

säger sig Arnberg lämna definitionen till de aktörer hon studerar. Det är emellertid här jag ser avhandlingens största problem: de konkreta definitionerna uteblir. Men för att förstå de olika historiska och diskursiva kontexter Arnberg beskriver behöver läsaren veta vad som avses.

Arnberg skriver att porrtidningarna under perioden, med hennes eget begrepp, blev alltmer ”sexuellt explicita” i bemärkelsen hårdpornografiska, men vad innebär det rent konkret? Hur såg pornografi ut under den studerade perioden? Här saknar jag detaljerade beskrivningar av de pornografiska bilder debatten faktiskt handlade om och som Arnberg själv tagit del av i sin omfattande genomgång av pornografiska tidningar. I brist på innehållsbeskrivningar får den läsare som inte själv konsumerat pornografi under den studerade perioden eller som, vilket är fallet med mig själv, betraktar pornografi från ett feministiskt perspektiv, hålla till godo med sina egna föreställningar (och fördomar?) om vad pornografi är för att förstå det skeende som Arnberg beskriver. Det säger sig självt att detta inte ger en rättvisande förståelse för debatten utan, som Arnberg själv påpekar, riskerar att bli anakronistisk.

För att exemplifiera problemet vill jag lyfta fram en av de mer underförstådda teser som Arnberg, enligt min läsning, driver i avhandlingen, nämligen att motståndet mot pornografin i grunden bottnade i ett motstånd mot och rädsla för homosexualitet. För att kunna förstå denna analys, som säkert är helt rimlig, hade krävts att läsaren känt till i vilken utsträckning och på vilket sätt porrtidningar vid den här tiden beskrev homosexualitet. Varför trodde man att bilderna kunde leda till homosexualitet? Var det för att de visade fri sexualitet i allmänhet eller utgjordes bilderna uttryckligen av homosexuella situationer? Om inte, kan inte bilder på två nakna kvinnor tillsammans snarare ses som ett uttryck för en heterosexuell manlig fantasi än som ett uttryck för homosexualitet?

Möjligen hänger avsaknaden av innehållsbeskrivningar samman med att Arnberg ansett denna aspekt av pornografin redan vara beskriven. Arnberg skriver uttryckligen att forskning om pornografi generellt sett är omfattande, i synnerhet vad gäller dess innehåll och dess sociala effekter, medan det funnits få studier av dess ekonomiska aspekter. I exempelvis medievetaren Anja Hirdmans avhandling *Tilltalande bilder. Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuell* (2001) görs mycket riktigt ingående beskrivningar av innehållet och hur det bidrar till att konstruera kön. Men det är inte en regelrätt innehållsanalys jag efter-

lyser i Arnbergs avhandling, enbart en tydligare hjälp för läsaren att förstå och ta ställning till debattörernas olika ståndpunkter. Detta blir ännu viktigare i synnerhet som man, trots att Arnberg själv inte säger sig vilja ta ställning i den fortfarande lika aktuella frågan om pornografins vara eller inte vara, genomgående anar ett pro-pornografiskt perspektiv i avhandlingen. Arnbergs hållning grundar sig på en genomgång av trettio års upplagor av pornografisk press, en kunskap som läsaren underförstås ha för att själv kunna bilda sig en uppfattning i frågan.

Gabriella Nilsson, Lund

Marika Nordström: *Rocken spelar roll. En etnologisk studie av kvinnliga rockmusiker*. Etnologiska skrifter 54. Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet 2010. 285 s. ISBN 978-91-7459-122-4.

Marika Nordströms avhandling utgör en etnologisk studie av tio unga kvinnliga rockmusiker knutna till två musikföreningar, She's Got the Beat i Umeå och Rockrebeller i Uppsala. Syftet med avhandlingen är att ”analysera hur tio unga kvinnor ser på sina identiteter som rockmusiker och som medlemmar/engagerade i feministiska musikföreningar, med speciellt fokus på frågor som rör genus och feminism” (s. 16). De använda metoderna är huvudsakligen intervjuer och deltagande observationer. Avhandlingens frågeställningar berör bl.a. vilka drivkrafter hos informanterna som ligger bakom ambitionen att bli rockmusiker, deras intresse för feministiska frågeställningar inom populärmusikens fält, vilken anpassning till olika normer och förväntningar som krävs av dem, vilka uttryck det musikaliska skapandet tar sig och hur detta kan relateras till de diskursiva föreställningar som finns om rock, genus, kreativitet och feminism samt vilka arbetsstrategier och ideologier som ligger till grund för det enskilda och kollektiva arbetet i musikföreningarna.

I det inledande kapitlet diskuterar Nordström sina teoretiska utgångspunkter; hennes ambition är att i avhandlingen tillämpa ett identitetsperspektiv med genus i fokus. Ett viktigt tema är ”musikens beköning”: hon påpekar att det finns en på senare år växande mängd litteratur som problematiserar relationen mellan musik och genus, dels genom kritik av en existerande musikhistoriografisk kanon, dels genom att i ökande utsträckning fokusera musikens betydelse för identitetsformering

och identitetsproblematik. Författarens slutsats är att "[r]ockens höga status och dess maskulinisering är två specifika särdrag som innebär att analysen måste nyanteras och diversifieras" (s. 37). Här förs också en första diskussion av de övergripande genrebegreppen "rock" och "pop". Nordström väljer, inte minst på grundval av informanternas egna utsagor, att kategorisera deras musik som "rock", vilket innebär att den inplaceras i en komplex väv av genrebestämda och genrebestämmande diskurser.

Kapitel 2 ägnas åt informanternas berättelser om hur deras identitet som rockmusiker vuxit fram. Inte oväntat finns en generell bakgrund i "fanskap": intresset för och beundran av andra musiker leder så småningom till en önskan att spela själv. Många beskriver hur ett feministiskt uppvaknande leder till ett intresse för gör-det-självet betonade alternativa musikerörelser som punken och Riot Grrrls. Intressant att notera i dessa berättelser är dels betydelsen av uppmuntran från närstående, påfallande ofta musicerande fäder, dels den kritik av allmänna skolväsendets musikundervisning som framkommer i berättelserna: kombinationen av en dominans av manliga lärare och de informella undervisningsformer som sedan länge dominerar i musikundervisningen ger pojkar ett stort försteg.

I kapitel 3 presenteras informanternas beskrivningar av engagemanget i rockföreningarna, vilket innebär "sammanvävda roller" som musiker, feminister och föreningsaktiva. Informanterna visar ibland tecken på en defensiv hållning, de är medvetna om att dessa föreningar kan ses som uttryck för en identitetspolitik som ibland kritiserar av omvärlden, och de för en ideologisk reflexion över separatistiska strategier, samtidigt som aktivistrollen möjliggör en identifikation med en historisk tradition av koppling mellan musik och politik. Här beskrivs också de läroprocesser som försiggår i föreningarna; dessa kan i stor utsträckning karakteriseras som informella läroprocesser, vilket innebär att det egna tillägnet av kunskap har central betydelse. Ett nyckelområde i detta sammanhang är kunskapen om ljudteknik – ett tydligt bekönat område med bristande jämställdhet och källa till många beskrivningar av nedlåtande behandling, där kopplingen mellan kunskap och makt kommer till tydligt uttryck.

I det fjärde kapitlet presenteras informanternas skildringar av den egna identiteten som rockmusiker. Här framträder tydligt den individuella inlärningsprocessens dubbla karaktär, det övande som krävs för att utvecklas som musiker beskrivs som både arbetsamt och lustfyllt.

En egen individuell kreativitet är något som värderas högt. Intressant att notera i detta sammanhang är att det slags kreativitet som framhävs i första hand förefaller handla om låtskrivande, alltså att skapa egen musik och egna texter, till skillnad från andra slags kreativitet som också tenderar att värderas högt i rockdiskursen, t.ex. förmåga till improvisation (mer om detta nedan). Således värderas medvetna stilblandningar högt; genom att inte inrätta sig efter genrenormerna kan man uppnå ett eget unikt, autentiskt, "alternativt" uttryck. Flera informanter har olika musikerroller som ses som i viss mån varandras motpoler: rollen som soloartist (singer/songwriter) respektive rollen som bandmedlem (rockmusiker). Positionen som "rockstjärna" ses som eftersträvansvärd, men den är svårtillgänglig för kvinnor, eftersom den är maskulint bekönad och kopplad till autenticitet, utanförskap och genikult.

Kapitel 5 fokuserar den del av musikeridentiteten som har att göra med samspelet i rockbandet. Informanternas berättelser ger uttryck för diskursiva föreställningar om rockbandet som livsstil och kollektiv autonom enhet. Bandet som gemenskap är starkt positivt värdeladdat, liksom den kollektiva identiteten och det kollektiva skapandet. Informanterna ger uttryck för en övergripande norm som föreskriver demokratiskt arbetssätt, rättvisa, respekt och frånvaro av hierarkier, men den faktiska arbetssituationen i bandet upplevs inte alltid som demokratisk av alla. Maktrelationer är ofta men inte alltid genusrelaterade; status är även kopplad till instrumentalt teknisk förmåga och till distinktionen mellan instrumentalist och sångare. I vissa fall utvecklas med tiden en alltmer "semiprofessionell", individualiserad musikerroll, som i viss mån står i motsättning till ideologiskt betingade demokratiideal.

I kapitel 6 presenteras informanternas beskrivningar av den offentliga aspekten av rollen som rockmusiker. Spelningar och publikkontakt är centrala inslag men upplevs som både positivt och negativt laddade. Framträdandena får ofta en representativ funktion i kraft av kopplingen till de feministiska rockföreningarna. Tillgången till scenen omvärvs av komplexa frågor om kompetens och (köns)kvotering. Scensituationen är ibland präglad av osäkerhet och brist på kontroll, inte minst i relationen till ljudtekniker, som ofta kan uppträda nedlåtande. Mediediskurser i offentligheten är också motsägelsefullt laddade; informanterna upplever uppmärksamhet i sig som gynnsam, men positiv särbehandling och kategorisering, emblematiskt represe-

rad av uttrycket ”tjejband”, som negativ – här framträder en problematisk aspekt av den explicita identitetspolitiken som föreningssammanhanget innebär. Slutligen sammanfattas i det avslutande kapitel 7 centrala teman i den tidigare framställningen.

Styrkan i Nordströms avhandling ligger i den omsorgsfullt genomförda och fylligt redovisade etnologiska undersökningen, präglad av en högt utvecklad reflexivitet. Författaren tillämpar genomgående ett diskursanalytiskt perspektiv, där hon på ett övertygande sätt visar på hur informanternas föreställningar och upplevda handlingsmöjligheter till väsentliga delar bestäms av etablerade diskurser kring musikgenrer, musikerskap och genus. Mot denna bakgrund framstår det dock som något förvånande att författaren avstår från att närmare precisera sin diskursteoretiska ståndpunkt, i stället använder hon diskursbegreppet på ett tämligen pragmatiskt sätt, vilket ibland ger upphov till oklarheter och motsägelser. Så hävdar Nordström t.ex. att hon ”ser på musik som diskursiva processer” (s. 25) och talar även om ”positiva värden som kan sättas i samband med diskursiva föreställningar om rockmusik” (s. 133) och ”en diskursiv föreställning om musik som något vars värde är svårt eller rent av omöjligt att förmedla med ord” (s. 154). Huruvida musik i sig kan ses som en ”diskursiv process”, och i så fall i vilka avseenden, är en komplicerad teoretisk fråga som Nordström (med rätta?) avstår från att fördjupa sig i. Det huvudsakligen implicita diskursbegrepp hon använder sig av förefaller i stället handla om verbala diskurser och deras förmåga att styra och begränsa tankar och handlingar. Eftersom avhandlingen berör just musik, ett fält präglad av icke-verbalt kommunikativt handlande, väcker den dock komplexa frågeställningar om diskursens gränser och eventuella ”rester” av extra-diskursiva aspekter på musiken. Intressant nog framskymtar sådana aspekter tidvis i avhandlingen när författaren talar om informanternas känslomässiga engagemang och det njutningsfulla i musicerandet (t.ex. s. 241, 244, 254), dock utan att problematisera relationen mellan dessa aspekter och dominerande diskurser.

Svårigheterna i att även som forskare förhålla sig helt och hållet reflexiv till etablerade diskurser framträder också i Nordströms något oklara förhållningssätt till historiska förändringar vad gäller sociokulturella statushierarkier. Så talar hon t.ex. både om ”populärkulturens egen uppdelning i hög- och lågkultur där rocken hamnar högt upp på skalan” (s. 57) och om ”vårt västerländska samhälles notcentrering” (s. 129), samtidigt som hon

framhåller avståndstagandet till användning av noter som ett centralt inslag i rockdiskursen (ibid.). Vidare sägs beträffande rockkulturens grad av institutionalisering både att ”rocken ofta utmålats som en relativt icke-institutionaliserad kulturell arena” (s. 104) och att ”rockbandet är en relativt institutionaliserad form av musikskapande” (s. 170). Det ska villigt erkännas att en detaljerad utredning av de historiska förändringar som ligger till grund för sådana motsägelser skulle föra långt utanför avhandlingens ramar, men dessa diskrepanser ger likafullt en god illustration av hur våra – såväl forskares som informanternas – föreställningar om rockens särart präglas av etablerade diskurser (den ”rockmytologi” som Nordström refererar till på flera ställen) som till viss del står i motsättning till observerbara historiska förändringsprocesser.

Som antyddes ovan intar begreppet improvisation en mycket undanskymd roll i avhandlingen. Detta framstår som något förvånande med tanke på att just framträdande inslag av instrumentalt improviserande ingår som en central diskursiv aspekt av särskiljandet av ”rock” från ”pop”. Det egna skapandet i form av improviserade solon utgör ett påtagligt uttryck för individuell kompetens, individualitet och identitet som därmed potentiellt står i konflikt med de kollektiva ideal som så tydligt framträder i informanternas berättelser. Avhandlingen säger dock tyvärr föga om informanternas syn på vikten av att behärska förmågan att improvisera. Som Nordström framhåller i det inledande kapitlet har hon av hänsyn till informanternas anonymitet avstått från en närmare analys av konkreta låtar. I det här aktuella avseendet hade dock en analys, eller åtminstone en mer ingående diskussion, av konkreta exempel på informanternas musik varit värdefull.

De här framförda synpunkterna bör dock inte tillåtas undanskymma det faktum att Marika Nordströms avhandling utgör en mycket väl genomförd studie, som tydligt visar att författaren i grunden behärskar och konsekvent förmår tillämpa det valda metodologiska perspektivet. Som framgått ovan kunde måhända en musikvetare önska en utförligare diskussion av vissa aspekter på informanternas musikaliska praxis och den musik de skapar, liksom en utförligare historisk perspektivering, men i gengäld presenterar författaren en mångsidig, inkännande och perspektivrik analys av sitt samtida källmaterial. Vad gäller formalia lämnar avhandlingen föga att önska: den övergripande dispositionen är klar och tydlig, liksom den sammanhängande linjen i framställningen. Slutligen bör påpekas

att Nordström framstår som en utmärkt stilist, med ett framställningssätt som på samma gång är klart, stringent och ledigt flytande.

*Alf Björnberg, Göteborg*

Johanna Björkholm: *Immateriellt kulturarv som begrepp och process. Folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel*. Åbo Akademis förlag, Åbo 2011. XII + 355 s., ill., English summary. ISBN 978-951-765-588-0.

Den finlandssvenska folkloristen Johanna Björkholm har valt att ägna sin doktorsavhandling åt immateriellt kulturarv, ett ämne med hög relevans och påtaglig aktualitet. Immateriellt kulturarv som kategori har vuxit fram som en följd av UNESCO:s arbete med s.k. världsarv, dvs. byggda miljöer som via en beslutsprocess i flera steg inlemmas i den växande listan med hallstämplade besöksmål. Det har – inte oväntat – visat sig att de utvalda världsarven ligger tätast i Europa, i synnerhet i Medelhavsländerna. Men det har också vuxit fram en kritik från andra kontinenter mot själva idén om stående byggnader som bevarandevärda. I exempelvis Japan räknas kunskapen om viss byggnadskonst som mer minnesvärd än byggnaderna som sådana.

Det materiella kulturarvet som idé måste således kompletteras med en idé om immateriellt kulturarv – så lyder den korta berättelsen om bakgrunden till Björkholms studieobjekt. Det hör till historien att Finland inte ratificerat konventionen om immateriellt kulturarv, vilket skapar en speciell relief åt den framlagda studien. Det har däremot Norge och alldeles nyligen Sverige gjort. I Sverige har f.ö. Institutet för språk och folkminnen fått regeringens uppdrag att arbeta med konventionens tillämpning.

Det kan också nämnas att en parallell världsarvslista över immateriella kulturarv har beslutats av UNESCO, men att den oförklarligt nog inte kommer att utökas.

Johanna Björkholm undersöker både begreppet immateriellt kulturarv och den process som skapar sådana arv. Hennes text är klart disponerad. Ett inledande avsnitt innehåller studiens förutsättningar. I del två undersöker hon immateriellt kulturarv som begrepp. Hon studerar begreppsdefinitioner och -användningar hos berörda kulturinstitutioner, i kulturvetenskapliga texter samt i den finlandssvenska pressen – tre textliga arenor där det sent skapade begreppet brukats. Avhandlingens

tredje avsnitt ägnas en undersökning av hur folkmusik i Finlands svenskbygder beskrivits i termer av arv eller immateriellt kulturarv. De båda undersökningarna har olika tidsavgränsningar: begreppsdelens sträcker sig fram till 2009, medan processdelen gör halt vid 1968. Redan denna omständighet berättar att delstudierna är relativt fristående från varandra. En fjärde del avslutar studien med slutsatser och, originellt nog, ett postludium som riktar sig till ”människor med intresse för att vidmakthålla traditioner” (s. 318).

Centralt i Björkholms text är begreppet kulturkomponent, ett inte helt idealiskt ord som hon dock använder i brist på bättre alternativ (s. 6). Begreppet är centralt, eftersom hon studerar hur sådana kulturella enheter väljs ut och lanseras som just kulturarv. Enligt hennes egen definition utgör kulturarv ”särskilt utvalda, värdeladdade och/eller symbolbärande kulturkomponenter” (s. 6). Hon konstaterar att immateriellt kulturarv visserligen är en egen kategori, men att de tidigare existerande parallellerna naturarv och materiellt kulturarv också har starka inslag av immaterialitet. Det är nämligen genom sättet att tänka och tala om dessa ”hårda” arv som deras status faktiskt upprätthålls.

Björkholms studie knyter an till en mångskiftande litteratur som visar att forskningsfältet befolkas av kolleger från flera discipliner. Kulturarvsforskning är kort sagt en mötesplats. Som folklorist har hon särskilda förutsättningar att bidra till kunskapsbygget – och hon påminner regelbundet läsaren om sitt folkloristiska perspektiv. Dels har folkloristiken som vetenskap sin betoning på kulturens immateriella sidor, dels har disciplinen i realiteten medverkat i kulturarvsprocessen genom att peka ut vissa kulturkomponenter som värdefullare än andra.

Dessvärre är studiens syften inte lätta att identifiera. Det övergripande målet är vagt, om än sanningsenligt: ”genom att studera uppfattningar om kulturarv [...] få förståelse för de mekanismer som gör att kulturkomponenter såsom folkmusik får en särställning i samhället genom sina tydliga symbolvärden” (s. 2). Det förekommer också några delsyften såsom jag läser dem. Björkholm vill bl.a. bidra med kunskap om ”hur kulturarvsprocesser påverkar immateriell kultur” samt tillhandahålla ”ett inlägg i diskussionen om hur teorier kring kulturarv kan utarbetas och tillämpas för att även omfatta den immateriella kategorin” (s. 4). Av det sistnämnda framgår att de materiella kulturarvens dominans i diskussionen påverkat studien högst väsentligt. Några distinkt formulerade forskningsfrågor