

# ”Dom” och ”vi” i musik

Lars Lilliestam, professor i musikvetenskap

Det är en stark och omhuldad tanke i vår kultur att musik är något gott. Musik gör människor snälla, förädlar dem, läker och helar, överbryggar barriärer och kulturella gränser. Denna tanke förmedlas genom otaliga kanaler från talesätt (”musiken ädla känslor föder”) och muntliga berättelser till litteratur, journalistik och långfilmer (som Kay Pollaks *Såsom i himmelen*). Och alla som hört Björn Barlachs och Lill Lindfors låt vet att ”musik ska byggas utav glädje”. Det vimlar av historier om hur musik på olika sätt räddat människor i kritiska situationer.

I tidskriften *The Gramophones* jubileumsnummer, nr 1000, från december 2005, uttalar sig en rad musiker om den klassiska musikens förträfflighet. ”Jag är övertygad om att ingen någonsin har begått ett allvarligt brott medan man nynnat på en Mozartaria”, menar den engelske cellisten Steven Isserlis. ”Den talar till den mänskliga anden tvärsöver alla kulturer och tillhör hela världen”, säger Clive Gillinson, tidigare vd för London Symphony Orchestra.

Naturligtvis är det sant att musik har positiva verkningar, men det är inte hela sanningen. Musik är ett mångdimensionellt uttrycksmedel som har många funktioner. Problemet är att tanken om musikens goda verkningar är så stark att vi lätt förbiser att musik också används i onda syften. Musik kan givetvis manipulera och indoktrinera och uttrycka destruktiva ideologier och åskådningar.

I musikens historia är det en följetong att man kategoriserar musik och gör skillnad mellan olika sorter: ”vår” musik och ”de andras”, guds och djävulens, kyrklig och världslig, god och dålig, uppbygglig och fördärlig, konst och populär, hög och låg.

Jag ska i denna artikel diskutera några exempel på hur vi med hjälp av musik skapar och upprätthåller skillnader mellan människor, en uppdelning i ”dom” och ”vi”.

## Signal

Klingande musik är en kulturell signal. Musik representerar något, betyder något, utlöser associationer. Många musikstycken har också texter som kan vara mer eller mindre ideologiska. Men musikens betydelse är inte semantisk. Den kan inte översättas till verbala utsagor. Musik är mångtydig, och dess betydelse beror på sammanhanget.

Musik används ofta för att skapa sammanhållning inom en grupp. Den uttrycker eller symboliserar en världssyn, ideologi, livsåskådning, identitet, kulturell gemenskap – att man är svensk, pingstvän, punkare, socialdemokrat, kvinna, jude eller grek. Vissa forskare anser att just detta att skapa gemenskap är musikens grundläggande funktion i alla kulturer.

Den andra sidan av myntet är givetvis att musik precis lika väl kan användas för att skapa eller upprätthålla bilden av ”den andre”, av dom som inte är som ”vi”. Musik markerar sammanhållning inåt, mot den egna gruppen, men avstånd till dem som är annorlunda och som har ett annat språk eller en annan dialekt, klär sig på ett annat sätt, inte betar sig som oss, inte äter det vi äter.

Att sortera människor efter deras kultur och sätt att tala eller sjunga och ibland till och med döda dem som inte är som ”vi” tycks vara ett återkommande mönster i människans historia. I Bibeln, närmare bestämt i Domarboken 12:5–6, finner vi följande:

Gileaditerna spärrade vadställena över Jordan för efraimiterna, och när någon av de flyende efraimiterna ville gå över floden frågade gileaditerna: ”Är du efraimit?” Om han svarade nej sade de: ”Säg shibbolet!” Om han då sade ”sibbolet”, därför att han inte kunde uttala ordet rätt, grep de honom och högg ner honom vid vadstället. Vid detta tillfälle stupade 42 000 efraimiter.

I den självbiografiska romanen *Pianisten*, som också filmats av Roman Polanski, kan vi läsa berättelsen om hur pianisten Wladyslaw Szpilman överlevde vidriga omständigheter i Warszawahettot under andra världskriget. I en scen tvingar nazistiska soldater sjuka, utmattade och plågade judar att dansa med varandra och vara glada. Judarnas musik och dans var soldaterna främmande, något att skratta åt och förnöjas av och som samtidigt i situationen förnedrade deras offer. De makabra berättelserna om hur musik användes i koncentrationslägren är många.

I våra dagar har vi fått vittnesmål om hur musik använts som tortyrredskap och plågoris från fånglägren under krigen på Balkan och i samband med kriget i Irak. Det är ett effektivt nedbrytande medel att plåga människor med fiendens musik eller med rena oljud. I fånglägren Abu Ghraib i Irak och på Guantanamo Bay på Kuba har muslimska fångar tvingats att under lång tid lyssna på sin fiendes musik, till exempel Christina Aguilera eller Metallica, på hög volym. Fångar kan också förnedras genom att man tvingas sjunga fiendens nationalsång eller patriotiska sånger. Ett exempel där musik används för att sprida rasistiska och hatiska budskap är så kallad vit makt-musik.

### *Vardag*

Detta är drastiska och hårresande företeelser som vi kan uppröras av och som är lätta att ta avstånd ifrån. Men även vår svenska vardag är full av exempel på hur vi i stort och smått med hjälp av musiksmak sorterar människor i "vi" och "dom". Sociologen Pierre Bourdieu har understrukit smakens betydelse för att göra distinktioner mellan människor, och han har till yttermera visso hävdad att "det finns inget som lika mycket som musiksmaken tillåter en att visa sin 'klass'. Det finns heller inget som klassificerar en lika oundvikligt". Musiksociologisk forskning bekräftar också att musiksmak och musikvanor verkligen är starkt relaterade till klass, etnicitet, kön, ålder, bostadsort och liknande faktorer.

Behovet att markera vem man är eller vill vara, alltså att bygga och markera identiteter, har blivit allt viktigare i det moderna samhället med dess myller av budskap och signaler, förvirring och osäkerhet, upplösning av traditioner och normer. Musiksmaken har alltmer blivit en arena där kampen mellan olika perspektiv, ideologier och värderingar förs i symbolisk form.

Detta blir nästan övertydligt i de studier av hur gymnasieungdomar i Göteborg tänker och talar om musik som genomfördes i slutet av 1990-talet i samarbete mellan musikvetare och forskare i svenska språket vid denna fakultet. Ungdomar gör ofta direkta kopplingar mellan musikstilar och olika identiteter eller kategorier av människor. Klassisk musik anses vara för "intelligenta", "högutbildade", "överklass" eller "sådana som spelar själva". Hiphop är musik för "losers" och för dem som bor i förorterna, dansband förknippas med "villan, vovve och Volvo", de som gillar Kent är

”esteter” eller ”schillerskapack”. Å andra sidan kallar de som bor i förorten Kent eller dansband för ”svennemusik”.

Dessa tankegångar utnyttjas givetvis också av marknadsförare av olika produkter som inte sällan utgår från stereotypa personligheter eller kategorier, ofta baserade på kultur- eller musikvanor. I tidningsintervjuer ges ibland ett snabbporträtt av intervjuoffret, och då brukar man fråga efter personens ”senast lästa bok”, ”senast sedda film” eller ”favoritmusik” – som om detta självklart skulle ge en bild av människan. Häromåret kartlade *Dagens Nyheter* musiksmaken hos regeringen och oppositionen och konstaterade att ”Springsteen förenar s och c”.

Ett annat alldagligt och självklart exempel är hur olika ungdomliga subkulturer, och därmed också hållningar och ideologier, formerats omkring musikstilar eller artister. Sådana stilar har ofta uppträtt i par där klassmotsättningar klätts i klingande kläder: Tommy och Elvis, Beatles och Stones, Oasis och Blur, syntare och hårdrockare, svart och vitt. Påstådda och upplevda sociala och kulturella olikheter har gjorts hörbara i musik, språk och text och synbara i kläder, frisyrier och beteenden. Det hela kan ses som ett socialt spel och positioneringar där musik används för att tala om att ”sådan är jag” och fråga ”vem är du?”.

Grupper som lever i diaspora, alltså i en kulturell omgivning som de inte har sitt ursprung i, sluter sig gärna samman och odlar sin svenskhet, kurdiskhet eller vad det kan vara, för att bekämpa känslor av främlingskap och för att identifiera gruppen eller ”flocken”. I detta arbete är musik och dans oerhört viktiga redskap med vars hjälp man identifierar och känner igen både sig själv och ”de andra”.

### *Svart och vitt*

Afro-amerikanska musikformer, som jazz, gospel, blues, soul, reggae, funk, samba och vissa former av rock, har invaderat den västerländska musikulturen under 1900-talet. Med musiken har följt det tankepaket om kulturella och musikaliska värden som genomsyrar den amerikanska kulturen och som brukar beskrivas i termer av svart och vitt, afro-amerikanskt kontra ”europeiskt” etc. ”Svart” musik har av sin publik setts som ett tilltalande alternativ till den stela ”europeiska” musiken, alltmedan belackarna tagit avstånd från det svarta och förfasat sig över oväsen, ”djungeltrummor”, ”apmusik” och liknande. Den svarta musiken har många gånger angripits

i rent rasistiska ordalag. Anhängarna har försvarat musiken med argument som inte sällan antagit formen av en inverterad rasism där svart musik och kultur idealiserats och romantiserats. Detta gäller från 1920- och 30-talets jazzdiktning (exempelvis hos Arthur Lundkvist), där svarta tillskrivs alla möjliga goda egenskaper, till den nutida hiphopens storstads- och förortsmytologier. Svarta musikformer har gärna förknippats med föreställningar om svängighet, improvisation, känslomässig utlevelse, sexuell potens etc.

Föreställningarna, för att inte säga myterna, om vad som karaktäriserar svart och vit musik går som en röd tråd genom de senaste hundra årens populärmusikhistoria. Uppdelningen i svart och vit musik blev tidigt en utgångspunkt för marknadsföringsstrategier, men det var inte alltid lätt att höra på musiken om artisten var svart eller vit. Det fanns på 1920- och 1930-talet vita artister som spelade bluesartad musik under beteckningen country, som Jimmie Rogers, och svarta som spelade countrymusik. En av de saker som gjorde Elvis Presley så speciell i mitten av 1950-talet var att många som hörde honom sjunga trodde att han var svart. Genom att den tidiga rock'n'rollen blandade stildrag från svart (blues och gospel) och vit musik (country och schlager) blev den en symbolisk signal för kulturell blandning och därmed som ett ljudande hot mot rasismen i det amerikanska samhället.

På 1960-talet när vita amerikanska och europeiska musiker började spela blues diskuterades frågan om vita verkligen kunde spela musiken med ”äka känsla”. Måste man inte vara svart amerikan och ha erfarenheten av att leva under rasistiskt förtryck för att kunna göra detta? I långfilmen *Crossroads* från 1986 gapskrattar den svarte bluesmannen Willie Brown åt den unge vite aspiranten Eugene Martone, som är en fena på klassisk gitarr men vill lära sig spela blues – och kommer från Long Island. Ingen bluesman med äkthetsanspråk kan komma från ett sådant ”vitt” medelklassområde. Den svenske musikern Peps Persson drog, efter att 1972 ha spelat in en skiva i Chicago med svarta bluesmusiker, slutsatsen att han inte längre kunde sjunga på engelska utan på svenska om han ville sjunga om sin egen kultur. Den här diskussionen lever kvar i nutida frågor om man, som Eminem, kan vara vit och rappa med trovärdighet, vilka skillnaderna är mellan svart och vit hiphop och liknande. Det torde vara oundvikligt att musikers erfarenheter på olika sätt färgar den musik man gör. Det är dock få som idag

hävdar att svarta musiker är mera rytmiska och svängiga eller ”har rytmen i blodet”, men i den tidigare citerade undersökningen av hur gymnasister tänker om musik finns det faktiskt de som menar att ”invandrare” är mera rytmiska än ”svennar”.

Mera intressant är kanske att många invandrarungdomar i Sverige med olika etniska bakgrunder använder sig av hiphop, funk eller soul som ett slags musikaliskt lingua franca för att markera och uttrycka sitt utanförskap. På detta sätt kan hiphop uttrycka en internationell gemenskap mellan unga invandrare i Göteborg, Berlin eller Paris. Det handlar då inte bara om att härma den svarta musiken utan ta den som en utgångspunkt för nyskapande i en ny kulturell kontext, exempelvis genom att rappa på sitt eget språk eller färga musiken med annorlunda stilinfluenser än i USA. Likväl har de gamla föreställningarna om det svarta i musiken kvar sin sprängkraft, vilket är en förutsättning för att den kan brukas som den gör.

Ursprungsidén när det gäller tv-programmet Eurovision Song Contest var att låta musik från olika länder och underförstått med olika stilprägel tävla mot varandra. Efter att musikens nationella särdrag under lång tid tonats ner är tendensen idag att vissa länder, inte minst de nyare medlemmarna i EU från Östeuropa, framhäver och blandar in sin folkmusik i de låtar man tävlar med. ”Vår” musik blir, särskilt om man vinner tävlingen, något att ta på allvar och vara stolt över och som står sig i konkurrensen med ”de andras”.

I slutet av 1980-talet lanserades begreppet världsmusik, som en samlande benämning på musikformer från icke-västerländska kulturer och blandningar mellan dem och västerländska ”populärmusikformer”. Precis som Elvis Presley på 1950-talet kan världsmusik ses som en klingande gestaltning av kulturellt gränsöverskridande. En grupp som Ale Möller Band, med musiker från olika länder och kulturer, blandar svenska polskor med grekisk rebetika och sånger från Mali, men har en begränsad publik och lever i sin egen nisch. Svensktoppen har aldrig haft besök av till exempel turkisk musik eller blandformer mellan ”svensk” musik och annan. Den musikaliska bilden av det moderna mångkulturella Sverige blir att det mera handlar om stilar och kulturer som lever vid sidan av varandra i olika reservat än av genremixar och blandkultur.

För att sammanfatta: Musik är ett oerhört effektivt redskap för att markera kulturell särart och dela in människor i ”dom” och ”vi”, och män-

niskor gör ofta så i de mest vardagliga sammanhang. Detta är givetvis på gott och ont. Att tillhöra ett "vi" är nödvändigt för alla människor därför att det ger gemenskap, trygghet, en identitet. Det är när denna "vi"-känsla går över i chauvinism eller överlägsenhet som det kan bli både negativt och farligt. Musik kan användas i båda syftena vilket alltför ofta glöms bort eller förbises.

