är att skilja berättelser från beskrivningar, åsikter eller fakta (Hyvärinen 2006: 3).

Centralt inom folkloristisk berättelseanalys är den situation där erfarenheter gestaltas samt någon aspekt av form, i mitt fall de fasta, återkommande uttrycken. Denna uppfattning är ett resultat av en performansorienterad forskningstradition med fokus på uppförandet och sammanhanget, kontexten (Bauman 1986; Klein 2006; Gunnell & Ronström i denna bok). Den tidiga folkloristiska berättelseforskningen fokuserade på studiet av (traditionella) berättelser, alltså själva texten, framförallt sagan (Kaivola-Bregenhøj 1996). Inom litteraturvetenskapen talar man om narratologi, som innebär studiet av berättandets och berättelsers natur, struktur och funktion, inspirerat av de ryska formalisterna (Skalin 2002:184f).

Men berättelser existerar också på andra nivåer än som gestaltning av erfarenhet, samtidigt som erfarenheter finns också i annan form än som berättelse. Ett exempel på det senare är upplevelse av allvarlig sjukdom som inte låter sig formas till en berättelse (Hyvärinen 2006:15). En annan nivå av berättelser är de stora omgivande berättelserna, *grand narratives* som kan ses som vetenskapliga abstraktioner. Exempel på en sådan är berättelsen om Framsteg och Politisk Frihet

79 Tydligt avgränsade, ofta anekdotartade, berättelser har kallats för mikronarrativer (Arvidsson 1998: 25).

som enligt Jean-Francois Lyotard har mist sin legitimitet och ersatts av mindre lokala berättelser (Lyotard 1997; se Johansson 2005:52). Men vi kan också tala om berättelsen på en annan nivå, det som jag i denna artikel kallar 'stora berättelser'. Det är fråga om berättelser på makronivå som är mer eller mindre kollektiva. De relateras till det omgivande samhället och till politiska och samhälleliga diskussioner, och kan ta sig uttryck i lagar, normer och ideal som människan förväntas leva i enlighet med. Exempel på sådana stora berättelser i min analys är berättelsen om hemmafruidealet, moderskap, kvinnlighet, manlig försörjaretik och kvinnofrigörelse. Till dessa stora berättelser relaterar kvinnorna i mitt material genom att positionera sig på olika sätt, genom anpassning till eller motstånd mot dem. Här ger kontexten, det tidsliga och rumsliga sammanhang som kvinnorna levt i, en förklaring till relationen till de stora berättelserna samtidigt som erfarenheterna ger kunskap om någon form av verklighet (jfr Svensson 2011:24). Dessa stora berättelser kan också ses som diskurser, i form av ideal och praktik i ett diskursivt fält där aktören anvisas olika subjektpositioner, sätt att presentera sig själv (Brembeck 1998:37). Jag har ändå valt att tala om små och stora berättelser.

En folkloristiskt orienterad berättelseanalys anser jag har många fördelar när det gäller att tolka gestaltade erfarenheter. En fördel är närheten till de erfarenheter som gestaltas i berättelserna. Det handlar om att synliggöra aktören, berättaren, hemmafrun och tolka denna som en människa av kött och blod, samtidigt som aktören naturligtvis också är delaktig i ett omgivande samhälle och påverkas av maktförhållanden i det. En folkloristisk berättelseanalys kännetecknas av närhet till materialet. Det möjliggör studiet av fenomen från ett gräsrotsperspektiv, att tolka berättelserna som ett uttryck för verkliga människoöden snarare än som ett resultat av omgivande strukturer (Kaijser 1994:115). Det gör också möjligt att studera människors erfarenhet ur ett inifrånperspektiv, att tolka erfarenheterna på berättarens egna villkor (Meurling 1996:50). Att beakta formen i detta berättande, de fasta uttrycken i mitt fall, anser jag möjliggör en detaljerad analys av det berättade och resulterar dels i samhälleliga, dels kulturella förklaringar. Analysen av de fasta uttrycken i kombination med analys av troper såsom exempelvis ironi visar också på att individernas, hemmafruarnas, förhållningssätt till de normer och ideal som rådde under

1950-talet och de förändrade ideal som senare trädde fram är sammansatta snarare än dikotoma.

I mitt material framkommer anpassning och motstånd på många plan. Allmänt taget kan sägas att när kvinnorna berättar om sitt liv som hemmafruar har de internaliserat hemmafruidealet och framställer det som en normalitet. På så sätt kan det ses som en anpassning till de normer som gällde på 1950-talet. Idag motiverar de sitt liv som hemmafru genom att peka på skillnaden i tid, att normerna då var att en hustru i en medelklassfamilj skulle vara hemmafru. Detta blir tydligt genom fasta uttrycket ”det var så på *den* tiden”.[80] Anpassning till normen om livet som hemmafru kan också innebära motstånd mot den konkurrerande normen om kvinnligt förvärvsarbete. Anpassning till normen om hemmafruidealet kunde innebära motstånd de gånger kvinnorna hade velat vara yrkesverksamma. Kvinnorna i mitt material gör motstånd mot det yttre tryck som kvinnofrigörelsen på 1960–70-talen gav uttryck för då kvinnorna förväntades lämna hemmet och bege sig ut i arbetslivet. Kravet på anpassning till nya tider innebar ett ”rakryggat” motstånd mot det eller en anpassning i form av deltidsarbete och frivilligarbete. Ett tredje alternativ är att internalisera omvärderingen och se på sig som ”bara” en hemmafru. Här bör påpekas att många finländska kvinnor sökte sig till arbetslivet i dessa tider. Orsaken till att kvinnorna i mitt material gör motstånd mot tanken om förvärvsliv som ett krav beror på att jag intervjuat kvinnor som mer eller mindre på heltid varit hemmafruar hela sitt liv. Genom att göra motstånd berättigar de sitt val som ett led i att skapa mening i sitt liv. Kvinnorna gör också motstånd mot föreställningen om hemmafrun som en sysslolös varelse. Motstånd förekommer också mot tanken om hemmafrun som en förtryckt kvinna samt mot den roll som dagens dubbelarbetande kvinnor har.

De förväntningar och krav som en hemmafru har ställts inför har varierat med tiden, samtidigt som det redan på 1950-talet fanns en uppfattning om att vad hon än gjorde var det fel sett ur någon synvinkel.

80 Förväntningarna på en anpassningsbar kvinnlighet framkommer också i negativa stereotyper såsom ’ragata’ de gånger kvinnor överskrider det handlingsutrymme som tilldelas henne. Detta är inget som syns i mitt material, eftersom stereotypa uppfattningar om hemmafrun oftast är andras bedömningar än hennes egna.

Endera städade hon för mycket eller för litet, vanvårdade sitt yttre eller satsade för mycket på det, var en för krävande mor eller så krävde för litet av barnen (Danielsen 2002:10f). En analys av de narrativa strategier som hemmafruar använder i relation till de yttre krav hon under årens har måst ta ställning till tyder just på detta. Att som ung hustru anpassa sig till hemmafruidealet var rätt på 1950-talet men absolut fel på 1960–70-talen, samtidigt som dagens dubbelarbetande kvinnor i relation till hemmafruarnas egen gärning inte ses som ett ideal att sträva efter. Genom anpassning till och motstånd mot de samhälleliga och kulturella normerna har hemmafrun stakat sig fram. Till dessa yttre krav som kan ses som uttryck för de stora berättelserna om livet som hemmafru, relaterar hemmafrun genom att uttrycka sina personliga erfarenheter i den lilla berättelsen om livet som hemmafru i form av divergerande men ändå delvis överlappande narrativa strategier.

Berättande och äldreomsorg – kroppen som hinder och resurs för berättande

Georg Drakos, Stockholms universitet

Att drabbas av allvarlig sjukdom och funktionsnedsättning brukar leda till ett starkt behov av att få berätta. Samtidigt kan vissa sjukdomar och funktionsnedsättningar bli ett hinder för människors förmåga att berätta. Ett fokus för detta kapitel är att diskutera förhållandet mellan vår kropp och vår förmåga att berätta. Den egna kroppen är en förutsättning för våra möjligheter att orientera oss i vårt dagliga liv och en grund för hur vi förstår oss själva och vår omvärld, som vi i sin tur gestaltar och hanterar i berättelser. Ett annat fokus för kapitlet är att berättande också på ett mer konkret plan är en kroppslig handling som gör berättande till en sammansatt form av kommunikation. Både som en osynlig förutsättning och ett konkret medium kan vår kropp både utgöra ett hinder och en resurs för förmågan att berätta.

Den fråga som jag vill utmana – för att referera till bokens gemensamma ämne – är de normativa förgivettaganden som ofta styr studier av berättelser och berättande. En iakttagelse, som många med mig har gjort (t.ex. Hyvärinen m.fl. 2010, Klein 1989:207ff, 1990, 2006:79ff; Örulf 2008) är att mening skapas med många olika medel[81] och långt ifrån alltid genom väl sammanhängande och fullständiga berättelser med en tydligt linjär organisation av sekvenser. Utmaningen att inte låsa sig fast vid alltför normativa attityder till berättandets form har såväl teoretiska, metodologiska som etiska konsekvenser, vilket jag

81 Bokens inledande kapitel av Owe Ronström och Terry Gunnell visar hur förståelsen av meningskapande har vidgats i folkloristisk forskning som en följd inriktningen på performance.

ska återkomma till. Jag kommer avslutningsvis att reflektera över de problem förgivettaganden om att berättelser är väl sammanhängande (koherenta) kan få särskilt i vissa kontexter som t.ex. äldreomsorgen.

Ett problem rör den utbredda föreställningen att en människas personliga identitet i hög grad är beroende av hennes förmåga att berätta på ett sammanhängande och logiskt sätt om sitt eget liv för att uppfattas som en stabil person (Linde 1993:3, I: Hyrvärinen 2010:6). Vad händer då en människa, t.ex. som en följd av en demenssjukdom, tappar tråden i sitt självbiografiska berättande, eller blandar ihop händelser i förfluten tid med sitt eget nu? Idén om att en människas själv och identitet är beroende av hennes förmåga att framställa och vid behov kunna revidera en egen sammanhängande och logisk berättelse om sig själv hänger samman med idén om ett koherent själv, något som har ifrågasatts feministisk och postkolonial kritik, med utgångspunkt i flera forskningsperspektiv (jfr Hyrvärinen m.fl. 2010:7).

Föreställningen om en direkt förbindelse mellan en människas själv och hennes berättelse om sig själv går tillbaka på den dualistiska människosynen och idén om personlighet och självförståelse som uteslutande kognitiva fenomen. En konsekvens är att t.ex. en demenssjuk människas svårigheter att framställa koherenta berättelser förstås som uttryck för att hennes personlighet är i upplösning. Pia Kontos, som är verksam vid ett centrum för rehabilitering av personer med Alzheimers sjukdom i Toronto, argumenterar med hänvisning till Merleau-Pontys (1962) förståelse av kroppens förreflexiva natur och Bourdieus habitusbegrepp (1990), för att en människas själv (*selfhood*) i hög grad är förankrat i hennes kropp (*embodied*). Med stöd av egna etnografiska iakttagelser visar Kontos att en individ kan uppvisa en koherent personlighet trots att samma person har förlorat förmågan att framställa sammanhängande berättelser. Kontos iakttagelser bekräftas av att hennes tillämpning av egna forskningsresultat som visar att dramaövningar med patienter som lider av Alzheimers sjukdom har kunnat genomföras med framgångsrika resultat (Kontos 2004, Kontos & Naglie 2007).

Jag hämtar mina exempel från ett pilotprojekt som genomfördes i ett äldreboende i Stockholm under våren 2012 och som syftade till att framställa ett antal kortfilmer med några av de boendes personliga berättelser som underlag. Man kan också se projektet som ett exempel

på skapande och kreativitet. Projektet resulterade i tio kortfilmer och baserades såväl på de medverkandes fotografier och egen ordakonst. Alla dessa konstarter – ordakonst, bildkonst och filmkonst – visade sig kunna iscensättas tillsammans med äldre kvinnor och män i åldrarna 70–103 år, några med svåra funktionshinder. Projektet leddes av en filmare, Stanislaw Przybylski [82], som assisterades av Helena, en medarbetare i äldreboendet.[83] Jag följde projektet och dokumenterade med video alla moment som de boende medverkade i vid framställningen av kortfilmerna. En poäng med att dokumentera bildberättelsernas tillkomstprocess med hjälp av videoinspelningar, är att jag fick ett omfattande material som synliggjorde det mångfacetterade förhållandet mellan medier, berättelser, berättande och kroppsligheter, ett förhållande som jag ska redogöra för med hjälp av några exempel.

De inbjudna deltagarna hade varierande hälsotillstånd, några hade funktionsnedsättningar som skapade speciella villkor för deras förmåga att framföra berättelser. Gustav, som var drabbad av stroke, hade helt förlorat sin talförmåga. Klara led av afasi, men hade i jämförelse med Gustav betydligt större förmåga att kommunicera med andra medel än tal. Eva, som led av ms, hade genom sitt tidigare yrke som skribent en mycket utvecklad verbal förmåga, men fysiska svårigheter att göra sig förstådd i tal. Elsa, en av de äldre kvinnorna, hade nästan helt förlorat syn och hörsel, vilket inte hindrade henne från att vara en god berättare. Till skillnad från henne hade ett par deltagare minnessvårigheter, som också blev till hinder för deras förmåga att framföra sammanhängande och fullständiga berättelser.

Berättande i olika medier

Berättelser framförs alltid i något medium, t.ex. i tal, skrift, bilder eller dans. Varje medium har speciella egenskaper och förutsättningar för berättandet. Berättelser överförs ofta från ett medium till ett annat, som då de enskilda deltagarnas berättelser och bilder utgjorde underlag till kortfilmer. I praktiken har i regel en rad olika medier betydelse

82 Stanislaw Przybylski är animatör och har arbetat med film tillsammans med äldre sedan 2007. Ett tidigare uppmärksammat arbete (Przybylski 2011) med en grupp äldre män och kvinnor resulterade i en animerad film, vars tillkomstprocess dokumenterades och visades i SVT1, 11 juni 2011.

83 Alla namn på medarbetare och boende är fingerade.

för de berättelser vi själva framför eller tar del av (Ryan 2004, Dahberg & Snickars 2008). I pilotprojektet innebar framställningen av kortfilmerna att varje deltagares berättelser redigerades till en kortare framställning, varvid flera medier utnyttjades utöver talet. Ett viktigt resultat är att kortfilmerna kunde ses av en publik. Det går inte att ta miste på att publiken vid premiärvisningen blev berörd och att berättelserna vann uppskattning och igenkännande. Ett uttryck för detta var att några deltagare under visningens gång då och då kommenterade de bildberättelser som visades på filmduken. Men viktigast av allt är kanske att kortfilmerna för både de medverkande och de utomstående förmedlade ett flertal personliga berättelser som väckte tankar om något större och gemensamt i livet.

Användningen av olika medier fick också andra betydelser i projektet. Deltagarnas egna fotosamlingar blev utgångspunkten för många berättelser och kom till användning för att gestalta olika händelser, situationer och stämningar i kortfilmerna. I några fall blev de egna fotografierna ett helt avgörande kommunikativt hjälpmedel, till exempel för Klara som led av afasi och som inte hade tillgång till tal. De enskilda samtalen med henne gick till så att hon själv visade sin fotosamling och valde ut bilder, som blev en hjälp för att förstå det hon ville berätta om. Stundtals formades samtalet av Stanislaws (filmarens) associationer och frågor som besvarades av hennes bejakanden eller invändningar. Några gulnade miniatyrbilder i Klaras album visade fartyg från olika platser i världen. På baksidan fanns siffror antecknade med blyerts, siffror som senare fick sin förklaring, då Stanislaw på egen hand lycka-

Viceroy of India (19700 ton), Rotterdam (24000 ton).

Reliance, 1938 (20000 ton).

des spåra de enskilda fartygen på nätet. Då kunde han konstatera att Klara hade intresserat sig för att notera fartygens tonnage, det antal ton vatten som ett fartyg tränger undan.

Man kan tycka att blyertsanteckningarna på fotografierna i hennes album var en oansenlig detalj. Men inte desto mindre fick detaljen betydelse för att levandegöra hennes eget tidigare intresse som hon nu inte kunde berätta om med ord. På ett liknande sätt blev varje bild hon visade upp en utgångspunkt för frågor och hennes ja- eller nejsvar. I något fall skrev hon med viss svårighet ett ord som blev svaret på en gåta. Hon använde även en kassettinspelning för att förmedla en berättelse om de kanariefåglar och undulater hon haft förr och som fanns på ett fotografi uppsatt på väggen i hennes rum. Hon startade plötsligt bandspelaren varpå vi kunde höra fågelkvittret och efter en stund henne själv prata med dem. I det här fallet visade det sig att hon förmedlade något hon ägnar sig åt då och då, att lyssna på sina fåglar och på sig själv från den tid då hon kunde lära dem tala. Sammantaget blev användningen av olika medier i det här fallet både utgångspunkt för berättandet och kommunikativa medel som möjliggjorde framställningen av berättelser.

Det videoinspelade materialet ger också många exempel på hur användningen av olika medier tillförde berättelser betydelser och gav berättandet mening. Kanske är det allra tydligaste exemplet Gustavs berättelser. Han hade som nyss nämnts drabbats av stroke och förlorat sin förmåga att tala. I det här fallet krävdes en inkännande interaktion som projektledaren tillsammans med två medarbetare i boendet hade framgång med. En grund var deras kännedom om att Gustav varit spelman och är kunnig om folkmusik. En annan grund var att han varit en skicklig fotograf. Av en händelse upptäcktes en CD-skiva med hans egna fotografier. Bildmaterialet visades upp för honom och han kunde också i viss mån svara ja eller nej på frågor om motiven. Men en särskild resurs blev hans musikintresse. Musiksättningen till hans bilder blev i bokstavlig mening ett avgörande samspel vid framställningen av bildberättelsen. Bilderna visades på dataskärm framför Gustav. Samtidigt använde Helena och hennes kollega sina egna instrument, nyckelharpa och fiol, och spelade olika musikstycken som de associerade till Gustav och hans bilder. Av allt att döma föll uppspelningen honom i smaken. I det här fallet blev musiken ett ytterligare medium

som fångade stämningar och gav bilderna mening. Projektets slutprodukt, de tio bildberättelserna, representerar en konstnärlig produkt, som innebär att berättandet i ett eller flera medier har överförts till ett nytt. Redigeringen av bildberättelserna hade filmaren det dominerande inflytandet över, även om han visade upp delar av sitt pågående arbete för att få deltagarnas respons. Underlaget till filmerna hade deltagarna själv desto större inflytande över. Detta gällde inte bara de berättelser de valde att framföra muntligt. Deras fotosamlingar hade tillkommit i långt tidigare sammanhang, men anförtroddes i flera fall filmaren att låna hem och kopiera efter eget tycke.

Å ena sidan strävade projektledaren mot att deltagarna själva skulle få berätta fritt och själva välja ämne. Å andra sidan hade filmaren slutprodukten, de tio kortfilmerna, för ögonen. Kortfilmerna skulle inte vara längre än 3–4 minuter, vilket gynnade de korta berättelser några valde att framföra. För att återge de längre livsberättelserna blev framförallt deltagarnas fotoalbum lösningen. Det speciella projektet att samla några äldre kvinnor och män i ett äldreboende kring samtal och berättande med slutmålet att producera bildberättelser, tydliggjorde att valet av berättelser gjordes i flera steg. Filmarens bidrag fick en stor betydelse, inte minst när det gäller organisationen av de berättelser som iscensattes i kortfilmerna.

Valet av berättelser

Vad deltagarna valde att berätta varierade i hög grad. Ett genomgående tema var att deras berättelser hade ett självbiografiskt innehåll. Undantaget var de naturvetenskapligt inriktade uppsatser en av de boende arbetade med. Ett avsnitt från hans pågående uppsats lästes upp i kortfilmen, parallellt med att bilder ur hans fotoalbum från olika tider av hans liv, och med hans egna bildtexter rullande förbi. En princip som följdes i projektet var att inte uppmana deltagarna att framföra en viss typ av berättelser. Valet av berättelser var fritt, vilket inte hindrar att deltagarna hade bestämda förväntningar på vad som skulle berättas. Uppmaningen att ta med egna fotografier till gruppsamtal medverkade också till valet av berättelser, samtidigt som fotosamlingarna i sig bildade en form av berättelser.

Flera av deltagarna hade uppenbarligen förväntningar om att den egna berättelsen skulle vara en livsberättelse. Förmodligen fanns sam-

ma förväntningar också i luften då projektet presenterades. Ett tydligt exempel är Elsas berättelser om sitt liv, nu då hon nästan var helt blind och hörde mycket illa. Hon hade förberett sig inför intervjun genom att för sig själv repetera viktiga årtal i sitt liv. Dessa årtal fungerade troligen som ”minnesgalgar”, som hon kunde hänga upp sin berättelse på.[84] Även om kortfilmen främst utgjordes av en sidoberättelse i hennes egen längre framställning, fångade den hennes längre muntliga berättelse, vars dominerande motiv var hårt arbete och ett kärleksfullt äktenskap.

Iris berättade på ett motsvarande sätt om sitt liv med en tydlig kronologi. Här fanns som i alla andra livsberättelser framträdande personer. I hennes framträdde fadern återkommande som en ganska okänslig och sträng figur. Med sin berättelse anklagade hon honom för att ha tvingat henne att utbilda sig till ett yrke som hon aldrig velat ha eller mäktat med och som orsakat henne stort lidande. Med samma berättelse skapade Iris också sammanhang kring sitt nuvarande liv. Stanislaw valde att inte ta med den problemfyllda berättelsen i kortfilmen, men istället andra berättelser med ett positivt innehåll. Urvalet av berättelser i kortfilmen som skulle kunna framföras för en publik, gjordes troligen främst på grundval av etiska överväganden. Men detta hindrar förstås inte att Iris med sina berättelser skapade ett sammanhang kring sitt eget liv, som både innehöll ett lidande och en berättelse som gav henne själv tolkningsföreträde.

Flera av deltagarna gjorde mycket tydliga val av vad de ville berätta om. Särskilt tydlig var Eva i detta avseende. Hon återkom spontant till en kort berättelse från en resa hon gjort till Australien på uppdrag av en intresseorganisation för ms-sjuka. Berättelsen handlade om ett besök i en djurpark. Hon avslutande berättelsen med kommentaren att parkens kängurur bara kom fram till henne för att hon satt i rullstol, men höll avstånd till andra besökare. När detta var sagt förklarade hon med glimten i ögat att rullstolen var en tillgång eftersom djuren varit så nyfikna på den att de kommit nära. Hennes korta berättelse fick mening av hela hennes vidare livsberättelse som innefattade uppväxten med sin far, yrkeslivet som journalist, äktenskap med många

84 Jfr Owe Ronströms (2006) diskussion om hur populärmusik kan fungera som klädhängare för minnet i berättande.

utlandsvistelser och hennes sjukdomshistoria. Med den inramningen framstod också den korta berättelsen om rullstolen i djurparken som en självpresentation. Både med sin korta och långa berättelse underströk hon betydelsen av sitt goda humör och sin i grunden positiva syn på livet.

Britta berättade om hur hon träffat sin nu avlidne man. Berättelsen var kort och sammanhängande och fungerade liksom Evas korta berättelse som en självpresentation. Britta hade nedsatt minnesförmåga, men den berättelse vi fick höra framförde hon i ett svep vid flera tillfällen. Hennes berättelse hade flera fasta betydelsebärande element och framstod som en nyckelberättelse, som hon återberättat många gånger. Här fanns första mötet med hennes blivande make och deras ögonblickliga förälskelse. Sedan följde förlovningen, giftermålet och äktenskapet med det årliga gemensamma födelsedagsfirandet 1 april. I hennes, som i allas våra liv, fanns också perioder av sorg och lidande. Britta hade förlorat en av sina söner, vilket inte hade en framträdande plats i hennes berättelse. Kärleksberättelsen framstod som en god berättelse att leva med.

Berättande som samspel

Berättande är en speciell form av interaktion. Ibland är interaktionen under själva berättandet särskilt påtaglig. Någon inleder en berättelse, en åhörare faller in genom att ställa frågor eller inflika kommentarer för att korrigera berättelsen. Men också då åhöraren intar rollen som enbart lyssnare medverkar han/hon till berättandet genom sitt tysta godkännande. Det kan räcka med en intresserad blick eller en nickning som en signal till berättaren om att gå vidare med sin berättelse. Omvänt, att möta åhörarens tomma blick och tystnad hindrar berättaren från att fullfölja sin framställning. I det avseendet försvårades Elsas berättande av att hon inte kunde avläsa åhörarens reaktioner, vilket Stanislaw kompenserade genom att ge sin respons med hög röst. I fallet med Gustav var rollerna snarare omkastade. Stanislaw, som visade upp Gustavs fotografier, som i sig utgjorde en bildberättelse, avläste de små medel Gustav kunde använda efter sin stroke för att visa och ge sitt godkännande till användningen av bilderna i kortfilmen. Helena med sin fiol och hennes kollega med sin nyckelharpa försökte fånga stämningarna i Gustavs bilder genom att

spela några låtar och samtidigt avläsa Gustavs reaktioner på musiken, medan han satt i rullstolen som stod riktad mot datorn och hans egen fotosamling.

Berättandet kan också interagera med icke närvarande personer och andra tidigare framförda berättelser. Deltagarna i projektet reflekterade över och förhöll sig till hur andra som inte närvarade i berättarsituationen skulle uppfatta de framförda berättelserna. Denna fråga blev också föremål för diskussion om vilka som skulle bjudas in till premiärvisningen av kortfilmerna. Under projektets gång framförde en av deltagarna oro för hur en anhörig skulle reagera på hennes berättelse. Andra såg kanske en särskild glädje i att också personal, medboende och anhöriga som inte ingick i projektet skulle komma att få del av den egna berättelsen.

Interaktionen kring berättandet får en särskild betydelse i sammanhang som det handlar om här, sammanhang då berättandet förutsätter en persons aktiva medverkan vid sidan av berättaren själv. Lars-Christer Hydén (2008:36ff) har beskrivit liknande berättarsituationer och visat att en utomstående person agerar som en ställföreträdande röst för den person som pga av funktionsnedsättning är hindrad att framföra sin självbiografiska berättelse. Det visade sig att den ställföreträdande rösten kunde representera tre olika förhållningssätt i förhållande till den funktionshindrade berättaren, nämligen att stödja, komplettera eller ersatta hans/hennes berättarröst (Hydén 2008:42).

På ett motsvarande sätt agerade Stanislaw i sina intervjusamtal. I flera fall agerade han som en stödjande, ställföreträdande röst under samtalen med de medverkande. Det gällde t.ex. hans tydliga ansträngningar att med verbala kommentarer ge Elsa respons på hennes berättelse och ställa tydliga följdfrågor som stimulerade henne att fortsätta berätta, något som kanske hade kunnat åstadkommas med betydligt mindre åthävor om hon haft syn och hörsel i behåll. Mötena med Klara som led av afasi och hade förlorat sin talförmåga, kompletterade Stanislaw genom att sätta ord på hennes många fotografier. För Gustav, som hade mycket begränsad förmåga att kommunicera efter sin stroke, fick Stanislaw och personalen en än mer framskjuten roll. Man kan diskutera i vad mån de ersatte eller kompletterade hans berättarröst när de satte musik till hans bilder och överförde dem till en kortfilm. I likhet med flera av de andra bildberättelserna innehöll den en del åkningar i

stillbilderna, vilket gav illusionen om ett berättande i rörliga bilder. I vissa fall, då åkningarna löpte över hans naturbilder, formades motiven med ett rörligt fokus, som om det vore Gustavs egen blick som förflyttade sig över landskapet. Samtidigt skapade musiken skiftande stämningar, som också förde en dialog med och kompletterade bilderna. En bildsekvens från Gustavs eget 60-årskalas, där han själv figurerade som huvudobjekt, framstod snarare som en ersatt berättarröst om honom i tredje person. Stanislaw och de medarbetare som närvarat berättade i efterhand att de avläst hans förtjusta blick och konstaterat att han bekräftat med ett nickande ja att han gillade musiken till sina bilder. I det här fallet skulle man kunna säga att musiken utgjorde en kompletterande berättarröst till den bildberättelse som bars fram av hans egna bilder. Arrangerandet av bilderna i en bestämd sekvens skulle kunna betraktas som ett stöd för bildberättelsen. Inga ord användes i den slutliga filmen. Bilderna och musiken fick tala sitt eget språk.

Stanislaw gav mig intrycket att ta ett stort moraliskt ansvar för att göra de enskilda personernas självpresentationer rättvisa, genom att förutsätta att var och en var en berättare i första person med en egen självförståelse som måste värnas om. I ett fall hörde en dotter av sig och verkade vara orolig för att hennes dementa mor inte skulle kunna ge en sann bild av sig själv och sin bakgrund. Dottern verkade vilja lägga saker till rätta. I det fallet skulle man kunna säga att den anhöriga representerade en ställföreträdande röst som talade om sin mor i tredje person och var beredd att hävda tolkningsföreträde i förhållande till modern och därmed ersätta hennes röst. De olika förhållningssätten en utomstående person kan inta i förhållande till en funktionshindrad persons självbiografiska berättande understryker att relationen dem emellan är av central betydelse (Hydén 2008:50). Även om uppsåtet är att göra den funktionshindrade personen rättvisa genom att medverka till framställningen av en berättelse som svarar mot personens självförståelse och identitet, riskerar den ställföreträdande rösten att framföra en annan berättelse än den som personen själv skulle ha valt, kanske bara genom att berätta den på ett annat sätt än personen själv skulle göra.

Överföringen av berättelser mellan olika medier och förhållandet mellan bilder, musik och muntligt berättande är också exempel på interaktioner som bidrar till meningsskapandet, vilket inte utesluter

att berättandet fortfarande kan uppfattas som självbiografiskt. Det är snarare regel än undantag att det i självbiografiskt berättande går att spåra transmediala och intermediala inslag. De kortfilmer som representerade de medverkandes självbiografiska berättande innehåller framställningar hämtade från internet, berättarnas fotosamlingar och deras skriftliga respektive muntliga framställningar. I det avseendet illustrerar kortfilmerna att människors individuella framställningar kan formas i relation till skilda medier och i dialog med olika berättartraditioner (jfr Nagel 2012) samt kommunicera många röster, såväl frånvarande som närvarande ställföreträdande röster. Den typ av projekt som jag diskuterat här, utmanar därför en traditionell uppfattning om att självbiografiskt berättande är individuellt och framförs i första person och att den individuella berättaren ”äger” sin berättelse.

Vad gör berättandet till en social handling?

Den typ av berättande med assisterande ställföreträdande röster som jag har berört, är ett tydligt exempel på att också det självbiografiska berättandet produceras i interaktion, som en samhandling mellan flera deltagare. Den iakttagelsen har stöd i folkloristisk forskning och de senare decenniernas intresse för performance och kreativt skapande som har bidragit till att synliggöra och problematisera berättandet som en social och kulturell handling. I *Narrating, Doing, Experiencing: Nordic Folkloristic Perspectives* (Kaivola-Bregenhøj m.fl. 2006) diskuteras hur berättandet i sig är en handling som äger rum på flera plan. När det gäller det görande som äger rum inne i berättelserna, pekar Barbro Klein (2006a:15ff) på några av alla de medel en berättare kan utnyttja för att forma sin framställning, t.ex. att imitera andras röster, citera sig själv och andra i direkt anföring, återge skratt, använda kraftfulla metaforer, göra moraliska synteser, utnyttja upprepningar, pausering, hastighet, tonläge, röst, tystnader, gester, mimik och andra paralingvistiska resurser som medel för meningsskapande.

Elsas berättande kan åter tjäna som ett exempel. I sin väl förberedda berättelse hanterade hon centrala livserfarenheter genom att rama in dem mellan olika tidpunkter som formade olika skeden i hennes arbetsliv som egen företagare tillsammans med sin man i en fiskaffär, och senare som anställd expedit i en matvaruaffär. Så småningom förflyttade hon sig till den senare delen av sitt liv som pensionär och

berättade om det fritidshus och trädgård hon och hennes man hade haft så mycket gemensam glädje av. Det var tydligt hur hon klev in i berättelsens värld, gjorde sig till en av personerna i sin berättelse och att hon i samma stund förflyttade sig mentalt till denna värld och lämnade den plats på sängkanten där hon satt och berättade. Lika tydlig lämnade hon berättelsens värld när hon satte punkt för sin berättelse. Hon klev ur sin berättelse, suckade och sa: ”Om jag ändå fick dö”.

Att rikta uppmärksamheten mot hur berättelser skapas och framförs synliggör att allt berättande är strategiskt i någon mening. Detta gäller både det görande som äger rum i berättelsens värld och vad berättandet och berättelsen gör med sin publik. Iris tidigare refererade berättelse om det lidande hade fått utstå genom att utföra ett yrke hon inte klarade av, är illustrativ. Hon berättade strategiskt genom att hävda sin egen självförståelse i förhållande till den oförståelse hon direkt och indirekt kritiserade sin far för. Hon gjorde sig själv till en huvudperson i sin berättelse och framställde sig som ett offer för faderns bryska beteende. Med andra ord var hennes berättelse ett tydligt ställningstagande till hur hennes egen verklighet var beskaffad, i strid mot vad hennes sedan länge avlidne far kunde tänkas ha gjort gällande. En senare berättelse om att hon flyttat till Stockholm och hur livet gestaltade sig där, framförde hon med ett annat tonläge och ett annat perspektiv. Hon gav uttryck för egen livsglädje och underströk det goda hos dem som stått henne nära. Hennes berättelse formades till en livsberättelse som spände över hela livet och innehöll viktiga milstolpar. I det avseendet förhöll hon sig också till en vanlig idé om livsberättelsens genremässiga form. Med Charles Briggs och Richard Baumans (1992) termer kan hennes självbiografiska berättande beskrivas som en strategisk intertextuell handling i förhållande till föreställningar om det självbiografiska berättandet. I den meningen är berättandet ett formativt instrument som får sin sociala kraft delvis av hur det förhåller sig strategiskt till andra framställningsformer. Iris byggde upp sin berättelse på ett sätt som innebar att hon intertextuellt närmade sig den form livsberättelser ofta får, vilket är en strategisk handling lika väl som att göra det motsatta, att fjärma sig intertextuellt från idén om en livsberättelse.

Den del av hennes berättelser som Stanislaw valde att ta med i kortfilmen var en mer glädjefylld berättelse om den senare delen av hennes liv, då hon hade flyttat till Stockholm. Den berättelsen är inte i mindre

grad hennes egen, än den tidigare om hennes lidande. Men för den som lyssnat till alla de tidigare berättelser hon framförde, får den senare som iscensattes i kortfilmen, ett annat djup. I filmen berättar Iris bland annat om en kär väninnas sommarställe som hon kallat ”Vilan”. När hon nämner ”Vilan” i bildberättelsen hörs intervjuaren säga att namnet var passande för ett ställe där man kan få vila sig och ha det lugnt, vilket Iris replikerar med ett tydligt gillande. Jag fick intrycket att allt det lidande som hon nyss hade gett uttryck för skuggade den fortsatta berättelsen och skapade en resonans åt det korta replikskiftet. Stanislaw uppgav för mig att han avsiktligt valt att inte ta med något om Iris berättelser om sin stränge far, med hänsyn till att bildberättelsen skulle kunna visas upp för utomstående. I den meningen kan berättelsen om fadern beskrivas som en problematisk berättelse som valdes bort till förmån för en annan.

Att uppmärksamma problematiska berättelser är ytterligare ett sätt att synliggöra berättande som en strategisk social handling, som jag har diskuterat i annat sammanhang (Drakos 2005:124ff, 2008:99ff). Jag utgår från antagandet att berättelser och tystnader är två sidor av samma mynt, att berättande alltid förhåller sig till tystnader i något avseende. När jag framför en berättelse tystar jag samtidigt andra alternativa berättelser. Det dubbla förhållandet mellan berättelser och tystnader kommuniceras också genom det sätt jag berättar. Som jag nyss nämnt kan jag styra budskapet i mitt berättande med hjälp av många muntliga paralingvistiska medel. Begreppet brutna berättelser (*broken narratives*) används också för problematiska berättelser, men kanske oftast för att beskriva det berättande som människor på grund av funktionsnedsättningar inte förmår att framföra och, som Hydén (2008:33ff) i den tidigare refererade studien visar, förutsätter någon form av ställföreträdande röst.

Om vi ser till vad berättandet gör i sin förlängning finns det också anledning att betrakta berättelser och tystnader som två sidor av samma mynt. Att forma sin berättelse i förhållande till berättelser som tystas är något vi ständigt ägnar oss åt, för att försöka styra de intryck vi vill göra av oss själva hos andra. Detta slags görande äger rum i erfarenhetsvärldar (*realms*) och kan med Youngs (1987) uppdelningar av berättandet mellan *taleworld*, *storyrealm* och *conversational realm* synliggöra hur berättandet opererar på olika plan. Taleworld syftar på beättelsens värld

medan storyrealm syftar på berättarsituationen. Denna skapas i sin tur i någon form av samtal (conversational realm). Som ett exempel var det uppenbart att Iris berättelse om sin stränge far, som några av de medboende kanske redan hade hört henne berätta om tidigare, berörde flera av åhörarna. Hennes berättande gav upphov till samtal i publiken och utlöste deras kommentarer och synpunkter på hur hon skulle framföra den berättelse som skulle återges i kortfilmen. Någon uttryckte t.o.m. att hon skulle stå på sig och berätta om vad hennes far utsatt henne för under lång tid av sitt liv, för att därigenom få sin revansch.

Vad gör berättandet till en kroppslig handling?

Att berätta är också en kroppslig handling, vilket det videoinspelade materialet från det refererade projektet gav många prov på. Indirekt har jag redan berört hur berättande kan hindras av kroppsliga funktionsnedsättningar och pekat på risken med alltför normativa förgivettaganden om vad som är en berättelse och hur berättande går till. Den egna kroppen skapar möjligheter och begränsningar för oss alla. Den utgör en förutsättning för våra möjligheter att orientera oss i vårt dagliga liv och en grund för hur vi förstår oss själva och vår omvärld, som vi i sin tur gestaltar och hanterar i berättelser. Ett sådant påstående väcker frågor om vad en kropp är. Människokroppen beskrivs oftast i vården som en biologisk kropp som fungerar ”normalt” eller har olika funktionsnedsättningar. Med samma utgångspunkt kan vi beskriva åldrande som en biologisk förändring av kroppen.

Med en annan förståelse av kroppen ”är” jag min kropp i en vidare mening. Den är en grund för min egen subjektiva medvetenhet och mitt förhållande till andra människor och annat i min omgivning. De olika sätten att betrakta kroppen skiljer sig alltså åt på ett grundläggande plan. Biologins kropp betraktas som objektiv, medan den kropp jag lever och erfar är subjektiv. En utgångspunkt för den fenomenologiska förståelsen av människokroppen är att kroppen inte är ett statiskt ting, utan att den är riktad mot och befinner sig i ständig interaktion med sin omedelbara omvärld. Detta förhållande blir t.ex. uppenbart för en van bilförare som ställs inför att övningsköra med en elev och tvingas tänka efter för att sätta ord på sin egen interaktion med bilens mekanik och rörelse, sådant som av vana utvecklats till en ordlös kroppslig kunskap. Den biologiska kroppen betraktas ofta som

avgränsad och ibland t.o.m. fragmenterad. Den kropp jag erfar, har däremot inga gränser till det liv jag lever och det samhälle jag ingår i. Så betraktad handlar kroppen inte bara om sig själv, utan också om andra kroppar och ting i sin egen rumsliga och kulturella kontext (Blaakilde & Jespersen 2011). Medvetande, kropp och omgivande verklighet ingår i samma system (Bullington 1999:29).

Det ökade intresset för kroppen och det kroppsliga, som ibland omtalas i termer av en ”kroppslig vändning” inom samhällsvetenskap och humaniora, har bland annat fått betydelse för förståelsen av berättelser och berättande.[85] Inte minst har det fenomenologiskt inriktade studiet av människan och hennes kropp riktat uppmärksamheten på förhållandet mellan den levda kroppen och berättande. I boken *The Absent Body* diskuterar filosofen Drew Leder (1990:25ff, 69ff) vår tendens att glömma den egna kroppens närvaro i våra dagliga handlingar, och hur den framträder för oss när vi drabbas av ett kroppsligt obehag av något slag. Han beskriver detta skenbart frånvarande i termer av *disappearance*, och den problematiskt framträdande kroppen i termer av *the dys-appearing body*. En människa som lider av ett kroppligt obehag kan t.ex. tillfälligt glömma obehaget då hon lyssnar och uppslukas av en berättelse, men påminnas om obehaget igen när den engagerande berättelsen har kommit till sitt slut. Elsas kommentar, ”Om jag ändå kunde få dö!”, efter att ha avslutat sin berättelse, är ett exempel på kroppens problematiska framträdande, efter att hon troligen delvis fjärmat sig från den under sin narrativa resa till andra rum och situationer i sitt tidigare liv.

Kroppen, den kropp vi lever, har beskrivits som den existentiella grunden för vårt *själv* och de erfarenheter vi gör. Detta perspektiv på människan och hennes kropp har grundläggande betydelse för hur vi som forskare förstår det slingrande förhållandet mellan berättande och erfarenheter. Berättelser inte bara gestaltar tidigare erfarenheter. Berättelser genererar samtidigt nya erfarenheter.[86] För att inte redu-

85 En parallell vändning som Lotten Gustafsson diskuterar i denna bok är den materiella, som i grunden utgår från samma reaktion mot ett tidigare alltför ”mentalistiskt” synsätt.

86 Här framträder en parallell mellan berättande och ritualiseringar. Som Jonas Engman visar i sin diskussion av ritualiserade simuleringar i denna bok, skapar ritualer i likhet med berättande nya erfarenheter.

cera förståelsen av berättande till en framställning av text utan förankring i människors erfarenheter har socialantropologen Thomas Csordas (1994:12, jfr Drakos 2000:71ff) argumenterat för att kombinera en semiotisk textinriktad ansats och fenomenologisk kroppsorienterad ansats (*embodiment*) som en dialektisk dualitet i analyser av t.ex. berättande.

En följd av att den kropp vi lever inte går att separera från det liv vi lever eller det samhälle vi ingår i, är att kroppen är tidsligt och rumsligt situerad. Med den förståelsen av människokroppen har äldreforskaren Eva Jeppsson Grassman (2005:19ff) problematiserat funktionshinder ur ett livsloppsperspektiv och synliggjort funktionshinder i förhållande till hela livets dynamik och förståelsen av åldrandet som en livslång process. Tidsbegreppet visar sig få en mångdimensionell innebörd (jfr Blaakilde 2007). Dels omfattar begreppet den historiska tid som en människas liv utspelar sig i (jfr Lundin & Åkesson 1996). Dels kan tidsbegreppet referera till ett slags åldersmönster som människor delar in livet i, men också referera till generationer. Kroppen är också i sig en tidsmarkör (Jeppsson Grassman 2005:41), som bläddrandet i fotoalbum i pilotprojektet illustrerade. De boende visade bilder från livets olika skeden med sig själva avbildade med yngre kroppar än de åldrade kroppar de hade i berättarsituationen. När vi berättar placerar vi berättelsens händelser både i tiden och i rummet. Lars-Christer Hydén (2005:150ff) påpekar att kroppen är betydelsefull som metafor med vars hjälp berättelsens rum etableras och organiseras. Hans påpekande bygger bland annat på George Lakoffs och Mark Johnsons (1980:14ff) beskrivning av orienterande metaforer som upp-ner, inne-ute, framför-bakom m.fl. och att dessa metaforer fungerar som de gör som en följd av att våra kroppar fungerar som de gör i förhållande till sin fysiska omgivning.[87]

Elsas berättelse kan åter fungera som ett exempel. Hon förlade sin berättelse i hög grad till den egna fiskaffären, till hemmet och fritidsfastigheten, där berättelsen och berättelsens karaktärer fick röra sig. Hon beskriver det hårt reglerade arbetet som krävdes av henne och att maten dessutom skulle stå på bordet när arbetsdagen var slut och

87 Jämför Barbro Kleins diskussion i denna bok, om hur berättare placerar berättelsernas agerande personer i rumsligt avseende.

maken kom hem. I den berättelse som filmaren valde att fokusera på i kortfilmen, skildrar Elsa ett för henne särskilt besvärligt möte med en kund som alltid ville köpa ål, som hon tvingades flå levande. Hon beskrev den slingrande kroppen hon fick tampas med och avslutade berättelsen med att det råa köttet luktade så illa. Erfarenheterna av sin egen kropp utgjorde resonansbotten för hennes sätt att gestalta de sammansatta känslor hon förknippade med sitt tidigare liv och hårda arbete, men också för att i nästa stund berätta om arbetets och äktenskapet ljusa sidor. Dit hörde skildringen av den första tiden av livet som pensionär, som hon förlade till livet med sin make i deras fritidsfastighet och som både innehöll bygget av ett eget rymligt hus och glädjen av att få skörda frukterna i en prunkande trädgård. I berättelserna tas som här i regel kroppen för given. Utan den skulle de berättade händelserna förlora sina innebörder och tappa sin orientering i tid och rum.

Det som gör berättandet till en kroppslig handling synliggörs också om vi som Katharine Young betraktar berättande som en aktivitet som rör sig mellan olika plan eller erfarenhetsvärldar (*realms*) som jag tidigare har berört. Hennes termer *storyrealm*, *taleworld* och *conversational realm* svarar mot olika kroppsliga positioneringar. *Storyrealm* syftar på den position berättare befinner sig i då de framför sina berättelser och som de lämnar i samma stund som de själva blir en del av berättelsens värld. Den kroppsliga handlingen i berättandet synliggörs av att berättandet skapar olika tid-rum som berättaren förflyttar sig mellan. I *storyrealm* bestämmer berättarsituation villkoren för berättandet. Berättaren måste t.ex. anpassa tidsåtgången för sitt berättande i förhållande till vad publiken går med på. När berättandet sedan förflyttar sig till berättelsens värld förhåller sig både berättare och åhörare till en annan typ av tid som formas av själva berättelsen. I samtalssituationen som utlöst berättandet (*conversational realm*) råder ytterligare andra tidsliga villkor och rumsliga förhållanden för samtal. Ur ett fenomenologiskt perspektiv på kroppen interagerar berättaren mellan olika tid-rum i berättandet, berättelsen och i det omgivande samtalet som är förankrat i berättarens egen kropp (*embodied*) och dess skiftande positioneringar.

Kroppen i berättelsen

Kroppen är inte bara en osynlig förutsättning för hur vi berättar. Kroppen representeras och framställs också i berättelserna (Hydén 2005:153). På medicinens område är kroppen onekligen ett mer centralt samtalsämne än i många andra sammanhang. I en nyligen genomförd studie av dialogens villkor och konkreta former i kliniska möten på vårdcentraler har jag diskuterat skillnaden mellan läkarnas och patienternas berättelser om kroppen (Drakos 2012a:180ff). Både läkare och patient berättar om kroppen, fast ur olika perspektiv. Skillnaden kommer bland annat till uttryck genom att läkare och patient i berättelserna skapar olika tid-rum, eller kronotoper för att använda Michail Bachtins (1998:152ff, 283) begrepp. Patienterna berättar vanligen om sina besvär, hur de började och har utvecklats. Ofta placerar patienterna de kroppsliga händelserna i vardagslivets tidsliga förlopp och i de rumsliga sammanhang händelserna i vardagslivet äger rum. Läkaren däremot, är i regel inriktad på att lokalisera besvären till kroppsliga organ och kroppsliga processers tidsliga förlopp. Läkarens berättelser om kroppen representerar en pakt i tid och rum [88] som till skillnad från patienters berättelser inte behöver grunda sig på erfarenheterna av den levda kroppen.

Ett sätt att framställa kroppar i berättelser är att beskriva utseenden. I en av kortfilmerna berättar Britta om sitt lyckliga äktenskap med sin man, som är död sedan flera år. Berättelsen börjar med att hon har med sig sitt inramade svartvita bröllopsfotografi vid en gruppträff. Alla som samlats för en berättarstund i äldreboendet och sitter runt ett bord visar sig nyfikna. Den lilla tavlan går runt och flera deltagare lovordar bilden på de två och bruden med bröllopsbuketten i famnen. Vid ett senare gruppmöte då filmaren visade upp sin pågående bildberättelse med flera av hennes fotografier, väckte samma foto frågor om vilken färg hon haft på klänningen, vilket Britta inte kunde minnas. Däremot mindes hon att rosorna i buketten var rosa, varpå filmaren satte rosa färg på dem med hjälp av sitt bildbehandlingsprogram. Vid det första mötet blev bröllopsfotot startpunkten

88 Med pakt i tid och rum syftar jag här på att biomedicinens berättelser om förlopp som äger rum i kroppsliga organ struktureras av kroppslig lokalisering och korresponderande tidsliga förlopp (Drakos 2012:182f, jfr Bachtin 1988:283).

för Brittas berättelse. Hon började med att placera berättelsen i tid och rum:

Britta: Jo, han var ju från Gotland. [Iris: Jaså] Visby. Jaha Gotland. Han var uppvuxen i Visby och jag var uppvuxen i Finspång. Det ligger utanför Norrköping. Och jag hade hört talas om honom och han hade hört talas om mig. För att jag hade två kusiner som gick på samma skola som han. Och det var ett tekniskt läroverk i Norrköping. Där gick inte jag, för jag gick i en flickskola i Norrköping. Och sedan så pratade mina kusiner om honom, Anders Åberg hette han då. ”Å han är så fin, å han dansar så bra. Du skulle träffa honom, du som tycker om att dansa!” Det gör jag. Å då sa dom ”Han dansar som en . . .”

När Britta inte omedelbart hittade ett passande ord, fyllde Iris i med ”som en gud”. Ytterligare en annan deltagare i berättarträffen, Märta, som i högre grad hade glimten i ögat, högg till med ”som Fred Astair”, vilket utlöste viss munterhet. Sedan fortsatte Britta om kusinerna: ”Å så bredde dom på. Så jag blev ju nyfiken naturligtvis. Men inte så där särskilt ändå. Jag hade ju mitt att sköta. Men så tussade de ihop oss å det brann till med en gång!” Redan här kan vi konstatera att kroppen gestaltats på flera sätt i berättandet. Det är först den blivande makens dansanta kropp som står i fokus. Sedan är det deras två kroppar som möts i dans och får gestalta förälskelsen. I formulering ”det brann till med en gång!” blir den antydda värmen eller hettan metafor för den förälskade kroppen, vilket väckte omedelbar respons. ”Gjorde det det!” sa Helena entusiastiskt vilket Britta glatt bekräftade: ”Ja, precis på en gång”, varpå Iris konstaterade: ”Det var kärlek i första ögonkastet” och bidrog med ytterligare en kroppslig metafor, ett ögonkast, för att karaktärisera den berättade händelsen. Britta bekräftade och fortsatte direkt: ”Å så var det dans på kvällen. Å det var alldeles . . . Maken till dans det har jag aldrig varit med om. För han dansade något sagolikt bra. Fast han var mycket längre än jag. Jag är ju ganska kort.” Åter gestaltade hon sin sin blivande makes och sin egen kropp. Förutom att han dansade ”sagolikt bra” var han lång och hon själv kort, vilket Iris responderade med att säga ”Det var lagom det!” och därmed antydde att längdskillnaden dem emellan var av godo. Britta fortsatte sedan sin berättelse med att han uppvaktat henne, att de förlovade och gifte sig. Avslutningsvis berättade hon att de var födda på samma dag, men att han var några år äldre.

Britta kunde själv gestalta kroppen och kroppsligheter i sin berättelse med ord och utnyttja muntliga stilmedel, bland annat genom att citera sig själv och andra karaktärer i berättelsen. Inget av detta var Gustav som drabbats av en stroke förmögen till. Som jag tidigare nämnt blev filmaren och personalen desto viktigare i rollen som en ställföreträdande röst. En teknik som Stanislaw använde var att göra åkningar i hans egna bilder och på så vis skapa en illusion av att det var Gustavs blick som sökte sig fram i sina naturbilder. På så vis framstod hans kropp som närvarande i bildberättelsen vid sidan av de fotografier där han själv var avbildad. I Evas berättelse, som jag tidigare återgett, om hennes besök i en djurpark utanför Sidney, fick kroppen en annan betydelse. Hon framförde sin berättelse som en rolig historia, men gestaltade samtidigt sin kropp och svåra sjukdom som en tillgång i den berättade händelsen.

Kroppens berättelser

I samma stund som Eva berättade om de nyfikna djuren som vågade nosa på hennes rullstol, blev hennes kropp en del av berättelsen. Hon hade ganska stora svårigheter att styra sitt uttal av olika språkliga ljud och visade samtidigt en stor berättarglädje. Hon skämtade självironiskt om att munnen gick på henne i ett och väckte allt annat än medlidande. På så sätt blev hennes egen kroppshållning under berättandet ett stöd för den positiva identitet hon gav uttryck för i sitt berättande. I samma stund var hennes egen kropp en berättelse om den svåra sjukdomen, där hon satt i rullstolen utan förmåga att röra andra delar av kroppen än sina ögon, sina ansiktsuttryck och i begränsad utsträckning sina talorgan. Diskrepansen mellan den friska kropp som framträdde i fotoalbumen från hennes liv före sjukdomen och den kropp hon hade nu och som inte tillät henne att ställa sig upp, hade tydligen ändå kommit till en punkt som gjorde att den fungerade på ett nytt sätt utifrån sina förändrade villkor. Hydén (2005:156) framhåller att kroppen ”insisterar på att bli integrerad i livet – även om det sker till priset av att livet omdefinieras”. Eva framstod som ett talande exempel på att kroppen bidrar till att definiera vår relation till vår värld (Hydén 2005:155). En funktionsnedsättning som har satt så tydliga spår i kroppen gör denna relation särskilt synlig. Man kan överföra samma resonemang på annat som märker våra kroppar, såsom ålder,

kön, hudfärg, etnicitet etc, och som också kan bidra till hur vi definierar vår relation till omvärlden.

En annan aspekt av kroppens berättelser som Hydén har belyst är att våra kroppar utgör objekt för den Andres blick. En omständighet som kan göra detta faktum svårhanterligt är att vi inte kan se oss själva, medan andra kan se en del av de berättelser våra kroppar förmedlar till omvärlden. Ett problem har att göra med våra svårigheter att kontrollera den kropp vi lever, vilket Erving Goffman synliggjort genom att peka på två olika sätt kroppen låter tala om sig. Det ena sättet, som han beskrivit med uttrycket ”*giving*”, syftar på våra ansträngningar att framträda för andra på ett bestämt sätt. Det andra sättet som kroppen låter tala om sig och som Goffman kallade ”*give off*”, syftar på det ofrivilliga sätt som kroppen uppenbarar sig på och som är knutet till det som vi inte ser själva eller kan kontrollera (Hydén 2005:156f).

Som ett exempel tvekade en av kvinnorna i det refererade pilotprojektet att delta för att hon var missnöjd med sin egen röst, som hon tyckte var för mörk. För utomstående tror jag inte att hennes röst var anmärkningsvärd i något avseende. Men rösten hör till de kroppsliga uttryck som berättar något om vilka vi är. Rösten associeras till kvinnlighet och manlighet, ålder och kulturell tillhörighet. Det finns inget generellt normalt och avvikande ifråga om hur en röst låter. Normerna varierar och kommer bland annat till uttryck i att våra röster i viss mån anpassar sig till andras röster. Rösten är ett uttryck för den levda kroppen som vi bara i vissa begränsade sammanhang kan kontrollera. I dessa fall skulle vi, som Hydén föreslår, i analogi med Goffman kunna skilja två slags kroppslig information. Den ena kallar Hydén för den estetiska kroppen och syftar i mitt exempel på den röst som vi kan styra, t.ex. då vi sjunger eller använder rösten för att härma någon. Den andra information om kroppen, som kan hota att haverera den kropp vi försöker styra, är den levda kroppen som normalt är osynlig eller ohörbar för oss själva (Hydén:157) som t.ex. den egna rösten vanligen är.

Den berättande kroppen

Det som gör berättandet till en kroppslig aktivitet i mycket konkret mening är att kroppen i hög grad medverkar som ett kommunikativt medium. I tal använder vi inte bara orden för att skapa mening med det sagda. Vi använder också kroppen på många olika sätt, som kan

vara helt avgörande för hur en framförd berättelse uppfattas av sin publik. Det kan som jag tidigare nämnt handla om hur en berättare använder rösten för att ange tonläge, röstvolym och emfas, härma röster och ljud eller andra paralingvistiska medel (Klein 2006:15f). Katharine Young (2000) har beskrivit den kroppsliga närvaron i berättandet i form av gester för att visa hur emotioner kommer till uttryck i berättande. Med gester syftar hon på kroppsliga rörelser och hållningar i vid mening, där händer och armar är centrala instrument, men där också ögonrörelser, ansiktsuttryck och andra kroppshållningar ingår. I denna vida mening är gester en signal från den levda kroppen som vanligen är ganska osynlig för berättaren själv. Men gesterna är också kroppsliga metaforer och kan vara medvetna åtbörder för att ge det sagda gestalt. Young diskuterar framförallt gesterna som metaforer för emotioner. Gesterna signaler de emotioner berättaren vill ge uttryck för och förbinder samtidigt berättandet med berättarens egna emotionella tillstånd. Young understryker att emotionerna i berättandet inte handlar om något som finns bakom berättandet eller i berättarens undermedvetna, som ibland görs gällande i olika teorier, utan skapas i berättandet och för berättandet.

I berättandet orienterar sig berättare och åhörare till varandra med ögonkontakt eller på annat sätt som gör att de kan ta varandras perspektiv. Hydén (2005:162) pekar på att den typen av relation är intersubjektiv, vilket kan beskrivas som berättarens och åhörarnas kroppsligt förankrade relationer som etableras i deras kommunikation. I berättandet, och bland annat med hjälp av gester, förflyttas och omvandlas denna ömsesidiga kroppsorientering då berättandet förflyttar sig från själva berättarsituationen (*storyrealm*) till berättelsens värld (*taleworld*), vilket också får till följd att berättarens här-och-nu kropp förvandlas till en källa för tecken (Hydén 2005:163). Låt säga att en berättare gör sig till sin mor i berättelsens värld och visar med sin ena arm hur modern höll om hennes axlar som barn. Med armrörelsen återger hon en s.k. ikonisk gest som avbildar mammans arm varvid armen i stunden upphör att representera berättarens egen kropp (jfr Young 2000). På samma sätt kan lyssnarreaktioner studeras. De spontana reaktioner, som den nyss återgivna berättelsen av Britta om hennes förälskelse och äktenskap väckte visar att också lyssnarna förflyttat sig till berättelsens värld där de tillfälligt också var kroppsligt

förankrade. Reaktionerna visar med tonfall och närvaro, som Hydén (2005:163) framhåller, att de snarare representerar en kroppslig än en kognitiv närvaro, att lyssnarens kropp är med i berättelsen.

Att utmana de alltför normativa attityderna till berättelser och berättande

De olika vändningar som följt på den narrativa vändningen i humaniora och samhällsvetenskap, inte minst det stora intresset för kroppens närvaro i berättande, har vidgat bilden av vad en berättelse är och vad berättande består av. I boken *Beyond narrative coherence* (Hyvärinen m.fl. 2010) argumenterar författarna för ett nytt slag av paradigmatisk förändring inom berättelseforskningen. Utgångspunkten är att antagandet om att berättelser skapar koherens har haft ett alltför stort inflytande över berättelseforskningen i skilda ämnen, som t.ex. folkloristik, lingvistik, filosofi, psykologi och narrativteoretiskt inriktad historia. De pekar på att koherensbegreppet nyligen har problematiserats av forskare som intresserar sig för vardagligt muntligt berättande. En kritik är att koherens som normativ beskrivning av berättelser och berättande, marginaliserar många andra narrativa fenomen och utesluter berättare som inte lever upp till normen. En annan övergripande kritik är att en normativ syn på berättelsers koherens har medfört att berättelseforskare styrs av en motsvarande normativ idé i sina studier av berättelser. Dessutom understryker författarna det etiskt sett tvivelaktiga i att t.ex. sätta press på berättare som har varit med om trauman av olika slag och har ett motstånd mot att berätta om sina erfarenheter.

En bakgrund till koherensparadigmets starka ställning i berättelseforskningen, som också inbegriper folkloristiken, har en lång historia som går tillbaka på Aristoteles diskussion om den linjära berättelsen med början, mitt och slut. Men, som författarna påpekar (Hyrvärinen 2010:3f) hade Aristoteles inte det vardagliga berättandet för ögonen, utan det antika grekiska dramat, framförallt tragedin. I vår egen tid kan vi i folkloristiken liksom utanför ämnet konstatera den stora betydelse strukturalistiska perspektiv har fått i berättelseforskningen, t.ex. språkvetarna William Labov (1972) och Joshua Waletsky (1997), vars studier av muntligt vardagligt berättande också bygger på idén om en sammanhängande helhet. I folkloristiken skulle vi också kunna nämna

Vladimir Propps (1958) arbete med ryska folksagor och andra strukturalistiskt inriktade studier, som tillsammans med ny-aristoteliska perspektiv, haft betydelse för vår tids betoning av narrativ koherens (jfr Hyvärinen m.fl. 2010:3f).

Att ranka väl sammanhållna och fullständiga berättelser högre än annat berättande och till och med att göra koherens till ett generellt grundantagande har därför både metodologiska och etiska konsekvenser. Den första typen av problem är att forskare tenderar att prioritera väl sammanhängande berättelser och försumma andra mer utmanande former av berättande. Vad man då bortser från är att mening och sammanhang skapas interaktivt. Min studie gav många exempel på denna form av samskapade berättelser. Jag har pekat på hur olika medier vid sidan av det talade ordet kan utnyttjas för att framställa berättelser i de fall då berättandet annars skulle var ofullständigt eller fragmentariskt. Ett sätt att synliggöra hur samspelet mellan olika medier medverkar till meningsskapande, kan vara att fokusera på hur mening skapas i skärningspunkten mellan samtal, kroppslig och rumslig interaktion, något jag har diskuterat mer ingående i en tidigare nämnd studie av dialoger mellan läkare patient i kliniska möten (Drakos 2012b:189ff).

Den andra typen av problem har att göra med hur forskare bearbetar insamlade berättelser och förväntar sig att hitta den djupaste meningen hos självbiografiskt berättande genom att fokusera på de mest koherenta berättelserna i det dokumenterade materialet. Detta sätt att betrakta självbiografiskt berättande baseras på en felaktig föreställning om att koherens är ett avläsbart objektivt drag i den berättade texten, medan koherens i själva verket är något som alltid skapas interaktivt. Så betraktade implicerar koherenta berättelser som forskningsobjekt att även forskaren medverkar till koherensen, eller kanske bortser från den i sådant material som har valts bort (Hyvärinen m.fl. 2010:3f, 10). Flera av deltagarna i min studie var helt beroende av ”ställföreträdande röster” för att framställa sammanhängande berättelser om sig själva. Berättandet illustrerade därför väl hur koherens skapades i samspel och i ett avslutande moment i samband med redigeringen av kortfilmerna.

En tredje typ av problem som en missriktad betoning av narrativ koherens kan ge upphov till har att göra med hur vi ser på förhållandet mellan berättelser och livserfarenheter. Hyvärinen m.fl. (2010:11, 33ff)

framhåller att fokuseringen på koherenta berättelser har en tendens att reducera förståelsen av berättande till enkla representationer av de förflutna händelser som gestaltas i berättelserna. Ett av min studies mest påtagliga resultat är att samtliga deltagande personer i samspel med filmare och personal kunde medverka till att självbiografiska berättelser tog form. I flera fall visade sig framförandet av berättelserna och deras betydelser kunna övervinna deltagarnas hinder att själva med ord framställa koherenta berättelser. Inte desto mindre gav detta berättande upphov till erfarenheter i sig på ett sätt som illustrerar att förhållandet mellan berättande och erfarenheter dubbelriktat.

En fjärde typ av problem som alltför normativa attityder till berättelsers koherens kan leda till, rör det faktum att allvarliga trauman av olika slag kan blockera människors förmåga till tal (Hyrvärinen m.fl. 2010:11, 147ff). Studier visar att människor som varit med om trauman ofta har ett trängande behov av att få berätta. I sådana fall kan förmågan att gestalta mening och koherens vara av sekundär betydelse i förhållande till själva berättandet oavsett vilken form det får. Den iakttagelsen bekräftades också av min studie. Klara som led av afasi, som ett exempel, visade sig mycket angelägen om att få hjälp med att gestalta berättelser om sig själv med hjälp av olika medier. Även Gustav som drabbats stroke och nästan saknade varje förmåga att kommunicera med utomstående, berättade med hela sitt ansikte om att hans egna fotografier, som musiksattes, blev talande på ett sätt som han uppskattade. Dessa och andra iakttagelser illustrerar också de etiska konsekvenserna av att ha en alltför normativ attityd till berättande, eftersom normaliteten att marginalisera ofullständiga berättelser och fragmenterat berättande.

För folkloristikens del handlar utmaningen knappast om att rensa ut strukturalistiskt inriktade perspektiv på berättande och annan formbunden kommunikation. Men en utmaning som mina egna iakttagelser talar för är att inte låta normativa antaganden om berättandets former vara en styrande ansats i sammanhang där formerna för berättandet kan avvika från vad vi förväntar oss och då t.ex. koherens inte är ett framträdande drag i berättandet. Mina exempel har visat att kroppsliga funktionsnedsättningar som hindrar en människas förmåga att berätta, inte kan tas som intäkt för att samma personer saknar självkänsla och personlig identitet. Jag har tagit fasta på att en

människas själv är kroppsligt förankrat, att våra kroppsliga förankrade erfarenheter finns som en osynlig förutsättning för allt berättande och att berättande i sig är en kroppslig handling. I den meningen ligger en av berättelseforskarens utmaningar i att ta utgångspunkt i berättarens kroppsliga förutsättningar och de mångfaldiga former produktionen av berättelser kan få, snarare än att låta sig styras av antaganden om och värderingar av produkten som en fullständig och sammanhängande berättelse.

”Et rigtigt menneske” – folkloristiske fortolkninger af en kvindes fortællinger om arbejds- og familieliv i et livshistorisk perspektiv

Anne Leonora Blaakilde, Københavns Universitet

Den kulturhistoriske kontekst for denne artikel er det 20. århundredes køns- og arbejderhistorie i Danmark.[89] Bedstemoderen Lise er således født af daglejere omkring et gods i udkanten af Sjælland i 1933. Hun og hendes forældre blev gradvist en del af urbaniseringen, da forældrene flyttede fra et landområde til et mindre byområde, mens Lise selv som ung kom til København i oplæring som barneplejerske. Korte uddannelser; oplæring eller højskoleophold som barneplejersker og husholdersker/husmødre var udbredt blandt kvinder i Lises kohorte fra første halvdel af det 20. århundrede (Haastrup 2000, Åström 1986, Vammen 1986), og hun er således, som mange andre jævnaldrende kvinder, påvirket af tidens kønsidealer om særlige praksisformer for kvinder i rollen som henholdsvis mor og husmor – til forskel fra Lises egen mor, der ikke på samme måde var oplært i specifikke værdier om husholdning og moderskab, skønt reproduktivt arbejde blev betragtet som kvindeligt kønnet også i en traditionel, før-industriel kultur (Burmeister et al. 1987, Højrup 1966, Lövkrona 1999a, 1999b).

Lise blev gift med en arbejder i 1954, og på grund af parrets økonomiske situation var hun nødt til at arbejde i forskellige deltidsstillinger

89 Denne artikel er en bearbejdet udgave af et udsnit fra forfatterens ph.d.-afhandling (Blaakilde 2011), som blev bedømt bl.a. af Ulf Palmenfelt.

– præcis som hendes mor også havde gjort. 1950erne repræsenterede kulminationen på husmorens glansperiode i mange vestlige lande, og da de danske kvinder var nogle af de første i verden til at gå på arbejdsmarkedet, begyndte det offentlige børnepasningssystem at blive udbygget fra 1960erne. Der skulle dog gå mange år, før dækningsgrundlaget passede til pasningsbehovet i Danmark (Petersen 2000), og de fleste kvinder havde i denne periode deltidsarbejde eller fleksible arbejdstider, som kunne kombineres med deres kulturelle position som husmødre og familieforvaltere, *kinkeepers*, som den amerikanske historiker Tamara Haraven har benævnt dem (Hareven 2000).

Det livshistoriske interview med Lise er foretaget i 1993 i København, hvor Lise havde været enke i 10 år og var 60-årig dagpengemodtager. Hun var på interviewtidspunktet i job"tilbud".

I almenhed fremstilles betegnelsen 'livshistorie' som en sammenhængende fortælling, der repræsenterer en enstrenget fremstilling af et menneskes levede liv (Blaakilde 2006, 2007). Denne opfattelse følger på sin vis en hermeneutisk tænkning om, at menneskelig forståelse opnås ved at forsøge at skabe sammenhæng (*unity of meaning*) mellem fortid og nutid, mellem én selv og verden, altså ved at skabe et tids-rum bestående af en tidsmæssigt indrammet fortælling midt i den kosmiske tid (Gadamer 1960, Kemp 1995, Ricoeur 2002a). Ved en sådan fortællehandling konfigurerer mennesket ikke bare mening og forståelse, men konstruerer også sin egen narrative identitet (Ricoeur 1991); manifesterer sin tilstedeværelse ved at fortælle sig selv ind i verden. En sådan entydig præsentation af et livsforløb kalder kulturgerontologerne Kenyon & Randall for *signature story*; et signalement af én selv (Kenyon & Randall 1997), og derved skabes en konfiguration mellem tid, verden, menneske og sprog. Livshistorier giver dog også muligheder for rekonfiguationer; for nye sammenkoblinger med andre elementer i tid, rum og sprog. Derfor rummer fortællinger både bestræbelser på entydighed og samtidig et væld af ekskurser og associationer, modsætninger og paradokser. Dette komplekse fænomen kan betragtes som "forstyrrelser", men det kan også betragtes som en del af fortællingens væsen (Kaivola-Bregenhøj 1996), og netop dette komplekse væsen er en af de udfordringer/utmaninger, som folkloristerarbejder med. I sin afhandling introducerer Palmenfelt (1993) begrebet *en koreografisk tankemodel* som udtryk for interviewets/sam-

talens dans og spring mellem forskellige elementer, som blandt andet følger kroppens fysiologiske behov eller andre associationer knyttet til fortællingens situationelle kontekst. Senere i sit forfatterskab udvider Palmenfelt sin koreografi som betegnelse for "cognitive landscape" og "mental images" med inspiration fra Katharine Youngs forskellige fortolkningslag i narrativer; *story realms* (Young 1987, Palmenfelt 2007).

I denne folkloristiske fortolkning af et livshistorisk interview med bedstemoderen Lise vil jeg, inspireret af Palmenfelts analytiske koreografimodel forsøge at opspore de verbale og associative dansetrin, som gør, at forståelsen af Lises fortælling af sin livshistorie både kan fortolkes som en entydig *signature story*. Men også som en vilter, ikke-stringent fortælling om, hvordan Lise selv danser rundt i den manege, som er skabt af kulturhistoriske, socialpolitiske og kønnede vilkår for kvinder som Lise. Disse vilkår repræsenterer en større fortælling om det at være bedstemor i nyere tid, og derved vil jeg metodologisk vise i denne artikel, hvordan folkloristiske fortolkninger af personlige fortællinger kan bidrage til øget forståelse for samspillet mellem samfundsmæssige og kulturelle strukturer og menneskers ageren i disse. Jeg vil ikke gå kronologisk, fysiologisk eller kognitivt til værks som Palmenfelt, der fokuserer på objektive påvirkninger som naturen, døgnets rytme, kroppens kalden eller mentale forestillinger (Palmenfelt 1993, 2007), men i stedet foretager jeg en semantisk analyse af Lises verbale udtryk om sin livssituation. Ældre mennesker, og især ældre kvinder, har i faglitteraturen en tendens til at blive præsenteret forholdsvist entydigt som stigmatiserede, stakkels, svækkede og sårbare, mens få studier trækker ressourceperspektiver og positive værdier frem om denne befolkningsgruppe (Arber & Timonen 2012, Nilsson 2011). Ved brug af den koreografiske model bliver det muligt at foreslå fortolkninger af Lises livshistorie som en mere tvetydig narration; som en autopræsentation af en kvinde, hustru, mor og bedstemor, der rummer flertydige elementer i sin livshistoriske koreografi; fra næsten deprimerede, tunge tramp over livets benspænd, videre til fleksible, akrobatiske flik-flak-forsøg på at nå rundt i alle hjørner af de behov, der kan være i det nære netværk, og endelig over i stolte, høje spring af selvværd og insisteren på livets meningsfuldhed.

Globale, især nordamerikanske og europæiske, studier af bedsteforældreskab har hidtil været præget af statistiske og sociologiske analyser med fokus på fx måling af intergenerationelle konktaktfrek-

venser og udvekslinger af ydelser/penge, eller teorier om push/pull-effekter, konflikt eller harmoni (fx. Bengtson & Robertson 1985, Silverstein and Bengtson 1997, Bengtson & Lowenstein 2003, Daatland and Herlofson 2003, Hank & Buber 2009, Daatland, Herlofson and Lima 2011). Disse håndfaste tilgange og teorier har sjældent kunnet udsige noget om bedsteforældreskabers meningsfuldhed og dybere betydning for familiemedlemmer fra forskellige generationer, og en anden sociologisk teori om såkaldt "intergenerationel ambivalence" har derfor påkaldt sig opmærksomhed (Luescher & Pillemer 1998), fordi den forsøger at forstå de ambivalente og modsatrettede forhold, erfaringer og værdier, som kan eksistere i intergenerationelle relationer. Denne ambition er dog sandsynligvis kun mulig ved brug af kvalitative studier (May, Mason & Clark 2012, Timonen and Doyle 2012), og især ved brug af et livsløbsperspektiv, som er nødvendigt for at skabe en kongruent forståelse for, hvordan personlige, familiemæssige og kulturhistoriske forløb og begivenheder har haft betydning for erfaringer og opfattelser af livet på vej til og som bedstemor (Neugarten and Hagestad 1976, Hareven 2000). Her kan en folkloristisk analyse af en bedstemors livshistorie vise en vej.[90]

90 For god ordens skyld bør det nævnes, at med ovenstående inspirationer fra bl.a. Ricoeurs narrative teori, som kan involvere koreografiske badutspring over hele scenegulvet i komplicerede mønstre, er det i sagens natur ikke muligt at frembringe en gyldig og afgrænset definition på substantivet "narrativ", "fortælling" eller "livshistorie". Som megen narrativ forskning trækker også herværende artikel på Bachtin's dialogiske og Berger & Luckman's konstruktiviske teorier, og med et sådant konstruktivistisk og dialogisk udgangspunkt kan man sige med narrativforskerne Gubrium & Holstein: *It would be counterproductive to define a priori what is meant precisely by "story" and "storyteller." (…) This vocabulary implicates descriptive, interactional communication of one sort or another, but the length, structure, and content of what is said are notably variable. (…) To define a narrative or story in axiomatic terms would be antithetical to this.* (Gubrium & Holstein 2009;xviii–xix). De refererer desuden sociologen Herbert Blumer for udsagnet om, at begreber er udtænkt som tankemodeller for at skærpe vores forståelse den empiriske verden, ikke for at presse empirien ned i selvsamme modeller. Denne opfattelse af relationen mellem empiri og teori går nærmest i parløb med klassisk antropologi og folkloristik, som ofte har insisteret på at forsøge at forstå kultur ud fra *folks* egne, emiske perspektiver (fra danske Evald Tang Kristensen til polske Bronislaw Malinowski over amerikanske Dell Hymes). Derfor defineres *livshistorie* eller *fortælling* ikke i denne artikel (se også Blaakilde 2006, 2007).

Lises signature-story og barndomsfortælling

Betegnelsen *signature story* (Kenyon & Randall 1997) indikerer, at den narrative identitet fremstilles af fortælleren selv i forenklet og fortættet form, som en slags overskrift eller typologi for livshistorien som helhed. Overskriften til den koreografiske model præsenterer Lise selv:

Citat 1

1. Men øh . . . (Lise sukker). Det er i hvert fald ikke noget, der skal forpeste min tilværelse, det
2. kan jeg forsikre dig for, at det får de ikke lov til, for det har de jo gjort sådan set, hvis du
3. lægger mærke til, hele mit liv igennem; den røde tråd, den hedder **Penge**.[91]

Ordet "penge" beskrives her af Lise som en gennemgående "rød tråd" (linje 3). Betegnelsen "rød tråd" er en metafor for det faglige udtryk i narratologien, 'plottet' (Propp 1971, Kemp 1995, Rørbye 2002) og plottet anvendes bl.a. som analysestruktur i fortolkningen af livshistorier (Horsdal 1999). Ved at anvende denne metafor viser Lise således, at hun har en klar mening om, hvad der er helt centralt i hendes egen livs- og familiehistorie. Hun præsenterer det endda fint formmæssigt fremlagt med en suspensevirkning, der trækker pointen ud til allersidst med den indskudte inversionssætning "hvis du lægger mærke til, hele mit liv igennem; den røde tråd" (l. 2–3), hvor plottet ligefrem præsenteres *som* en titel, idet Lise siger "Den hedder" (l. 3) om overskriften på hendes livshistorie, mens selve titlen, altså ordet "penge", først nævnes som det sidste clue.

"Penge" er altså et vigtigt tema for Lise og går langt tilbage i hendes livshistorie, som også omhandler hendes familiehistorie. Begge Lises bedsteforældrepar boede på landet og var fattige landarbejdere, og Lises forældre måtte flytte til den nærmeste købstad for at få løsarbejde og lidt fabriksarbejde dér. Lises barndom er præget af at være den første generation i slægten, der blev udsat for de ændrede familie- og arbejdsliv, som fulgte med en gryende urbanisering. Den næste fortælling fra hendes barndom følger i hovedsporet om de manglende *penge*,

91 Interviews er transskriberet verbatimt og inkluderende de ekstra-lingvistiske elementer, der kunne identificeres på lydbåndet; fx. bank i bordet eller host og fnis. Pauser er angivet med (. . .) og tale med tryk angives med fede bogstaver, tryk sammen med høj stemmeføring med fede kapitæler.

og det koreografiske plot handler derfor også om en lille, bange pige, som ikke ville i børnehave; et nyt og nødvendigt fænomen på den tid, for at hendes forældre kunne tjene penge på deres arbejde:

Citat 2

1. AL: Hvad gjorde du så, når hun [moderen, AL] var på arbejde, var du så alene derhjemme?
2. Lise: Jah … der var ikke, jamen jeg gik jo i børnehaven også.
3. AL: Nå, havde man det?
4. Lise: Ja! Og en heks til børnehavelærerinde, med stift ben. Jeg glemmer hende aldrig; hvis
5. hun kunne lide nogen, så var det i orden ikke, (Lise ler) men altså … kunne hun ikke lide
6. dem, så var det bestemt ikke i orden, mand. Men øh … (lang pause) jeg kan godt huske en
7. morgen, jeg græd så utroligt meget, jeg ville ikke i børnehave, min mor måtte blive hjemme,
8. og jeg tror …, jeg kan ikke huske, om min far slog mig. Han har ikke slået mig ellers, men jeg
9. tror, han slog mig, dengang jeg kom hjem. Og det … bagefter, det var jo ondt, synes … man.
10. Men de havde mistet en hel dagløn på, at mor skulle blive hjemme, og det har måske været …
11. de har været hængt helt op, ikk. Jeg kan huske det, hvor det var dengang. Jeg blev ved at
12. hive i hendes cykel og skrige og ligge der indtil, … det kan jeg huske.
13. Og så kunne man få en banan til … var det 5 øre oppe hos grønthandleren, så gik hun ind og
14. købte, den spiste jeg. (…)
15. Og så er jeg engang gået ud til min faster, de boede i [en anden by, AL]. Det var frygteligt.
16. AL: Altså fra børnehaven?
17. Lise: Jeg gik slet ikke i børnehave! Jeg gik derud – og den har jo gået i hele familien ikk:
18. ”Dav, Lise, kommer du?” (Lise taler med høj pigestemme:) ”Ja, min far og mor sagde jeg
19. godt måtte gå herud i dag!” (Lise hvisker:) Tænk og have det … Og jeg var sådan en bange
20. pige, altså, der ikke turde gøre noget, og legede da ubesværet – synes jeg nu – jeg har sikkert
21. ikke haft det godt indeni, vel?

Dansen rummer her to fortællinger som kommer lige efter hinanden. Den første fortælling om forældrenes vrede er fortalt med en blanding af klar og uklar erindring; det er uklart, hvorvidt faderen slog hende bagefter (et emne den ældre, fortællende Lise diskuterer med sig selv), men det er klart erindret, hvor og hvordan selve begivenheden foregik; den er fortalt med en vis dramatisk effekt og sansninger: ”jeg blev ved at hive i hendes cykel og skrige” (l. 11–12), som viser, at historien trænger sig på i den ældre Lises hukommelse. Den næste fortælling er en association til den første, fordi de begge handler om, at Lille Lise ikke ville i børnehave.

Historien om turen til fasteren er tilsyneladende indgroet i familiens fortællerepertoire, idet Lise indskyder: "og den har jo gået i hele familien, ikk" (l. 17). Dette at bestemte historier indgår i en families fortællerepertoire betyder, at familiens medlemmer forhandler en fælles, dialogisk konstruktion af det, som historien handler om, og her viser fortællingen, at Lise både har oplevet sig, og er blevet betragtet, som den bange pige, der ikke ville gå i børnehave.

Den sidste sætning i fortællingen er en *coda* (Labov & Waletsky 1967), som i modsætning til *evaluation* evaluerer fortællingen i retrospektiv og trækker den ind i fortælletiden ved at stille et formelt spørgsmål til intervieweren om vurderingen af Lille Lises psyke; den ældre Lise mener altså på fortælletidspunktet, at Lille Lise har haft det psykisk dårligt.[92] Hun fremlægger dog en solidarisk forståelse med sine forældre, der var uden skyld i Lille Lises problemer, fordi hun har forståelse for, at de var tvunget til at gå på arbejde. Dansetrinnene fortsætter med temaet om (mangel på) penge og den forfærdelige, men nødvendige børnehave:

Citat 3

1. AL: Der da du gik i børnehave, var det alle de børn, du kendte, der gik i børnehaven?
2. Lise: Det var børnene fra byen.
3. AL: Så det var almindeligt at man gjorde det?
4. Lise: Ja. Det var det. (Lise hvisker) Det var rædselsfuldt.
5. (. . .) altså det var jo også et samtaleemne i hele familien hvor det, . . . selvfølgelig har familien
6. blandet sig, og de syntes, det var så synd for mig og sån og sån og sån og . . . Men det havde
7. min far engang udtalt sig om, formentlig for . . . for så blev min mor syg, og så kunne de ikke
8. få flere børn. Og . . . "Vi får ikke flere børn og så bliver hun enebarn, og hun skal være til at

92 Labov og Waletsky's narrative model er en klassiker. Den inddeler narrativer (her defineret som mindst to sætninger med en indbyrdes forbindelse, som skaber en temporal handling), i seks forskellige elementer, som ikke alle nødvendigvis er til stede i en narrativ:
1 – abstract – kort forklaring
2 – orientation – intro til nøgleord, fx sted, og navneintro
3 – complication action – handlingen
4 – evaluation – kommentar til fortællingens begivenhed
5 – resolution – afslutning
6 – coda – kommentar til fortællingen, som er tidsmæssigt adskilt fra resolutionen, dvs. fra fortællingens handling.

være sammen med for andre mennesker. – Og lære at der er andre mennesker på jorden end hende." (Lise sukker) Så det var bare det svar de fik, og så … skulle man ikke sige mere til Far, det … var jeg da godt klar over.
AL: Ja. Men det var din mormor og morfar, der syntes …?
Lise: Ja, og mine morbrødre og mine farbrødre, og sådan noget, jeg kan huske … altså der … der har været sådan lidt …
AL: Men dem som du havde, der var jævnaldrende af din mors søskende. Gik de også i børnehave?
Lise: De boede jo derude på … landet. – Neej, for da … Mormor gik hjemme … men … – så siger jeg: "Mormor gik hjemme." Hvorfor jeg så også tog derud; så var der noget med at tage roer op. Og det var jo i al slags vejr. Og da stod min mormor op, når klokken var 3 – halv 4 om natten og smurte madpakker til os allesammen. For så var jeg med. Der var jeg faktisk med som en (Lise banker i bordet) forfinet, forkælet unge, tror jeg, i de andres øjne, fordi jeg var ikke vant til det der. Jeg var faktisk bare med for … underholdning, for de andre de knoklede jo med de her knive der og …
AL: Nå alle børnene var med til at …
Lise: Ja. Og da spadserede min mormor. Hun fik først cykel tror jeg, da jeg blev konfirmeret. Det var med at gå med alle børnene derned og så være i marken hele dagen. Så der … (…)
øh … og madpakkerne kan jeg huske: Kartoffelmos med syltet agurk på, det smagte herligt!
Fordi jeg spiste den sammen med nogen andre, ikk. Men eh … nej. De har virkelig slidt i det altså.

De sidste sætninger viser med en evaluering (fra Labov & Waletzky) den ældre Lises opfattelser af, at livet har været fattigt for alle i hendes familie (med kartoffelmos-madder som metafor for fattigdom l. 27) og de har også alle arbejdet hårdt; "virkelig slidt i det" (l. 28), og dermed danser hun her med "den røde tråd".

Det koreografiske sidetrin om børnehaven associerer her videre til fortællinger om, hvorfor mon den forrige historie om Lises spadseretur til fasteren "har gået i hele familien" (citat 2, l. 17), og Lise giver således indblik i en daværende familiekonflikt, "et samtaleemne i hele familien" (l. 5). Det handler nemlig om, hvorvidt Lille Lise overhovedet burde være i en børneinstitution eller ej. Rent faktuelt var der stort set ingen børnehaver i Danmark i 1930erne og 40erne, skønt Lise siger, at "børnene fra byen" gik der (l. 2). På daværende tidspunkt var der børne*asyler*, som var for de allerfattigste arbejderes og enlige kvinders børn, når kvinderne nødvendigvis måtte passe et

arbejde i en tid, hvor idealet var, at kvinder/husmødre var i hjemmet. Måske er det dette, som den ældre Lise kommer til at hentyde til i linie 18, hvor hun gentager sig selv med et selvcitat: ”Så siger jeg: ”Mormor gik hjemme”.” Her går dansen i stå et øjeblik, mens Lise reflekterer over ordet, der kom ud af hendes mund, men hvirvler så hastigt videre med en associerende fortælling, der beretter levende om mormoderens hårde arbejdsliv som en fattig landarbejderkone i første halvdel af det 20. århundrede, som netop ikke ”gik hjemme” (l. 18) men ud i marken med sine 11 børn fra den årle morgen. Men dét faktum, at mormoderen *var* hjemme, var ikke ensbetydende med dét kvindekønnede, litotiske arbejdsbegreb, som Lise først senere i sit liv har lært at kende: ”at gå hjemme”. Derfor redegør Lise efterfølgende for mormoderens hårde liv med hårdt arbejde og fattigdom; en livsbeskrivelse som ikke lader nogen forestilling tilbage om, at mormoderen havde mere tid til at tage sig af sine 11 børn, end Lises mor havde tid til at tage sig af Lise.

Husmorlitoten ”at gå hjemme” har således ingen egentlig reference til Lises mormors liv; faktisk eksisterede substantivet for kvinder som ”hjemmegående” ikke i det danske sprog før ca. 1960 ifølge etymologisk ordbog. Det er sandsynligvis opstået som en antitese til den dengang nye tendens til, at kvinder – også dem, der ikke tilhørte arbejderklassen som Lise – begyndte at blive synlige på arbejdsmarkedet. Uden betegnelsen ”udearbejdende kvinder”, som ifølge Ordbog over det Danske Sprog stammer fra 1950erne, ville betegnelsen ”hjemmegående” ikke give mening. Lises konfiguration mellem fortid og fortælletid er en impulsiv sproglig begrebsanakronisme, som giver Lises koreografi en skæv rytme og klang; betegnelsen og berettelsen om mormoderens arbejdsliv peger på den paradoksale relation mellem Lises egen opfattelse af en husmor, som ”går hjemme” i modsætning til erfaringen med mormoderen, der gik ude på marken med 11 børn med knive i hænderne og madpakker i taskerne.

Nogle af Lises mange mostre og morbrødre har været hendes jævnaldrende, og disse børn voksede op på landet, mens Lille Lise voksede op som (”forkælet og forfinet” l. 21) bybarn, hvilket har betydning for forståelsen af fortællingen om familiekonflikten. Familielivet på landet kunne blive – eller blev – kombineret med et arbejdsomt børneliv, mens udearbejdende byforældres børn ikke

kunne deltage i arbejdet, men måtte passes. ”Samtaleemnet i hele familien” (l. 5) viser, at dette forholdsvis nye, kulturhistoriske fænomen har Lises øvrige familie ikke haft forståelse for. Lises fortællinger viser dog også, at diskussionerne i familien bl.a. havde nogle moralske implikationer om, at man/børn bør indgå i nogle sociale sammenhænge; enten i deres familie (som ”hele familien mente”, l. 5) eller sammen med andre børn for at undgå at blive for meget ”enebarn”, som Lises far mente. Lille Lise ville helt klart helst være sammen med sin familie.

Denne del af fortolkningen af Lises barndomshistorier har aftegnet et koreografisk mønster med en rød tråd om fattigdom og manglende penge, om idealer om familiemæssigt samvær og forestillinger om at ”gå hjemme”. Tempoet har været lidt ujævnt med lidt hurtig og lidt langsom dans, lidt rundt på stedet. Trinene har været forholdsvis tyngede af den megen tale om det fattige miljø.

I næste afsnit fortsætter analysen af udvalgte dele af Lises livshistorie, som handler om hendes voksenliv som hustru, mor og arbejderkvinde i København.

Voksen kvinde, mor og arbejder

Da Lise fødte sit første af to børn, datteren Hanne i 1955, var hun blevet gift med arbejderen Bent og boede i København.

Citat 4

1. AL: Hvordan syntes du så, det var at blive mor?
2. Lise: Årh . . .! Det . . . lækkert! Det er de to . . . bedste tider i hele mit liv. Men det er det!
3. Jeg har faktisk elsket at være gravid (Lise fniser). Men jeg ved at . . . jeg synes, at man
4. er ret betydningsfuld, når man er gravid og . . . og da . . . jo jeg synes, det er en herlig
5. ting. **Det** var jeg ihvertfald glad for – ja det var min mand også. Det var vi begge to
6. **utroligt** lykkelige for. (. . .) Airh . . . Jo det har været de to . . . eller ihvertfald to store
7. højdepunkter, både i hans og i mit liv.

I forhold til den tunge og lidt triste grundtone, som fx høres i de første tre citater, fornemmer man de sproglige spjæt, som emnet moderskab koreografisk fører Lise ud i her i citat 4. ”Det var jeg ihvertfald glad for”, siger Lise med et forbehold for den megen lykke, for den røde tråd i Lises livshistorie er, som hun selv har nævnt, præget af de mang-

lende penge og hårdt arbejdsslid. Oveni disse benspænd har hun i sit livssløb oplevet flere perioder med stor sorg; først over at miste sine bedsteforældre, siden over som 25-årig at miste sin far, og endelig over som 50-årig at miste sin mand Bent, da Lise blev enke. Det er 10 år siden på interviewtidspunktet, og hun sørger stadig.

Så her kommer interviewets glade højdespringer hvad angår positive udtryk, som spreder sig ud over hver eneste linje – og endda gendrives i linie 2 med et: "Men det er det!", som om intervieweren skulle finde på at tale Lise imod, eller som om hun virkelig må overbevise sig selv om, at hun har oplevet denne dejlige tid – to gange endda. Det er selve graviditeten, der af Lise opfattes som "betydningsfuld", hvilket tyder på, at hun er påvirket af datidens nye idealer om moderskab, da graviditet tidligere blev betragtet som hæmmende og skæmmende for kvindekroppen og derfor burde skjules (Rosenbeck 1987). Men selve livet som forælder har været en hård balanceakt for Lise, fordi hun – arbejderkvinde som hun var – var nødt til at finde jobs, der så vidt muligt kunne kombineres med et klassisk husmorliv hjemme hos børnene. Med datteren Hanne betød det, at Lise arbejdede delvis om natten for at kunne være hjemme om dagen, når Bent gik på arbejde. Da de i 1966 fik sønnen Michael, var Lise blevet ansat i en større, offentlig virksomhed, nu med en uddannelse som bogholder, og på det tidspunkt var der kommet både vuggestuer og børnehaver, men så blev sønnen hele tiden syg. Det voldte hende store problemer at forene arbejdet med sønnens langvarige sygdomsperioder, og i denne fortælling er der ingen hvisken, men derimod hurtig, rytmisk tale, af og til i et ophidset tonefald og betoninger, af og til med direkte, dramatisk talestil:

Citat 5

1. Lise: De skal igennem hele proceduren i en vuggestue og en børnehave. Og så . . .
2. pludselig så . . . da tror jeg nok, at jeg var ved at skrige engang imellem altså. Men det
3. glemmer man jo . . . alligevel, for der har da sikkert været . . . når man har tænkt . . . Neij . . .
4. jeg gider ikke mere, altså.
5. AL: Altså fordi han blev meget syg?
6. Lise: Altså du . . . Ja. Så var det mæslinger, så var det røde hunde, så var det fåresyge,
7. og så var det (Lise trækker vejret ind) øh . . . forkølelser og maveonder, og . . . og så var det
8. på vuggestuen, ja så var det hos dig, og og . . .
9. Lise: Og det har jo også . . . givet nogen **forfærdelige** morgenstunder, kan du nok

10. forstå, ikk. Hvor Bent [Lises mand, AL] bare kunne gå, for det var **sandelig** ikke
11. almindeligt dengang, at en mand ringede, at hans barn var sygt og … (…) Der
12. arbejdede jeg på noget som hed "fruehold". Og så var man derinde nogen uger og så
13. havde man nogen uger fri, og sådan ikk. Og så senere blev jeg bogholderiuddannet
14. derinde, så var det noget med tre uger, og så en uge hjemme. Og jeg **siger** dig (Lise
15. banker i bordet): Hver eneste gang, jeg skulle begynde at arbejde, der havde ikke
16. været noget i vejen. Jeg sagde til Bent (vredt): "De [børnehavepædagogerne, AL]
17. **står** med det termometer og stikker det op, ligeså snart jeg er gået!!" Så kom jeg ind:
18. kun et par streger, og så afsted igen! Og så ringede jeg en morgen ind på kontoret og
19. sagde altså, nu er den altså gal igen. (Med sippet stemme) "Ja det er jo snart hver
20. måned, Fru Jensen." Og så brød jeg fuldstændig sammen. **FULDstændig**.

På nogle arbejdspladser var der i 1960–70erne "fruehold" tilpasset datidens dobbelte forventninger til en husmor og mor. Det var altså alment forventet i samfundet, at kvinder gik på deltidsarbejde, samtidig med, at de opfyldte husmorens arbejdsbetingelser; var eneansvarlige for hus og hjem, og ikke mindst i spidsbelastende situationer som ved børns sygdomme havde ansvaret for og problemerne med at sørge for børnepasning og passe deres arbejde samtidig. Lise nævner selv dette: "Det var **sandelig** ikke almindeligt dengang, at en mand ringede, at hans barn var sygt." Dette kulturhistorisk betingede, kvindekønnede krav om dobbeltarbejde var dengang uproblematiseret, hvilket bevirker, at Lise kan beklage sig, men der er ikke rigtig nogen at beklage sig til. For beklage sig, det gør Lise i fortællingen – i dramatisk, direkte tale. Hun taler til sin mand Bent, men selve anklagen er dog ikke rettet mod ham, men derimod mod børnehaven, fordi personalet, som hun siger, "står med det termometer" (l. 17), så snart drengen kommer derned. Hun vælger ikke at gøre op med den kønsmæssigt definerede forskel i deres familieroller, hvor manden har ét ansvarsområde, mens kvinden har tre; at sørge for indtægt, husholdning og børnepasning.

Ikke bare Lises udsagn, men også hele hendes fortællestil i dette interviewudsnit viser, at hun har følt sig alvorligt presset af det dobbelte krav fra arbejdspladsen og fra hjemmet med den syge søn. Den fortalte tid er ca. 25 år før fortælletiden, men ikke desto mindre fremstilles historien stadig i en levende, dramatisk modus, som giver indtryk af, hvor alvorligt denne situation blev opfattet af den yngre Lise.

I citatet taler hun i korte staccatosætninger med mange "og" og "og

så", og dramaet stiger yderligere ved, at hun rytmisk remser de mange sygdomme op, anvender citerende, efterlignende stemmeføring, mens stilen akkompagneres af tryk på særlige ord og bank i bordet og endelig en fortissimo med gentagelse og stærkt tryk på ordet "fuldstændig" i en kort, afsluttende sætning. For en pligtopfyldende kvinde er den lille kommentar fra arbejdspladsen det sidste, der får hende til at bryde "fuldstændig sammen".

Pisken over nakken

Lises fortællinger om sit voksenliv er både formmæssigt og indholdsmæsssigt præget af de mange anstrengelser, hun har gjort sig for at tilpasse det nødvendige, lønnede arbejde med muligheden for at gøre det, hun egentlig finder meningsfuldt her i livet, nemlig at sørge for sine nære relationer. Lise har således taget sig af sin mor, siden hun blev enke, da Lise var 25 år – og tager stadig på interviewtidspunktet et par timer med toget en weekend ind imellem for at gøre rent for sin mor i hendes hus. Lise har hele livet lagt vægt på at tage sig af sin familie; mand, børn og børnebørn. Hendes fortællinger tyder på, at hun har haft og stadig har en enorm kapacitet i sin villighed og engagement i at hjælpe familie og andre. Også sine veninder vil hun gerne "gøre lidt for", som det fremgår af følgende citat (l. 2).

Citat 6

1. Lise: . . . tænk jeg er bange for, at jeg . . . ikke kan overkomme det. Du kan jo have en hel masse
2. [veninder, AL], men du skal sørme da også have tid til at gøre lidt for dem og . . . sådan
3. nogen ting, ikk. Så det ikke bliver sådan noget svævende noget altsammen.
4. AL: Ja. Hvad vil du gerne gøre for dem?
5. Lise: Gøre for dem, nu for eksempel Gurli, nu skal hun have sine børn på søndag, og hun
6. er . . . en **klovn** til det der med at arrangere mad og . . . Og hun har ikke ret mange penge, for
7. hun er gået ned på 80 % efterløn, og det er så synd, og hun har **altid** været så økonomisk,
8. altså. Der er næsten ingen penge! Og så skal hun have dem hjem på søndag. Nu vil jeg så
9. gerne . . . øh . . . tage ud og sige til hende: "Ved du hvad, det ordner jeg, og køber ind, det du har
10. råd til, og det bliver festligt og godt." Og så lige forberede det for hende, så hun bare lige
11. kun . . . ikk. Men jeg aner ikke, hvordan **jeg** har det lørdag morgen, om jeg har migræne, eller
12. hvad jeg har, hvad jeg er begyndt at få . . .

Noget af det, der holder hende gående og dansende, er den personlige strategi, der handler om beredvilligt at hjælpe andre, fx til socialt samlende samvær om en god middag, som hun gerne vil lave for veninde Gurli. Lises meningsverden opfyldes derved dobbelt ved, at hun hjælper en veninde med dét, som for kvinder ligesom Lise betragtes som det vigtigste i livet; hjem og familie. Med udgangspunkt i Lises fortællinger, hvor hun i løbet af interviewet lægger vægt på netop omsorgen; det at tage sig af og "gøre lidt" for menneskene omkring sig, har jeg konstrueret betegnelsen "menneskevirke" (Blaakilde 2011), som indikerer en interesse for at virke til bedste for mennesker i omsorgsmæssig forstand, og som jeg senere vil vende tilbage til.

Men som det her fremgår, kniber det efterhånden med kræfterne og helbredet til at gøre de ting, Lise gerne vil. På interviewtidspunktet føler Lise sig nedslidt, og hun har også en slags forklaring på, hvorfor:

Citat 7

Lise: Jeg tror, jeg altid har levet livet med en pisk over nakken, sådan føler jeg det. Har altid skullet noget.

Det metaforiske udtryk "pisk over nakken" giver både associationer til en slave-tilstand og til en korporlig afstraffelse. Det kan fortolkes som en tvangsmæssig afstraffelse og et pres udefra til at gøre mere, end man kan holde til, både tidsmæssigt og kropsligt. Dette kan henføres til de fysiske og mentale belastninger, Lise har været udsat for med sine bestræbelser på at få arbejdsliv og familieliv til at hænge sammen.

Den røde tråd i Lises koreograferede livshistorie, "penge" kan således sammenkobles med metaforen "pisk over nakken", der sammen henviser til materielle, tidsmæssige og kropslige elementer, der har udgjort et væsentligt benspænd for hendes mulighedsbetingelser for at udføre det menneskevirke, hun ser som målet for sin livspraksis.

Arbejdstvang og livsglæde

Socialpsykologiske og livshistoriske teorier om aldring hævder, at livstilfredsstillelse i senlivet forudsætter, at der er opnået synkronicitet mellem det hidtil levede liv og forventningerne til dette både fra personen selv, fra de nære omgivelser (som fx. familien), og de kul-

turelle og samfundsmæssige strukturer, som individet indgår i (Neugarten & Hagestad 1976, Hareven 2000). På interviewtidspunktet er grundtonen i den 60-årige Lises livshistorie som tidligere nævnt trist og træt.

Citat 8

1. Lise: Så synes jeg, at hver dag jeg har nu, og komme sådan op . . . – jeg har det godt.
2. Altså bare nu alt det der med hovedpine og . . . det gigt og . . . – småskavanker, ikk, for det
3. er jo skavanker. Det er jo ikke sygdom, vel. Altså sygdom forstår jeg ved, at du er sat
4. ud af spillet. Altså det, sådan er jeg kommet [frem] til, bare jeg må blive fri for det,
5. endnu, nogen år, ikk. Og . . . (Lise hvisker) Så blæse med de penge ikk. Det skal nok . . .
6. (hæver stemmen igen) Jamen det ved jeg, jeg skal. Jeg skal jo klare mig!

Selv når fortælingen handler om kroppens "skavanker", bliver den røde tråd, "pengene", indvævet. På interviewtidspunktet er den arbejdsløse Lise blevet tvunget i arbejdstilbud på et offentligt kontor:

Citat 9

1. AL: Du ville helst være fri for at lave noget nu?
2. Lise: Ja! **DET kan** jeg . . . (hurtigt) jamen det siger jeg med glat pande for det er da **rigtigt**!
3. Jeg var, jeg var **simpelthen** så ulykkelig og jeg . . . [Over at blive tvunget i arbejde, AL]. Jeg . . .
4. Jeg glæder mig altså **utroligt** til at blive mig selv igen. Fordi jeg er dødhamrende træt om
5. aftenen, når jeg kommer hjem. Ikke af at . . . man . . . knokler for meget, men altså . . . det hele . . .
6. ogeh . . . længes efter at komme hjem, og det eneste jeg gør, det er bare: Hjem og tager et bad,
7. og nattøj på, sørger for lidt mad og så **ind**, og så lægger jeg mig inde på sengen, vender
8. fjernsynet om og zapperen her: MMMMmmm. Og det . . . det går jo på den måde at jeg får
9. ikke lavet et klap derhjemme.

I dette citat koreograferer Lise en mere markant, rytmisk svingende dans med skiftevis hurtig og lidt langsommere tale (med gentagelser, "jeg var, jeg var" l. 3), afbrudt sætning (l. 3), pauser mellem ord i sætninger (l. 3–6), forskelligt markeret tryk på ord som "DET", "kan", "rigtigt", "simpelthen" og "utroligt" (l. 2–4), plus "ind" (l. 7), rytmisk opremsning uden substantiver (l. 6–7) samt onomatopoetikonet "MMMmmmm" for den umiddelbare kropslige tilstand. Indholdsmæssigt bevidner citatet Lises nærmest allergiske forhold til en tvangsmæssig tilknytning til arbejdsmarkedet og den tilstand, det

efterhånden sætter hende i, jvf. ”pisken over nakken”. Formmæssigt giver hun i citat 9 udtryk for livlighed, også med hyperbler og sandsynlighedsmarkører som ”simpelthen”, ”utroligt”, ”dødhamrende”, og denne livfulde performans står i stærk kontrast til den passive, sløve handling, som fortællingen indholdsmæssigt frembringer med det illustrative billede af Lise i sin seng med zapperen i hånden foran sit tv. Den ivrige talemåde her står i modsætning til meget af den øvrige koreografiske fremstilling af livshistorien, som foregår i langt mere tungt, trist og stille tempo. Som det bl.a. ses i citat 1,2,3 og 8, taler Lise gennemgående lavt med mange suk og hviskende tale, hvilket i sig selv giver udtryk for en træt holdning til livet. I hele interviewet udtaler Lise ordet ”rædselsfuldt” syv gange.

Man kan tolke denne performans som en sidste, sproglig anstrengelse for at blive hørt og forstået, når talen handler om Lises tilknytning til arbejdsmarkedet. Hun kan og vil ikke mere. Samtidig har hun en narrativ strategi, der kunne kaldes 'kompensationsudsagn'. Når hun nævner noget, der er hårdt eller trist, udtales det i et træt, hviskende eller sukkende toneleje, men derefter hæver hun ofte hurtigt stemmen og siger en sætning, der synes at have til hensigt at opmunte hende selv, som en slags ”på-trods-af” alle de dårligdomme, hun netop fortæller om. Et sådant kompensationsudsagn ses fx i citat 8, l. 5–6: ”Så blæse med de penge ikk. Det skal nok . . . (hæver stemmen igen) Jamen det ved jeg, jeg skal. Jeg skal jo klare mig.” (Se også citat 1.) Med disse kompensationsudsagn kan man sige, at Lise har en verbal strategi til at hive sig selv op ved håret, når dansen bliver for tung og sammenkrøllet.

Kompensationsudsagn kan også være en samtalemæssig strategi med henblik på i social forstand at undgå at fremstå som en trist og beklagende person, hvilket i visse kulturelle sammenhænge kan medføre negative reaktioner fra omgivelserne, ikke mindst set i lyset af fremkomsten, udbredelsen og en storstilet praktisk implementation af begreb ”positiv psykologi” (fx Seligman & Csikszentmihalhy 2000, Christopher et al. 2008).

Kulturhistorie, køn og kohorte

Lise ville sikkert beskrive sin situation med større tilfredshed, hvis hun havde været fri for at bidrage på arbejdsmarkedet, og i stedet kunne

bruge sin energi og lyst til at bedrive menneskevirke i sin omgangskreds. Denne karakteristik ville sandsynligvis have passet på hendes samlede livshistorie. Siden Lille Lise lærte at mene, at det var bedst at være sammen med sin familie og hjælpe hinanden, har hun som opvoksende kvinde indlært kvindeligt kønnede værdier, som knytter sig til konnotationer af betegnelsen "at gå hjemme". Som voksen arbejderkvinde og hustru i midten af det 20. århundrede har hun været præget af samtidens husmoridealer om hjem og familie, idealer som især for en arbejderkvinde var svære at efterleve og måske netop derfor blev særligt eftertragtede.

Hidtil har denne analyse udelukkende baseret sig på én kvindes livhistoriske fortælling. En sådan fortælling repræsenterer både helt individuelle livserfaringer og flere lag af generaliserbarhed, fordi Lise ganske vist fortæller om unikke oplevelser fra sit liv, men hun gør det i et sprog, som hun deler med andre; med et udvalg af ord og fortællestil, modi og struktur, som hun kun selv kan bruge, fordi det indgår i det fælles sprog og derfor forståes også af andre. Sproget og dets talemuligheder opfattes således i folkloristisk perspektiv som formidler af kulturel koherens. Denne kulturelle koherens kalder folkloristen Linda Dégh for "tradition", når hun, som her, skriver om netop fortællingen om en personlig erfaring:

> The telling of a personal experience is a social act, as is any other narration. It has its rules and strategies. Tellers reach their appropriate audience using communal (traditional) means (Dégh 1984;239).

I Ricoeurs optik foretager Lise i sin livshistoriske fortælling en konfiguration mellem subjekt og verden, mellem sætning og sprog, hvorved Ricoeur mener, at fortællingen udføres i en form for kreativ, selvstændig "leg" af et agerende subjekt, men dette kan udelukkende ske i kraft af et sprog med sprogregler, som deles og er defineret af et fællesskab (Ricoeur 2002). En sådan talehandling (som konfigurationen også kan kaldes med reference til Austin 1962) foregår i en bestandigt gensidig bevægelse mellem sprogbruger(e) og sprog, og således må "den sociale akt", "regler" og "traditionelle måder", som Dégh nævner, i denne belysning betragtes som fleksible og flytbare

i takt med fællesskabets og dets medlemmers kreative forhandlinger om kulturel koherens.

Dette betyder, at fortolkninger af Lises fortællinger til en vis grad – og med forsigtighed – kan overføres i form af analytisk induktion til andre sammenhænge. Der er her tale om de sprogligt formidlede fortællinger fra Lises livshistorie, som i et vist mål vil kunne danne udgangspunkt for fortolkning af visse andre kvinders livshistoriske fortællinger, hvis disse rummer parallelle, sproglige figurer og mønstre, fx som når man nævner udtrykket "at gå hjemme"; en metafor der kun kan forstås i en særlig kulturel, social og temporal kontekst. Men som Linda Dégh her påpeger, har sproget og kulturen betydning, ikke kun via indflydelse på fortællingerne, men også på de handlinger, som efterfølgende beskrives i en livshistorie:

> . . . life and its episodes is a work of art – a narrative, a drama, or a imitation – in itself. It is traditional, not only by the biological rule of inheritance but also because what took place, what the narrator-creator-imitator did, was possible only within the existing and folkloristically sanctioned system of social conventions (Dégh 1984;242).

Dette udsagn ligger i fin forlængelse af Ricoeurs teori om handling, der kan omsættes til tekst (1979/1971, Geertz 1973) og om tekst, der kan omsættes til handling (Kemp og Kristensson 1988). Udtrykket "at gå hjemme" var ikke et verbalt udtryk alene, men var udtryk for – og blev sandsynligvis udslagsgivende for – at mange kvinder i en bestemt kulturhistorisk kontekst i praksis forsøgte at efterleve de værdier, som denne metafor konnoterede. Relationen mellem tekst og handling som hos Ricoeur er således udtryk for, at sproget skaber handling, men handlinger fordrer også bestandigt nye ord.

Således ekviperet kan fortolkningerne af Lises livshistorie nu udvides også til andre af de kvinder, som oprindeligt indgik i undersøgelsen af danske bedstemødres fortællinger om deres liv i det 20. århundrede (Blaakilde 2011). Til undersøgelsen blev der i årene 1991–1993 interviewet 21 bedstemødre og oldemødre, født fra 1903–1952, om deres familieliv i livshistorisk perspektiv. Lidt over halvdelen af dem var fra en lille dansk ø, de andre boede i København. Det er ikke intentionen

af inddrage dem alle her, men blot eksempler fra to af de københavnske kvinder, hvis sproglige udsagn kan bidrage til en form for generaliserbarhed – ikke med hensyn til at påstå, at fortolkningen af Lises livshistorie gælder alle, men visse andre kvinder fra samme kulturhistoriske periode, samme socialklasse og samme kohorte; altså født i samme periode. Det første citat stammer fra bedstemoderen Bodil, der er født i 1951 og her udtaler sig om sin mor, dvs. en kvinde, som tilhører samme kohorte som Lise, og som også tilhører arbejderklassen. Bodil giver udtryk for, at hendes mor "blev frustreret" af at leve med de dobbelte krav om at være udearbejdende og husmor på én gang.

Citat 10

1. Bodil: Altså det mærkelige er, at hun har en eller anden øh . . . drøm eller . . . vision. Om et
2. familieliv, hvor kvinden ikke arbejder. Det er det, der er hendes idealforestilling. Det var det
3. også, altså . . . det var . . . min far var bundulykkelig, da hun skulle . . . fordi hun gik på arbejde.
4. Det fine var, i mine forældres omgangskreds, det var, hvis konen kunne holde op med at
5. arbejde, ikk.
6. AL: Ja.
7. Bodil: . . .altså jeg føler med min mor, for . . . for hendes betingelser, altså . . . Hun har sgu
8. arbejdet. Simpelthen fra . . . 7 til 7 ikke, eller . . . næsten alle døgnets timer for øh . . . Hun passede
9. jo hele hjemmet også, og hun, min far rørte ikke en finger! Alt det gjorde hun, og så skulle
10. hun stadigvæk gå og lade som om, at øh . . . at øh . . . det ideelle det var, hvis man ikke
11. arbejdede. Det må have været en mærkelig øh . . . jeg kan godt forstå, hun blev frustreret, ikk.

Som Bodil siger, kunne frustrationen placeres på flere niveauer; 1: Tidsmæssigt, ("fra . . . 7 til 7 ikke, eller næsten alle døgnets timer", l. 8), 2: Kropsligt med dobbelt arbejde ("Hun har sgu arbejdet", l. 7–8), 3: Værdighedsmæssigt, fordi der var forskel på mænd og kvinder (Bodils far, der "ikke rørte en finger" l. 9), 4: Socialt fordi det gav status i "omgangskredsen" at være hjemmegående (l. 4), 5: Personligt fordi moderen måtte "lade som om" (l. 10) og 6: Identitetsmæssigt fordi der var inkongruens mellem idealforestiling og realitet. Den manglende mulighed for at blive hjemmegående involverede altså seks konfliktområder og var grund til, at moderen var "frustreret", og faderen "bundulykkelig" (l. 3).

Den anden kvinde er Rosa, bedstemor og oldemor, født i 1919, altså 14 år ældre end Lise, men også arbejderkvinde og tilmed enlig mor til

fire børn med 10 børnebørn og 2 oldebørn. Rosa havde ligesom Lise erfaring med at udføre dobbeltarbejde både med familie og på arbejdsmarkedet. Da den danske efterløn (en social pensionsordning før den egentlige alderspensionsalder) blev indført i 1979, nåede Rosa lige at blive efterlønsmodtager som 60-årig. Dette gav hende et (mindre, men tilstrækkeligt) økonomisk grundlag for at klare sig, og denne lettelsens situation kommenterede hun i interviewet med at udbryde: "Sikken en masse familie, man så kunne lave!" Det sproglige udtryk relaterer sig til en slags "produktions"-terminologi, hvor familien "laves"; ikke med henvisning til at få børn, men til at arbejde med sin familie; at gøre noget for den. Målet for en sådan arbejderkvindeideologi er altså familien, og praksis er at "lave" (Rosa) eller "gøre lidt for" (Lise) familie og venner, og denne form for meningsfuldhed i livet, som de repræsenterer, menneskevirke, kom altså ikke alene til udfoldelse i husmorens højtid (1950erne, hvor de tre nævnte kvinder var unge mødre), men har fulgt dem hele livet igennem. Eksemplerne viser, at de sproglige fortolkninger kan sammenlignes, men at de tre kvinder i høj grad har også har praktiske, handlingsmæssige fællesstræk.

Social- og kønspolitiske analyser

Foreløbig har analysen givet indsigt i visse kulturelle og samfundsmæssige forhold, som kan have haft stor betydning for især arbejderkvinder i Danmark i midten af det 20. århundrede og for deres livsløb. Nogle af disse vilkår kan sammenlignes med Sverige, som på mange måder ligner Danmark med hensyn til kønsstruktur, socialpolitik og samfundsforhold, idet.den svenske etnolog Ninni Trossholmen (2000) også i sin undersøgelse af ældre, svenske arbejderkvinder finder de samme idealer om at være hjemmegående, og om nødvendigheden af at arbejde om natten for at kunne være hjemme om dagen hos barnet (hvilket også var tilfældet for Lise med hendes ældste datter).

I en nutidig undersøgelse af fem svenske kommuner viser Frykman og Hansen, at visse kommuner i Sverige i høj grad har indkalkuleret en forventning om, at midaldrende og ældre kvinder har mere sygefravær og brug for fratrædelse fra arbejdsmarkedet på grund af den dobbelte arbejdsbyrde, livsvilkårene i deres livsløb har tildelt dem (Frykman og Hansen 2009). Etnologerne fastslår, at kvindernes fravær fra ar-

bejdsmarkedet legitimeres som subventioneret arbejdstidsforkortelse, og de fortsætter:

> Men än mer centralt var att de behövdes i sammanhang långt utanför hemmet. Det var främst de som utövade den omvårdnad, den *care*, som ett accepterande samhälle inte klarar sig utan. (Frykman & Hansen 2009:167)

Observationen afpejler to ting: 1) at der endnu i dagens socialpolitiske Sverige eksisterer en særligt, kønnet forventning til en bestemt gruppe mennesker (primært (ældre) kvinder) som leveringsdygtige i "care", eller det, som jeg har kaldt menneskevirke – også "i en sammenhæng langt uden for hjemmet", og 2) Velfærds-Sverige accepterer netop behovet for dette menneskevirke/care, og visse kommuner er åbenbart ifølge Frykman og Hansen villige til at betale for det i kraft af sygedagpenge og pensioner til de pågældende kvinder, som selv formodentlig betaler prisen med større kropslig nedslidning, hvis de følger Lises eksempel.

Både i Sverige og Danmark er ældre kvinder statistisk set mere syge end ældre mænd, der tilgængæld dør tidligere (Schei & Bakketeig 2007, Sundhedsstyrelsen 2010). Spørgsmålet er, om dette kan have sammenhæng med elementer fra den nordiske velfærdstatsmodel og de social- og kønspolitikker, som her er blevet lanceret. Med inspiration fra Myrdalerne udførtes den danske socialpolitik på mange måder som i Sverige, og visse danske samfundsforskere har benævnt den danske velfærdsmodel som "kvindevenlig" fordi den ikke er baseret på et særartsprincip, der tager afsæt i kristne idealer om kvinder som mennesker med særlige omsorgs- og familieopgaver, men primært bygger på det universalistiske ligestillingsprincip (Melby et al. 2000, Borchorst og Goul Andersen 2006). Ikke desto mindre blev politikerne i Sverige såvel som i Danmark præget af en kulturelt kønnet forventning til kvinderne som husmødre; velfærdsstaterne indkorporerede en såkaldt "husmorkontrakt" med kvinderne (Hirdmann 1998), der betød, at lovene i velfærdsstaternes begyndelse gav kvinder begrænset adgang til arbejdsmarkedet og dirigerede dem ind i et afhængighedsforhold til en forsørger i familien, for at de i stedet kunne varetage de nødvendige, reproduktive arbejdsopgaver som husmødre. Kultu-

relt set blev denne husmorideologi understøttet af specifikke kvindeuddannelser og –højskoler med husholdning og barnepasning som emne, og med fremkomsten af statslige institutioner som fx. Statens Husholdningsråd i Danmark (Åstrøm 1986, Rosenbeck 1987). Lise er påvirket af disse tendenser og har bl.a. en barneplejerskeuddannelse. Som det er fremgået i fortolkningen af hendes livshistorie, opfatter hun det, jeg har kaldt menneskevirke, som det mest meningsfulde i sin livsgerning. Dette ligger tilsyneladende i forlængelse af den tidlige velfærdsstats prioriteringer, fordi samfundsstrukturen baserede sig på, at næsten halvdelen af befolkningen (kvinderne) skulle udføre arbejde for menneskets sociale og sundhedsmæssige bedste i form af omsorg, pasning og pleje i de nære omgivelser; menneskevirke. Dette er en vigtig pointe om samfundsopbygningens humanistiske intentioner. Husmødrenes virke blev anerkendt, ligesom de selv blev kulturelt anerkendt.

Som bekendt ændrede disse prioriteringer sig. Der var nemlig forskellige fejlkonstruktioner i denne samfundsstruktur. Det arbejde, som kan kaldes menneskevirke, blev ikke betragtet som havende en monetær værdi, hvilket i sig selv ikke behøvede at være et problem. Men det blev det, i og med at resten af samfundet i stadig højere grad baseredes på lønnet arbejde, monetære værdier og materiel kapital, for på den måde mistede det ulønnede menneskevirke værdi og status. Som nævnt ovenfor var der desuden en vigtig, kønnet bias. Det var kun det ene køn, som var tiltænkt rollen som menneskevirker, og da denne funktion samtidig betød juridisk og økonomisk underordning i relation til en anden; husmorens mand, blev situationen uholdbar, og kvinderne valgte – eller var, som Lise, nødt til at vælge – det lønnede arbejde uden for hjemmet. Således mistede selve menneskevirket værdi og status i samfundet som sådan, men kvinder som Lise, der var/er bærere af menneskevirke som meningsfuld livsgerning, vedblev – og vedbliver – at forsøge at udføre denne gerning på trods af samfundets benspænd. For Lise, såvel som sandsynligvis mange andre kvinder i samme situation, har konsekvensen af dette været, at mens hun har forsøgt at udføre det dobbelte arbejde så godt som muligt, er hun blevet nedslidt, træt og trist.

Det er denne generelle situation, man i den svenske kommune, som Frykman og Hansen refererer fra, har en accepterende opbakning til

i form af økonomisk støtte som sygedagpenge. I Lises situation i København 1993 var der dog ikke en sådan forståelse. Lise blev sendt i jobtilbud, og hendes økonomi var dårlig – ligesom det var tilfældet hos de fleste af hendes veninder, hvoraf én af dem, Gurli, blev nævnt i citat 6. Gurli var på efterløn, men "hun har ikke ret mange penge", sagde Lise, nemlig kun 80 % af efterlønnen. I Danmark har man siden 1979 haft efterlønnen, som er et økonomisk tilskud til friststillelse fra arbejdsmarkedet, og som mange kan få, fra de er 60 år; dog under visse betingelser kun en del af beløbet. Da efterlønnen blev indført i 1979, var hovedparten af modtagerne mænd, mens kvinder nu er i overtal, og ændringen kan skyldes, at næsten alle de kvinder, der nu er i efterlønsalderen, altid har været på arbejdsmarkedet, hvilket ikke var tilfældet i 1979. Kvinder udgør også en langt højere andel af sygedagpengemodtagerne end mænd, men i Danmark er der til gengæld fastsat en grænse på 1 år for denne sociale ydelse. Hvor Sverige således har sygedagpenge som socialøkonomisk ventil for nedslidte menneskevirkere, kan den danske efterløn være en redning for nedslidte personer som Lise eller personer med behov for at bruge deres tilbageværende kræfter på menneskevirke – som Rosa. Kriterierne for at modtage sociale ydelser var tidligere ikke så restriktive som i dag, hvor også efterlønnen langsomt udfases og udskydes ved hjælp af nye socialpolitiske love, som skal motivere befolkningen til at forblive på arbejdsmarkedet i længere tid. Dette rammer således især kvinderne; flertallet af modtagere.

Når landets socialpolitik erklæres at bygge på et ligestillingsprincip, er det derfor mere en teoretisk hensigtserklæring end en egentlig praksis, fordi socialpolitikken på den ene side ikke indkalkulererer og accepterer konsekvensen af de kulturelt kønnede forhold, som har betydning for reelt forskellige situationer for kønnene – i forskellige aldre. På den anden side gør selvsamme socialpolitik i Danmark stadig brug af særligt kønnede forventninger til netop ældre kvinder og praktiserer derved særartsprincippet. Det sker i form af nye frivilligordninger, som det danske Velfærdsministerium støtter økonomisk i de enkelte kommuner. Disse ordninger består af midaldrende kvinder, som rykker ud og passer syge børn, når forældrene skal på arbejde. Kvinderne modtager en symbolsk betaling for dette; da det er en frivilligordning, må der egentlig ikke være penge involveret.

Ordningerne kaldes *bedstemorordning*, *mormorordning*, eller *reservebedsteordning*, og ved disse betegnelser praktiseres således en kønscitering (Butler 1993), som netop trækker på særlige opfattelser af en kulturhistorisk, kvindeligt kønnet figur, vi kender fra Lise – en figur, der forventes villigt at yde menneskevirke, også til fremmede børn. Fra statslig side vil man altså gerne have, at den er der, denne menneskevirkende figur, men man vil bare ikke betale for den, hverken i form af reel timeløn eller overførsels-indkomster, som kan kompensere for eventuelt senere nedslidning, fordi menneskevirke netop ikke lønner sig økonomisk.

I en gennemstruktureret velfærdsstat som Danmark, hvor man har kontrol og viden om de fleste forhold, er der dog én ting, som ikke måles og optælles, nemlig værdien af al det menneskevirke, som ydes mennesker imellem. *Hvis* det var tilfældet, at alle disse timer blev beregnet som indtægt og produktion, ville BNP regnskabet se væsentligt anderledes ud end i dag. Da staten ikke laver den slags undersøgelser, træder private analysebureauer til, og i en undersøgelse betalt af Dansk Erhverv fremgik det i august 2012, at værdien af danske bedsteforældres pasning af syge børnebørn svarer til forældres deltagelse på arbejdspladsen i 2000 fuldtidsstillinger = 850 mio kr (DR 16.8.2012). Flere opgørelser af denne slags vil ikke kun fremhæve værdien af menneskevirket, men vil sikkert også kunne forskyde opfattelsen af, hvorvidt ældre bedsteforældre udgør en ældrebyrde eller en ældrestyrke. Også i tilfælde af, at de finansieres af en offentlig ydelse som efterlønnen.

Analysen er nu således gået fra det individuelle perspektiv hos bedstemoren Lise og hendes koreograferede livshistorie, til en generalisering over mod arbejderkvinder i det 20. århundrede i Danmark (og måske Sverige). Dette er ført videre til en samfundskritisk perspektivering af de kulturelt kønnede og samfundspolitiske positioneringer, som kvinder i velfærdsstaten er blevet indsat i, hvilket kan give mulige forklaringer på, at sygdomsfrekvensen blandt nordiske, især danske, kvinder, er meget høj. Folkloristiske fortolkninger som denne betragter fortællinger i et etnografisk perspektiv og bevæger sig derfor dynamisk mellem personlig agens og kulturel koherens ved at identificere de overordnede strukturer, scenografien, som vi mennesker danser rundt i i forsøget på at holde balancen. At dansen dog ikke gives på

forhånd, eller bestemmes entydigt af fastlagte strukturer, vil jeg vise med sidste del af analysen af Lises fortælling.

De "rigtige mennesker"

Fra køns- og socialpolitiske analyser rekapituleres nu til bedstemoren Lise og fortolkningerne af hendes livshistorie. Det blev nævnt i indledningen til denne artikel, at studier af bedsteforældre og ældre i det hele taget ofte repræsenteres af perspektiver, som får den pågældende befolkningsgruppe til at fremstå som sårbar, svækket og omkostningstung for samfundet. Det blev også nævnt, at der efterspørges perspektiver, som fokuserer mere på ressourcer, og, især med hensyn til familiestudier; på ambivalenser frem for på dikotomiske studier af, hvorvidt der er konflikt eller solidaritet til stede.

Denne beskrivelse kunne på flere måder passe på den foreliggende fortolkning af Lises koreografiske dans, som har været præget af fattigdom, kropslig nedslidning og tungsind, med en enkelt undtagelse fra hendes graviditetsperioder.

Men der er også mere i Lises livhistorie. Det fremgik, at hendes livsprojekt handlede om at udøve menneskevirke, men hendes reelle situation betød, at tiden blev taget fra hende til arbejde uden for hjemmet. Et helt andet dansetrin i Lises koreografi af sin livshistorie er, når hun taler om sin datter Hanne, der er uddannet pædagog, og som valgte at blive hjemmegående, da hun fik sit andet barn.

Citat 11

1. AL: Synes du så, det er et rigtigt valg, hun har truffet med at . . .
2. Lise: At gå hjemme? Ja. Jeg synes . . . jeg var ikke fri for andet end at være lidt stolt af
3. dem. At
4. de tog den beslutning dengang. (. . .)
5. **ARHHH**. Nej Hanne og jeg, jamen jeg tror ellers ved Gud i himlens navn, Hanne og jeg
6. vi
7. kunne ikke bo sammen – nej. Vi ligner hinanden for meget. **GUD!** Hvor vi råber af
8. hinanden
9. somme tider. – Og så samtidig så er det bare . . . (Lise sænker stemmen) noget
10. af det bedste jeg
11. har. (Lise fniser og snøfter lidt). Nej, vi ligner hinanden alt for meget,
12. både i udseende¨– alt!

13. AL: Ja.
14. Lise: Men hun øh . . . jeg synes nu hun er . . . sådan en sød pige. (Lise fniser) sådan en rigtig
15. pige. Rigtigt menneske, må jeg hellere sige. Hun har . . . hun har plads for både børn og . . .
16. andre mennesker. Hun er sandelig ikke passiv i at gå derhjemme da.

Lise har haft megen modgang i sit liv, synes hun. Men hun har opnået en anden belønning for sit virke; en vigtig og betydningsfuld kompensation for det, hun ikke selv kunne opnå.

Det er, at hendes datter Hanne har overtaget de værdier, Lise selv gerne vil identificere sig med og give videre. På den måde kan man konstatere, at Lise, trods sin triste livshistorie og situation på fortælletidspunktet har en positiv livserfaring at fokusere på, når hun fortæller om sin datters valg af livsførelse. Lise har givet en særlig familiekultur og nogle bestemte, omsorgsfulde værdier videre til sine børn. Det gør Lise så rørt, at hun snøfter lidt i fortællingen. Det, der her er traderet videre, er netop den stærkeste ressource, Lise har; hendes vilje til at ville andre mennesker.

Det fremgik ovenfor, at menneskevirke på den ene side er kvindeligt kønnet, dvs. at det af kulturhistoriske årsager er knyttet til det kvindelige køn som et kvindeligt arbejde. Det er også af kulturhistoriske årsager (og måske netop af samme grund) stort set blevet opfattet som et ulønnet- og senere dårligt lønnet – arbejde (Blaakilde 2011). Derfor er menneskevirke i dag en knap ressource. Mennesker kan ikke leve uden omsorg, hjælp, pleje, men husmoren, som engang var udset til denne opgave, findes ikke længere – og var i øvrigt i et vist omfang et oppustet ideal; for Lise og andre arbejderkvinder var hun en uopnåelig drøm. For kvinder i andre socialklasser var hun måske noget, der skulle efterlades hurtigst muligt i ligestillingens navn (Åström 1986), og ikke uden grund, fordi hun implikerede manglende indtægt og dermed økonomisk afhængighed i et indtægtsbaseret samfund, ligesom hun for Lise og sikkert mange andre kvinder betød et svækket helbred på grund af sin insisteren på at være til stede på trods af manglen på tid og penge.

Denne kvindeligt kønnede insisteren er også Lises insisteren. I Lises menneskesyn er ”en rigtig pige” netop et ”rigtigt menneske”. De menneskelige værdier knyttet til pleje og omsorg tæller mest for hende. Med hendes menneskesyn kunne der rettes en kritik mod det køns- og arbejdssyn, der ikke anerkender menneskevirke i et kapitalistisk sam-

fund med vægt på lønnet arbejde. Selv er Lise nærmest blevet straffet hele livet igennem for at være bærer af disse værdier; nedslidt, fattig og træt, som hun er på interviewtidspunktet. Økonomisk er der heller ikke sket ændringer i samfundet, som ville kunne belønne hendes datter Hanne for sin "menneskelige" gerning, tværtimod. I mellemtiden er den almene, universalistisk baserede folkepension i Danmark overgået til delvis at være koorporativ; dvs. at man selv sparer op til den gennem sin deltagelse på det lønnede arbejdsmarked. Derfor kommer Hanne som hjemmegående i større risiko for at blive fattigere end sin mor. Men hun vælger alligevel menneskevirket.

Skrivna berättelser – textanalytiska aspekter på upptecknade drömmar

Annikki Kaivola-Bregenhøj, Helsingfors universitet

Drömberättelser

Traditionellt är återberättade drömmar muntligt framförda. De förekommer i vardagliga samtal mellan människor och är ofta insprängda i samtal om andra ämnen. Drömberättelser är en form av erfarenhets- eller upplevelseberättelser,[93] där såväl berättarens inre liv som yttre händelser avspeglas. När vi tolkar drömmar i vardagligt berättande följer vi i regel traditionella tolkningsmodeller. När vi lyssnar till en persons berättelse om sina drömmar framstår de som unika, men deras innehåll följer ofta mönster som har upprepats genom generationer. Formbunda framställningar av drömmar, drömnarrativer, kan betraktas som en form av folklore som kommuniceras och sprids i mänskligt samspel (Klein 1997:334–336).

En människa kan sjunga för sig själv. Men muntligt berättade drömmar kräver i regel åhörare och har ofta mycket kort livslängd. Drömberättelser är ofta engångsskapelser. Men berättelser om drömmar och tolkningen av dem kan ändå generera så starka upplevelser och associationer att de tål att återberättas av någon annan än drömmaren.

Arkivens samlingar och mitt eget forskningsmaterial innehåller drömupplevelser återgivna i skrift. I arkivuppteckningarna saknas vanligen beskrivningar av paralingvistiska medel såsom redundans, felformuleringar och korrektioner, eftertryck, pauser och skratt (Kaivola-Bregenhøj 1996). Men arkivmaterial erbjuder en möjlighet för forskaren att jämföra hundratals varianter av drömsymboler

93 I det följande använder jag termen upplevelseberättelse.

i berättelser eller trosföreställningar. Det är en givande och ständigt aktuell utmaning för folklorister att försöka hitta nya aspekter och metodologiska redskap för en mångsidig analys och förståelse av såväl skriftligt berättade drömmar som andra genrer.

I det följande analyserar jag skriftligt återberättade drömmar som har berättelsens form. Analysen baseras på hur berättarna använder sig av kunskaper om kontexter och paralingvistiska detaljer som medel för att närma sig läsaren. Uppgiften har varit en utmaning eftersom jag huvudsakligen har baserat mina tidigare analyser på eget intervjumaterial. Analysen här har en del likheter med det arbete jag för flera decennier sedan utförde i samband med i min doktorsavhandling om strukturanalytiska modeller i forskning om gåtor (Kaivola-Bregenhøj 1978). Folkminnesarkivets gåtkatalog i Finska Litteratursällskapet var mitt forskningsfält, där människors ”röster” finns uttryckta i text på tusentals arkivark. I genrer som gåtor framträder ett begränsat antal typer, men en mångfald varianter. Gåtmaterialets begränsade information om berättarsituationer gör berättarnas röster till ett fjärrran eko.

I tidigare arbeten har jag analyserat folkliga drömtraditioner i Danmark (Kaivola-Bregenhøj 1986) och Finland (Kaivola-Bregenhøj 2010) samt tillsammans med en grupp nordiska kollegor medverkat till en artikelsamling (Kaivola-Bregenhøj & Palmefelt 1992). I föreliggande studie har jag gått annorlunda tillväga. I stället för att sätta fokus på innehållet i drömmarna, granskar jag nu hur den skrivna berättelsen öppnar sig för läsaren och forskaren. Vilken sorts text ligger framför oss i en skriftligt berättad dröm? Med vilken utgångspunkt är den skriven? Är det möjligt att ur texten utläsa information om kontext och skribentens försök att nå sina läsare? Ur vilken synvinkel betraktar skribenten den dröm som han/hon berättar?

Jag har valt att rikta dessa frågor till sex drömberättelser. Fem av dem har kommit till som svar på insamlingar från arkiv, vecko- eller dagstidningar, eller genom ett frågeformulär som jag delat ut i samband med föreläsningar vid olika universitet. Den sjätte berättelsen är en trossägen inskickad av en traditionsinsamlare till Folkminnesarkivet i Helsingfors. Den är ett av många exempel på sägner som samlats in utan att något om drömmar nämnts i frågeformulären.

Drömmaterialet

Textmaterialet kan schematiskt ordnas och beskrivas med avseende på varifrån det hämtats, insamlarens födelseår och kön samt tiden för drömmens upplevelse (år), den aktuella samhälleliga kontexten, innehåll och vilket år uppteckningarna gjordes.

Nr.	Född	Kön	År	Kontext	Innehåll	Insamlingsår
Arkivmaterial						
1.	*1904	K	1939	Krigshot	Blommor samla	1989
2.	*1873	M	ca 1920	Begravning	Död visar sig[94]	1938
Tidningsinsamling						
3.	*1937	K	1958	Epidemi	Husbygge	1987
4.	*1922	M	1944	Krig	Eldsvåda under krig	1986
Studentmaterial						
5.	*1963	M	1977–87	Herrgård	Stora salar[95]	1987
6.	*ca. 1978	M	2001	Terror på tv	Flykt från skyskrapa	2001

I samband med analyserna presenterar jag materialet närmare. I bearbetningen och analysen av det inspelade materialet har jag lyssnat på varje inspelning många gånger under flera dagars tid. Samtidigt har jag läst de transkriberingar som antingen Folkminnesarkivet har låtit göra eller som jag själv har gjort. De transkriberade texterna har jag kompletterat med detaljer, som inte framgår av inspelningen, men som jag har erinrat mig från inspelningssituationen. Jag har också markerat muntlig pausering och skratt. Dessutom har jag några gånger lyssnat igenom materialet tillsammans med folkloristikstuderande, varvid de tillsynes färdiga analyserna av inspelningarna har kunnat preciseras och kompletteras med hjälp av flera lyssnare. Man måste med andra ord lyssna noga och vara beredd på att återvända till materialet med ett öppet sinne.

I mina analyser av skrivna berättelser har jag samma tillvägagångssätt som när jag lyssnar på bandinspelningar, nämligen att upprepade gånger återvända till berättelserna. Jag drar även nytta av de metodologiska och teoretiska diskussioner som utvecklas i Ulf Palmenfelts

94 Här berättas en upprepad dröm.
95 Här berättas en upprepad dröm.

(1993) doktorsavhandling och i Jyrki Pöysäs (2004, 2010, 2011) arbeten. Såväl Palmenfelt som Pöysä gör närläsningar med en mångfacetterad ansats av skriftligt källmaterial. I sin analys av den gotländska traditionsinsamlaren Pär Arvid Säves sägenmaterial från 1800-talets mitt, använder Palmenfelt Säves efterlämnade fältanteckningar ”för att levandegöra de samtalssituationer han hamnade i tillsammans med sina informanter”. Palmenfelts metod var att visa hur Säves gotländska sägensamling kommit till (Palmenfelt 1993;14). Han kartlägger dagarnas förlopp, finner tecken på trötthet och urskiljer genom ordanvändningen när det började dofta av mat, när piptobaken tändes och när det var eld i kaminen. Till en början kände jag mig osäker om allt detta kunde utläsas av Säves anteckningar, men har senare ohjälpligt fångats av Palemfelts materialnära analys, som både var förankrad i en rik kunskap och ett öppet sinne.

I talrika artiklar har Pöysä applicerat den form för närläsning som bedrivs inom litteraturvetenskapens nykritiska skola. Hans forskningsmaterial är hämtat ur olika textkorpus, t.ex. en ung flickas beskrivningar av sina tonår i sin hemstad (Pöysä 2004), gammal folktro (Pöysä 2010) och minnesberättelser från inbördeskriget i Finland 1918 (Pöysä 2011). Han sammanfattar sin metod på följande sätt: ”Jag anser att den viktigaste principen i närläsning är att läsningen ständigt upprepas./…/ Upprepade läsningar betyder ändå inte att läsa på samma sätt varje gång, utan tvärtom – man kan t.ex. leva sig in i textens innehåll med hjälp av de många läsningarna. Men man kan också läsa på varierande sätt, urskiljande, brottstyckevis” (Pöysä 2010:338–339). En forskares tolkningar är enligt Pöysä alltid öppna och frambringar i lika hög grad nya frågor som färdiga resultat.

Tematiska insamlingar av drömmar

Målet med tematiska insamlingar är att från ett relativt heterogent utsnitt av befolkningen få svar på frågor inom ett avgränsat folkloristiskt eller etnologiskt område.[96] Denna forskningsmetod har djupa rötter i Norden och Mellaneuropa, där många forskare och arkiv med

96 Ett exempel är N.F.S. Grundtvigs insamling av ordspråk i början av 1800-talet, för att bättre kunna översätta Saxo Danmarks Krønike från latin.

framgång har använt den för att få kunskap om traditionsmaterial. Vissa smärre genrer – som ordspråk och gåtor – skulle nästan vara omöjliga att samla in genom intervjuer, därför att det främst är i vardagliga samtalssituationer som de aktualiseras. De tematiska insamlingarna startade i Finland år 1847 i samband med ett upprop i tidningen Suometar. Uppropet syftade till att få ytterligare talesätt och ord till Elias Lönnrots ordbok. De vetenskapliga insamlingarna inleddes på 1880-talet när forskare och stipendiater skickades ut på fältarbetsresor. Syftet var att inom vissa genrer få in ett tillräckligt stort material för att tillgodose den historisk-geografiska metodens behov (Pöysä & Timonen 2004:222–223). Med Sverige som föregångsbild har Folkminnesarkivet från och med 1934 ordnat temainsamlingar genom vilka den intresserade allmänheten har kunnat besvara arkivets frågor i brev. Med anledning av 100-årsjubileet av Kalevalas publicering samlades sägentraditionen in 1935. Det entusiastiska deltagandet medförde att arkivmaterialet fördubblades (Peltonen 2004:212). Av dessa traditionsmeddelare bildades ett nätverk för framtida utskick av frågeformulär, ett system som fortfarande fungerar. I metoden ingår kompensation för den möda som insamlarna lägger ner. Vid Folkminnesarkivet premieras de bästa eller mest omfångsrika enkätsvaren.

När jag själv 1989 intresserade mig för folkliga drömberättelser och drömtolkningar, föll det mig naturligt att dra nytta av Folkminnesarkivets korrespondentnät. För insamlingen formulerade jag följande fyra frågeställningar:

1. Vad betyder drömmar för Dig? Kommer Du ihåg några drömmar? Skriv ned Dina exempel. Minns Du någon dröm som har förebådat något som sedan skett i verkligheten?
2. Vilka drömböcker känner Du till? Har Du använt drömböcker? Varför?
3. Känner Du till någon person som brukar tolka andras drömmar? Beskriv den personen och ge gärna exempel på drömtydningarna.
4. Minns Du några återkommande motiv i dina drömmar? Har de någon bestämd betydelse?

Mina frågor besvarades av 104 skribenter. Bland informanterna fanns det även män, som annars är närmast frånvarande i arkivmaterialet

om drömmar. Dessa män hade stridit vid fronten under andra världskriget. Kvinnorna hade skött hemmafronten och de berättade om varsel i samband med kriget. De hade haft varseldrömmar om krigsskador och stupande, men också om otroliga räddningar. Svaren på brevfrågor berättar alltid mera än vad forskaren har frågat om. I min lista glömde jag att fråga om realistiska drömmar, s.k. klardrömmar, i vilka en händelse utspelas exakt på det sätt som den också kom att utspela sig i verkligheten. Men också sådana fanns i brevsvaren. När jag nu återvänder till materialet från 1989 inser jag att det var i sista stund som berättarna, som var födda under seklets två första årtionden, fick möjlighet att förmedla drömberättelser från kriget. Materialet är arkiverat i Folkminnesarkivet.

Samma frågor hade jag använt mig av tidigare och fått publicerade i en kvällstidning (Ilta-Sanomat 1986) och en damtidning (Anna 1987). Uppropen resulterade i 161 svar. Dessutom har folkloristikstudenterna vid universiteten i Helsingfors, Åbo och Joensuu svarat på mina frågor i samband med mina föreläsningsserier. Sammanlagt har 249 studerande fyllt i de frågeformulär som jag delat ut.

Bearbetningen av källmaterialet

I sin artikel om närläsning framhåller Pöysä att det lönar sig för forskaren att som sitt analytiska objekt välja en helt ny och främmande text. Själv har jag svårt bortse från min egen förförståelse av drömberättelser, som jag har behandlat i flera publikationer på både danska, engelska och svenska (Kaivola-Bregenhøj 1986, 1993 och 2000) samt den i Finland utgivna monografin *Kerrotut ja tulkitut unet* (”Berättade och tolkade drömmar”) (Kaivola-Bregenhøj 2010). Jag är väl förtrogen med de vanligast förekommande temana i mitt insamlade material. Jag känner också väl till de mest framträdande drömsymbolerna, som utgör nyckelfenomen och som tradionellt har givits fasta tolkningar. Jag är alltså en erfaren läsare, vilket inte hindrar att jag ställs inför helt nya tolkingsfrågor i den föreliggande studien. Jag sysslar inte längre med drömmarnas innehåll, utan fokuserar på det sätt som skrivna drömupplevelser berättas. Parallellt med att jag skärskådar varje enskild drömberättelse, försöker jag hitta de viktigaste dragen i berättandet och lyssna till skribenternas röster.

Alla texter är ursprungligen skrivna på finska. I det följande är alla

drömsekvenser för tydlighetens skull kursiverade, för att skilja dem från de ramberättelser de ingår i.

 # 1. Svarta Rosor

I följande exempel ingår en s.k. varseldröm, med svarta rosor som ett tema. Den omgivande kontexten är det spända politiska förhållandet mellan Sovjetunionen och Finland inför vinterkriget.

> ”Sen under natten mellan den 29 och 30 november såg jag i en dröm, att *i min hemby var granngårdarnas kvinnor på väg uppför den så kallade ”Fölbranten” på hembyns landsväg. Vägen var full av vackra blommor som var och en av oss plockade så mycket av som vi kunde ha i famnen. Då vi nådde brantens krön tittade jag bakåt och upptäckte att det ännu fanns en mängd oplockade rosor och att alla var svarta. När jag påpekade detta kom det som i en kör från alla att det är väl ingen som tycker om svarta rosor eller har lust att plocka dem.*
>
> *På morgonen började sen vinterkriget. Under vintern kom många stupade också till vår hemsocken. Det var några som var oroliga för sina män eller anhöriga och för dem berättade jag min dröm. Och vi gjorde en sådan där önsketolkning av den, att de kvinnor som jag hade sett i min dröm inte skulle förlora sina anhöriga i kriget, eftersom vi inte plockade de svarta rosorna där vid branten. Och av dem var det heller inga som stupade i vinterkriget.”* (Från Lavia socken. Finska litteratursällskapets drömfrågan 245, 1989. Berättare: Helmi Pitkäniemi, född 1904.)

Berättaren ger drömmen en ramberättelse som skapar en social, spatial och tidsmässig kontext, som synliggör hennes tolkning. Drömmen äger rum under natten mellan 30 november och 1 december, då vinterkriget bröt ut. Drömmen gav säkert redan på morgonen en antydan om ett ominöst varsel. För alla som är intresserade av drömmar är det bekant att ”blommor” är ett dåligt varsel och att ”svarta rosor” kan framstå som särskilt dramatiska. Efter själva drömmen fortsätter berättelsen med att beskriva den situation som råder i verkligheten, dvs. kriget, hemsocknens stupade och den ångest situationen framkallar. Drömmaren berättar sin dröm för andra – troligen kvinnorna i den klunga av gårdar som ligger intill den blomsterfyllda branten – sannolikt därför att det känns bra att dela en varslande dröm med andra.

I denna gemenskap av kvinnor hittar man en trösterik tolkning: de kvinnor som var med i drömmen kommer inte att förlora sina närmaste i kriget. I sista satsen återvänder skribenten till nuet och konstaterar, att ingen av de berörda frontmännen stupade i vinterkriget och att varslen bekräftades. För den som känner till andra världskrigets historia är tolkningen av varslet en mer öppen fråga, med tanke på det s.k. fortsättningskriget (1941–1944), som följde på vinterkriget och som krävde nya offer.

Skribenten, koloniträdgårdsinspektor Helmi Pitkänen, var 1989 en av deltagarna i nätet av meddelare och svarade därför på mitt upprop. I minnet återvände hon till krigshändelserna 50 år tidigare. Eftersom denna och även andra drömmar är förknippade med en extraordinär tid har de fastnat i hennes minne, och säkert också i de ursprungliga åhörarnas minne. Att berätta om drömmen på nytt i skrift innebär att på nytt verbalisera och återskapa drömmen . . .

I denna, som i nästan alla drömberättelser, är berättaren ”jaget” i berättelsen. Som aktörer i berättelsen ingår också ”granngårdarnas kvinnor”, tre eller kanske fler, i alla fall så många att en uppräkning av dem skulle hindra berättelsens flyt. Den berättade drömmen ger uttryck för mycket handlande och aktivitet som berättaren åstadkommer med hjälp av verb och verbalsatser, t.ex. i orden och uttrycken ”var på väg”, ”plockade”, ”nådde upp”, ”tittade”, ”upptäckte”, ”påpekade”, ”kom det som i kör”, ”tycker om” och ”ha lust”.

Ramberättelsen har en klar början och ett tydligt slut. Den är kompakt och ger bara nödvändiga förklaringar, vilket visar att skribenten vet hur man skapar en god berättelse.

Drömmen berättas för utomstående, men den upprepade hänvisningen till hembyn eller hemsocknen (Lavia) hjälper läsaren att orientera sig. Eftersom berättelsen handlar om en varseldröm, krävs det information om att varslen förverkligas. I annat fall skulle berättelsen sluta i en öppen fråga och lämna läsaren ovetande om vad som egentligen hände. Drömmar berättas oftast på morgonen direkt efter drömmen och det är lätt att föreställa sig att den här drömmen kan ha ha väckt frågor som, ”Vad betyder det här?”, eller ”Vad kommer att hända nu?”.

Vid genomgången av materialet från 1989 tog jag reda på uppgifter om Helmi Pitkänen. Hon hade hört till Folkminnesarkivets fasta

insamlare och sagesmän och deltagit i många av arkivets utsända förfrågningar före min drömenkät och även efter. I sitt följebrev beklagar hon, att hon inte har reagerat i tid på enkäten och att svaret nu kommer för sent. Hon fortsätter: ”… men nu skickar jag några upplysningar, om Ni kan använda dem. Om inte har Ni nog en papperskorg, så de inte blir till besvär för Er.” Hennes svar innehåller en s.k. sanndröm och tre varseldrömmar. Hon slutar sitt brev med orden: ”Jag tror inte på drömmar, men nu kan de vid vissa tillfällen slå in på samma sätt som horoskopen och annat nonsens.” Skribentens ambivalenta attityd är förvånande, eftersom hon uppger att alla hennes insända drömmar om varsel har uppfyllts. Ändå uttrycker hon en generellt negativ inställning till drömvarslen. Denna dubbelhet, att både säga sig tro på drömmarna och inte göra det, förekommer hos många som besvarade enkäten.

 # 2. Den döde klagar

Denna trossägen[97] från år 1938 finns i Finska litteratursällskapets folkminnesarkiv och lyder:

> För ett tiotal år sedan dog arbetskarlen Verner Heinänen från byn Kuoppala i Pylkönmäki (norr om Jyväskylä). Det var Eero Tuores och Valde Poikonen som lade liket i graven. Men de var stupfulla och sänkte ner kistan i graven med huvudsidan åt fel håll, dvs. med huvudet mot öster. Den döde välsignades och graven täcktes.
>
> I en dröm hände det emellertid att *den döde kom till klockaren Jere, ryckte honom i håret och klagade: 'Åhhåå, jag mår så illa, varför har man lagt mig motsatt alla andra'?* Eftersom detta upprepade sig flera nätter så öppnade Jere graven och vände kistan i rätt riktning. Efter detta lät liket Jere vara i fred. (Från Pylkönmäki socken. Insamlare Otto Harju 1601. 1938. Berättare Onni Pietiläinen, född 1873.)

Mitt skäl för att inkludera denna dröm i urvalet är att få med en drömberättelse som ämnesmässigt hör till en annan kontext. Den avvikande framställningen härrör bl.a. på insamlarens intresse för folktro. När jag

97 Enligt sägentypkatalogen, Jauhiainen and Simonsuuri 1998: typ A 801 ”Dead person appears in dream – advises, warns, reveals some matter ---”.

undersökte Otto Harjus persondata i arkivet visade det sig att Harju varit en av våra flitigaste insamlare. Genom hans försorg inkom under åren 1939–1949 närmare 6000 nummer till samlingarna, varav största delen innehåller uppteckningar om trosföreställningar och religiösa sägner. Harju medverkade även vid Åbo Akademis, Åbo Universitets och två andra institutioners enkätinsamlingar av folktradition.

Harju var utbildad lärare, men deltog även i Skyddskårens och upplysningsorganisationernas verksamhet. År 1938 skrev han bl.a. följande till Folkminnesarkivet: ”Jag är ledsen att renskrivningen av mitt insamlade material har dragit ut på tiden så länge. Men jag har medverkat så mycket i Skyddskårens[98] och upplysningsorganisationernas uppgifter att min fritid gått åt till detta. Under sommaren var jag hela tiden bunden till kursverksamhet. Under största delen av den resterande tiden ägnade jag mig åt insamlingsarbetet”.[99] Ur korrespondensen med arkivet framgår även att Harju lovat att skicka ett tusental nummer av sitt insamlade folklorematerial. Arkivet å sin sida påskyndade leveransen av materialet.

Berättelsen *Den döde klagar* är vid första ögonkastet en ganska stereotyp trossägen. I arkivsamlingarna förekommer 255 varianter med motivet att den avlidna visar sig i drömmar, fast uppdykandet kan ha andra orsaker än att klaga över oförrätter. I den citerade berättelsen finns det två sammanflätade enheter, av vilka den första berättar om de två typerna, Eero Tuores och Valde Poikonens misstag (som är en förutsättning för sägnen), och den andra bestående av den egentliga sägentypen. I denna trossägen omnämns alla personer med fullständigt namn, utom klockaren. Eftersom ”Jere” hör till den stereotypa delen av sägnen, behöver han inte identifieras närmre. Den rika förekomsten av detaljer – tid, plats och agerande personer samt uppgiften om nyckelpersonernas onyktra tillstånd – bidrar till berättelsens karaktär av ortssägen.

Jag har diskuterat denna sägen med Kaarina Koski, som disputerade med avhandlingen *Kuoleman voimat* (*Powers of Death*) (Koski 2010). Hon har i sin bok behandlat ett mycket rikt material bestående av

98 En finsk frivillig försvarsorganisation av hemvärnstyp som existerade 1917–1944.

99 SKS KRA. KV 1938 Harju, O.

trossägner i Folkminnesarkivet. Hon konstaterar att ”trossägner förknippas med konkret benämnda platser och personer, och att berättaren önskar understryka berättelsens sanningshalt”.[100] Som svar på min undran över ett moment i historien, att klockaren Jere ensam förmår att vända kistan i rätt riktning, hänvisar hon till att sådana praktiska detaljer ofta lämnas oförklarade i sägner. Vi spekulerade också över hur liket ”så där utan vidare” hamnar fel i graven, med tanke på att en präst borde ha varit på plats. Koski kategoriserar klockaren Jere som sägnens hjälte, eftersom han rättar till de andras misstag.

När det gäller tolkningen av sägnen har jag frågat mig själv om sagesmannen Onni Pietiläinen, som vid tiden för insamlandet var en man i sextioårsåldern, velat understryka det komiska i situationen och göra sägnen till en skämtsam berättelse. Jag har frågat mig om berättarens fokus varit mer riktat mot berättelsens två kistbärare än mot det supranormala innehållet i sägnen. I mitt samtal med Koski dryftade vi även hur man med utgångspunkt i trossägner kan kommentera den sociala verkligheten. I det här fallet skulle berättelsen om de två namngivna personerna i likföljet kunna tänkas ha spelat på lokalbefolkningens kännedom om personerna ifråga och antyda vilken sorts personer som var ansvariga för misstaget vid begravningen. Min fråga får emellertid inget svar, eftersom Otto Harju nöjde sig med att notera sagesmannens namn och ålder.

Den i drömmen framförda repliken gör att uppteckningen kan sorteras in i den typ av drömberättelser, i vilka den döde talar till de efterlevande. I några enstaka nedskrivna drömmar berättas om en dialog mellan en levande och en avliden, men oftast talar döda (eller högre makter) till personer under deras sömn. I min korrespondens med Koski visade det sig att vi båda såg en parallell till spökhistorier. Men en skillnad är att döda som uppenbarar sig i drömmar brukar uppfattats som mindre skrämmande än då avlidna uppträder som gengångare. Att drömma hör till det som vi uppfattar som naturligt och normalt till skillnad från att möta ett spöke.

Uppteckningen avslöjar trots dess korta format en rutinerad insamlare, som antingen i sina fältnoter eller i renskriften noterar viktiga detaljer, utan att kommentera dem särskilt. Om insamlingssituationen

100 Personlig kommunikation via mail, 2012.01.10.

ger han inga upplysningar. På 1930-talet var det inte som nu vanligt att forskaren eller insamlaren betraktade insamlingssituationen som något viktigt. Av arkivets information om Harju får jag intrycket att han varken hade tid eller intresse av att stanna upp vid enstaka berättelser. Det fanns hur mycket material som helst att samla in och som skulle nå arkivet så snabbt som möjligt. En bidragande omständighet till att uppteckningar levererades utan längre dröjsmål var att insamlare belönades med pengar, som Harju föreföll att vara i behov av.

Vid Folkminnesarkivet konstaterade arkivarien Jouko Hautala, att Harjus samling var värdefull, men gör ändå följande påpekande i ett brev till Harju den 8 december 1938: ”Vi har lagt märke till att Era uppteckningar har undergått en viss form av bearbetning, de följer inte de karakteristiska dragen i folkligt språk eller sätt att berätta. Återgivningen av de språkliga ljudformerna följer rikspråket, och grammatikaliskt uppvisar de en viss grad av normalisering.” Vid arkivet önskade man att få kännedom om orsaken till detta. Den 22 december svarade Harju: ”Min strävan har varit, att varje uppteckning skulle vara pålitlig, detaljerna precisa och klara. Eftersom jag inte behärskar stenografi har jag inte försökt att efterlikna dialektuttal utan har använt rikspråket. – Överallt har jag strävat mot noggrannhet i sak”.[101] Harju tillfogade, att han ett par år tidigare, 1936, hade diskuterat uppteckningarna med den dåvarande föreståndaren, Martti Haavio, som hade godkänt hans sätt att utföra traditionsuppteckningarna.

I korrespondensen mellan Harju och arkivet ser jag en intressant bakgrundsinformation om ett förestående paradigmskifte. Inom kort var det inte längre tillfredsställande för forskare att enbart få sakinnehållet i uppteckningarna. Man önskade nu också att komma så nära det autentiska berättandet som möjligt. Den senare professorn i folkdiktsforskning Jouko Hautala, specialiserad på folktro, var en rutinerad insamlare av folktradition. Han hade i talrika intervjusituationer utvecklat ett känsligt öra för ”de karakteristiska dragen i folkligt språk”. Han hade önskat att även Harju skulle ha utvecklat denna förmåga.

101 SKS KRA. KV 1938 Harju, O.

 # 3. Att bygga ett hus

Detta exempel är ett svar på ett upprop som publicerades i veckotidningen Anna 1987. För analysens skull har drömberättelsens olika delar numrerats (1–7). Kontexten är den influensaepidemi som 1956–1958 spreds över hela världen.

> (1) Under den asiatiska influensaepidemin år -58 var jag i Kuopio för att studera. Jag drömde, att *far byggde en sommarstuga av nya bräder. Han höll på med att spika bräder på yttertaket. Jag gick in i stugan som annars var färdig, men ännu saknade en yttervägg.* (2) Då jag vaknade, kände jag mig mycket rastlös. Jag visste att någonting skulle hända far. (3) Han var lokförare och det finns alltid olycksmöjligheter. (4) Jag hade för avsikt att stanna i Kuopio över veckoslutet, men jag var så orolig för far, att jag måste fara hem. (5) När jag kom hem låg far i hög feber drabbad av asiaten. (6) Jag berättade drömmen för mor. Hon drog en suck av lättnad över att en vägg fattades. Ett nytt hus betyder död. (7) Far blev frisk efter ett par veckor. (Annikki Kaivola-Bregenhøjs samling A 64. 1987. Informant Eeva Ylä-Ketola, född 1937.)

Nybyggda hus eller att bygga ett hus hör till de folkiga drömsymboler som har varit kända av många människor och som nämns i flera drömböcker. Anmärkningsvärt i denna drömberättelse är den starka och till synes omotiverade känsloreaktionen, som skribenten uttrycker så här: ”Då jag vaknade, kände jag mig mycket rastlös.” Oron får drömmaren att agera; i stället för att som planerat fira veckoslutet på studieorten uttrycker hon behovet av att besöka sina föräldrar utan dröjsmål: ”Jag måste fara hem”. Den känsloladdade stämningen visar sig vara berättigad, men upplöses i slutet av berättelsen, när berättarens mor efter att ha fått höra drömmen och tolkat dess budskap, ”drog en suck av lättnad”.

I många drömrapporter visar det sig att starka känslor relateras till drömmar. Oftast beskrivs negativa känslor eller skräckfyllda och hotfulla drömmar (Valli 2008). I sitt omfångsrika material om närmare 10 000 drömmar har psykologen Calvin S. Hall visat, att 40 % av drömmarna är relaterade till ångest, 18 % till vrede, 6 % till sorg, medan 18 % uppvisar neutrala känslor eller förundran och endast

18 % är förknippad med lycka (D'Andrade 1973:199). I berättelsen om denna dröm uppger berättaren att hon kände oro först när hon vaknat, kanske på grund av att motivets bekanta innebörd kunde relateras till fadern, kanske som en efterreaktion på en oförklarlig hotkänsla.

Drömmen utgör bara en mindre del av berättelsens helhet. Största delen av texten upptas av drömmarens förklaringar, som hjälper läsaren att förstå drömmen och relatera den till det utpekade meningssammanhanget. Berättelsens beståndsdelar kan kommenteras på följande sätt.

1) Skribenten börjar med att informera om berättelsens kontext, placerar sig själv som studerande i Kuopio och nämner den världsomspännande så kallade asiatiska influensan, som i Finland drabbade omkring en tredjedel av befolkningen, varav ca 1300 människor dog. För den läsare som har kännedom om eller minne av influensan år 1958, är hänvisningen till epidemin en påminnelse om en allvarlig situation, som gör att berättelsen kan väcka onda aningar. Skribenten fortsätter sedan med berättelsens drömsekvens med den typiska inledningssatsen "jag drömde", som leder läsaren från vakenverkligheten till den berättade drömupplevelsen.

2) Efter drömsekvensen fortsätter berättaren med drömmens inverkan på hennes sinnestillstånd och oro för fadern. Det som här beskrivs kan liknas vid en inre dialog.

3) Berättaren nämner faderns yrke och påpekar för läsaren de olycksrisker som är förbundna med yrket som lokförare. (Kanske hade hon tågolyckan vid Kuurila 15 mars 1957 i minnet, då två tåg kolliderade och 26 människor dog, däribland båda lokförarna. Olyckan är den värsta i Finlands civila järnvägshistoria.) Påpekandet om olycksrisken i faderns yrke bidrar till en förståelse av drömmen.

4) Därefter beskriver drömmaren hur hennes upplevelser av drömmen påverkat hennes senare agerande: hon avstår från sina planer och reser hem.

5) I berättelsen går skribenten här från kontext och dröm till komplikationernas upplösning. Hon är nu i hemmet där fadern ligger i hög feber, en bekräftelse på drömmens sanningshalt och varnande funktion.

6) Drömmaren berättar sin dröm för modern, som tolkar den. Mo-

dern är lättad eftersom hon tolkar drömsymboliken i ljuset av den ofullbordade sommarstugan som innebär ett allvarligt varsel, dock utan fatala följder.

7) Berättelsen har ett lyckligt slut: fadern tillfrisknar. Samtidigt demonstrerar berättaren att varseldrömmens tolkning var riktig och avslutar sin berättelse.

Berättelseforskning visar att människors narrativa framställningar, i muntlig eller skriftlig form, följer inlärda, kulturspecifika scheman för berättande (Kaivola-Bregenhøj 1993:151–156). Med scheman förstås en samling av förväntade konstruktionsmöjligheter, som både berättaren och åhöraren – skribenten och läsaren – har ”i bakhuvudet”. Människor förfogar över en lång rad av scheman med avseende på olika typer av berättelser (Winograd 1977:82). När en lyssnare eller läsare möter en berättelse känner han/hon ofta omedelbart igen dess framträdelsemöjligheter. En berättelse kan tillhöra en genre som har vissa typiska strukturer, som mottagaren är bekant med, t.ex. att händelserna framskrider i temporal-kausal ordning, att historien har en huvudperson och ett innehåll som väcker intresse (Kintsch 1978:82).

Det finns många skillnader mellan muntligt och skriftligt framförda berättelser. Klarheten i ovanstående drömberättelse beror på att den är nedskriven. Beträffande muntligt berättade drömmar har forskare observerat, att deras ordförråd och satsbyggnad i stort inte avviker från reglerna för annan språklig framställning. Däremot förekommer avvikelser i språkets struktur, som att förfluten tid kan omtalas i nutidsformer och att direkt tal kan användas istället för indirekt. Berättaren kan låta det vara oklart om ett uttryck hänvisar till dröm- eller vakenverkligheten eller både och. I drömberättelserna kan det fattas en höjdpunkt i händelseutvecklingen. Begrepp kan vara dåligt definierade och satserna löst sammanfogade. Alla dessa särdrag har sociologerna Benny Shanon och Rivka Eiferman (1984:371–377) funnit vara framträdande i sin analys av muntligt framförda berättelser. Dessutom kan tillfogas att drömberättelser framförda i intervjusituationer alltid innehåller upprepningar och fyllnadsord (Kaivola-Bregenhøj 2010:56).

Den skriftliga formen däremot komprimerar berättelsen. I ovanstående exempelberättelse utvecklas händelserförloppet logiskt och

formas till en avrundad helhet. Drömberättelsen *Att bygga ett hus* har en färdig och bearbetad form. Berättaren återger drömmen i imperfekt och övergår bara till presens då hon vänder sig till läsaren och kommenterar sin fars yrke ”Han var lokförare, och det *finns* alltid olycksmöjligheter” och när hon refererar sin mors tolkning av drömmen: ”Ett nytt hus *betyder* död.”

I berättelsens inledande sats anger skribenten uppgifter som har med tid, plats och personliga förhållanden att göra: ”Under den asiatiska influensaepidemin år -58 var jag i Kuopio för att studera.” Vi befinner oss inte vid frukostbordet för att lyssna till nattens drömupplevelser utan läser en dröm som berättaren upplevt 30 år tidigare och som fastnat i hennes minne. Den asiatiska influensan fungerar som tidangivelse i början och utgör berättelsens ”nyckel” som hon återvänder till under den fortsatta berättelsen. Sjukdomen var en världsomspännande pandemi, mot vilken det inte vid den tiden fanns vaccin emot. Läsaren får genom omnämnandet av den asiatiska influensan omedelbart den fixpunkt som ger perspektiv på berättelsen.

Genom ett kortfattat följebrev, som Eeva Yli-Kotola skickade 20/2 1987, får jag ny information om skribenten. Då hon besvarade min frågelista var hon i femtioårsåldern och före detta kanslist, nu förtidspensionerad på grund av arbetsoförmåga. Av hennes brev att döma är hon en van skribent. I enkätsvaret från henne ingår berättelser om två varseldrömmar, som gått i uppfyllelse och en förteckning över de återkommande motiven i hennes drömmar. Hon har inte lämnat någon fråga i enkäten obesvarad. I sitt följebrev skriver hon: ”Jag har alltid varit intresserad av drömmar och deras tolkningar.” Min kännedom om skribentens person är givetvis ytlig, men enkätsvar och följebrev vittnar om hennes djupa kunskaper om ämnet och erfarenheter som skribent.

 # 4. Vid fronten

Den fjärde uppteckningen är ett svar på ett upprop som publicerades i vår största kvällstidning, Ilta-Sanomat, den 8 januari 1986. Det är en ganska lång och sammanhängande berättelse, som jag har delat upp för att visa det narrativa schema den förhåller sig till. Jag an-

vänder berättelsens egna ord som rubriker på de enstaka delarna.[102]

Det yttre sammanhanget är andra världskriget, närmare bestämt i slutet av juni och de första dagarna i juli 1944 då den sovjetiska armén planerade ett stort anfall mot de finska försvarslinjerna vid Vuosalmi, ett ca 300 m smalt sund i ett annars utpräglat insjölandskap. Under tre nätter fram till den 4 juli intensifierades flygräderna.

(**Situationen vid fronten**) Under det så kallade Fortsättningskriget var jag sommaren 1944 vid Vuosalmi, i höjd med det av ryssarna erövrade brohuvudfästet. Sammandrabbningar inträffade när fienden sökte utvidga sitt brofäste, eller när vår sida försökte minska det. Med jämna mellanrum utfördes på båda sidorna ”uppmjukningar” med kanoneld och flygbombningar. Mot vårt avsnitt skedde dessa bombningar nästan undantagslöst om natten. Rädslan för bombardemang hade man ”in på kroppen”. Sen en natt hade jag en dröm.

[**Drömmen**] *I drömmen låg jag utsträckt på min egen sovbrits varifrån jag såg kraftiga flammor slå in genom tältets dörröppning. Jag såg att tälttaket var fullt av genombrända hål. I tältet var det fruktansvärd varmt.*

[**Väntan**] Därvid vaknade jag. Jag var genomvåt av svett och kände en ångestfull oro. Det var inte en vanlig dröm. Det tog lång tid innan jag igen kunde ”ge mig i kast” med sömnen. Hela dagen var jag på min vakt och väntade att något skulle hända. Men dagen gick och ingenting särskilt inträffade. Kring klockan 22 lade vi oss i tältet för att sova. Under tiden jag väntade på att somna tänkte jag, att det nog var konstigt att ingenting inträffade fast jag hade haft en sådan dröm.

[**Bombflyg på himmelen**] Jag somnade nästan när jag tänkte detta, när mina öron uppfångade ett dovt, stötvis motorljud som från

102 Betr. benämningarna på de enstaka momenten i ett schema kan även William Labovs förslag användas (1972:363): sammanfattning (abstrakt), bakgrund (orientation), problem (complication), övervägande (evaluation), upplösning (resolution) och återknytning (coda) (här på svenska efter Palmenfelt 2000:40). Själv föredrar jag Labovs och Walter Kintschs benämningar, men eftersom det inte här är fråga om en jämförelse mellan varianter har jag valt ett enklare sätt och använder en terminologi som är lämpligt för detta exempel.

en båt, som blev allt kraftigare. Där var den igen, en med långsam fart högt flygande nattbombare! Med ett var jag klarvaken!

[**Räddning**] Jag tog mitt täcke med mig och sprang bort till den ”potero” eller ”skyddsgrop” som jag hade grävt åt mig för just ett sådant tillfälle.[103] När jag tittade mot himlen såg jag hur flygplanets bottenlucka öppnades och en bomb ven mot marken. Kort efter kreverade den, jord och torv flög i luften och en del hamnade också över mig. Jag tryckte ihop mig i min skyddsgrop.

[**Kamp mot elden**] När flygplanet hade försvunnit vågade jag åter resa på mig och såg vad som hade hänt. Den fällda bomben var en brandbomb som i hundratal spred fosforklimpar i storlek med ”pingisbollar” överallt omkring sig. Dessa antände den ljungtäckta myllan. Jag såg otaliga små ”eldstungor” resa sig från marken och lågorna slickade redan träden. Förhållandena blev kvävande, vi höll på att brinna upp tillsammans med skogen. Av vårt tält blev det ett ”såll” och de flesta av våra kläder förstördes i elden. Hela natten gick åt brandsläckningen.

[**Morgon**] När vi i gryningen tittade på varandra såg vi ut som ett ”djävulsavtryck på en eldrias vägg”. Svettfåror tecknade ljusa ränder i våra sottäckta ansikten. Vi var trötta och törstiga. Min dröm gick i uppfyllelse, nästan bokstavligen. (Annikki Kaivola-Bregenhøjs samling A 128. 1986. T. Hakkarainen, född 1922.)

T. Hakkarainens beskrivning är som en kortnovell, i en levande, folklig stil. Själva drömsynen spelar endast en mindre roll. Hela berättelsen är skriven i en löpande och sammanhängande form, utan avsnittsindelningar.

Situationen vid fronten öppnar berättelsen och berättaren ordnar förloppets tid, plats och aktörer i överensstämmelse med schemateorin. Aktörerna är ryssarna på ena sidan om sundet och på sundets andra strand finns ”våran sida” – finnarna. Händelserna ligger så pass långt

103 En reguljär *potero* används som första skyddsåtgärd vid snabb befästning av en strategisk punkt. Det är en skyddsgrop nergrävd i terrängen (eller snön), ofta bara delvis täckt, beräknad för ett fåtal personer. Groparna förbinds med skyddsgravar som förses med eldgivningskapacitet; under befästningsfasen bor manskapet ofta i tält tills egentliga manskapsbunkrar kan konstrueras.

tillbaka i tiden att de flesta av läsarna inte har upplevt krigstiden, än färre har varit aktiva i kriget. Skribenten hjälper den okunnige läsaren med förklaringar. I korta drag introducerar Hakkarainen för sin publik taktiken vid frontavsnittet, liksom ryssarnas nattliga bombräder. Avsnittet slutar med berättarens egen reaktion: ”Rädslan för bombardemang hade man in på kroppen.”

Drömmen består av tre satser i vilka det skrivande jaget ser flammor och brandhål i tälttakets kanvas från sin brits och han känner hettan i tältet. I drömmen förekommer inga andra händelser eller personer. Också i detta drömavsnitt återberättas förloppet i imperfektum, vilket är det vanliga i berättelser. Men det är inte ovanligt i muntligt berättande att just drömmen skildras i presens. Byte från förfluten tid till nutid är ett av de grammatiska medel med vilket dramatiken i förloppet framhävs (Schiffrin 1981:52). Men här handlar drömmen om en krigstida upplevelse i ren förfluten tid.

Avsnittet **Väntan** börjar med berättelsens mest pregnanta sats ”Heräsin siihen,” ”Därvid vaknade jag.” Berättaren använder därefter tre meningar för att beskriva strömmen av känslor som drömupplevelsen inneburit, och som framkallar både fysiska och psykiska reaktioner, svettning, ångestfylld oro, och ängslig väntan. I folkliga berättelser som t.ex. sagor och sägner är det ovanligt med känslouttryck, men i samband med drömupplevelser – på samma sätt som i memorat – är känslor viktiga drag. Med känslor understryks upplevelsens äkthet. Berättaren säger sig ana att hans dröm inte var ”en alldeles vanlig dröm”. En sådan formulering får läsaren att förvänta sig en fortsättning, att berättelsen skall återkomma till frågan om varför drömmen inte var vanlig. Folkloristen och språkforskaren Pentti Leino har (1983) påvisat betydelsen av denna typ av förutspående sats genom att hänvisa till den ryska författaren Anton Tjechov: ”Om det i början av en novell hänger ett vapen på väggen”, säger Tjechov, ”så måste detta vapen ha avfyrats innan novellens slut”. En skribent som behärskar berättandets konst förstår att ladda sin text med förväntan. Den korta drömmen får i berättelsen sin förklaring genom en rad på varandra förväntade följder. Även sista satsen i avsnittet är en sådan förväntansskapande mening.

Avsnittet **Bombflyg på himmelen** bildar ouvertyr till berättelsens crescendo. På handlingsnivå framskrider berättelsen till den punkt,

där insomningens ro bryts av ett ökat malande ljud. Stämningen förtätas av den auditiva bild ”som från en båt ett dovt stötande motorljud”, och som förbereder läsaren på historiens höjdunkt. Skribentens bruk av utropstecken markerar att det är fråga om en drömrapport i skriven form, och att uttrycket är stilistiskt genomtänkt.

I avsnittet Räddning fortskrider berättelsen med en beskrivning av en snabb reaktion. Särskilt i detta avsnitt använder berättaren uttryckssätt som i översättning förlorar sin särpräglade finska karaktär.[104] Läsaren hjälps av att författaren markerar den militära termen ’potero’ (skyddsgrop) med citationstecken, eftersom hans i förväg gjorda konstruktion kanske är tillfällig. I beskrivningen av bombanfallet använder han flera gånger en komprimerande satskonstruktion, en satsförkortning.[105] Ett typiskt exempel från detta avsnitt är: ”*När* jag gläntade och tittade mot himlen såg jag *att/hur* flygplanets bottenlucka öppnades och *att/hur* en bomb ven mot marken.” På finska med satsförkortningarna i kursiv: ”*Kurkistaessani* taivaalle näin lentokoneen pohjaluukkujen *avautuvan* ja pommin *lähtevän ujeltaen* maata kohti.” Hakkarainen använder samma konstruktion också på andra ställen. Poängen med denna observation är att detta slags satsförkortning aldrig används i talspråk utan är karakteristisk för skriftspråk.

I avsnittet **Kamp mot elden** förenas dröm och verklighet. Bomben som fälldes var en brandbomb med självantändande fosforbollar, som satte den torra vegetationen i lågor – ”lågorna också redan slickade träden”. Precis som i drömmen blir förhållanden även i verkligheten kvävande. Tälten förstörs och även i verkligheten är männen i överhängande fara. I texten kallar skribenten sin dröm för en varseldröm och på skalan för drömnarrativer ligger den nog ganska nära det realistiska.

I avsnittet **Morgon** gryr dagen och männen har tid att betrakta varandra. Skribenten beskriver målande den syn som möter honom: alla ser ut som ett ”djävulsavtryck på en eldrias vägg”. Utmattningen och muntorrheten skildras med två verb utan personligt pronomen (igen en uttrycksform i finskan) ”*Väsytti ja janotti*”, ”Vi var trötta och törstiga”. I sista satsen återkommer berättelsen till den i avsnittet **Väntan**

104 Personlig kommunikation via mail med Ulrika Wolf-Knuts, 16.1.2011.

105 En finsk verbform med en ändelse, som kan beskrivas med ord som ”när” ”då”, ”att” (eller ”hur”).

framförda uppfattningen, att den nattliga synen ”inte var en alldeles vanlig dröm”. Skribenten konstaterar att hans dröm gick i uppfyllelse ”nästan bokstavligen”. I drömberättelsen är detta ett typiskt slut som legitimerar den långa skildringen.

Skribent är T. Hakkarainen, född 1922, som när texten skrevs var 65 år och pensionär. Efter kriget hade han arbetat som kontorschef inom ett försäkringssällskap. När han läste om enkäten i Ilta-Sanomat beslöt han att delta: ”Mitt intresse väcktes. Speciellt när det berättades att Er forskning även berör såkallade varseldrömmar. De har under tiotals år sysselsatt mina tankar.” Han fortsätter: ”Jag vågar hoppas, att Ni som forskare förhåller Er fördomsfritt, öppet och allvarligt till varseldrömmar.” För många av respondenterna i enkäten har drömmar betytt förutsägelse beträffande framtiden. För andra har de varit en väg till självkännedom och en port till det egna medvetandet. Det finns inga vetenskapliga bevis för att drömmar innehåller budskap som förutsäger framtiden (Hobson 2002:20). Men som folklorist ifrågasätter jag inte människors tro eller erfarenheter, utan granskar drömberättelserna ur de synvinklar som berättarna själva har valt.

När jag läser den livfulla berättelsen är det som om de 43 år som har förflutit mellan händelsen och nedtecknandet inte existerar. Berättaren befinner sig vid fronten, i sitt tält, just här och nu. Kanske har skildringen framförts flera gånger och därigenom fått sin form.[106] Å andra sidan bär berättelsen alla skriftspråkets kännetecken: skribenten har valt satsförkortningar i stället för bisatser, markerar ord och formuleringar med utropstecken och citationstecken och ger korta resuméer av krigshandlingarna som hjälp till läsaren.

Historiens drömsekvens innehåller både förutsägelse och realism. Genom att återge sådana drömmar understryker man ofta det verklighetstrogna elementet, händelserna, personerna, tiden och orten. När detaljerna överensstämmer med den vakna verkligheten skapas det en bro mellan dröm och vakenlivet som väcker undran och övertygelse hos drömmaren och lyssnaren eller läsaren. Undran och övertygelse jämställer drömberättelser med andra trossägner. Undersökningar har

106 För den finska armen på reträtt var detta slag avgörande för det finsk-sovjetiska krigets utgång. För den finländska historieskrivningen insamlades mycket material även från meniga frontmän och T. Hakkarainens berättelse kan väl ha inskickats tidigare till ett eller flera av dessa projekt.

visat att berättaren i dessa sägner söker att precisera tiden, eller stället för när och var han eller hon har upplevt märkvärdiga händelser (Bennett 1986: 430).

#5 Ensam i en herrgård

Bland andra enkätsvar finns följande drömupplevelse, nedskriven 1987 i samband med att jag bad folkloristikstuderande vid Åbo Universitet att fylla i min frågelista om drömmar (jfr ovan s. 232),

> Enkätfråga och svar: 1) Vad betyder drömmar för Dig?
> Kommer du ihåg några av dina drömmar? Berätta ett exempel.
> – De avtecknar mitt psykiska och fysiska tillstånd.
> – (Jfr punkt 4).
> [. . .]
> Fråga och svar: 4) Minns Du några återkommande motiv i dina drömmar? Har de någon bestämd betydelse?
>
Bergtema	:	Utmaning
Död fisk	:	Undermedvetna besvikelser
Ormar	:	Ingen tolkning
Vatten (-drag)	:	Sexualitet
>
> *En stor byggnad, som en herrgård, flera våningar under jorden. Salarna stora, efter de höga dörrarna kommer det alltid en ny då jag ensam går omkring i huset.*
>
> De påminner ganska mycket om barnets upplevelser av verkligheten (stämningen). (Annikki Kaivola-Bregenhøjs samling, B 109. 1987, dröm av en anonym, manlig universitetsstuderande, född 1963.)

Flera gånger har jag återkommit till denna drömberättelse och för mitt inre öga skapat en egen bild av den. Den tysta men intensiva stämningen, som i 1960-talets svart-vita italienska filmer, har engagerat mig. Jag har vandrat i herrgården och ”sett”, hur lätta vita gardiner rör sig i det svaga draget från på glänt stående fönster. När jag nu som forskare granskar texten på nytt blir det klart för mig, att jag har varit helt på villovägar. Den underjordiska aspekten har jag inte fäst mig

vid, fönster och gardiner nämns inte alls. Texten, som den verkligen framstår, fascinerar mig fortfarande.

Kan jag finna något beträffande kontexten som förklaring till innehållet i detta enkätsvar av en anonym, manlig studerande född 1963? Som de flesta andra studerande i mina klasser har han i stort sett svarat på alla frågelistans frågor. Eftersom det fanns kort tid att besvara frågorna, är svaren något knapphändiga.

Respondenten svarar på enkätens fråga 1 att drömmar ”avtecknar mitt psykiska och fysiska tillstånd”. Beträffande exempel hänvisar han till pkt. 4, frågan om återkommande drömmar. I sina drömsyner har han flera gånger sett ”berg”, ”död fisk”, ”ormar” och ”vattendrag”. Dessutom förstår jag drömmens placering som indikation på att han flera gånger har drömt den drömmen. Annars kommer han ihåg sina drömmar bara på morgonen, svarar han. Det sista citatet ur hans svar är troligen skrivet först efter att han har reflekterat över fråga 4. I marginalen vid fråga 1 finns ett tjockt streck och en anteckning om att de två svaren skiljer sig i tid, om än de i sak är relaterade.

Skribenten komprimerar händelserna i två satser, i vilka han beskriver de inre särdragen i en byggnad. Byggnad och salar beskrivs med adjektivet ”stor”. I denna bildvärld passar det att dörrarna är ”höga”. Det intressanta, oväntade och kanske litet surrealistiska, är den arkitektoniska benämningen ”som en herrgård”, med tanke på att herresäten i Finland är få och till storleken ganska blygsamma. Gården utsträcker sig också under jord och i oändligt många salar. Berättandet utan verb skapar en stämning av stillastånd. Vid textens avslutning framtonar berättelsens jag. Här finns även drömmens centrala verb, *att gå* i presens första person singularis, vandraren är ensam.

Många andra studenter har använt symbolen ”hus” i drömmarna. För dem har ”ett hus” dock inte längre någon folklig tolkning som varsel för sjukdom och död (som i dröm #3). De studerande omtalar ofta, som även denna respondent, att de är medvetna om existensen av Freuds ”Drömtolkning”, eller de har bekantat sig med annan litteratur, som erbjuder tolkningsmodeller inspirerade av psykoanalys. Just i studentsvaren på enkäten förekommer det ofta, att skribenten tolkar ”ett hus” som refererande till den drömmande själv.

 # 6. Flykten från skyskrapan

En dryg månad efter terrordådet mot USA den 11/9 2001 bad Turun Yliopilaslehti (Åbo Studentblad, nr 18, 2001: 3) några studerande berätta hur terrorangreppen hade påverkat deras drömmar. Under rubriken ”Terror kommer i drömmar” publicerade Studentbladet fyra berättelser, av vilka den följande är den längsta.

> *Tillsammans med en kamrat var jag och åt på den översta våningen i en skyskrapa. Skyskrapan var så hög att man inte kunde se jorden. Plötsligt hördes en explosion. Jag förstod att nu går det illa, det fanns ingenstans dit jag kunde fly, och byggnaden började luta. Ändå blev vi inte nervösa, vi blev kvar och väntade i lugn och ro tills…nu sticker vi. Vi kom ned i full fart. Det nästa, som jag minns, är att vi på rullskridskor for i full fart neråt mellan höga byggnader. Vi skulle bort. Det fanns fans mycket rök och folk*[107]*. Runt omkring rasade husen samman men vi hade bara roligt.* (Petteri, 31-årig man. Turun ylioppilaslehti (Åbo studentblad) no 18, 2001, s 3).

I kommentaren som redaktören av Åbo Universitetsblad Reeta Salminen har skrivit till de fyra drömmarna, anges inte frågorna till studenterna, hur dessa fyra studerande valts ut, eller om det ursprungligen funnits fler än de publicerade drömmarna. Det är också oklart om berättelserna har bandats eller om redaktören eller berättaren själv har skrivit ner dem. I en redaktionell kommentar konstaterar Reeta Salminen: ”För att människan ska kunna sova lugnt strävar hennes sinne mot att ordna det som rör sig i sinnet under den tid hon ligger avslappnad, dvs. när människan drömmer.” I det följande skall jag ur folkloristiskt perspektiv analysera drömupplevelsen som berättelse.

Petteri inleder berättelsen genom att placera sig själv och en kamrat i en restaurant på översta våningen i en skyskrapa. En sådan ”bakgrund” (orientation) hör enligt det av Labov formulerade berättelseschemat till storyns början, i vilken handlingens aktörer, platsen och eventuellt även tiden presenteras. En viktig detalj rörande platsen är byggnadens höjd: ”Skyskrapan var så hög att man inte kunde se

107 Uttrycket ”vitusti sauva” ”*fans mycket rök*” ligger nära det finska *vitusti*, en adverbiell form av *vittu*, fitta, ekvivalent med engelskans *fucking(ly)*.

jorden.” Mot bakgrund av denna början utspelas sedan i snabb takt en följd av händelser. En explosion hörs och berättaren förstår att de nu är bortom räddning. När byggnaden börjar luta avvaktar huvudpersonerna lämpligt tillfälle att ta sig ned, tydligen i en sorts utförsåkning på utsidan av byggnaden och på rullskridskor. Berättaren avbryter handlingen som i ett surrealistiskt klipp och det blir oklart om åkningen ”neråt” är på den lutande skyskrapan eller på en gata mellan husen, något som överensstämmer med satsen ”*Vi skulle bort*”, samt de hinder som omger de rullskridskoåkande: rök, mängder av folk och flera efter varandra sönderfallande byggnader.

I berättelsen finns två aktörer, berättaren och hans kompis som nämns direkt i början. Berättare och ögonvittne är berättelsens jag, markerad med fyra verben i första person singular. Men samtidigt används även verb i första person plural – berättaren och hans kompis – och den för finskt talspråk typiska passivformen, som här måste översättas till aktiv form, första person flertal: i stället för ”*nu sticks*”, ”*nu sticker vi.*” Intressant i handlingens framskridande är att det efter den korta satsen om explosionen, följer två långa satser i vilka handlingen stannar upp. Fast drömmaren inser ”*att nu går det illa*”, undviker både han och kamraten nervositet och stannar lugnt kvar och avvaktar. Växelverkan mellan stillestånd och snabba skeenden skapar rytm i denna historia. Många talspråksaktiga uttryck, speciellt det finska *vitusti*, anger klart att Åbo studentblad har gett ut en drömupplevelse med starka band till muntlig uttrycksform.

Utifrån den begränsade person- och kontextinformationen är det svårt att säga något mera om vare sig drömmaren och drömmen. Det är dock klart att texten förflyttar sig i ett parallellt spår till nyhetsrapporterna som offentligheten har fått via televisionen, i vilka tidsperspektivet pressas ihop från flygkrasch, byggnadens kollaps och flyende människor på gatunivå till räddade individer.

Åbo Universitetsblad bad psykiatern och psykoanalytikern Ilpo Lahti från Studenternas hälsovårdsstiftelse att analysera studentdrömmarna. Han menar att människor med drömmarnas hjälp kan bearbeta svåra situationer. Fenomen som i verkligheten upplevs som allt för konfliktfyllda förvandlas till mardrömmar. Lahti behandlar kortfattat de fyra drömmarna och om Petteris dröm säger han: ”Det förefaller som om det har lyckats genom drömarbete att på ett lyckat

sätt behandla någon besvärlig sak. I slutet anas upplevelsen av kontroll." Enligt Lahti är det komplicerat att tolka drömmar, eftersom det i människors drömmar alltid är fråga om något omedvetet, som det är svårt att få grepp om. Men "det att se en dröm är utan vidare en bra sak. Det visar att man har ett levande sinne," säger Lahti.

Vad karakteriserar en skriftligt berättad dröm?

Ovanstående sex drömmar är valda ur olika insamlingsmässiga situationer. Fem har relation till dröminsamling, medan #2 har hämtats ur en sägeninsamlingen vid Folkminnesarkivet i Helsingfors. Fyra texter emanerar ur min frågelista: #1, som sändes ut av Folkminnesarkivet 1989, #3, som publicerades i damtidningen Anna 1987, #4, i eftermiddagstidningen Ilta-Sanomat 1986 och #5, insamlad i samband med föreläsning 1987. #6 kommer ur en insamling 2001 på initiativ av en universitetstidning. #1 och #3 är skrivna av kvinnor, de övriga av män.

Analyserna visar att alla informanter bemästrar skriftlig framställning. Den äldsta berättelsen, #2, kan genremässigt föras till trossägnerna, genom inslagen av personlig och lokal färg. Den berättas i tredje person, som av en utomstående som har hört sägnen och berättar den vidare. Som i #6 saknas persondata nästan totalt.

Fem av berättelserna, #1, 3–6, är skrivna av drömmaren, som också är handlingens 'jag'. Författaren till #5 återgav sin dröm som en del av kurskraven. Motivationen för att återuppleva och skriva ner sina drömmar ligger för skribenterna till #1, 3 och 4 i det förebådande innehåll som bildat en vändpunkt i deras liv. Skribenten till text #6 har motiverats av uppmaningen i Studentbladet, och tydligen inspirerats av drömmens aktualitet liksom av den fartfyllda och absurda räddningen.

I vardagslivet hör det nog till undantagen att drömmaren känner sig kallad att skriva ned sina drömupplevelser. Det vanligaste är att drömmar berättas på morgonen för en liten grupp av närstående. Folkloristen Leea Virtanen (1980, s 61–65) har observerat på bas av intervjuer med folkloristikstuderande, att största delen av respondenterna var bekanta med vanan att berätta om sina drömmar från sina familjer. Som regel glöms dock drömmar under de första minuterna efter uppvaknandet. Om de hålls kvar i minnet tills upplevelsen kan berättas är

innehållet ofta av en så personlig karaktär, att det inte kan upprepas. Undantag är vissa dramatiska och komiska drömupplevelser som förmår överskrida återberättandets tröskel. Det förekommer att personer med ett särskilt intresse för drömmar skriver ned dem i en dagbok, ibland tillsammans med förklaringar eller tolkningar. Vanligen är det dock få som känner till att det finns en internationellt spridd repertoar av drömsymbolik.

I allmänhet behövs det en förklarande ramtext till skriftligt berättade drömmar, i vilken skribenten underbygger sin drömupplevelse och tolkar den. I muntligt berättade drömmar är nuet kontexten. Berättaren behöver inte särskilt strukturera sin upplevelse, utan kan gestalta den i stunden. I den muntligt berättade drömmen förekommer ofta brist på logisk överensstämmelse (inkoherens), vilket kan inbjuda till att lyssnarna bidrar till berättandet och till funderingar beträffande innehållet (Bennett 1984: 86–87).

Två av de analyserade berättelserna innehåller typiska varseldrömmar, #1 *Svarta rosor* och #3 *Att bygga ett hus,* i vilka handlingen sammanfattas i drömsymboler, en central detalj som berättaren upplever som betydelsebärande och som spår om framtiden. I båda drömmarna uppträder symboler som är allmänt kända som dödsvarsel. I drömberättelse #4 *Vid fronten* berättar skribenten själv om en varseldröm. Men eftersom drömmen varnar för en fara som också finns i verkligheten har drömsynen karaktär av en realistisk dröm, även om drömmen har kronologiska avvikelser från den efterföljande verkligheten.

Dessa tre drömuppteckningar följer berättandets schema. Efter en kort bakgrundsorientering (#1 och #3) fastslår skribenten vissa betydelsebärande fakta från tiden och platsen. Detsamma gör skribenten i #4, dock mer detaljerat och med en klar gest till de läsare som fyrtio år efter kriget inte kan förväntas att ha militära eller historiska kunskaper. I dessa tre ramberättelser förekommer också en schemamässig resolution eller upplösning, i vilken läsaren erfar hur varslen förverkligades. ”Min dröm gick i uppfyllelse nästan bokstavligen”, avslutar berättaren sin text.

#2, *Den döde klagar*, avviker från de andra tre, genom att varken innehålla varsel eller realism. Drömmen är till sin karaktär en uppenbarelsedröm, i vilken en avliden klagar över en felaktigt utförd begravning. Berättelsen består på det schematiska planet av bakgrundsorien-

tering, problem, upplösning och coda. Också strukturellt följer texten ett klassiskt mönster: fel, felet uppenbaras (i drömmar), felet korrigeras. På det narratologiska planet kompliceras innehållet, eftersom felet begås mot A (avlidna Verner) av B (paret Eero och Valde); men det är C (Jere) som vid A's uppenbarelse i drömmar tar på sig att korrigera felet. Det råder en diskrepans mellan "**de** *var stupfulla och sänkte kistan i graven omvänd*", och "**Jere** *[öppnade] graven och vände kistan i rätt riktning. Efter detta lät liket* **Jere** *vara i fred*". Ramberättelsen består av inkongruenta delar som vore de från två olika berättelser. Det opassande uppförandet under ett hedersuppdrag attraherar under berättelsens förvandling till sägen en i folkmun känd gestalt – det är alltså i sin yttersta konsekvens möjligt att ingen av de namngivna agerande i den givna kontexten har drömt.

I en nutidsläsares ögon kan berättelsen te sig burlesk och humorn svår att förstå: ett allvarligt uppdrag uträttas i fyllan, den felplacerade kistan måste grävas upp och vändas. Händelsen kräver en bakgrundsorientering, i vilken byn och huvudpersonerna nämns, för att intrycket skall vara trovärdigt.

Som i mycket folkloristiskt insamlingsarbete förekommer också här ett betydande avstånd mellan de berättade händelserna och tiden för insamlingen. Undantaget är den modernaste texten i urvalet #6, *Flykten från skyskrapan*, som uppenbarligen har tagit intryck av televisionsförmedlade bilder från attacken mot World Trade Centre i New York. I berättelsen placeras Petteri via bakgrundsorienteringen "*på den översta våningen i en skyskrapa*", men i kraft av den redaktionella introduktionen och kontexten äger händelserna rum i New York.

#5, *Ensam i en herrgård,* är en stämningsbeskrivande drömupplevelse som skildrar ett mentalt tillstånd och som därför saknar extern kontext. Det drömmande jaget är aktör och lyfter en flik av slöjan till sitt själsliv. Texten har ett gemensamt element med #2, *Den upprepade drömmen*. Men medan drömmen i #2 har ett incitament till handling, hör #5 till de i drömmar återkommande motiv, vars betydelse skribenten förklarar med att de "påminner ganska mycket om barnets upplevelser av verkligheten (stämningen)." Om drömmar i allmänhet sägs att de "avbildar mitt psykiska och fysiska tillstånd". I sin intimitet avviker denna drömberättelse från mitt övriga material och liknande material i Folkminnesarkivet. Men i studentsvaren hittas flera liknan-

de psykologiserande beskrivningar och åsikter. Denna skribent och andra i hans åldersgrupp illustrerar den moderna drömmaren, som inte tror på ett samband mellan dröm och verklighet, utan ger dem en idiosynkratisk färgat, rationell psykisk-fysisk förklaring.

För att finna typiska drag i nedskrivna drömberättelser väljer jag att bortse från kontextmaterialet (som t.ex. berättaren). I exempelmaterialets sex drömmar finns helt olika framträdandeformer och stilmedel. Det vanligaste draget är att drömmen förses med en ram, vilket bara fattas i #5, *Ensam i en herrgård*. I det skrivna materialet är #4, *Vid fronten*, den mest litterärt präglade, genom att det i texten finns många ställen som direkt vänder sig till läsaren. Till dessa kan räknas utropstecken, med vilka skribenten markerar övergången från dåsande medvetande till klarvaken, full koncentration. Till de klara litterära medlen kan även räknas citationstecken (8 stycken, av vilka inte alla är helt relevanta i den svenska översättningen), med vilka skribenten anger krigstermer (”uppmjukningar”, ”skyddsgrop”), vardagsaktiga eller talspråkliga ord (”eldstungor”, ”pingisbollar”), eller lokala fraser ”djävulsavtryck på en eldrias vägg”. (Flera av dessa är naturligt nog specifika för originalspråket). Här förekommer även en till synes medveten växlande mellan korta och långa satser.

Närmast muntligt berättande kommer #6, *Flykten från skyskrapan*. Här förekommer känsloladdade reaktioner, ”nu går det illa”, ”ändå blev vi inte nervösa” och ”vi hade bara roligt”, för vilka skribenten använder olika grammatikaliska medel: växlande satslängder som ger en talspråksaktig rytm, inkonsekvent växling mellan första person pluralis (vi) och passivformer, samt en ganska grov lågspråklig svordom ”*vitusti*”. Även här förekommer en med talspråk och berättarsituation jämförbar bisats riktad till läsaren ”Det nästa, *som jag minns*, är att…”

Genom att upprepade gånger närläsa drömberättelserna har jag fått syn på berättelsens struktur (#4, *Vid fronten*), dess känslouttryck (#3, *Att bygga ett hus*) och stämning (#5, *Ensam i en herrgård*). Vidare har jag uppmärksammat detaljernas betydelse för att skapa trovärdighet (#2, *Den döde klagar*) och hur skribenterna själv blir del av berättelsen (#1, *Svarta rosor* och #6, *Flykten från skyskrapan*).

Gemensamt för samtliga berättelser är avsaknaden av bakgrundsinformation. Texterna #1 *Svarta rosor* och #2 *Den döda klagar sig* är delar av samlingar i Folkminnesarkivet, där man dock finner skribenternas

informantprofiler. Texterna #3 och #4, *Att bygga ett hus* och *Vid Fronten* har jag mottagit som svar på förfrågningar i tidningar och då finns viss information om avsändaren. Redan det faktum att båda svaren har skrivits på maskin, antyder att det är frågan om en van skribent. Dessutom har informanten i regel besvarat enkätens övriga frågor, så att man får en känsla för informanterna. Här beskriver skribenterna även sitt förhållande till drömmar. #5, *Ensam i en herrgård*, är skriven av en student som svar på min enkät och studenten har även tillfogat vissa detaljer. Beträffande informantdata är #6, *Flykten från skyskrapan*, ur vissa synvinklar den mest problematiska, eftersom Studentbladets redaktör inte ger några detaljer om insamlingsmetoden. Det är svårt att avgöra om Petteri själv har skrivit sin drömberättelse eller om redaktören har skrivit ner efter en intervju. Redaktören har bett en psykoanalytiker att kommentera drömmen och använder största delen av spaltplatsen för hans tankar.

Forskaren är intresserad även av de till synes mest obetydliga bakgrundsdata, som ofta kan ge kunskap om en skribent. Dessa data är ändå inte oumbärliga i drömanalyser, eftersom själva texterna – drömberättelserna – lever sitt eget liv. De är i all sin brokighet intressanta och demonstrerar att arkivmaterial inte är ”döda artefakter” (Honko 1981).[108] Det finns omfattande samlingar av detaljerade traditionsuppteckningar i våra arkiv som kan ge svar på frågeställningar, som även för den mest erfarne av intervjuare skulle vara svåra att besvara. Ny intervjubaserad forskning kan inte ge svar på alla slags frågor (jfr Koski 2011). Gammalt arkivmaterial kan analyseras med nya forskningsidéer och metoder, ouppmärksammade kollektiva föreställningar kan tona fram och texter och variationer kan visa upp en konstnärlig bredd. Detta gäller bl.a. analys av gamla dikter, ordspråk eller sagor och sägner, av vilka det finns rika samlingar i våra nordiska arkiv.

Med hjälp av ett omfångsrikt forskningsmaterial och relevanta analytiska perspektiv är det möjligt att visa att arkivsamlingar inte är dammiga texter, utan utgör en levande tradition. Här har jag velat visa att drömtexter inte bara består av stereotypa internationella drömsymboler, utan att också kan blottlägga nattliga upplevelser som har haft betydelse för drömmaren. Till sådana drömerfarenheter finns

108 Jfr argumentationen i Gunnell och Ronström i denna bok.

inga varianter, de bildar en unik och rik tradition i vilken forskaren kan urskilja hur det traditionella, kollektiva och det individuella griper in i varandra. Skriftligt berättade drömupplevelser är en lönande utmaning for forskaren.

Översättning Carsten Bregenhøj

Bibliografi

Otryckta källor:

Helsingfors: Finska litteratursällskapets Folkminnesarkiv

Korrespondens. SKS KRA.KV 1938. Otto Harju.

Folktro. SKS KRA. Pylkönmäki socken. Otto Harju 1601. 1938.

Förfrågningar om drömmar. SKS KRA. Unikysely nr 245, Lavia socken. Helmi Pitkäniemi. 1989.

SLS 1875 Giftermål och drömmar.

Kervo: Annikki Kaivola-Bregenhøjs privata arkiv

Undersökningar

Svar på fyra ställda frågor om drömmar i Ilta-Sanomat (eftermiddagstidning) 1987.

Svar på fyra ställda frågor om drömmar i Anna (damtidning) 1987.

Svar på fyra ställda frågor om drömmar från deltagare vid Helsingin Yliopisto 1986, 1991, 1994.

Svar på fyra ställda frågor om drömmar från deltagare vid Turun Yliopisto 1986, 1987.

Svar på fyra ställda frågor om drömmar från deltagare vid Joensuun Yliopisto 1991.

(Inalles 249 svar)

Korrespondens och e-post

Carsten Bregenhøj, februari 2012.

Henni Ilomäki, 2012-02-03.

Kaarina Koski, 2012-01-10, 2012-02-04.

Ulrika Wolf-Knuts, 2012-01-27.

Åbo: Turun Ylioppisalehti (Åbo Studentblad), nr 18, 2001.

Visby: Högskolan på Gotland. I Ulf Palmenfelts privata arkiv

Opublicerade manuskript

Palmenfelt, Ulf 2009: *Narrativa grundstrukturer*. [Föreläsning, Högskolan på Gotland].

Palmenfelt, Ulf 2011: *The Celestial Attraction of the Invisible Grand Narratives*. [Föreläsning, Ohio State Univ.].

Åbo: Åbo Akademi, Cultura

Etnologiska samlingarna M 5489.
Folkloristiska samlingarna. Linnea IF mgt 2010/4, Ebba IF mgt 2010/6, Molly IF mgt 2010/7,
IF mgt 1988/53, IF mgt 1995/95.

Åbo: Åbo Akademi, Institutet för kvinnoforskning

Berätta om ditt kvinnoliv (Kliv 1995). Alva Kliv 82, Alice Kliv 116.

Tryckt litteratur:

Abrahams, Roger D. 1977: Toward an Enactment-Centred Theory of Folklore. In: William Bascom (ed.) *Frontiers of Folklore*. Boulder, Colorado: Westview Press. S. 79–120.

Abrahams, Roger D. 1981: In and Out of Performance. In: *Folklore and Oral communication* (special issue of *Narodna* Umjetnost. Zagreb: Institut za Etnologiju I Folkoristiku. S. 69–78.

Addabbo Tindara 2003: Unpaid work by gender in Italy. In: Antolella Picchio (ed.) *Unpaid work and the economy. A gender analysis of the standards of living*. London & New York: Routledge.

af Klintberg, Bengt 1986 (1972): *Svenska folksägner.* Stockholm: Norstedt.

Ahmed, Sara 2004: *The cultural politics of emotion.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ahmed, Sara 2008: Open Forum. Imaginary prohibitions. Some preliminary remarks of the Founding Gestures of the 'New Materialism'. *European journal of women's studies* 15/1.

Alho, Linnea 2011: Miten naisten palkoista muodostuu palkkakuilu? I: Kirsi-Maria Hytönen & Eerika Koskinen-Koivisto (red.) *Työtä tekee mies, nainen*. (Väki voimakas 24). Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Alver, Brynjulf 1980 (1973): *Historiska sägner och historisk sanning.* Stockholm: Institutet för folklivsforskning. Särtryck.

Anttonen, Pertti 2005: *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. (Studia Fennica Folkloristica 15). Helsinki: Finnish Literature Society.

Anttonen, Pertti 1997: Transformations of a murder narrative. A case in the politics and history of history and heroisation. *Norveg* 1997:2.

Anttonen, Perti et al. (eds.) 2000: *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity. A Festschrift for Barbro Klein.* Tumba: Mångkulturellt centrum.

Apo, Satu 1995: Teemakirjoittaminen. Perinteentutkimuksen näkymätön aineistonkeruumenetelmä. I: Satu Apo (red.), *Naisen väki*. Helsinki: Hanki ja jää.

Arber, Sara & Virpi Timonen (eds.) 2012: *Contemporary Grandparenting. Changing Family Relationships in Global Contexts.* Bristol: Policy Press.

Arnstberg, Karl-Olov 1989: *Utforskaren. Studier i Sigurd Erixons etnologi.* Stockholm: Carlsson.

Arnstberg, Karl-Olov 1997: *Fältetnologi*. Stockholm: Carlsson.

Arvidsson, Alf 1998: *Livet som berättelse. Studier i levnadshistoriska intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Arvidsson, Alf 1999: *Folklorens former*. Lund: Studentlitteratur.

Arvidsson, Håkan 2004: När krigets mål var freden. I: Kim Salomon & Lisbeth Larsson & Håkan Arvidsson (red.) *Hotad idyll. Berättelser om svenskt folkhem och kallt krig*. Lund: Nordic Academic Press.

Asplund, Johan 1973: *Inledning till strukturalismen*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Aston, Elaine & George Savona 1991: *Theatre as Sign-System. A Semiotics of Text and Performance.* London & New York: Routledge.

Auslander, Philip 2003: *Performance. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, II.* London: Routledge.

Auslander, Philip 2008: *Liveness.Performance in a Mediatized Culture.* (2. ed.). Abingdon & New York: Routledge.

Austin, John L. 1962: *How to Do Things with Words.* Oxford: Clarendon Press.

Axelsson, Christina 1992: *Hemmafrun som försvann. Övergången till lönearbete bland gifta kvinnor i Sverige 1968–1981.* (Swedish Institute for Social Research 21.) Stockholm: Stockholms universitet.

Bachelard, Gaston 1994 (1958): *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.

Bachtin Michail 1988: *Det dialogiska ordet*. Gråbo: Anthropos.

Backberger Barbro 1966: *Det förkrympta kvinnoidealet*. Stockholm: Bonnier.

Baier, Matthias & Måns Svensson 2009: *Om normer*. Malmö: Liber.

Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University.

Bascom, William H. 1954: Four functions of folklore. *Journal of American Folklore*. No. 262(66): 283–290.

Bateson, Gregory 1978: A Theory of Play and Fantasy. In: Gregory Bateson: *Steps to an Ecology of Mind.* London: Paladin. S. 150–166.

Bauman, Richard 1975: Differential Identity and the Social Base of Folklore: In: Américo Paredes & Richard Bauman (eds.), *Toward New Perspectives in Folklore.* Austin: University of Texas Press. S. 31–41.

Bauman, Richard 1977: *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Ill. : Waveland.

Bauman, Richard 1978: Verbal Art as Performance: In: Richard Bauman (ed.) *Verbal Art as Performance.* Rowley, Mass.: Newbury House Publishers.

Bauman, Richard 1986: *Story, Performance, and Event. Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bauman, Richard & Joel Sherzer (eds). 1989 (1973): *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bauman, Richard 1992a: Contextualization, tradition, and the dialogue of genres. Icelandic legends of the *kraftaskáld*. I: Duranti, Alssandro (red.): *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon.* Cambridge: Cambridge University Press.

Bauman, Richard 1992b: Genre. In: Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. New York: Oxford University Press.

Bauman, Richard 1992c: Performance: In: Richard Bauman (ed.) *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. A Communications-Centered Handbook.* New York and Oxford: Oxford University Press, s. 41–49.

Bauman, Richard & Braid, Donald 1998: The Ethnography of Performance in the Study of Oral Traditions. In: John Miles Foley (ed.), *Teaching Oral Traditions.* New York: Modern Language Association. S.106–122.

Bauman, Richard & Charles S. Briggs 2003: *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics of Inequality.* Cambridge: Cambridge University Press.

Bauman, Richard 2004: *A World of Others' Word. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality.* Malden, MA: Blackwell Publishing.

Bausinger, Hermann 1992: Tradition und Modernisierung. In: Reimund Kvideland (ed.),*Tradition and modernisation.* (NIF Publications 25). Åbo: Nordic Institute of Folklore.

Beckman, Svante 1993: Om kulturarvets väsen och värde. I: Jonas Anshelm (red.), *Modernisering och kulturarv. Essäer och uppsatser*. Stockholm: Brutus Östling.

Bedsteforældre sparer samfundet for i hundredtusindvis af fraværsdage. *DR Nyheder*, 2012-08-16.

Bell, Catherine 1997: *Ritual. Perspectives and Dimensions.* New York: Oxford University Press.

Ben-Amos, Dan 1971: Toward a Definition of Folklore in Context. *Journal of American Folklore,* (84):3–15.

Ben-Amos, Dan 1981: The Cultural Mediators of Folklore. In: *Folklore and Oral communication* (special issue of *Narodna Umjetnost.* Zagreb: Institut za Etnologiju i Folkoristiku. S. 29–36.

Ben-Amos, Dan 1997: Performance. In: Thomas A. Green (ed.), *Folklore. An encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art.* Santa Barbara, Calif.: ABC-Clio

Bendix, Regina 1985: *Progress and Nostalgia. Silvesterklausen in Urnäsch, Switzerland.* Berkeley: University of California Press.

Bendix, Regina 2000: Heredity, Hybridity and Heritage from One Fin de Siècle to the Next. In: Pertti Anttonen et al (eds.) *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity. A Festschrift for Barbro Klein*. Tumba: Mångkulturellt centrum.

Bendix, Regina 2002: The Uses of Disciplinary History. *Radical History Review*, 84:110–114.

Bendix, Regina & Valdimar Tr. Hafstein 2009: Culture and Property. An Introduction. *Ethnologia Euopaea,* (39):2:5–10.

Bengtson, Vern L. & Joan F. Robertson (eds.)1985: *Grandparenthood.* London: Sage.

Bengtson, Vern L. & Ariela Lowenstein (eds.) 2003: *Global Aging and Challenges to Families.*New York: Aldine de Gruyter.

Bennett, Gillian 1984: Women's personal experience stories of encounters with the supernatural. Truth as an aspect of storytelling. *Arv,* (40):79–87.

Bennett, Gillian 1986: Narrative as Expository Discourse. *Journal of American Folklore,* 99:394.

Bennett, Tony 1995: *The Birth of the Museum. History, theory, politics*. London & New York: Routledge.

Bergholm, Tapio 2011: Työyhteiskunta ja sukupuolijärjestelmän muutos 1945–2008. I: Kirsi-Maria Hytönen ja Eerika Koskinen-Koivisto red. *Työtä tekee mies, nainen.* (Väki voimakas 24). Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Bergson, Henri 1992: *Tiden och den fria viljan. En undersökning av de omedelbara medvetenhetsfakta*. Nora: Nya Doxa.

Bhaskar, Roy 1978: *A realist theory of science.* Sussex: Harvester Press.

Bial, Henry (ed.) 2004: *The Performance Studies Reader*. London & New York: Routledge.

Bial, Henry (ed.) 2007: *The Performance Studies Reader*. 2. expanded ed. London & New York: Routledge.

Blaakilde, Anne Leonora 2006a: "It's just a story I'm telling you, I haven't experienced in myself". A Grandmother's narratives and experiences. In: Annikki Kaivola-Bregenhøj et al. (eds.) *Narrating, doing, experiencing. Nordic folkloristic perspectives.* (Studia Fennica folkloristica 16). Helsinki: Finnish Literature Society.

Blaakilde, Anne Leonora 2006b: Lad livets fortællinger blomstre. Livshistorie som genre og nødvendighed. I: Jonas Havelund & Anders Møller Jensen (red.), *Reminiscens og livshistorie – lad livets fortællinger blomstre*. København: Munksgaard. S. 121–146.

Blaakilde, Anne Leonora 2007a: Livshistorie og reminiscens. I: Christine E. Swane, Anne Leonora Blaakilde og Kirsten Amstrup (red.), *Gerontologi. Livet som gammel. En tværfaglig lærebog i gerontologi*. (2. uppl.) København: Munksgaard. S. 202–209.

Blaakilde, Anne Leonora 2007b: Löper tiden från Kronos? Om kronologiseringens betydelse för föreställningar om ålder. I: Jönsson, Lars-Eric & Susanne Lundin (red.) Åldrandets betydelser. Lund: Studentlitteratur.

Blaakilde, Anne Leonora 2011: *Bedstemorsnak. Et kulturanalytisk studie af ældre kvinders liv i dansk familiekultur i det 20. århundrede*. København: Det humanistiske fakultet, Københavns univ. ; Saxo-Instituttet for etnologi.

Blaakilde, Anne Leonora & Astrid Pernille Jespersen (red.) 2011: KrObjekt. Temanummer om krob, sundhed og sygdom. *Kulturstudier*, nr 2.

Blacking, John 1985: Movement, Dance, Music, and the Venda girls' Initiation Cycle. In: Paul Spencer (ed.) *Society and the Dance*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 64–91.

Blehr, Barbro 2000: *En norsk besvärjelse. 17 maj-firande vid 1900-talets slut.* Nora: Nya Doxa.

Boal, Augusto 1985: *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Group.

Boëthius, Monica 1967: *Har vi råd med fruar? En ofullständig handbok i misshushållningens alla grenar.* Stockholm: Proprius.

Bonde, Marit 2011: *Kulturarv som varer. Verdiskapingsprogammet på kulturminneområdet 2006–2010*. Oslo: Riksantikvaren.

Borchorst, Anette & Jørgen Goul Andersen 2006: Er kvinder en underskudsforretning? Velfærdskommissionens kønsperspektiv og mangel på samme. I: Anette Borchorst & A. Christensen (red.), *Kønsrefleksioner: om magt og mangfoldighed.* Aalborg: Aalborg Universitetsforlag. S. 55–76.

Bourdieu, Pierre 1977: *Outline of a theory of practice.* Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre 1990: *The logic of practice.* Cambridge: Polity.

Bourke, Joanna 1999: *An intimate history of killing. Face-to-face killing in twentieth-century warfare.* New York: Basic Books.

Brecht, Bertolt 1964: *Brecht on Theatre*. London: Methuen.

Bregenhøj, Carsten 2007: Masks and Mumming Traditions in Denmark: In: Terry Gunnell (ed.), *Masks and Mumming in the Nordic Area*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. S. 189–274.

Brembeck Helene. 1998. *Inte bara mamma. En etnologisk studie av unga kvinnors syn på moderskap, barn och familj*. (Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige 28). Göteborg: Göteborgs universitet.

Briggs, Charles L. 1988: *Competence in Performance. The Creativity of Tradition in Mexicano Verbal Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Briggs, Charles & Richard Bauman 1992: Genre, intertextuality, and social power. *Journal of Linguistic Anthropology*, 2(2):131–172.

Burmeister, Tereza et al. 1987: *Heks, hore, ærbar kone. Kvindeliv på landet i 1800-tallet.* København: Chr. Erichsens Forlag.

Butler, Judith 1993: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.

Butler, Judith 1996: Gender as Performance. In: Peter Osborne (ed.), *A Critical Sens. Interviews with Intellectuals.* London & New York: Routledge.

Butterworth, Philip 1992: The York Crucifixion. Actor/ Audience Relationship. *Medieval English Theatre*, (14): 67–76.

Carlson, Marvin 2004: *Performance. A Critical Introduction*. (2. ed.). New York: Routledge.

Carlstedt Gunilla & Annika Forssén 1999: *Mellan ansvar och makt. En diskussion om arbete, hälsa och ohälsa utifrån tjugo kvinnors livsberättelser*. Luleå: Luleå universitet.

Cashman, Ray 2008: *Storytelling on the Northern Irish Border. Characters and Community*. Bloomington: Indiana University Press.

Chomsky, Noam 2006: *Language and Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.

Christensen, Arne Lie 2011: *Kunsten å bevare. Om kulturminneverne og fortidsinterese i Norge*. Oslo: Pax.

Christopher, J.C., Richardson, F.C. & Slife, B 2008: Thinking Through Positive Psychology. *Theory & Psychology*, (18):5:555–561.

Clausewitz, Carl von 2006 (1874): *On War.* Project Gutenberg. http://www.gutenberg.org.

Conquergood, Dwight 2004: Interventions and Radical Research: In: Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader* (1. ed.). London: Routledge. S. 311–322.

Cossu, Andrea 2010: Durkheim's argument on ritual, commemoration and aesthetic life. A classical legacy for contemporary performance theory? *Journal of Classical Sociology*, 10(1): 33–49.

Counsell, Colin & Laurie Wolf (eds.) 2001: *Performance Analysis. An Introductory Coursebook.* London: Routledge.

Critchley, Simon 2002: *On Humour*. London & New York: Routledge.

Csordas, Thomas J. (ed.) 1994: *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self.* Cambridge: Cambridge University Press.

D'Andrade, Roy G. 1973: The Effect of Culture on Dreams. In: S.G. Lee & A.R.Mayes (red.), *Dreams and Dreaming. Selected readings.* Baltimore: Penguin Education.

Dahlberg, Leif & Pelle Snickars (red.) 2008: *Berättandet i olika medier*. (Mediehistoriskt arkiv 7). Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv.

Damsholt, Tine & Dorthe Gert Simonsen 2009: Materialiseringer. Processer, relationer og performativitet. I: Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen & Camilla Mordhorst (red.), *Materialiseringer. Nya perspektiver på materialitet og kulturanalyse.* Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Danielsen Hilde 2002: *Husmorhistorier. Norske husmødre om menn, barn og arbeid*. Oslo: Spartacus.

Daun, Åke (red.) 1995: *Ting, kultur och mening.* Stockholm: Nordiska museet.

Davíðsdóttir, Vilborg 2011: "An Dat's de Peerie Story". Rannsókn og túlkun á sögnum tveggja Hjaltlendinga, Unpublished MA in Folkloristics, University of Iceland.

Davis, Tracy C. (ed.) 2008: *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

de Certeau, Michel 1984: *The Practice of Everyday Life. Vol. I*. Berkeley: University of California Press.

de Groot, Jerome 2009: *Consuming history. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture.* London: Routledge.

Dégh, Linda 1969: *Folktales and Society. Storytelling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington: University of Indiana Press.

Dégh, Linda 1984: The Theory of Personal Experience Narrative. In: Reimund Kvideland & Torunn Selberg (eds.), *Papers III. The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research, Bergen, June 12th–17th, 1984.* Bergen: Kongressen. S. 233–243.

Dégh, Linda 1995: *Narratives in Society. A Performer-Centred Study of Narration*. (Folklore Fellows Communcations 255). Helsinki: Academica Scientiarum Fennica.

Delarghy, James H. 1945: The Gaelic Storyteller. With Some Notes on Gaelic Folk-Tales. *Proceedings of the British Academy*. London: Oxford University Press. S. 177–221.

Drakos, Georg 2000: Det osagda och osägbara. Lepra, berättande och förkroppsligade erfarenheter. I: Ulf Palmenfelt (red.) *Aspekter på narrativitet.* (Barnkulturforskning i Norden 2). Åbo: Åbo Akademi.

Drakos, Georg 2005: *Berättelsen i sjukdomens värld. Att leva med hiv/aids som anhörig i Sverige och Grekland.* Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposium.

Drakos, Georg 2008: Globally Distributed Silences, and Broken Narratives about HIV. In: Lars-Christer Hydén & Jens Brockmeier (eds.), *Health, illness and culture. Broken narratives.* New York: Routledge.

Drakos, Georg 2012a: Dialogens villkor i en allmänläkares praktik. *I: Englund, Boel & Birgitta Sandmark (red.), Dialogen som idé och praktik. Stockholm: Carlsson.*

Drakos, Georg 2012b: Dialogens konkreta former vid läkarbesök på vårdcentral. I: Boel Englund & Birgitta Sandmark (red.), *Dialogen som idé och praktik*. Stockholm: Carlsson.

Dundes, Alan. (1969). The devolutionary premise in folklore theory. *Journal of the Folkore Institute*, (6):1.

Daatland, S.O. & K. Herlofson 2003: "Lost Solidarity" or "Changed Solidarity". A Comparative European View of Normative Family Solidarity. *Ageing & Society*, (23):5:537–560.

Daatland, S.O., K. Herlofson & I.A. Lima 2011: Balancing Generations. On the Strength and Charachter of Family Norms in the West and East of Europe. *Ageing &* Society, (31):7:1159–1179.

Edström, Vivi 1992: *Astrid Lindgren – vildtoring och lägereld*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Ehn, Billy & Orvar Löfgren 1996: *Vardagslivets etnologi. Reflektioner kring en kulturvetenskap*. Stockholm: Natur & Kultur.

Eikemo, Marit 2009: *Samtidsruinar.* Oslo: Spartacus.

Ellis, Bill 1987: Why are verbatim transcripts of legends necessary? In: Gillian Bennett, Paul Smith & J.D.A. Widdowson (eds.), *Perspectives on Contemporary Legend. Volume II*. Sheffield: Sheffield Academic Press. S. 31–60.

Engman, Jonas 1999: *Rituell process, tradition och media. Socialdemokratisk första maj i Stockholm*. Stockholm: Stockholms universitet.

Engman, Jonas 2002: *Sista skottet. En etnologisk dokumentation av Karlskrona kustartilleriregementes nedläggning*. Stockholm: Statens sjöhistoriska museer.

Eriksen, Anne 1993: Den nasjonale kulturarven – en del av det moderne. *Kulturella Perspektiv*, nr 1, s. 16–25.

Eriksen, Anne 1994: Like before, just different. Modern popular understandings of the concept of tradition. *Arv*, (50):9–23.

Eriksen, Anne & Torunn Selberg 2006: *Tradisjon og fortelling. En innforing i folkloristikk*. Oslo: Pax forlag.

Eriksen, Anne 2009a: Kulturarv og kulturarvinger. *Nytt norsk tidsskrift*, (26):3–4.

Eriksen, Anne 2009b: *Museet. En kulturhistorie.* Oslo: Pax.

Eriksen Anne, Torunn Selberg & Jan Garnert (red.) 2012 (2002): *Historien in på livet. Diskussioner om kulturarv och minnespolitik.* (NNF Publications 14). Lund: Nordic Academic Press.

Eskeröd, Albert 1947: Årets äring. *Etnologiska studier i skördens och julens tro och sed*. Stockholm: Nordiska museet.

Esslin, Martin 1987: *The Field of Drama. How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen.* London: Methuen.

Fabian, Johannes, 2004: On recognizing thing. The 'ethnic artefact' and the 'ethnographic object'. *L'Homme* (170): 47–60.

Fernandez, James 1972: Persuations and Performances. Of the Beast in Every Body and the Metaphors of Everyman. *Daedalus* 101(1): 39–60.

Fernandez, James 1974: The mission of Metaphor in Expressive Culture. *Current Anthropology,* (15):2:119–145.

Finnegan, Ruth 1992: *Oral Traditions and the Verbal Arts. A Guide to Research Practices*. London: Routledge.

Fleischer, Rasmus 2009: *Det postdigitala manifestet. Hur musik äger rum.* Stockholm: Ink.

Foley, John Miles 1988: *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press.

Foley, John Miles 1991: *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington: Indiana University Press.
Foley, John Miles 1995: *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
Foley, John Miles 2002: *How to Read an Oral Poem*. Urbana: University of Illinois Press.
Forsslund, Karl-Erik 1919–1939: *Med Dalälven från källorna till havet*. [Flerbandsverk]. Stockholm: Åhlen & Åkerlund.
Frykman, Jonas & Billy Ehn (red.) 2007: *Minnesmärken. Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlsson.
Frykman, Jonas & Kjell Hansen 2009: *I ohälsans tid: Sjikskrivningar och kulturmönster i det samtida Sverige*. Stockholm: Carlsson.
Garfinkel, Harold 1967: *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
Geertz, Clifford 1973: Thick Description. Toward and Interpretive Theory of Culture. In: Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
Geertz, Clifford 1983: Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought: In: Clifford Geertz, *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
Gemzöe Lena 2008: *Feminismer*. Stockholm: Bilda förlag.
Gisselberg Margareta 1985: *Att stå vid spisen och föda barn. Om hush*ållsarbete som kvinnoarbete. Umeå: Umeå universitet.
Glassie, Henry 1975: *All Silver and No Brass. An Irish Christmas Mumming*. Bloomington: Indiana University Press.
Glassie, Henry 1995: *Passing the Time in Ballymenone*. Bloomington: Indiana University Press.
Goffman, Erving 1959: *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday Anchor.
Goffman, Erving 1961: *Encounters. Two Studies in the Sociology of Interaction*. New York: Macmillan.
Goffman, Erving 1967: *Interaction Ritual*. New York: Doubleday Anchor.
Goffman, Erving 1970: *När människor möts*. Stockholm: Aldus/Bonniers.
Goffman, Erving 1974: *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
Goffman, Erving 1981: *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
Goffman, Erving 1997: *The Goffman Reader*. Malden, Mass.: Blackwell.
Gradén, Lizette 2003: *On Parade. Making Heritage in Lindborg, Kansas*. (Studia multiethnica Upsaliensia 15). Uppsala: Uppsala universitet.
Gubrium, Jaber F. & James A. Holstein 2009: *Analyzing Narrative Reality*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.

Gunnell, Terry 1995: *The Origins of Drama in Scandinavia.* Cambridge: D. S. Brewer.

Gunnell, Terry 2003: Waking the 'Wiggle-Waggle' Monsters: Animal Figures and Cross Dressing in the Icelandic Vikivaki Games. In: Eddie Cass & Peter Millington (eds.), *Folk Drama Studies Today. Papers Given at the International Drama Conference 19–21 July 2002*. Sheffield: University of Sheffield, Traditional Drama Research Group. S. 207–224.

Gunnell, Terry 2006: Narratives, Space and Drama: Essential Spatial Aspects Involved in the Performance and Reception of Oral Narrative. *Folklore. An Electronic Journal*, (33):7–25.

Gunnell, Terry (ed.) 2007: *Masks and Mumming in the Nordic Area*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.

Gunnell, Terry 2008: The Performance of the Poetic Edda. In: Stefan Brink & Neil Price (eds.), *The Viking World*. London: Routledge. S. 299–203.

Gunnell, Terry 2010: Introduction: Performance Stages of the Nordic World. *Ethnologia Europaea,* (40):2:5–13.

Gunnell, Terry 2012: *Vǫluspá* in Performance. In: Terry Gunnell & Annette Lassen (eds.), *The Nordic Apocalypse. Approaches to Vǫluspá and Nordic Days of Judgement*. Turnout: Brepols.

Gunnell, Terry [u.å.,forthcoming]: Masks and Performance in the Early Nordic World. In: *Tagungen des Landesmuseums* für Vorgeschichte Halle. Band 7. Halle (Saale).

Gunnemark, Kerstin 1998: *Hembygd i storstad. Om vardagslivets och den lokala identitetens premisser*. (Etnologiska föreningen i Västsverige 26). Göteborg: Göteborgs universitet.

Gustafsson, Lotten 2006 (2002): *Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland.* Nora: Nya Doxa.

Gustafsson Reinius, Lotten 2008: Elden eller evigheten. Om kongolesiska föremål i svenska scenerier. *Tidsskrift for kulturforskning*, (8):4: 23–44.

Gustafsson Reinius, Lotten 2010: "Ordna". I: Marie Cronqvist (red.) *Allt som tänkas kan. 29 ingångar till vetenskapens villkor*. Göteborg: Makadam. S. 116–131.

Gustafsson Reinius, Lotten, Eva Silvén, & Fredrik Svanberg 2012: Museisamlingarnas sociomateriella dynamik. *Nordisk museologi* 2.

Gustavsson, Anders 2008: Carl Gustaf Bernhardsons folklivsmålningar. I: Eva Londos (red.) *Rondellhundar och schablonspindlar. Folkkonst i tiden*. Stockholm: Carlsson. S. 61–70.

Göransson, Michelle 2012: *Materialiserade sexualiteter. Om hur normer framträder, förhandlas och ges hållbarhet*. Stockholm: Makadam.

Hafstein, Valdimar Tr. 2009: Collectivity by Culture Squared. Cultural Heritage in Nordic Spaces. *Arv* (65):11–24.

Handelman. Don 1990: *Models and Mirrors. Toward an Anthropology of Public Events.* Cambridge: Cambridge University Press.

Handelman, Don 2004: *Nationalism and the Israeli State. Bureaucratic Logic in Public Events.* Oxford: Berg.

Handler, Richard & Jocelyn Linnekin 1984: Tradition, Genuine or Spurious. *The Journal of American Folklore,* (97):385: 273–290.

Hank, K. & I. Buber 2009: Grandparents Caring for Their Grandchildren. Findings from the 2004 Survey of Health, Ageing and Retirement in Europe. *Journal of Family Issues*, (30):1:53–73.

Hareven, Tamara K. 2000: *Families, History, and Social Change. Life-Course and Cross-Cultural Perspectives.* Boulder, Col.,: Westview Press.

Happé, Peter 1988: Acting the York Mystery Plays. In: *Medieval English Theatre*, 19:112–116.

Harmaja Laura 1928: *Husmoders ekonomiska gärning*. Stockholm: Kooperativa förbundet.

Harvey Elisabeth 1993: Trops. In: Irena R. Makaryk (red.) *Encyclopedia of contemporary literary theory*. Toronto: University of Toronto press.

Hastrup, Lisbeth 2000: Husmødre og velfærdsstat. Kvindelig værnepligt i velfærdsstatens tjeneste. *Folk og kultur*. S. 99–116.

Hedenborg Susanna & Ulla Wikander 2003: *Makt och försörjning.* Lund: Studentlitteratur.

Heinesen, William 1970: Grylen. In: William Heinsen, *Det fortryllede lys*. København: Gyldendal. S. 33–46.

Heinesen, William 1983: The Night of the Gryla. In: William Heinesen, *The Wingéd Darkness and Other Stories*. Paisley: Wilfion Books. S. 15–26.

Hellspong Lennart 1992: *Konsten att tala. Handbok i praktisk retorik*. Lund: Studentlitteratur.

Henare, Amira & Martin Holbraad & Sari Wastell (eds.) 2007: *Thinking through things. Theorising artefacts ethnographically*. London & New York: Routledge.

Herndon, Marcia & Norma McLeod 1980: *Music as culture*. Darby, Pa.: Norwood.

Herranen, Gun (red.) 1981: *Folkloristikens aktuella paradigm*. Åbo: Nordiska insitutet för folkdiktning.

Hewison, Ralph 1987: *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline.* London: Methuen.

Hirdman, Yvonne 1998: Kvinnor – från möjlighet till problem? Genuskonflikten i velfærdsstaten, den svenske model. I: Anne-Hilde Nagel (red.), *Kjønn og velfærdsstat*. Bergen: Alma mater.

Hirdman Yvonne 2007: *Gösta och genusordningen. Feministiska betraktelser.* Stockholm: Ordfront.

Hobson, J. Allan 2002: *Dreaming. An Introduction to Sleep Science.* Oxford: Oxford University Press.

Holbek, Bengt 1987: *The Interpretation of Fairy Tales*. (Folklore Fellows Communications 239). Helsinki: Academica Scientiarum Fennica.

Honko, Lauri 1981: Forskningsmetoderna inom prosatradition och deras framtid. I: Gun Herranen (red.), *Folkloristikens aktuella paradigm.* (NIF Publications 10). Turku: Nordic Institute of Folklore.

Honko, Lauri 2000: Thick Corpus and Organic Variation. An Introduction. In: Lauri Honko (ed.) *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. (Studia Fennica, Folkloristica 7). Helsinki: NNF Publications. S. 3–28.

Horsdal, Marianne 1999: *Livets fortællinger. En bog om livshistorier og identitet*. København: Borgen.

Hufford, Mary, Marjorie Hunt, & Steven Zeitlin 1987: *The Grand Generation. Memory, Mastery, Legacy*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.

Huizinga, Johan 1949: *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. London: Routledge & Kegan Ltd.

Hunt, Albert 1976: *Hopes for Great Happening. Learning Through Theatre*. London: Methuen.

Hydén, Lars-Christer 2005: Kroppens berättelser. I: Eva Jeppsson Grassman & Lars-Christer Hydén (red.) *Kropp, livslopp och åldrande.* Några samhällsvetenskapliga perspektiv. Lund: Studentlitteratur.

Hydén, Lars-Christer 2008: Broken and Vicarious Voices in Narratives. In: Lars-Christer Hydén & Jens Brockmeier (eds.), *Health, Illness and Culture. Broken Narratives.* New York: Routledge.

Hydén, Lars-Christer 2010: Identity, Self, Narrative. In: Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou (eds.) *Beyond Narrative Coherence.* Amsterdam: John Benjamin.

Hyltén-Cavallius, Charlotte 2007: *Hemslöjdens estetik. Spelet mellan inhemsk och internationell slöjd.* Stockholm: Carlsson.

Hymes, Dell 1972: The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research. In: Americo Paredes & Richard Bauman (eds.) *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin: University of Texas Press.

Hymes, Dell 1974: *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

Hymes, Dell 1975a: Breakthrough into Performance. In: Dan Ben Amos & Kenneth Goldstein (eds.) *Folklore, Performance and Communication*. The Hague: Mouton. S. 11–74.

Hymes, Dell 1975b: Folklore's Nature and the Sun's Myth. *Journal of American Folklore* (88):350:345–369.

Hyvärinen, Matti et al. (eds.) 2010: *Beyond Narrative Coherence.* Amsterdam: John Benjamin.

Højrup, Ole 1966: *Landbokvinden. Rok og kærne, Grovbrød og vadmel.* [København]: Nationalmuseet.

Jansson, Sören 1996: *Biggles i folkhemmet. Historien om ett flygvapen och dess officerskår.* Linköping: Flygvapenmuseum.

Jauhiainen, Marjatta 1998: The Type and Motif Index of Finnish Belief Legends and Memorates. Revised and enlarged edition of Lauri Simonsuuri, *Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mytischen Sagen*. (FFCommunications 267). Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

Jensen, Bernard Eric 2008: *Kulturarv – et identitetspolitisk konfliktfelt.* Køpenhavn : Gads forlag.

Jeppsson Grassman, Eva 2005: Tid, rum, kropp och livslopp. I: Eva Jeppsson Grassman & Lars-Christer Hydén (red.) *Kropp, livslopp och åldrande.* Några samhällsvetenskapliga perspektiv. Lund: Studentlitteratur.

Joas, Hans 2003: *War and Modernity. Studies in the History of Violence in the 20th Century*. Cambridge: Polity Press.

Johansson Anna. 2005: *Narrativ teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

Johansson, Carina 2009: *Visby visuellt*. Föreställningar om en plats med utgångspunkt i bilder och kulturarv. Linköping: Linköpings universitet.

Johnson Lesley & Justine Lloyd 2004: *Sentenced to everyday life. Feminism and the housewife.* Oxford: Berg.

Joseph, B. L. 1955: *Elizabethan Acting*. Oxford: Oxford University Press.

Julkunen Raija 1999: Gender, work, welfare state. Finland in comparison. I: *Women in Finland.* Helsinki: Otava.

Kaijser Lars: 1994. Etnologiska visioner [recension]. I: *RIG*, nr 4.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1986: *Drømme gennem tusinde år.* København: Hernov.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki & Ulf Palmenfelt (red.) 1992: *Drömmar och kultur. Drömböcker och drömtolkning*. Stockholm: Carlsson.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1993a: Dreams as Folklore. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*, (34):3–4: 211–224.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1993b: Scheme Theory and the Study of Contextual Elements in Narrative Analysis. In: Pertti J. Anttonen & Reimund Kvideland (eds.), *Nordic Frontiers. Recent issues in the study of modern traditional culture in the Nordic Countries.* (NIF Publications 27). Turku: Nordic Institute of Folklore.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 1996: *Narrative and Narrating. Variation in Juho Oksanen's Storytelling*. (FF Communications 26). Helsinki: Academia Scientiarium Fennica.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 2000: Narrating Dreams. Dreams as the Key to the Future. In: Tuija Hovi & Anne Puuronen (eds.), *Traditions of Belief in Everyday Life.* Åbo: Åbo Akademi.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki; Barbro Klein & Ulf Palmenfelt (eds.) 2006: *Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives.* (Studia Fennica 16). Helsingfors: Finnish Literature Society.

Kaivola-Bregenhøj, Annikki 2010: *Kerrotut ja tulkitut unet. Kulttuurinen näkökulma uniin.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaldor, Mary 1999: *Nya och gamla krig. Organiserat våld under globaliseringens era.* Göteborg: Daidalos.

Kapchan, Deborah A. 2003: Performance: In: Burt Feintuch (ed.) *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Urbana: University of Illinois Press. S.121–145.

Kapferer, Bruce 2005: Ritual Dynamics and Virtual Practice. In: Don Handelman & Galina Lindquist (eds.), *Ritual in Its Own Right. Exploring the Dynamics of Transformation*. New York: Berghahn Books.

Kayser Nielsen, Niels 2005: *Steder i Europa. Omstridte byer, grænser og reigoner.* Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Keane, Webb 2005. Signs are not the Garb of Meaning. On the Social Analysis of Material Things. In: Daniel Miller (ed.) *Materiality.* Durham/London: Duke University Press.

Keegan, John 2005: *Krigets historia*. Stockholm: Natur och kultur.

Kemp, Peter & Bengt Kristensson 1988: Inledning. I: Paul Ricoeur, *Från text till handling. En antologi om hermeneutik*. Stockholm/Lund: Symposium.

Kemp, Peter 1995. *Tid og fortælling. Introduktion til Paul Ricoeur*. Århus: Aarhus Univ.-forl.

Kenyon, Gary M. & William L. Randall 1997: *Restorying our lives.Personal growth through autobiographical reflection.* Westport, Conn.: Praeger.

Ketner, L. K. 1980: [Review of] Text and Context. The Social Anthropology of Tradition. *Journal of American Folklore*. 1977(93):202–205.

King, Pamela M. 1987: Spatial Semantics and the Medieval Theatre. In: James Redmond (ed.), *Themes in Drama, vol. IX. The Theatrical Space*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 45–58.

Kintsch, Walter 1978: Comprehension and Memory of Text. In: W.K.Estes (ed.), *Handbook of Learning and Cognitive Processes.* Vol. 6. (Linguistic Functions in Cognitive Theory). Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998a: Objects of ethnography. In: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998b: *Destination Culture.Tourism, Museums, and Heritage.* Berkeley, University of California Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 2004: Performance Studies: In: Henry Bial (ed.) *The Performance Studies Reader* (1st ed.). London and New York: Routledge. S. 43–55.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 2007: A Daughter's Afterword. In: Kirshenblatt, Mayer, & Barbara Kirshenblatt-Gimblett 2007, *They Called Me Mayer July. Painted Memories of a Jewish Childhood in Poland before the Holocaust*. Berkeley: University of California Press. S. 359–385.

Klein, Barbro 1971: The testimony of the Button. *Journal of the Folklore Institute,* s. 127–146.

Klein, Barbro 1977: Folklore. In: Thomas A. Green (ed.), *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*. Santa Barbara, CA: Clio.

Klein, Barbro 1982: Skitprat och tosaforor. En storstadsbo dramatiserar sin barndoms smålandsmiljö. *Torbaggen* 2:3: 6–11.

Klein, Barbro 1986: Folkloristik och etnologi. I: *De talade och sade. Provföreläsningar för professuren i etnologi i Uppsala 3 sept 1986*. Uppsala: Uppsala Universitet. S. 49–59.

Klein, Barbro 1989: Ett eftermiddagssamtal hos Elsa. I: Billy Ehn & Barbro Klein (red.) *Etnologiska beskrivningar*. Stockholm: Carlsson. S. 207–230.

Klein, Barbro 1990: Transkribering är en analytisk akt. I: *Rig* (73):2: 41–66.

Klein, Barbro 1995 (red.): *Gatan är vår! Ritualer på offentliga platser.* Stockholm: Carlsson.

Klein, Barbro 1997: Tillhörighet och utanförskap. Om kulturarvspolitik och folklivsforskning i en multietnisk värld. *Rig* 1–2: 15–32.

Klein, Barbro 1998: "The Herring Brine Trickled Down into his Armpit."Verbal art, a lost Arm, and Questions of Interpretation. In: Jonas Frykman, Nadia Seremetakis & Susanne Ewert (eds.), *Identities in Pain*. Lund: Nordic Academic Press. S. 96–107.

Klein, Barbro 2006a: An afternoon's conversation at Elsa's. In: Annikki Kaivola-Bregenhöj, Barbro Klein, & Ulf Palmenfelt (eds.), *Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives.* (Studia Fennica, Folkloristica 16). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 79–100.

Klein, Barbro 2006b: Introduction. Telling, Doing, Experiencing Folkloristic Perspectives on Narrative Analysis. In: Annikki Kaivola-Bregenhøj, Barbro Klein & Ulf Palmenfelt (eds.), *Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives*. (Studia Fennica Folkloristica 16). Helsingfors: Finnish Literature Society. S. 6–28.

Klintberg, Bengt af (red.) 1986 (1972): *Svenska folksägner.* Stockholm: Norstedts.

Klintberg, Bengt af (red.) 1987. *Folklorens betydelse. Föredrag vid NIF:s fjärde ämneskonferens på Hässelby slott* 24–26.2.1984. Stockholm: Norstedts.

Knuuttila, Seppo 2004: Kysy arkistolta – ei se muuten vastaa. I: Tuulikki Kurki (red.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koestler, Arthur 1964: *The Act of Creation*. London: Hutchinson.

Komiteamietintö 1948: *Komiteamietintö naimisissa olevien naisten ansiotyöstä*. [Kommittébetänkande 1948:9]. Helsinki: Sosiaaliministeriö.

Kontos, Pia C. 2004: Ethnographic Reflections on Selfhood, Embodiment and Alzheimer's Disease. *Ageing & Society,* (24): 829–849.

Kontos, Pia C. & Gary Naglie 2007: Expressions of Personhood in Alzheimer's Disease. An Evaluation of Research-Based Theatre as a Pedagogical Tool. *Qualitative Health Research,* (17):799–811.

Kott, Jan 1967: *Shakespeare. Our Contemporary.* London: Methuen.

Kugelmass, Jack 1988: Between Two Worlds. Notes on the Celebration of Purim among New Yorks Jews, March 1985. In: Jack Kugelmass (ed.), *Between Two Worlds. Ethnographic Essays on American Jewry*. Ithaca N.Y.: Cornell University Press. S. 33–51.

Kulturminner i bruk – verdi, veks tog vern. Verdiskapningsprogrammet på kulturminneområdet 2006–2010. Slutrapport fra Riksantikvaren 2011: Oslo: Riksantikvaren.

Kvideland, Reimund 1981: Folkloristikkens nye paradigmer. Performans. I: (Red.) Gun Herranen, *Folkloristikens aktuella paradigm.* Åbo: NIF.

Labov, William & Joshua Waletzky 1967: Narrative Analysis. Oral versions of Personal Experience. In: June Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Seattle: The Inst., Univ. of Washington Press (distr.).

Labov William 1972: *Language in the Inner city. Studies in Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Lagerspetz, Olli 2006: *Smuts. En bok om världen, vårt hem*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Lakoff, George & Mark Johnson 1980: *Metaphors We Live By.* Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, Georg 1991: Metaphor and War. The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf. *Journal of Urban and Cultural Studies*, (2):1:1991.

Larsen, Hanne Pico 2006: *Solvang, the "Danish Capital of America". A Little Bit of Denmark, Disney, or Something Else?.* Berkeley: University of California.

Larsen, Hanne Pico 2007: Talking About the Talking Masks of Ærø: In: Terry Gunnell (ed.) *Masks and Mumming in the Nordic Area*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, s. 485–496.

Larsén, Lena 1994: Joy and Longing. On Folk Art and the Desire to Create. In: Barbro Klein & Mats Widbom (eds.), *Swedish Folk Art. All Tradition is Change*. New York: Harry N. Abrams. S. 91–97.

Larsson Lisbeth 2005: Biografins återkomster. I: *Tvärsnitt,* Nr. 32.

Larsson, Marianne 2008: *Uniformella förhandlingar. Hierarkier och genusrelationer i Postens kläder 1636–2008*. Stockholm: Nordiska museets förlag.

Latour, Bruno 1993: *We have never been modern.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Latour, Bruno 1998: *Artefaktens återkomst. Ett möte mellan organisationsteori och tingens sociologi.* Göteborg: Nerenius & Santérus.

Law, John 1994: *Organizing modernity.* Oxford: Blackwell.

Leino, Pentti 1983: Kertomusten tulkinta folkloristiikassa. I: Auli Viikari (red.) *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 35. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lindblom, Gerhard 1936: A Kwakiutl totem pole in Stockholm. *Ethnos,* 6:137–141.

Lopata Helena Znaniecki. 1971: *Occupation housewife*. Westport, Conn.: Greenford Press.

Lord, Albert B. 1960: *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Lowenthal, David 1985: *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Luescher, K. and K. Pillemer 1998. Intergenerational Ambivalence. A New Approach to the Study of Parent-Child Relations in Later Life. *Journal of Marriage and The Family,* (60): 2:413–25.

Lundin, Susanne & Lynn Åkesson (red.) 1996: *Kroppens tid. Om samspelet mellan kropp, identitet och samhälle.* Stockholm: Natur och Kultur.

Lundqvist, Ulla 2012: *Alltid Astrid. Minnen från böcker, brev och samtal.* Stockholm: Norstedt.

Luttwak, Edward 2001: *Strategy. The Logic of War and Peace.* Cambridge: Harvard University Press.

Lyotard Jean-Francois 1997: *The postmodern condition. A report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press.

Lüthi, Max 1994: *Det var en gång. Om folksagans väsen.* Stockholm: Gedin.

Löfgren, Orvar 1997: Scenes from a troubled marriage. Swedish ethnology and material culture studies. *Journal of Material Culture* 2 (1): 95–113.

Lönnroth, Lars 1978: *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*. Stockholm: Prisma.

Lövkrona, Inger 1999a: Kön, familj och arbete. I: B. Meurling et al. (red.), *Familj och Kön. Etnologiska perspektiv.* Lund: Studentlitteratur. S. 15–19.

Lövkrona, Inger 1999b: Hierarki och makt. Den förmoderna familjen som genusrelation. I: B. Meurling et al. (red.), *Familj och Kön. Etnologiska perspektiv*. Lund: Studentlitteratur. S. 19–39.

MacGaffey, Wyatt (ed.) 1991: *Art and healing of the Bakongo commented by themselves. Minkisi from the Laman Collection.* Stockholm: Folkens museum – etnografiska.

Mag. Annonseblad for Magnet Media. 2011.

Marander-Eklund Lena & Ann-Catrin Östman 2011: Biografiska betydelser. Norm och erfarenhet i levnadsberättelser. I: Lena Marander-Eklund & Ann-Catrin Östman (red.), *Biografiska betydelser. Norm och erfarenhet i levnadsberättelser*. Hedemora: Gidlund.

Matthews Glenna.1987: *"Just a housewife". The rise and fall of domesticity in America*. New York: Oxford University Press.

Mauss, Marcel 1997 (1925): *Gåvan.* Uppsala: Argos.

May, Vanessa, Jennifer Mason & Lynda Clarke 2012: Being There Yet not Interfering. The Paradoxes of Grandparenting. In: Sara Arber & Virpi Timonen (eds.), *Contemporary Grandparenting. Changing Family Relationships in Global Contexts*. Bristol: Policy Press. S. 139–157.

Mead, George Herbert 1981: *Selected Writings*. Chicago: University of Chicago Press.

Melby, Kari et al. (eds.) 2000: *The Nordic Model of Marriage and the Welfare State*. Copenhagen: Nordic Council of Ministers.

Merleau-Ponty, Maurice 1962: *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.

Meurling Birgitta 1996: *Sarons liljor? En etnologisk studie av prästfruars könskonstituering.* Stockholm: Carlsson.

Mickwitz, Margaretha, Elisabeth Nordgren & Agneta von Essen (red.) 2006: *100 år av jämställdhet.* Otalampi: Sahlgren.

Middleton, John 1977: Ritual and Ambiguity in Lugbara Society. In: Sally Falk Moore & Barbara G. Myerhoff (eds.), *Secular Ritual.* Assen: Van Gorcum

Miller, Daniel (ed.) 2005: *Materiality*. Durham & London: Duke University Press.

Mukarovsky, Jan 1964: Standard Language and Poetic Language. In: Paul L. Garvin (ed.) *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Washington D.C.: Georgetown University Press. S. 17–30.

Myrdal, Alva & Viola Klein 1957: *Kvinnans två roller*. Stockholm: Tiden.

Nagel, Erik 2012: *I dialog med muntliga och skriftliga berättartraditioner. En undersökning av svenska sjömäns levnadsberättelser*. (Stockholm Studies in Ethnology 6). Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Naisten asemaa 1970: *Naisten asemaa tutkivan komitean mietintö*. Komiteanmietintö 1970: A 8. Helsinki: [Valtioneuvoston kanslia].

Nettl, Bruno 1983: *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.

Neugarten, Bernice L. & Gunhild Hagestad 1976: Age and the Life Course. In: Robert H. Binstock & Ethel Shanas (eds.), *Handbook of Aging and the Social Sciences*. New York: Van Nostrand Reinhold. S. 35–55.

Niles, John 1999: *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Nilsson, Gabriella 2011: Age and Class in the Third Age. Talking about Life as a Mappie. *Ethnologia Scandinavica,* (4):70–87.

Nilsson Marina 2010: *Hemmafru version 2.0.Om inredningsmani, värdinnehybris och andra moderna kvinnofällor.* Malmö: Ica.

Nilsson, Bo G. 1996: *Folkhemmets arbetarminnen. En undersökning av de historiska och diskursiva villkoren för svenska arbetares levnadsskildringar.* Stockholm: Nordiska museet.

Nilsson, Fredrik 2000: *I rörelse. Politisk handling under 1800-talets första hälft*. Lund: Nordic Academic Press.

Nylund Skog Susanne 2011: Rörliga rötter. Intertextualitet och diaspora i en judinnas levnadsberättelse. I: Lena Marander-Eklund & Ann-Catrin Östman (red.) *Biografiska betydelser. Norm och erfarenhet i levnadsberättelser.* Hedemora: Gidlund.

Nylund Skog, Susanne 2012: *Livets vägar. Svenska judinnors berättelser om förskingring, förintelse, förtryck och frihet*. Uppsala: Institutet för språk och folkminnen.
Oakely Ann 1976 (1974): *House Wife*. Middlesex: Penguin.
Ogden Annegret 1986: *The great American housewife. From helpmate to wage earner 1776–1986.* (Contributions in Women's studie 61). Westport: Connecticut Greenwood press.
Okpewho, Isidore 1992: *African Oral Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
Olsen, Bjørnar 2004: Momenter til et forsvar av tingene. *Nordisk museologi*, 2: 25–36.
Ó Súilleabháin, Seán 1973: *Storytelling in the Irish Tradition*. Cork: Mercier Press.
Palmenfelt, Ulf 1993: *Per Arvid Säves möten med människor och sägner. Folkloristiska aspekter på ett gotländskt arkivmaterial.* Stockholm: Carlsson.
Palmenfelt, Ulf 1995: Den folkloriserade verkligheten. Två svenska kvällstidningar som historieberättare. I:Torunn Selberg (red.): *Nostalgi og sensasjoner. Folkloristisk perspektiv på mediekulturen.* Åbo: NIF. S. 39–68.
Palmenfelt, Ulf 2000a: Perspektiv på narrativitet. I: Ulf Palmenfelt (red.). *Barnkulturforskning i Norden, 2. Aspekter på narrativitet*. (NNF Publications 5). Åbo: NNF. S. 7–14.
Palmenfelt, Ulf 2000b: Narrativitetsperspektiv inom folkloristiken. I: Palmenfelt, Ulf (red), *Barnkulturforskning i Norden, 2. Aspekter på narrativitet*. (NNF Publications 5). Åbo: NNF. S. 37–50.
Palmenfelt, Ulf 2007: Expanding Worlds. Into The Ethnography of Narrating. *Folklore*, (37):7–18.
Palmsköld, Anneli 2007: *Textila tolkningar. Om hängkläden, drättar, lister och takdukar.* Stockholm: Nordiska museets förlag.
Parsons Talcott 1955: The American family. Its relations to personality and to the social structure. I: Talcott Parsons & Robert F. Bales et al. (eds.), *Family, socialization and interaction process.* Glencoe: The Free press.
Peltonen, Ulla-Maija 2004: Kalevalan riemuvuoden kilpakeruu ja hyvän kerääjän käsite. I: Tuulikki Kurki(red.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
Petersen, Klaus 2000: Socialdemokrati, familiepolitik, velfærdsstat i Danmark 1930–2000. In: Kari Melby et al. (eds.), *The Nordic Model of Marriage and the Welfare State.* Copenhagen: Nordic Council of Ministers. S. 207–240.
Pfister, Manfred 1988: *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
Propp, Vladimir 1968: *Morphology of the folktale.* (2. ed.). Austin: University of Texas Press.
Przybylski, Stanislaw 2011: Dramat på Tuvan. I: David Sandberg, *Animera = Göra livlig.* En dokumentär om hur äldre i Eksjö gjorde en animerad actionfilm. Jönköping: Film i Jönköpings län/Eksjö Animation.

Pöysä, Jyrki 2004a: Matkalla kaupunkiin ja aikuisuuteen. Nuoren joensuulaisen kirjoitettujen paikkakokemusten lähilukua. I: *Kalevalaseuran vuosikirja 2004.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pöysä, Jyrki & Senni Timonen 2004b: Kuinka ahkerat muurahaiset saivat kasvot? I: Tuulikki Kurki (red.), *Kansanrunousarkisto, lukijat ja tulkinnat.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pöysä, Jyrki 2010: Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. I: Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma och Sinikka Vakimo (red.), *Vaeltavat metodit.* (Kultaneito VIII), Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Pöysä, Jyrki 2011: Tekstin ajat. Tulkintoja muistelukirjoitusten temporaalisuudesta. I: Sami Lakomäki, Pauliina Latvala, Kirsi Laurén (red.), *Tekstien rajoilla. Monitieteisiä näkökulmia kirjoitettuihin aineistoihin.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Qvarsebo Jonas. 2006: Hemmafruns sista suck. *Populär historia*, 2006:3:34–39.

Reader, Ian 2007: Pilgrimage growth in the modern world. *Religion,* 37:210–29.

Rehnberg, Mats 1967: *Vad skall vi göra med de blanka gevär. Femton kapitel ur soldaternas liv.* Stockholm: Nordiska museet.

Ricoeur, Paul 1979 (1971): The Model of the Text. Meaningful Action Considered as a Text. In: Paul Rabinow & William M. Sullivan (eds.), *Interpretive Social Science. A Reader*. Berkeley: University of California Press. S. 73–102.

Ricoeur, Paul 2002 (1986): For en almen teori om forestillingsevnen. Forestillingsevnen i diskurs og handling. I: Mads Hermansen & Jacob Dahl Rendtorff (red.), *En hermeneutisk brobygger.Tekster af Paul Ricoeur.* København: Gyldendals Bogklubber. S. 127–147.

Roman Christine 2004: *Familjen i det moderna. Sociologiska sanningar och feministisk kritik.* Malmö: Liber.

Ronström, Owe 1990: Danshusrörelsen i Ungern. I: Owe Ronström (red.), *Musik och kultur*. Lund: Studentlitteratur.

Ronström, Owe 1992a: *Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm*. Stockholm: Stockholms universitet.

Ronström, Owe 1992b: Dansen i världen. *Kulturella perspektiv,* 3–4: 40–51.

Ronström, Owe 1997: *Russindisco och seniordans. Pensionärsnöjen och modernitet.* (FoU rapport 1997:14). Stockholm: Resursförvaltningen för skola och socialtjänst.

Ronström, Owe 2006: När popen kom. *Kulturella Perspektiv,* 3:38–48.

Ronström, Owe 2008a: *Kulturarvspolitik. Visby : från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm: Carlsson.

Ronström, Owe 2008b: Intressedominans och motivattraktion. Form och innehåll i Albert Eskeröds Årets äring. *Rig*, 2:85–93.

Ronström, Owe 2009: Är du rysk, sork? Ryssar och rysskräck i Sverige. I: Åke Sandström & Lena Wikström (red.) *Ryss'n kummar! Symposium om ryssar och rysskräck på Gotland från Bodisco till Nordstream. 200 år sedan den ryska ockupationen 22 april 1808.* Visby: Högskolan på Gotland.

Ronström, Owe 2010: Folkmusikens manus. En läsanvisning. I: Mathias Boström, Dan Lundberg & Märta Ramsten (red.): *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008.* Stockholm: Nordiska Museet. S. 207–224.

Rosenbeck, Bente 1987: *Kvindekøn. Den moderne kvindeligheds historie 1880–1980*. København: Gyldendal.

Ryall, Anka 2007: Også jeg. Gjentakelsens poetikk i litterære pilegrimsreiser til Santiago de Compostella. I: Gilhus, Ingvild Sælid & Siv Ellen Kraft (red.), *Religiøse reiser. Mellom gamle spor og nye mål.* Oslo: Universitetforlaget. S. 23–38.

Ryan, Marie-Laure (ed.) 2004: *Narrative across media*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Rørbye, Birgitte 2002: *Mellem sundhed og sygdom. Om fortid, fremskridt og virkelige læger. En narrativ kulturanalyse*. [Posthumt udgivet disputats, red. af Anne Leonora Blaakilde]. København: Museum Tusculanums Forlag.

Sándor, I. 1967: Dramaturgy of Tale-Telling. *Acta Ethnographia*, 16:308–310.

Satka Mirja 1993: Sota-aika perhekäsitysten ja sukupuolten suhteiden murroksena. I: Pertti Haapala red. *Hyvinvointivaltio ja historian oikut*. (Väki voimakas 6). Tampere: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Satka Mirja1994: Sota-ajan naiskansalaisen ihanteet naisjärjestöjen arjessa. I: Anneli Anttonen et al. (red.), *Naisten hyvinvointivaltio*. Tampere: Vastapaino.

Schei, Berit & Leiv S. Bakketeig (red.) 2007: *Kvinner lider – menn dør. Folkehelse i et kjønnsperspektiv.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Schechner, Richard 1973: *Environmental Theater.* New York: Hawthorn Books.

Schechner, Richard 1977: *Essays on Performance Theory 1970–1976*. New York: Drama Book Specialists.

Schechner, Richard 1985: *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Schechner, Richard 1988: *Performance Theory*. New York: Routledge.

Schechner, Richard 1993: *The Future of Ritual. Writings on Culture and Performance*. New York: Routledge.

Schechner, Richard 2002a: *Performance Studies. An Introduction*. London: Routledge.

Schechner, Richard 2002b: Fundamentals of Performance Studies: In: Nathan Stucky & Cynthia Wimmer (eds.) *Teaching Performance Studies*. Carbondale & Edmondsville: Southern Illinois Press. S. ix–xii.

Schechner, Richard 2004: Performance Studies. The Broad Spectrum Approach: In: Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader* (1. ed.). London & New York: Routledge. S. 7–9.

Schechner, Richard 2006: *Performance Studies. An Introduction*. (Rev. ed.) London: Routledge.

Schiffrin, Deborah 1981:Tense Variation in Narrative. *Language. Journal of Linguistic Society of America.* (57):1.

Selberg, Torunn 2002: Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. I: Eriksen, Anne, Jan Garnert & Torunn Selberg (red.): *Historien in på livet. Diskussioner om kulturarv och minnespolitik*. Nordic Academic Press, Lund. S. 9–30.

Selberg, Torunn 2011: *Folkelig religiøsitet. Et kulturvitenskapelig perspektiv.* Oslo: Scandinavian Academic Press.

Seligman, M.E.P. & M. Csikszentmihalyi 2000: Positive Psychology. An Introduction. *American Psychologist,* (55):1:5–14.

Shanon, Benny & Rivka, Eiferman 1984: Dream-reporting discourse. *Text* 4:4. New York.

Shuman, Amy 1986: *Storytelling rights.The uses of oral and written texts by urban adolescents.* Cambridge: Cambridge University Press.

Siikala, Anna-Leena 1990: *Interpreting Oral Narrative*. (Folklore Fellows Communications 245). Helsinki: Academica Scientiarum Fennica.

Siikala, Anna-Leena, Barbro Klein, & Stein R. Mathisen, (eds.) 2004: *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Silvén, Eva 2004: I samtiden eller för framtiden. Om ett kunskapsbygge i senmoderniteten. I: Cecilia Hammarlund-Larsson, Bo G. Nilsson & Eva Silvén, *Samhällsideal och framtidsbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Stockholm: Carlsson, i samarbete med Nordiska museet.

Silvén, Eva 2011: Det materiella. I: Lars Kaijser & Magnus Öhlander (red.) *Etnologiskt fältarbete.* Lund: Studentlitteratur.

Silvén, Eva 2012: Contested Sami heritage. Drums and sieidis on the move. In: Dominique Poulot, Felicity Bodenstein & José María Lanzarote Guiral (eds.), *National Museums and Difficult Pasts. Conference proceedings from EuNaMus, Brussels, January 26–27, 2012.* Linköping: Linköping University Electronic Press.

Silverstein, M. & V.L. Bengtson 1997: Intergenerational Solidarity and the Structure of Adult Child-Parent Relationships in American Families. *American Journal of Sociology.* (103):2:429–60.

Singer, M. B. 1972: *When a Great Tradition Modernizes. An Anthropological Approach to Indian Civilization.* New York: Praeger.

Skalin Lars-Åke 2002: Narratologi – studiet av berättandets principer. I: Staffan Bergsten (red.), *Litteraturvetenskap – en inledning*. (2:a uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Sköld Gullan 1998: *Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotal i familjetidningen Året Runt.* Stockholm: Stockholms universitet, Institutionen för Journalistik, Medier och Kommunikation.

Slyomovics, Susan 1998: *The Object of Memory. Arab and Jew Narrate the Palestinian Village*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Snöhbom, Alfred Theodor 1871: *Gotlands land och folk. Hufvuddragen till en teckning af Gotland och dess öden från äldre till nuvarande tider.* Örebro: Svenska vi.

Spivak, Gayatri Chakravorty 2006: *In Others Worlds. Essays in cultural politics.* New York: Routledge.

St. John, Graham (ed.) 2008: *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*. Oxford: Berghahn Books.

Stahl, Sandra Dolby 1989: *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*. Bloomington: Indiana University Press.

Stortingsmelding 2005: Nr. 16 (2004–2005). Oslo: Stortinget.

Stott, Andrew 2005: *Comedy*. (The New Critical Idiom). London: Routledge.

Strelow, Hans Nielssøn 1978 (1633): *Cronica Guthilandorum: den guthilandiske cronica, huor udi beskrifuis, huorledis Guthiland er opsøgt oc paafundet* . . . Visby: Press.

Striff, Erin (ed.) 2003: *Performance Studies. Readers in Cultural Criticism.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Stoeltje, Beverly J. 1993: Power and the Ritual Genres. American Rodeo. *Western Folklore*, (52): 2/4:135–156.

Sundhedsstyrelsen 2010: Ældrebefolkningens sundhedstilstand i Danmark – analyser baseret på Sundheds- og sygelighedsundersøgelsen 2005 og udvalgte registre. København: Sundhetsstyrelsen.

Suonoja Kyösti 1992: Kansalaisten parhaaksi – yhteistuntoa ja politiikkaa. Sosiaali – ja terveysministeriö 1939–1992. I: Pekka Haatanen & Kyösti Suonoja. *Suuriruhtinaskunnasta hyvinvointivaltioon. Sosiaali- ja terveysministeriö 75 vuotta.* Helsinki: Sosiaali – ja terveysministeriö.

Svenska låtar [Musiktryck]. *Dalarna. 1501 låtar från Dalarna* 1972: Samlade av Nils Andersson med efterskrift av Mats Rehnberg. Stockholm: Bok och Bild.

Svensson, Birgitta (red.) 2005: *Föremål* för forskning. *Trettio forskare om det kulturhistoriska museimaterialets möjligheter.* Stockholm: Nordiska museets förlag.

Svensson Birgitta 2011: Det moderna varat som biografisk presentation. I: Lena Marander-Eklund & Ann-Catrin Östman (red.), *Biografiska betydelser. Norm och erfarenhet i levnadsberättelser*. Hedemora: Gidlund.

Sydhoff, Beate, Nilsson, Sissi & Arnborg, Gunnar (red.) 1992: *Folkkonsten. All tradition är förändring*. Stockholm: Carlsson i samarbete med Kulturhuset.

Sydow, C. W. von 1932: Om traditionsspridning. *Scandia,* 5:321–44.

Sztompka, Piotr 2004: The trauma of social change. A case of postcommunist societies. In: Jeffrey C. Alexander et al., *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley, Calif.: University of California press.

Taikon, Johan Dimitri 1946: *Taikon berättar. Zigenarsagor.* Upptecknade av Carl-Herman Tillhagen. Stockholm: Norstedt.

Tangherlini, Timothy R. 1994: *Interpreting Legend. Danish Storytellers and Their Repertoires*. New York: Garland.

Tangherlini, Timothy R. 1998: *Talking Trauma. Paramedics and their Stories*. Jackson: University Press of Mississippi.

Tedlock, Dennis 1972: On the Translation of Style in Oral Narrative. In: *Toward New Perspectives in Folklore*. Américo Paredes & Richard Bauman (eds.). Austin: The University of Texas Press.

Timonen, Virpi & Martha Doyle 2012: Grandparental Agency After Adult Children's Divorce. In: Sara Arber & Virpi Timonen (eds.), *Contemporary Grandparenting. Changing Family Relationships in Global Contexts.* Bristol: Policy Press. S. 159–180.

Trossholmen, Ninni 2000: *Tid till eftertanke. Kvinnligt pensionärsliv ur ett klass- och livsloppsperspektiv.* (Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige 32). Göteborg: [Etnologiska institutionen, Univ.].

Turner, Victor 1974: *Dramas, fields, and metaphors. Symbolic action in human society.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Turner, Victor 1982: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publ.

Turner, Victor 1986*: Images and Reflections. Ritual, Drama, Carnival, Film, and Spectacles in Cultural Performance*. New York: Performing Arts Journal Publ.

Valli, Katja 2008: *Threat Simulation. The Function of Dreaming.* (Annales Universitatis Turkuensis).Turku: Turun yliopisto.

Vammen, Tine 1986: Rent og urent. Hovedstadens piger og fruer. København: Gyldendal.

Varjonen Johanna 2000: Kotitalouksien tuotanto. Talousanalyysien sokea piste. I: Tiina Varjo (red.), *Naisten talouskirja*. Helsinki: Gaudeamus.

Vike, Tone Rønning 2012: *Bygdefunkis. D2.* Dagens Næringsliv. 23 mars 2012, S. 46–54.

Wahl-Olsen, Siri 2009: Livet er å være underveis. *Adresseavisen* 01.08.2009.

Westberg, Karin 2002: Totempålen – en levande historia", I: Wilhelm Östberg (red.), *Med världen i kappsäcken. Samlingarnas väg till Etnografiska museet.* Stockholm: Etnografiska museet. S. 138–145.

Wettstein, Margrit 2009: *Liv genom tingen. Människor, föremål och extrema situationer.* Stockholm/Stehag: Symposion.

White, Hayden. 1981: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. In: W.J.T. Mitchell (ed.), *On Narrative*. Chicago: Chicago University Press.

Wickham, Glynne 1987: *The Medieval Theatre*. (3. ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

Wikander Ulla 1999: *Kvinnoarbete i Europa 1789–1950. Genus, makt och arbetsdelning*. Stockholm: Atlas Akademi.

William Labov & Joshua Waletsky 1997: Narrative Analysis. Oral Versions of Personal Experience. *Journal of Narrative and Life History*, 7:3-38.

Winnicott, Donald W. 2003 (1971): *Lek och verklighet.* Stockholm: Natur och kultur.

Winograd, Terry 1977: A Framework for Understanding Discourse. In: Marcel Adam Just & Patricia A. Carpenter (eds.), *Cognitive Process in Comprehension*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.

Wolanik Boström, Katarzyna & Magnus Öhlander 2011: Polska läkare i Sverige. Om läkarroll, status och kulturella processer. I: *Socialmedicinsk tidskrift*, nr 3.

Wollinger, Susanne 2000: *Mannen i ledet. Takt och otakt i värnpliktens skugga*. Stockholm: Carlsson.

Young, Katharine Galloway 1987: *Taleworlds and Storyrealms. The Phenomenology of Narrative.* Dordrecht: Martinus Nijhoff.

Young, Katharine Galloway 2000: Gestures and the Phenomenology of Emotion in Narrative. *Semiotica* 131:1/2: 79–112.

Zimmermann, Georges Denis 2001: *The Irish Storyteller*. Dublin: Four Courts Press.

Åkerman, Brita 1983: Den råa smutsiga potatisen. I: Brita Åkerman et al. (red.), *Den okända vardagen. Om arbetet i hemmen*. Stockholm: Akademilitteratur.

Åsberg, Cecilia et al. (red.) 2012: *Posthumanistiska nyckeltexter.* Lund: Studentlitteratur.

Åström, Lissie 1986: *I kvinnoled. Om kvinnors liv genom tre generationer*. Malmö: Liber.

Är jag nedvärderad som hemmafru?1959: Osignerad artikel. I: *Femina,* nr 8, 1959.

Örulv, Linda 2008: *Fragile Identities, Patched-up Worlds. Dementia and Meaning-Making in Social Interaction.* (Linköping studies in arts and science 428). Linköping: Linköping University.

Österlund-Pötzsch, Susanne 2003: *American Plus. Etnisk identitet hos finlands-svenska ättlingar i Nordamerika*. Helsingfors: Helsingfors Svenska litteratursällskapet i Finland.

Videofilmer:

Brand, Jo 2003: *Barely Live.* (DVD), dir. Mick Thomas, VVL: 8211406.

Connolly, Billy 1994: *Live 1994* (video), dir. Nobby Clark, VVL: 6322123.

Connolly, Billy 1995: *Two Bites of Billy Connolly (World Tour of Scotland, and Live at Usher Hall, Edinburgh)* (video), dir. Willy Smax, VVL: 6362523.

Tiernan, Tommy 2002: *Live* (DVD), dir. Stephen Lock, Universal: 9030939.

Internetsidor:

Adresseavisen 01.08.2009. http://www.adressa.no/meninger/article1360950.ece (Ver. 120723).

www.hardangerfjord.com/no/Odda. (Ver. 120502).

Hardanger folkeblad http://www.hardanger-folkeblad.no/nyheter/article1938990.ece (Ver. 120723).

Hyvärinen Matti 2006: *Kerronnallinen tutkimus*. http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf. (Ver. 2012-11-13).
www.nrk.no/nyheter/1.3.128629. (Ver. 120502).
SAOB. Svenska akademins ordbok. Uppslagsordet ”simulera”. http://g3.spraakdata.gu.se/saob/. (Ver. 2012-11-13).
Skeie, Harald 2008: Arena: Odda/Oddaprosessen. *Bok og bibliotek*. www.bokogbibliotek.no.
http://verdiskaping.info/pilotprosjekter/pilegrimsleden/. (Ver. 120503)