

# MUSIKEN SOM FÖRÄNDRINGSKRAFT

Manifest för aktivistisk  
musikforskning



Redaktörer Susanna Välimäki, Sini Mononen och Kaj Ahlsved



Musiken som förändringskraft  
Manifest för aktivistisk musikforskning



# MUSIKEN SOM FÖRÄNDRINGSKRAFT

Manifest för aktivistisk musikkforskning

Redaktörer Susanna Välimäki,  
Sini Mononen och Kaj Ahlsved

Forskningsföreningen Suoni rf  
Helsingfors  
2018

## Acta Musicologica Militantia II

Acta Musicologica Militantia publicerar  
samhällskritisk, praxisorienterad och kämpande forskning.

Den här boken har utgivits med stöd från  
Alfred Kordelins stiftelse och Konestiftelsen.

© författarna (Kaj Ahlsved, Sini Mononen,  
Kim Ramstedt, Saijaleena Rantanen,  
Juha Torvinen och Susanna Välimäki)

Översättningar: Kaj Ahlsved, Tove Djupsjöbacka,  
Christian Holmqvist och Kim Ramstedt

Originalverkets finska titel: Musiikki muutosvoimana:  
Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti,  
Acta Musicologica Militantia I,  
Forskningsföreningen Suoni rf, 2018.

ISBN 978-952-69134-2-1  
ISSN 2490-0540 (webbpublikation)

[www.suoni.fi/publikationer](http://www.suoni.fi/publikationer)

Pärm bild och illustrationer: Laura Sorvala / Auralab  
Ombrytning: Sakari Tiikkaja



Forskningsföreningen Suoni rf, Helsingfors 2018



**KONEEN SÄÄTIÖ**



**ALFRED  
KORDELININ  
SÄÄTIÖ**

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>INTRODUKTION</b>	7
Aktivistisk musikkforskning Susanna Välimäki, Juha Torvinen och Sini Mononen	
<b>FORSKAR-KRITIKERN</b>	15
Konstkritik som verktyg för aktivistisk verksamhet Sini Mononen	
<b>FORSKAREN I RADIO OCH TV</b>	27
Hur tala till människor om musik och varför göra det? Susanna Välimäki	
<b>DJ-FORSKAREN SOM KULTURELL MEDLARE</b>	46
Musik och främjandet av jämlikhet Kim Ramstedt	
<b>FORSKAREN PÅ FESTIVALER OCH I ORKESTRAR</b>	60
Publikarbete, samhällsengagemang och kritiskt tänkande Susanna Välimäki	
<b>FORSKAREN SOM HISTORIESKRIVARE</b>	76
Vems musik skildrar vi? Saijaleena Rantanen	
<b>FORSKAREN SOM MILJÖAKTIVIST</b>	90
Teser om musikvetarens förhållande till naturen Juha Torvinen	
<b>FORSKAREN SOM MEDIEAKTÖR, FOLKBILDARE OCH MUSIKFOSTRARE</b>	108
Samhällsansvarets möjligheter och utmaningar Kaj Ahlsved	
<b>FORSKAREN SOM FÖRÄNDRINGSAKTÖR</b>	125
Praxisorienterad institutionskritik Sini Mononen	
<b>DEN AKTIVISTISKE MUSIKFORSKARENS ABC</b>	137
Sini Mononen och Susanna Välimäki	
<b>KÄLLFÖRTECKNING</b>	139
<b>TACK</b>	157





# INTRODUKTION

## Aktivistisk musikforskning

*Susanna Välimäki, Juha Torvinen och Sini Mononen*

Musiken är en kraft med vars hjälp samhällseliga och kulturella problem, trauman och värdefrågor kan behandlas gemensamt och i offentligheten. Den *aktivistiska musikforskningen* forskar i denna musikens samhällseliga dimension samt utvecklar den med hjälp av former och metoder från *ställningstagande* och *praxisorienterad* forskning.

Med aktivistisk musikforskning syftar vi på (1) musikforskning som behandlar samhällsproblem i (2) aktiv kontakt och växelverkan med musikinstitutioner och -praktiker, eftersträvande (3) förändring av olikvärdiga förfaranden inom musikkulturen till att i stället främja samhälls- och miljömässig rättvisa samt (4) påverkan av uppfattningar och attityder gällande samhälle, medborgarskap och mänsklighet med musikens hjälp.

Med andra ord handlar det om forskning som med hjälp av musikaliska praktiker strävar efter att ingripa till exempel i könsdiskriminering, rasism och miljöproblem eller överlag påverka behandlingen av samhällsfrågor gällande jämställdhet och likvärdighet såväl inom olika gemenskaper som i offentligheten. Uppfattningar och attityder gällande dessa samhällsfrågor förmedlas och byggs upp genom musikaliska praktiker – till exempel konserter, festivaler, orkestrar, klubbar, radiosändningar, musikjournalistik, musikarkiv och musikpublikationer. Därmed kan man genom att forska i musikaliska praktiker

erhålla information om och förståelse för samhällsproblem, samtidigt som man kan förändra praktiker för att uppnå större samhällelig rättvisa. I forskningen är det sålunda centralt att fråga sig: Vilka slags samhällsproblem och -frågor kan vi diskutera med hjälp av musik, musikevenemang och musikpublikationer, i fall forskaren medverkar till att aktivera denna diskussion och verksamhet?

### **Musikforskare i samhället**

Aktivistisk musikforskning strävar efter att nedmontera diskriminerande och ohållbara kulturella praktiker inom musik, samhälle och forskning med hjälp av musikens och musikforskningens medel. Den strävar efter att göra musikaliska praktiker till redskap för samhällsdiskussion och kamp mot olikvärdighet. Den ställer bland annat följande frågor:

- På vilket sätt signalerar och genererar musikaliska praktiker samhälls- och miljömässig rättvisa och orättvisa, likvärdighet och olikvärdighet (till exempel i fråga om kön, etnisk bakgrund, nationalitet, klasskamp, olikartadhet, lokalitet och miljörelation)?
- Hur kan en aktivistisk forskare göra musiken till en källa för samhällsdiskussion och möjliggörande och på så sätt främja jämlikhet, likvärdighet och ekologisk hållbarhet?
- Hur kan man synliggöra diskriminerande, andrafierande och ohållbara strukturer som förekommer inom musikinstitutioner (till exempel symfoniorkestrar, mediernas musikredaktioner, musikarkiv, musikpublikationer, musikpris) och hur man kan motsätta sig och förändra den praxis inom dem

som resulterar i olikvärdighet?

- Vilket slags samhälleligt samarbete kan musikforskaren utföra tillsammans med aktörer inom kultur- och musikfältet och hur kan både dessa aktörer och deras publikers aktiveras som medforskare och samhällsdebattörer?

*Musiken som förändringskraft: Manifest för aktivistisk musikforskning* består av texter skrivna av medlemmarna i Forskningsföreningen Suoni rf. Föreningen grundades 2017 och dess medlemmar bedriver aktivistisk musikforskning. Skribenterna behandlar möjligheter att utöva aktivistisk musikforskning i sitt eget forskningsvärv. En av de drivande krafterna bakom föreningen Suoni har varit grundarnas behov att skaka om och förnya sitt eget krisande forskarskap. Suonis forskare strävar efter att förändra sina egna forskningsmetoder till att motsvara utmaningarna i 2000-talets risksamhälle<sup>1</sup>. Det är väsentligt att betrakta forskningen som en form av samhällsaktivitet och att koncentrera sig på musiken som en förändringskraft i samhället.

Som verksamhet genomsyrar musiken hela kulturen och samhället; det är svårt att tänka sig kultur- och samhällsaktiviteter som inte på något vis är kopplade till eller använder sig av musik i någon form. Musikens förmåga att genomtränga alla kultur- och samhällsskikt baserar sig uttryckligen på musikens möjlighet att verka som förändringskraft i samhället och

---

1. Beck 1986 & 1990. I *risksamhället* kan man inte längre institutionellt övervaka och kontrollera sociala, politiska, ekonomiska och individuella risker och därmed inte heller skydda sig för dem. Samtidigt har institutionerna i det postindustriella samhället börjat skapa och berättiga dessa risker. Ur vanliga människors perspektiv är samhällssituationen som uttrycker organiserad ansvarslöshet traumatisk. (A.a.)

i individens dagliga liv. Tanken om musiken som en förändringskraft som genomsyrar och ruskar om hela samhället ingår också i Forskningsföreningen Suoni rf:s namn: På italienska betyder *suoni* "ljud" (ital. *suono* = ljud, ton, eko; pluralis *suoni*), och på finska "strömning" eller "förekomst". Detta manifest är Suonis första publikation.

## Verksamhet, politik och klarspråk

Detta manifest och vår syn på aktivistisk musikkforskning är starkt influerad av den *kämpande forskningen*. I Finland har denna forskning presenterats multidisciplinärt av samhällsvevartarna och pedagogerna Juha Suoranta och Sanna Ryyänen<sup>2</sup>. Den kämpande forskningen studerar världen och dess problem med syftet att förändra världen tillsammans med de samfund som är verksamma i den. Den aktivistiska musikkforskningen tar stöd av denna tanke och publicerar alltså inte forskning enbart för att delas inom vetenskapssamfundet – i stället skapar man kunskap ute på fältet, tillsammans med forskningsobjekten och för dem. Det handlar inte enbart om att föra den vetenskapliga kunskapen ut i samhället utan att också förstå praxisorienterad forskning – aktivistisk verksamhet – som en metod för att skapa och sprida kunskap. Således är den aktivistiska forskningen på ett avgörande sätt inspirerad av fenomenologi och konstnärlig forskning: upplevelsen av verksamheten skapar kunskap.

Vid sidan om forskarrollen och parallellt med den verkar en aktivistisk musikkforskare också i andra sakkunnigroller inom musikkulturfältet. Detta fungerar som ett sätt att skapa, utveckla och upprätthålla aktiva kopplingar till det

---

2. Suoranta & Ryyänen 2014.

egna forskningsämnet, till musik- och kulturaktörer och till människor på fältet. Musikforskarna i Forskningsföreningen Suoni rf är verksamma bl.a. som fria skribenter, kritiker, redaktörer för radio- och tv-program, lärare, dj:s och miljöaktivister. De är aktiva inom föreningar och innehar flera andra uppdrag inom folkbildning och publikarbete samt som sakkunniga.

Humanistisk forskning som efterlyser samhällsansvar och aktivitet är en urgammal sak – lika gammal som den humanistiska forskningen i sig. Under olika tider har den antagit olika former. Inom denna långa tradition inspireras vi bl.a. av filosofen Hannah Arendts uppfattning om politiken som ett fritt och offentligt samtal om människors samlevnad och världens mångfald, samt som utövandet av bedömningsförmåga och praxis (*praxis*)<sup>3</sup>. Denna verksamhet förutsätter jämlikhet mellan människor. Enligt pedagogen-filosofen Paulo Freires pedagogik för de förtryckta och filosofen Jacques Rancières tankar om motstånd och samfund tolkar vi detta som radikal jämlikhet: Utgångspunkten är att alla människor har ett värde i sig, deras intellekt är likvärdiga<sup>4</sup>. Likaså har vi inspirerats av kulturkritikern Edward Saids syn på den intellektuellas ansvar som sanningssägare och filosofen Michel Foucaults tankar om forskaren som en modig person som talar klarspråk, en *parrhesiast*<sup>5</sup>.

Den aktivistiska musikforskningen omfattar många metodologiska riktningar och är anarkistiskt öppen i sin medvetna strävan att lösgöra sig från enskilda starka metodologiers makt att

---

3. Arendt 2002 [1958].

4. Freire 2005 [1970]; Rancière 2009; se även Suoranta 2008.

5. Said 2001; Foucault 1983. Från grekiskans *parrhêsia* ("tala sanning").

indela sanningen i fack<sup>6</sup>. Den strävar också efter att sammanknyta forskningspraxis med det konkreta livet och de behov detta ger upphov till. Viktiga utgångspunkter för aktivistisk musikforskning som tar fasta på orättvisor i samhället finns inom den feministiska forskningen och queerteorin<sup>7</sup> samt den kritiska vithetsforskningen<sup>8</sup>: modeller som nedmonterar maktstrukturer och tekniker som skapar nya verklighetsmöjligheter. Hit hör också synen på prekariatet som ett tillstånd av sårbarhet förorsakat av samhällsstrukturer och kulturella praktiker<sup>9</sup>. Likaså inspireras vi av kulturell våld- och traumaforskning, som betonar konstens centrala meningsskapande samhällsuppgift att offentligt gestalta trauman<sup>10</sup>. Aktivistisk musikforskning, inspirerad av offentlig sociologi, handlingsteori och aktivism, kan ses som en uppdatering av musikforskningen och musiksociologin i 2000-talets krispräglade värld.

Vi anser att även miljörättvisa är en del av samhällsrättvisan: Såväl samhällsproblem gällande olikvärdighet som miljöproblem kan kopplas till (det antropocena) exploateringsarvet efter kolonialism och rasism samt till det ”vita” sinnestillståndets konforma blindhet då det gäller lidande hos andra varelser och miljön<sup>11</sup>. En central utgångspunkt är ekomusikologin som granskar förhållandet mellan miljö och musik (eller

---

6. Jfr Feyerabend 1993 [1975].

7. T.ex. Halberstam 2005 & 2011; inom musikforskningen se Välimäki 2015a.

8. T.ex. Applebaum 2016.

9. Butler 2010.

10. T.ex. Caruth 1996; inom musiken t.ex. Välimäki 2014a & [på kommande]; Mononen 2018.

11. T.ex. Orange 2017. *Konformism* betyder att individen anpassar sig till omgivningen, till majoritetens tänkande och verksamhetsmodeller.

klingande kultur) ur miljökrisperspektiv<sup>12</sup>. Här ansluter vi oss till den ekokritiska och nymaterialistiska filosofins och forskningens betoning på att alla verklighetsplan domineras av det materiella och en antropocen-diskussion som efterlyser multidisciplinäritet<sup>13</sup>.

Motstånd är en väsentlig del av aktivistisk deltagande forskning. Det innebär att sätta sig upp mot diskriminerande normer och strukturellt våld i samhället genom att nedmontera historiska och kulturella myter kopplade till dessa maktstrukturer samt synliggöra de sårbara eller prekära tillstånd de resulterar i. Dylika sårbarheter är till exempel kvinnornas och arbetarnas position och förtigna traumahistoria; annanhet i fråga om kön, sexuell läggning eller rasifiering (etnifiering) samt exploatering av miljö, naturresurser och människans arbete. Musiken kan på ett betydelsefullt sätt aktivera och bearbeta dessa missförhållanden och trauman och locka fram inre styrkor.

## Vetenskapens och forskarens frihet

Det motståndsetos som hör ihop med aktivistisk forskning tar sig också uttryck som praxisorienterad institutionskritik, till exempel utförande av forskning i en obunden forskningsförening – i stället för eller vid sidan om universiteten. Forskningsföreningen Suoni rf är grundad i en samhällssituation där såväl de humanistiska branscherna som konstens sociala, kulturella och bildande betydelse är ifrågasatta i

---

12. T.ex. Torvinen 2012; Välimäki 2015a, speciellt 10, 24–29, 157–246.

13. T.ex. Toivanen m.fl. 2017; jfr även BIOS 2018. *Antropocen* hänvisar till en geologisk och planetarisk epok som definieras av att människans inflytande syns överallt på jordklotet. Det finns ingen fysisk omgivning där människans inflytande inte kan skönjas.

utbildnings- och vetenskapspolitiska linjedragningar. Därmed motiveras vår aktivistiska forskning såväl av världsproblemen – den samhällsliga och planetariska krisen – som av forskningsinstitutionens problem – universitetskrisen och bildningsmotståndet. Verksamheten är uppbyggd enligt tanken om fri vetenskap vilket omfattar forskningens egenvärde, öppen tillgång till kunskap, tro på alla människors förmåga och rätt att lära sig och att dra nytta av kunskap, samt motstånd mot såväl konformism som den officiella universitetspolitiken med dess allt smalare sätt att skapa kunskap<sup>14</sup>. Aktivismen inleds inom vårt eget yrkesfält: En forskningsförening fristående från universiteten är redan i sig själv ett sätt att utöva kritik mot universitetspolitiken och institutionerna samt en möjlighet att kritiskt granska det egna sättet att forska och publicera samt de motiv och ideologier som kan kopplas till dessa. En självständig forskningsförening erbjuder sina forskare spelrum att utöva aktivistiska forskning och utveckla sitt forskaretos.

Med detta som utgångspunkt bedriver den aktivistiska forskningen kunskaps-, verksamhets- och institutionsmässigt målriktat forskningsarbete. Samtidigt drar den upp konturerna för en ny definition av en bildad musikkforskare, vars ledstjärna är en individuell strävan att uppnå bättre förståelse för samhällets missförhållanden och musikens roll i att reflektera och rätta till dem samt en vilja att förbättra världen och att förändra sin egen forskaridentitet, sitt liv och verk mot större samhälls- och miljöansvar som forskare, medborgare och människa.

(Översättning från finska till svenska av Tove Djupsjöbacka.)

---

14. Jfr Ranciére 2009; Onfray 2004; Suoranta & Ryyänen 2014; Salminen, Suoranta & Vadén 2010; Saarikivi, Riikonen & Halme-Tuomisaari (red.) 2016; Turhan tiedon seura 2018a.





## FORSKAR-KRITIKERN

### Konstkritik som verktyg för aktivistisk verksamhet

*Sini Mononen*

Konsten och aktivismen har en gemensam historia. I Finland har aktivistiska konstnärer sjungit arbetarsånger, varit fackföreningsaktiva, grundat kämpande konstnärsgrepper och försvarat människor i samhällets marginaler från fascism, kvinnohat, rasism och förtryck. Också kritiker har gått sida vid sida med konstnärerna som kämpande aktivister.<sup>15</sup> Konstnären

---

15. Till exempel i den vänsterorienterade författar- och konstnärsgrepporganisationen Kiila har kritiker varit verksamma ända sedan föreningen grundades år 1936, trots att kritikernas medlemskap tidvis har varit

använder sitt konstnärskap och konsten som verktyg för aktivism. Konstkritikerns stridsmedel är framför allt kopplat till förmågan att verbalisera: Kritikern är analytisk och en i ordets rätta bemärkelse kritisk röst som i huvudsak uttrycker sig med ord.

Aktivistiska kritiker har funnits lika länge som det har skrivits kritik i olika former. Skrivna texter såsom pamfletter, debattartiklar, ställningstaganden och kungörelser är också en väsentlig del av den samhällsinriktade konstaktivismen. Även konstkritiker<sup>16</sup> har dragit nytta av sin samhällsposition och behandlat ett brett spektrum av samhällsämnena i sitt arbete. Dagstidningarnas kultursidor är exempel på spalter där olika samhällseliga teman, allt från miljöförändring till olika minoriteters position, har lyfts fram och blivit föremål för samhälllig diskussion.

För en musikforskare kan kritikerkapet erbjuda möjligheter att utöva samhälllig aktivism i anslutning till den egna forskningen. Konstkritik är i dag ett sätt att popularisera forskning och sprida den till en större publik, detta trots att kritikens värde har sjunkit inom det nuvarande universitetsväsendet. I den nu rådande verksamhetskulturen med dess poängsättning av publikationer ser universiteten nödvändigtvis inte ens kritik som ett sätt för forskaren att utöva sitt arbete. Men till skillnad från traditionell akademisk forskningstext är kritiken öppen för ett polemiskt, subjektivt och tillspetsat sätt att formulera sig. Kritik kan fungera som ett laboratorium där det är möjligt

---

ifrågasatt (Rinne 2006, 76).

16. Med konstkritik syftar jag på kritik av vilken konst som helst (t.ex. musikkritik), med konstkritiker på en kritiker verksam inom vilken konst som helst (t.ex. som musikkritiker).

att testa nya idéer, vädra sina åsikter och ta ställning. Kritikens fördel är snabbheten. Traditionell forskningstext föds långsamt och publicering kan ske med flera års fördröjning, medan kritik möjliggör dagsaktuell publicering. Mångfalden, kritiskheten, subjektiviteten och rappheten gör kritik till en smidig diskussionsöppnare och en utmärkt utgångspunkt för ett aktivistiskt sätt att tala klarspråk.

## **Aktivism, kritikerskap och konst**

När man reflekterar över kritik och konstkritik som institution är samhällelig och aktivistisk verksamhet inte nödvändigtvis det första man kommer att tänka på. Kritik har länge sammankopplats med maktutövande och elitism. Även den finländska konsthistoriens "hjaltekritiker" har placerat sig ovanför konsten och konstvärlden och kommit med sina domar från ovan. Utgångspunkten för den samhällsaktivistiska kritiken är radikalt annorlunda. Ett aktivistiskt etos hör ihop både med kritikerns identitet och konstuppfattning. En samhällsaktivistisk kritiker vill föra ett jämställt samtal med konsten och befrämja samhällelig rättvisa. Hen förstår konstens samhällliga karaktär. För hen är konsten inte främst skapad av genier, utan den föds i levande kontakt med omvärlden. För den samhällsaktivistiske kritikern omfattar detta all konst och hen behöver därför inte begränsa sig till konst som har anammat ett politiskt eller samhällsinriktat perspektiv. Det centrala är kritikerns samhällsinriktade inställning till all konst och världen i stort samt det samtal kritikern är beredd att föra med konsten.

Den samhällsaktivistiske kritikern behöver identifiera och bli medveten om positionen hen talar från och hur den är relaterad till makt. Det är visserligen relativt, men kritikern kan

inte låtsas vara maktlös. Kritikerns makt konstrueras först och främst genom kritikinstitutionen. Kritikinstitutionen omfattar kritikens publiceringsplattformar, erkända konstkritiker och andra konstskribenter i branschen samt den kritikerverksamhet som kritiker utför<sup>17</sup>. Kritikern har en etablerad plats på konstfältet och i den offentliga debatten. Kritikinstitutionen legitimerar, alltså berättigar, kritikerns tal för en bredare publik – detta trots att kritiker också är utsatta för kritik av kritiken. Det institutionella skyddet gör att kritikerns röst kan bära långt. Speciellt etablerade kritiker vid de stora mediehusen har möjlighet att tilla en stor publik. Skyddet är dock inte villkorslöst och skyddar nödvändigtvis inte alltid exempelvis frilanskritiker i arbetskonflikter eller dåligt argumenterande kritiker i samband med trovärdighetsproblem. Institutionen bidrar dock med socialt kapital och makt genom vilket kritikerns tal filtreras ut i offentligheten. Den aktivistiske kritikern förstår det ansvar och de möjligheter maktpositionen medför och använder sin position för att befrämja en mera jämställd värld.

Konstkritikens samhällsaktivistiska kärna har likheter med konstens aktivistiska natur. Till konstens innersta väsen hör utforskandet av världen och verkligheten. Det betyder att man ser på världen ur olika perspektiv och föreställer sig olika möjligheter. Den aktivistiske kritikern är intresserad av konstens föreställningskraft och att lyhört förnimma och tolka dess samhälleliga budskap. Hen förstår också att konstens möjlighet att påverka inte begränsar sig till själva konstverket,

---

17. Till kritikerverksamheten hör, utöver att skriva kritik, exempelvis att inom konst- och kritikfältet fungera som kritiker/sakkunnig i nämnder, organisationer, föreningar, vid diskussionstillfällen, i radio och tv samt att undervisa.

utan att dess förändringskraft bär bortom tonsättningen, inspelningen, filmen, performansen eller föreställningen. Följaktligen flyttar kritikern uppmärksamheten från själva verket till dess kulturella miljö och intresserar sig exempelvis för följande frågeställningar: Vilken världsbild står verket eller föreställningen för? Med vems röst talar verket? På vems sida är det? Hurudana diskussioner öppnar verket upp för och vilken förändring föreställer det sig? Vem tilltalar verket? Eller en hurudan kanon<sup>18</sup> bidrar kritikern till att skapa genom valet att skriva om just det här verket?

Att tyngdpunkten förskjuts från att bedöma formen till att lyssna in konstens samhälleliga röst behöver inte betyda att man förbiser konstens estetiska kvaliteter. Tvärtom. Den samhällsaktivistiske kritikern förstår att de olika sätt på vilka konsten talar om världen inte är oväsentliga. Konstverkets form utgör dess retorik. Retorik är kommunikation och skapandet av betydelser inom både konst och politik.

## Klarspråk

Den samhällsaktivistiske kritikens sätt att tala kan utforskas genom begreppet *parrhēsia*. I antikens Grekland och Rom var parrhesia en form av klarspråk som samhällsfilosofen Michel Foucault har vidareutvecklat i senare tid<sup>19</sup>. Parrhesia – klarspråk som attityd och metod – lämpar sig speciellt bra som etos för den aktivistiske kritikern.

---

18. Konstens *kanon* syftar på den samling av verk som anses vara de mest betydande och värdefulla.

19. Foucault 1983. Juha Suoranta och Sanna Ryyänen (2014, 185–194) kopplar samman parrhesia med kämpande forskning.

Ur ett etymologiskt perspektiv hänvisar parrhesia till sanningssägande. Det grekiska verbet *parrhēsiāzesthai*s rötter finns i orden *pan* ("allt") och *rema* ("det som har sagts").<sup>20</sup> Foucault beskriver hur parrhesiasten uttömmande och klart säger allt hen har att säga. Parrhesiastiskt tal är knutet till etik och samhällsansvar med syfte att ta hand om vår gemensamma värld.<sup>21</sup> Konstkritik som utövar parrhesia kan därmed, utöver att fokusera på verkets retorik, alltså form och uttryck, också ta fasta på den värld och den världsbild som verket för på tal. För den samhällsaktivistiske kritikern är det minst lika viktigt att kritisera konstvärldens orättvisor: konstvärlden är inte fri från kvinnohat (misogyni), rasism, marginalisering och exploatering.<sup>22</sup>

Även samhällsvetaren Juha Suoranta och socialpedagogen Sanna Ryyänen förknippar parrhesia med samtidskritik, alltså diagnostisering av samtiden. Ur forskarens synvinkel beskriver de parrhesia som ett sätt att tala där forskaren avviker från praktiker förknippade med vetenskaplig

---

20. Foucault 1983.

21. A.a.

22. #Metoo-rörelsen som spred sig i hela världen hösten 2017 är ett bra exempel på samhällskritik med ursprung i konstvärlden. Den är också ett levande exempel på hur viktigt det är att lyfta fram orättvisor som råder inom konstens område. Man behöver komma ihåg att konstvärlden inte är någon isolerad holme med egna lagar. Det är farligt att tänka att exempelvis sexuella trakasserier skulle vara ett fenomen förknippat med endast filmbranschen bara för att rörelsen hade sitt ursprung där. Till många konstnärers yrkesidentitet hör såväl ett aktivt samhällsengagemang som en kritisk attityd, vilket gör det möjligt att dra nytta av sin publicitet för att lyfta fram orättvisor. Detta kan till en del förklara varför just skådespelare trädde fram i #metoo-kampanjen och inte representanter ur yrkeskåren där man är mindre van att uppträda i offentligheten.

kommunikationspraxis och i stället väljer att framföra ett budskap riktat till nuet. Enligt Suoranta och Ryyänänen riktas samtidskritiken vanligtvis mot något specifikt samhällsproblem eller moraliska dilemman i anknytning till dessa.<sup>23</sup> Allt detta är organiskt förknippat med samhällsinriktad konstkritik. Konsten är en signal i tiden. Den avbildar och speglar vår kultur. Därför är konsten i sig en form av samtidskritik. Eftersom konsten intresserar sig för verkligheten i sig kan kritiken inte heller förbise kallet att utforska den föreställda världen.

Foucault beskriver parrhesiastens tal. Sättet att tala behöver vara sådant att publiken förstår (se kapitlet "Forskaren på festivaler och i orkestrar"). Den samhällsaktivistiske kritikern behöver vara medveten om sin publik och använda språket därefter. Kritikern kan inte gömma sig bakom ett elitistiskt, svårbegripligt eller retoriskt obegripligt yrkesspråk. Det är viktigt att vara medveten om detta eftersom det inom konstområdet är vanligt att man producerar svårtolkad jargong utan klart budskap. Man borde undvika flummiga och intetsägande budskap och i stället fokusera på att tala så klart och tydligt som möjligt om viktiga saker. Det här betyder å sin sida inte att man skulle förenkla konstens mångbottnade tolkningar eller göra dem svartvita. Essäistik är ett verktyg för samhällsaktivistisk kritik och en av kritikens mest traditionella former. Essän som konstform använder sig av ett mångtydigt och ett skönlitterärt uttryck. Man kan vara klar och tydlig också som vältalig – det centrala är tankens klarhet och parrhesiastens vilja att tala uttömmande om ämnet. Tanken borde förmedlas från texten till läsaren oberoende av litterär genre eller stil.

Den samhällsaktivistiske kritikern behöver alltså balansera

---

23. Suoranta & Ryyänänen 2014, 185, 187.

mellan ett konstinriktat fackspråk, mångtydlighet och klarspråk. Man behöver vara medveten om att ett kryptiskt språk och en inåtvänd jargong är ett sätt att utestänga oinvidiga människor. Därför är det en form av elitism. En samhällsaktivistisk kritiker försöker bryta ner det elitistiska språkbrukets murar genom att använda ett tydligt språk, öppna upp fackuttryck och förklara konstens olika vägar för sina läsare. På sätt och vis kan man förlikna kritikern vid en tolk: kritik är en möjlighet att översätta konstens språk till ett vardagligare sätt att tala.

Att medvetandegöra är mycket viktigt för den samhällsaktivistiske kritikern. I antikens Grekland ansåg man att parrhesias-ten inte kunde ha en maktposition eftersom hans kritik oftast var riktad mot dem som hade makten<sup>24</sup>. Detsamma gäller kritikern som parrhesiast. Hen använder sin röst för att ta de svaga i försvar och riktar således uppmärksamheten mot samhälleliga orättvisor.

Parrhesia är intimt förknippat med talarens person<sup>25</sup> och därför lägger hen också sig själv i blöt genom sitt klarspråk. Parrhesiasten utsätter sig och sin position för kritik och tar risken att bli offentligt dömd. I den samhällsaktivistiske kritikerns sätt att tala ska konst framför all uppfattas som diskussionsöppnare och diskussionspartner – rösten är dock kritikerns. Konsten är kraften som sätter igång kritikerns reflektioner. Ur kritikerns tal ska man dock kunna göra skillnad på vad som är hens egen åsikt, och vad som hänvisar till konstens sätt att tala eller till någon annan talare. Den samhällsaktivistiske kritikern kan inte gömma sig bakom konstverket

---

24. A.a. 191.

25. Foucault 1983.



eller kritikinstitutionen och uttrycka till synes objektiva åsikter. Hen uppfattar kritik som en subjektiv form av tal där kritikerns egen person, personliga etik och värderingar influerar hens val. Utan etik och (ur)val kan det inte finnas samhällelig aktivism eller aktivistisk kritik.

### **En flexibel position**

Konstforskarens identitet kan ibland kännas inskränkt. Trots att konsten i sig är en ousinlig källa av kreativitet profilerar konstforskaren sig i den akademiska världen genom sitt avgränsade forskningsområde. Forskningstext föds långsamt och forskningsrön tar form i ännu trögare processer. Den här praktikaliteten begränsar ofta vad forskaren känner sig kompetent att uttala sig om. Den samhällsaktivistiske forskar-kritikern måste våga kliva över dylika hinder. Samhällsaktivism kräver risktagning och beredvillighet att sätta sig i en utsatt position.

Trots att många forskare kan känna sig obekväma med att uttala sig offentligt borde det inte vara något helt främmande. Utgående från universitetens tredje uppgift borde forskning bli en levande del av samhället (jfr kapitlet "Forskaren som medieaktör, folkbildare och musikfostrare" i denna bok). All forskning borde ha en koppling till omvärlden. En forskare som har anammat en samhällsaktivistisk attityd är medveten om vilken koppling hens arbete har till den kollektiva verkligheten.

Det vanligaste sättet att utföra universitetets tredje uppgift är att popularisera forskning. Konstkritik kan ses som ett sätt att popularisera konstforskningen. Tack vare den snabba publiceringstakten ger konstkritik en möjlighet att diskutera aktuella frågor här och nu. Inom kritikens ramar kan man påstå, fråga,

gräla och vädja. Kritiken är också öppen för att experimentera. Kritik kan nuförtiden också publiceras i videoformat, som serieteckningar, som aforistiska texter och essäer. Kritiken drar nytta av sociala medier, ljud och bild.

När forskaren blir en samhällsaktivistisk kritiker antar hen en position som också medför ett arbete med den egna identiteten. Aktivistiskt kritikertal är inte alltid enkelt. Det är skört och flexibelt, utsatt för motkritik och därmed sårbart till sin natur. Det är heller inte alltid skyddat av universitetsinstitutionen eller genom att ha genomgått vetenskaplig referentgranskning och därmed ha konstaterats vara vetenskapligt hållbart. Trots kritikinstitutionens stöd är talet föremål för kritik, osakliga reaktioner och nedvärdering. Man måste acceptera att även om den samhällsaktivistiske kritikern talar klarspråk uppfattas hens tal inte nödvändigtvis som "vetenskapligt kunnande" eftersom sådant är förknippat med mätbarhet, absolut sanning och objektivitet. Arbetstimmarna som avsatts för kritikerkapet garanterar heller inte uppskattning inom den nuvarande universitetsinstitutionen. Konstkritik och essäer genererar inte poäng i universitetens system för poängsättning av publikationer. Konstkritiken öppnar dock andra möjligheter för forskaren: möjligheten att tilltala människor här och nu samt möjligheten att flexibelt och i stor omfattning reflektera över konst.

I Finland och i väst helt generellt har sakkunskapen och forskningen hamnat i kris under de senaste åren. En likadan kris har utspelat sig på konstkritikens område. Krisen är mångfasetterad. Den är sammankopplad med att kritikens värde har degraderats och marginaliserats. Krisen inom kritiken påverkar många kritikers möjlighet att utöva sitt yrke. Allt färre kritiker

åtnjuter månadslön och kritikerns vardag är ofta torftig. Ofta innefattar kritikerskapet att kritikern hamnar i en prekär situation<sup>26</sup>, där den frilansande kritikern kan gå en oviss framtid till mötes. Arbetet garanterar inte alltid en säker inkomst.

Till den samhällsaktivistiske forskarens och kritikerns etos hör dock inte att göra sig själv till ett offer. En kritisk attityd följer kritikern oberoende av vilken position hen verkar från. Trots att kritiker på de stora mediehusens lönelistor oftast har bättre ekonomiska förutsättningar för sitt kritikerskap än exempelvis bloggande kritiker som inte har någon fast inkomst, drivs båda två av ett likartat etos. Man brukar ofta säga att man inte pensionerar sig från kritikeryrket. Kritikern tror på konstens förändringskraft och att samhällelig aktivitet kan initieras av konst. Kritikerns arbete är därför i grunden aktivistiskt: det aktiveras i den levda och kollektiva världen och hittar tillvägagångssätt även när samhället knuffar ut kritikern i marginalen.

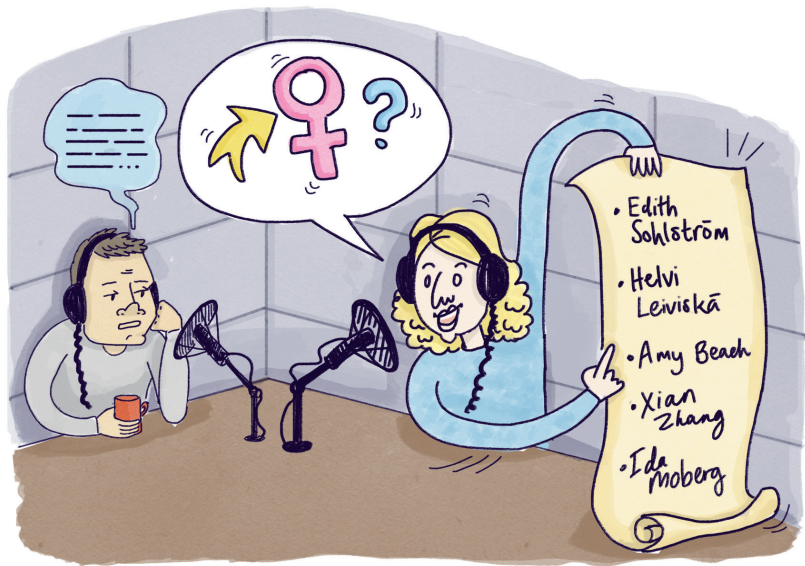
---

26. En snäv definition av *prekariatet* är den samhällsklass som uppstår som resultat av arbetslivets tilltagande osäkerhet (Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 11). Prekariatet kan också förstås i bredare bemärkelse. Exempelvis i Judith Butlers (2010) definition av prekariatet lyfter hon fram alla de samhälleliga strukturer som skapar osäkra och sårbara prekära situationer.

## Grundteser för aktivistisk konstkritik

1. All kritik berättar om världen.
2. Kritik är att tala samhällskritiskt om konst och de ämnen som den behandlar.
3. Verkets form är konstens retorik.
4. Kritikerkapet är en flexibel position – du kan tala fritt.
5. Konsten är en diskussionspartner och kritikern har en egen röst. Konsten kan också ha fel.
6. Var medveten om din makt och använd din röst för att tala för dem som är i underläge.
7. Anta en utsatt position.
8. Tala klart och tydligt.
9. Konstens inflytande är inte begränsat till konstverket.
10. Samhällelig aktivitet kan initieras av konst.

(Översättning från finska till svenska av Kaj Ahlsved.)



## FORSKAREN I RADIO OCH TV

### Hur tala till människor om musik och varför göra det?

*Susanna Välimäki*

Forskare talar om sin forskning även utanför universiteten, bland annat i radio och tv. Detta behöver inte uppfattas som endast ett sätt att förmedla forskningsresultat till allmänheten. Det handlar även om en forskarattityd som bottnar i en känsla för socialt ansvar. Kritisk information är viktig, inte bara för den akademiska världen, utan också för medborgare, beslutsfattare och aktörer. Information behöver inte heller endast förmedlas. Det går att samtala om informationen med andra människor, lyssna på varandra och lära sig av varandra

– för forskaren är ju inte enbart en forskare utan också en medborgare, en människa, en medkännande person. I denna mening innebär en samhällsligt ansvarsfull forskarattityd att dela med sig och producera information i växelverkan med andra människor, och att i offentligheten kritiskt kommentera samhällsliga och kulturella fenomen. Vid sidan om att forskaren informerar om sin forskning och ger ut faktab publikationer är hen engagerad i samhällsdiskussioner genom att reagera på aktuella samtalsämnen och händelser som är förknippade med den egna fackkunskapen. Den information som sprids har en inverkan på både människors liv och på samhällets funktioner.<sup>27</sup>

Musikforskaren kan dela med sig av sin kunskap bland annat om hur musik är förknippad med våra uppfattningar om kön, sexualitet, hudfärg, religion, klimatförändring, vår historia och vår framtid. Exemplevis rapforskaren Inka Rantakallio har kommenterat hiphopkulturens sexism genom att ge intervjuer i medier, skriva i tidskrifter, och vara aktiv i sociala medier. Hon har också gjort radioprogram om ämnet. Rantakallio är en aktivistisk forskare som genom feministisk forskning, uppträdanden i medier, gräsrotsverksamhet inom hiphopsamfundet samt som dj och radioredaktör eftersträvar att förbättra flickors och kvinnors ställning som rapmusiker och se till att deras röster hörs.<sup>28</sup>

---

27. På universiteten säger man ofta att vetenskapen populariseras, alltså görs lättbegriplig. I denna text undviker jag att använda begreppet popularisering eftersom det för tankarna till en enkelriktad och hierarkisk kommunikation i stället för en interaktiv och aktivistisk sådan. Jag tackar Juha Suoranta för att han fäst uppmärksamhet vid begreppsskillnaden.

28. Se t.ex. Basso 2018; Rantakallio 2018.

## Mod, saklighet och normkritik

Musikforskaren kan bidra till samhällsdiskussionen och sprida kunskap till en bred publik via flera kanaler: radio och television, dagstidningar och tidskrifter, facklitteratur, publikevenemang, nätmedier och sociala medier samt i form av olika slags samarbete med aktörer inom musik- och kulturområdet. Artikelserier, kolumner och bloggar ger möjlighet att under en lång tid få arbeta med breda helheter. Av materialet kan man sammanställa faktaböcker och radioserier.<sup>29</sup>

Detta arbete behöver inte alls vara ensamt eller kommunikativt enkelriktat (från forskarens arbetsrum ut till publiken). Forskaren kan producera och sprida information i samarbete med exempelvis aktörer inom musik- och kulturområdet. Ett samarbete med musiker, radiokanaler och instanser som producerar konserter och inspelningar kan ge forskningsarbetet praxisorienterade dimensioner. Samarbetet kan omforma kulturen, till exempel genom att lyfta fram okänd, bortglömd eller marginaliserad musik med hjälp av konserter, inspelningar

---

29. Exempelvis min blogg *Syötävät sävelet* ("Aptitliga toner", Välimäki 2015b) som kombinerade matens kulturhistoria med klassisk musik omformades snabbt till inte bara en faktabok (Välimäki 2017a) utan också en radio- och televisionsserie för Rundradion där jag uppträdde med radiojournalisten och musikvetaren Janne Palkisto (fd. Koskinen) (*Tonerens smak*; Välimäki 2017b). I serien eftersträvade produktionsteamet att med radiofoniska, audiovisuella och dramatiserande medel närma oss klassisk musik ur överraskande och inspirerande kulturhistoriska synvinklar förknippade med t.ex. mat, vardagens historia och socialt agerande. Bloggen utmynnade också i Åbo filharmoniska orkesters konsertserie *Klangsmaker* (2017); före varje konsert i serien föreläste jag om kompositörernas matvanor och åhörarna fick smaka på delikatesser som anknöt till programmet och diskutera sina egna multisensoriska erfarenheter.

och noter (jfr kapitlet "Forskaren som historieskrivare" i denna bok). Själv forskar jag för tillfället i kvinnliga finländska tonsättare födda på 1800-talet. Ett mål för forskningen är att inspirera aktörer inom musikområdet att lyfta fram dessa bortglömda tonsättare genom att framföra deras musik, spela in den (på skiva och för Rundradion) och göra den tillgänglig för alla musikintresserade och alla musikstuderande.

Radion är ett ypperligt verktyg för en musikkforskare eftersom musiken har en så central roll i radions programflöde. En musikkforskare kan delta i radioprogram som sakkunnig, och själv göra program som utgår från det egna forskningsarbetet. Vid sidan om traditionella radio- och tv-program finns också internet. Numera finns det dessutom podcasts och live streaming av konsert- och musiktävlingar, vilka ofta innehåller samtal med sakkunniga samt intervjuer som sänds i exempelvis konsertens paus. För både tv och nätet, och direkt som videoprogram, produceras rikligt med musikkdokumentärer i vilka forskaren kan ha olika roller (t.ex. som intervjuad sakkunnig, som förmedlare av bakgrundsinformation, som manusförfattare, som en av dem som uppträder). Att göra en dokumentärfilm utgör ett sätt att både forska i och bevara den musikkultur man är intresserad av. Exempelvis Karen Collins, som är välkänd för sin forskning i spelmusik, bestämde sig för ett antal år sedan för att resa jorden runt och intervju tidiga skapare av spelmusik. Hennes avsikt var att bilda in intervjuerna med en videokamera, skriva manus och sedan regissera en dokumentärfilm på basis av intervjuerna. Med hjälp av Kickstarter-finansiering kunde hon inom ett par år förverkliga sitt projekt, och dokumentärfilmen *Beep: A Documentary*



*History of Game Sound* (2016)<sup>30</sup> har tilldelats flera pris. Collins film och alla de publikationer, inklusive inspelningar, som projektet gav upphov till är ett bra exempel på hur en forskare kan producera information i växelverkan med de människor som hör till det musikkulturella fältet som hen varit intresserad av. Publikationerna har en stor betydelse även för dem som bidragit till forskarens arbete.

Det är viktigt att en forskare i offentligheten vågar tala om musiken och samhället utgående från sin egen synvinkel, alltså kritiskt, förståeligt och modigt. Då forskaren talar om exempelvis klassisk musik bör hen inte anpassa sig efter den konservativa linje som oftast präglar konstmusikkulturen och som innebär att man undviker samhällliga frågor och att det talas om musiken på ett ytligt, till stil och person hänvisande sätt. En forskare måste ta fasta på musikens innehåll och dess samhällliga betydelse och uppmärksamma brister inom musikkulturen gällande exempelvis jämlikhet mellan könen, rasism och ekologiskt ansvar. Då jag började arbeta som realtidskritiker i tv-programmet *Kausikortti* ("Säsongkortet", 2006–2008), som sändes i samband med symfonikonsserter, bestämde jag mig för att fokusera på musikens kulturella innehåll och dess samhällliga dimensioner trots att detta inte ansågs höra till den klassiska konsertmusikens kultur. Som forskare anser jag att konstens samhällliga innehåll måste belysas på ett sätt som berör människan och vårt gemensamma liv. På så sätt blir

---

30. Collins 2016. Kickstarter är en amerikansk gräsrotsfinansieringstjänst. Gräsrotsfinansiering fungerar enligt principen att människor bildar ett nätverk – oftast med hjälp av internet – som ger ett ekonomiskt understöd åt ett visst projekt. Även små summor blir betydelsefulla då de doneras av ett stort antal människor. Typiska projekt är, utöver kulturprojekt, katastroffonder och annan välgörenhet samt politiska kampanjer.

den klassiska musikens kultur relevant för oss.

Vid behov bör en forskare våga agera självständigt och ignorera etablerade traditioner. Till den samhälleligt riktade konsten och forskningen hör kritik av ett normativt tänkande, analys och bedömning av grunderna för världsbild och olika verklighetsuppfattningar. Konsten utgör ett sätt att betrakta världen. Den kan skaka om invant tänkande och ifrågasätta normativa tankemodeller och söka efter alternativa sätt att tänka och existera i världen. Utgående från synpunkter som bottnar i en grundlig sakkännedom kan forskaren ge nya insikter vad gäller dagens, gårdagens och morgondagens musik och kultur på ett sätt som är omöjligt att finna i såväl schematiskt tal som i en vanemässigt formulerad musikjournalistik (jfr kapitlet "Forskar-kritikern" i denna bok).

Innan forskaren medverkar i en intervju eller deltar i en offentlig diskussion i till exempel radio eller tv bör hen i förväg fundera ut vad hen *åtminstone* vill få sagt. Det lönar sig att tänka ut en eller två saker som du vill säga helt oberoende av vad intervjuaren frågar eller vad de andra säger. Intervjuaren ställer inte alltid rätt frågor, eller ens förnuftiga eller tillräckligt seriösa sådana. Men även då kan du helt fräckt driva igenom din poäng genom att säga exempelvis så här: "Jag tycker att en ännu viktigare fråga är...", eller "Jag skulle vilja lyfta fram att...". En intervju eller diskussion har en mycket begränsad tid. Intervjun blir lyckad om du kan lyfta fram en viss, ur forskningens synpunkt relevant åsikt. Med den här strategin kan du försäkra dig om att du får sagt någonting väsentlig. Du kan också i förväg ta reda på vilka frågor som kommer att ställas och själv föreslå sådana frågor som du vill besvara. Samma metod kan användas i tidningsintervjuer. För dem gäller

dessutom att det alltid lönar sig att be om att få se texten fören går i tryck: den intervjuade har rätt att korrigera sina egna uttalanden och kommentera redaktörens eventuella sakfel. För en forskare kan det ibland vara en sann utmaning att tvingas balansera mellan kommersiella värderingar och samarbetspartners som bejakar en nyliberal samhällspraxis. Men bara du minns att du som forskare har rätt att tänka självständigt och kritiskt går nog allt väl.

### **Ett exempel: Hundra finländska ljudlandskap**

Eftersom radion är ett auditivt kommunikationsmedel är den ett perfekt verktyg för musikforskaren att fästa uppmärksamhet vid auditiv kultur såsom ljudmiljöer. Vilka slag av ljud, buller och larm är tillåtna i samhället, vilka är det inte och i så fall varför? Vad berättar ljudlandskap om kultur, människa och samhälle? Vilka ljud och ljudminnen står människan nära och är viktiga och betydelsefulla för henne? Hurdan är den ljudmiljö jag själv lever i eller skulle vilja leva i? Vad innebär ljudens historia, vad är ett auditivt kulturarv?

Sällskapet för Akustisk Ekologi i Finland förverkligade 2004–2006 projektet *Sata suomalaista äänimaisemaa* ("Hundra finländska ljudlandskap"). Inom projektet gjordes inspelningar, arkiverades material och utfördes forskningsarbete. Resultaten presenterades för den stora publiken i form av dels en faktabok med en cd-skiva<sup>31</sup>, dels som en programserie för Rundradion. Framför allt radioprogrammen gjorde projektet mycket uppmärksammat, och fick många människor att på ett helt nytt sätt lägga märke till de ljudmiljöer som omger dem och till de betydelser dessa har både för människan själv och för det

---

31. Järviluoma m.fl. (red.) 2006.

samhälle som ljuden hör till. I en tävling öppen för allmänheten ombads människor att beskriva för dem betydelsefulla ljudmiljöer varefter forskarna besökte och spelade in dem tillsammans med dessa samma människor. Forskarna gick också till arkiv för att finna forna tiders röster, röster som det inte längre går att höra på något annat sätt. Exempelvis i *Suomalaisia äänimaisemia* ("Finländska ljudlandskap"), radioserien i 12 delar som Meri Kytö, Ari Koivumäki och Heikki Uimonen redigerade för YLE Radio 1, lyssnade man bl.a. till Kutujoki fors, Fabriksgatan i Helsingfors, ekot av en galeas tändkulemotor vid Brunnssparkens klippor i Helsingfors, säd som tröskas för hand i ett torkhus, älgjakt och garnisonsområdet i Parolannummi<sup>32</sup>.

Detta projekt är ett exempel på ett socialt ansvarstagande forskningsprojekt som inkluderar människor i kunskapsproduktionen och som presenteras i en för alla begriplig form och samtidigt är samhällelig aktivism. Via tävlingen för allmänheten, faktaboken, radio och nätet informerades man om ljudmiljöer och deras betydelse för människans och samhällets välmående. Publiken och beslutsfattare aktiverades att skydda ljudlandskap och ljudtraditioner spelades in för att bevaras. Projektet fick många att se på världen på ett alldeles nytt sätt. Det fick dem att ändra sin relation till verkligheten, vardagen,

---

32. Kytö m.fl. 2006. Inom projektet arbetade bland annat Helmi Järviluoma, Hannu Karisto, Ari Koivumäki, Meri Kytö, Joonas Toivonen, Heikki Uimonen och Noora Vikman. *Sata suomalaista äänimaisemaa* och andra inspelningsprojekt av Sällskapet för Akustisk Ekologi i Finland går att lyssna fritt på nätet i sällskapets ljudarkiv (se SAES 2018). År 2014–2016 förverkligades uppföljningsprojektet *Muuttuvat suomalaiset äänimaisemat* ("Finländska ljudlandskap i förändring") vars inspelningar presenterades i bland annat YLE Radio Suomis programserie *Äänien illat* ("Ljudens kvällar") från och med 2014. Inspelningar från andra insamlingsprojekt som har organiserats av sällskapet har också spelats i programserien.

traditionen och historien. Den insamling av ljudlandskap som tävlingen gav upphov till är ett ypperligt exempel på forskning som är inte endast är aktivistisk utan också kan beröra i princip vem som helst på ett djupt personligt plan.

Rösten är också en metafor för politisk makt. En aktivistisk forskare är intresserad av vilka röster som får komma till tals, vilka röster samhället lyssnar till och vilka röster som tystas ner. Att studera vilka röster som beroende på situation är tillåtna och accepterade och vilka som lyser med sin frånvaro eller är förbjudna ger kunskap om samhällets maktstrukturer. Dessa maktstrukturer kan forskaren lyfta fram och eftersträva att förändra genom att utnyttja röstens politiska betydelse. På samma sätt kan en aktivistisk forskare bearbeta, kritisera och sträva efter att förändra musikens kanon, alltså den samling av verk, musikstycken och musikframföranden som inom en kultur anses vara värda att lyssna på, spela, forska i och tala om.

### **Feministisk komihåglista**

Könsjämlighet (inkluderande köns mångfald) är ett av den socialt engagerade musikforskarens ständiga samtalsämnen i den offentliga diskussionen. Det är viktigt att tala om kön så länge könsojämlighet existerar i världen. Diskriminering av kvinnor utgör en grundform av ojämlikhet som präglar all kultur jorden runt. Att inse detta ger oss verktyg att gestalta även andra förtryckande maktstrukturer och praktiker såsom rasism, främlingshat, homofobi och transfobi. I modern audiovisuell kultur är musik ett av de områden inom vilket frågor om och representationer av kön och sexualitet, liksom identitet överhuvudtaget, lyfts fram allra starkast och därmed också synliggörs. Det är viktigt för den forskare som talar om musik och

samhälle inför publik att alltid beakta könspolitiska dimensioner i alla de frågor och forskningsfält hen behandlar. Vilka röster lyssnar samhället på? Vilka röster tystar samhället ner? Hur förverkligas könsjämlighet och sexuell jämlighet i olika musikkulturer? Vilka mekanismer för förtryck är skönjbara? Vilka bilder och uppfattningar upprätthåller olika slags musik av kvinnor, män och icke-binära identiteter? Hur kan vi med hjälp av musik kämpa för könsjämlighet, sexuell jämlighet och mångfald? Hur kan en musikforskare stå upp och kämpa för dessa ting i samhället och som enskild musikaktör?

Då forskaren gör musikprogram för radio och tv, eller deltar i dem, bör hen fästa uppmärksamhet vid könsfördelningen inte bara gällande musik som spelas och behandlas utan också bland de gäster som möjligen har bjudits med. Musik gjord av både kvinnor och män bör spelas och talas om, och både kvinnor och män bör inbjudas som gäster.

Ett grovt exempel på ojämlikhet mellan könen är den klassiska musikens konserter i radio, television, konsertsalar och festivaler och den klassiska musikens program i radio och tv. I alla dessa fall är tonsättare och dirigenter i dominerande grad män medan kvinnorna är kraftigt underrepresenterade. Ännu i 2000-talets Finland är det helt normalt att musik komponerad och dirigerad av nästan uteslutande män tillåts dominera den klassiska musikens konsertprogram och festivaler. Detta tillstånd präglar en stor del av de finländska symfoniorkestrarna, bland annat Radions symfoniorkester, som har en viktig roll i Rundradions sändningar av klassisk musik, och flera festivaler, bland annat Kuhmo kammarmusikfestival, Musica Nova och Nyslotts operafestspel. Här bör forskaren inte vila på lagrarna. Ingen förändring sker om inte hen själv aktivt fäster

uppmärksamt vid det som är fel, och utför ett arbete på gräsrotsnivå ända tills något händer. Forskaren skall studera konsertprogram och broschyrer, ta reda på könsfördelningen gällande dirigenter och tonsättare, anmärka då man stöter på en *all male panel*<sup>33</sup> och idka upplysningsarbete.

De som forskat i kvinnliga tonsättare och är sakkunniga inom feministisk musikkforskning har en nyckelposition inte endast vad gäller att hålla uppe diskussionen om kvinnodiskrimineringen, utan också vad gäller att hjälpa institutioner och kulturaktörer att finna nya verksamhetsmodeller. Forskarna bör producera lättillgänglig information om finländska och internationella kvinnliga tonsättare, sammanställa verkförteckningar, berätta var noterna till dessa verk finns att tillgå och redigera nya notutgåvor. I samarbete med musikaktörer kan forskaren planera metoder med vilkas hjälp antalet kvinnliga dirigenter och tonsättare fås att stiga. Vid sidan om informationsspridning och attitydfostran är könskvotering ett viktigt hjälpmedel tills snedvridningen har rättats till. Forskaren kan be eller lära orkestern eller radioredaktören att se till att inte ständigt ha *all male panels*. Sedan kan man gå vidare mot att kräva att exempelvis 20 % av tonsättarna och dirigenterna skall vara kvinnor och därifrån fortsätta mot ett alltmer normaliserat läge (trots allt har ju kvinnorna lyckats bli allt

---

33. *All male panel* avser en sakkunnig- eller artistgrupp bestående av endast män. Detta begrepp, som används för att visa på mansdominans men också som ett uttryck för motstånd, spreds tack vare forskaren inom internationell politik och feministiska aktivisten Saara Särms (2015) *All male panel*-bildblogg. Detta är ett bra exempel på hur internet och sociala medier effektivt kan användas för att främja aktivistisk forskning och handling. Ett annat exempel på hur internet och sociala medier kan utnyttjas för aktivistiska ändamål är #metoo, kampanjen mot sexuellt trakasserier.

starkare representerade i såväl Finlands evangelisk-lutherska kyrka som i Finlands armé; varför skulle detta inte kunna ske även vid – åtminstone i princip – *progressiva* konst- och kulturinstitutioner?). Att lyfta fram kvinnor som dirigerar och komponerar kan också göras till ett extra angeläget ärende. Om programutbudet totalt saknar kvinnliga dirigenter och kvinnliga tonsättare måste programplaneraren ta reda på vad orkesterns, festivalens eller radioprogrammets kvinnofientliga linje bottnar i och fundera ut hur situationen skall tacklas. Vilka är de som inte vill ha kvinnor med och varför?

Att bättre uppmärksamma kvinnliga tonsättare och dirigenter gör det möjligt att forma nya repertoarer, skapa nya traditioner och idka kulturarbete. Exempelvis Finlands musikhistoria skulle se ut och låta mycket annorlunda om vi uppmärksammade all den musik som skrivits av bland andra Agnes Tschetschulin, Ida Moberg, Betsy Holmberg, Edith Sohlström och Helvi Leiviskä. Om orkestrarna framförde de symfonier som skrivits av till exempel Elfrida Andrée, Grażyna Bacewicz, Amy Beach, Gloria Coates, Louise Farrenc, Ruth Gipps, Nina Makarova, Emily Mayer och Amy Alice Mary Smith skulle konsertprogrammen genast elektrifieras och bli mera intressanta. Men har dessa betydande orkestertonsättares verk alls framförts i Finland?

En smart musikforskare kan räkna upp kvinnliga tonsättare från olika epoker samt alla de kända både finländska och utländska kvinnliga dirigenter som är aktiva i vår egen tid: Marin Alsop, Maria Badstue, Gisèle Ben-Dor, Joana Carneiro, Elim Chan, Han-Na Chang, Sian Edwards, Laurence Equilbey, JoAnn Falletta, Alice Farnham, Jane Glover, Mirga Gražinytė-Tyla, Emmanuelle Haïm, Barbara Hannigan, Odaline de la Martinez,



Alondra de la Parra, Andrea Quinn, Xian Zhang, osv. Det är ingen konst att trycka upp ett antal namnlistor och ha dem i fickan, redo att plockas fram varje gång en obildad aktör på musikfältet hävdar att javisst skulle vi lyfta fram kvinnliga tonsättare och dirigenter men när det nu inte finns sådana... Om denna strategi inte bär frukt beror det på aktörens ovilja att erkänna att kvinnor kan vara lika bra på musik som män. Hur skall vi förmå oss att tro på konstens betydelse som samhällets samvete, en stärkande kraft och ett verktyg för förändring om konstens egna strukturer och praktiker är diskriminerande och orättvisa? Det brukar vara som så att musikredaktioner, mediaföretag, radiokanaler, orkestrar eller festivaler som har fastlåsta och fördomsfulla attityder gällande en viss sak brukar vara precis lika fastlåsta och fördomsfull vad gäller allt annat. En trovärdig konstinstitution bör främja inte endast könsjämlighet utan även bland annat antirasism, ekologiskt ansvar och rättvis arbetskraftspraxis.<sup>34</sup>

För åttiofem år sedan skrev den brittiska tonsättaren, dirigenten och suffragetten Ethel Smyth (1858–1944) vid 75 års ålder följande, fortfarande högst brukbara ord:

*”Det är absolut nödvändigt att organisera sig för en mot-attack. Pengar är såklart till nytta, men det allra viktigaste är beslutsamheten. Även om du inte är miljonär kan du samla ihop din hemstads ivriga och inflytelserika kvinnor och bilda De Kvinnliga Musikernas Skyddsförening för att sätta stopp för den grymhet som riktas mot kvinnliga musiker. Sedan svär du på, att om kvinnor inte får samma verksamhetsmöjligheter*

---

34. Music Finland har för en tid sedan sammanställt teser för att främja jämlikhet, mångfald och jämställdhet i musikbranschen. Bland annat Finlands Symfoniorkestrar rf och Finlands Tonsättare rf har underteck-

*i en orkester som män och om orkestern saknar kvinnliga tonsättares verk i sin repertoar, ställer du till med ett himla liv och gör dig besvärlig. Se till att så många kvinnor som möjligt skriver under ett uttalande att de som har undertecknat inte längre köper orkesterns säsongkort eller biljetter och inte sätter sin fot i konsertsalen förrän orkestern börjar sköta sina ärenden på ett annat sätt. Publicera kommunikén i en lokal tidning; organisera diskussionstillfällen och demonstrationer; sätt igång med detta otrevliga arbete och ge inte upp därför att du finner det otrevligt. Se till att alla slags kvinnor kommer med; [- -] Vissa av kvinnorna kommer inte att orka delta eller ids inte göra det och ibland tänker du att det här saknar precis all betydelse. Men även då sprids andan. För varje dag som går förstår jag själv på ett allt djupare plan att en outtalad empati för de kämpande kvinnorna de facto ligger i luften. Och då ögonblicket inträffar då empati övergår i handling, så tro mig: även i detta land finns det miljoner systrar som kanske ännu inte har slagit sig samman men vilka medvetet eller utan att tänka på det arbetar vid din sida för att uppnå målet. Och dessutom, såvida detta scenario inte är ett utslag av en åldrande människans senila optimism, så tror jag nog att också bra män kommer att ge en hjälpande hand.<sup>35</sup>*

## **Tillägget kvinnlig, kvinnokvoter och annanhet – på väg mot det alldagliga?**

När skall vi tala om *kvinnliga* tonsättare och *kvinnliga* dirigenter, när om endast tonsättare och dirigenter? Tillägget kvinnlig används vid behov i *politiska* sammanhang, men annars aldrig. Vi behöver tala om kvinnliga aktörer så länge det existerar

---

nat dessa teser. (Se YVM 2017.)

35. Smyth 1933, 51–52.

diskriminering i musikkulturen; om kulturen inte vore diskriminerande vore situationen en annan. Det är dock viktigt att uppmärksamma problemet med att tillägget kvinnlig alltid uttrycker klassificering och marginalisering, annanhet – kvinnan är onormal, en som egentligen inte behöver tas på allvar. Av denna anledning måste tillägget användas med sunt förnuft och endast med politiska förtecken. Att understryka att en tonsättare eller dirigent är kvinna kan nämligen fungera som negativ marginalisering. I så fall sägs det att en tonsättande kvinna är en kvinnlig tonsättare och en kvinna som dirigerar en orkester är en kvinnlig dirigent medan en tonsättande man är en tonsättare och en man som dirigerar en orkester en dirigent. Denna fallgrop skall man vara försiktig med.

Ett exempel på hur kvinnor stämplas som ”de andra” är den diskussion om ”kvinnliga dirigenter” som fördes i media år 2014. Diskussionen bottnade i en intervju gjord med läraren i orkesterdirigering Jorma Panula (f. 1930) som visades i MTV3:s nyhetssändning 30.3.2014, där han förringade kvinnors förmåga att vara dirigenter. Sådana uttalanden borde journalister inte låta någon komma undan med, åtminstone inte utan att ställa sig starkt kritisk till uttalandet. I medierna startade diskussioner om huruvida kvinnor har samma anlag att vara dirigenter som män i stället för att ta upp alla de hinder som kvinnor möter i sina dirigentkarriärer; Panulas åsikter kunde ha fungerat som ett exempel på dessa hinder och på musikfältets könsdiskriminerande kultur överlag. Själv deltog jag i diskussionen med en kolumn i vilken jag framförde och motiverade min åsikt att österbottningar inte duger till dirigenter<sup>36</sup>.

---

36. Välimäki 2014b. Ett inom vetenskapen och konsten brett uppmärksammat exempel på att allvarliga jämlikhetsproblem alltjämt existerar i det progressiva Norden – vars länder ansetts vara praktexempel på

I ett läge då tonsättande och orkesterdirigerande kvinnor ännu inte anses höra till det normala kan dock det politiska tillägget kvinnlig behövas. Kvinnor bör också lyftas fram genom att ge konserter, konsertserier och festivaler med fokus på enbart kvinnliga tonsättare. Dylika arrangerades på 1990-talet och vid sekelskiftet av musikfältets aktivistiska jämlikhetsorganisation Nainen ja Musiikki ry ("Kvinnan och musiken", NaMu, grundad 1995). Under de senaste åren har ett motsvarande arbete gjorts av bland annat festivalen Kokonainen (ordlek: "Hel, total" men också "Hela kvinnan", 2016–) och Vår Festival (2017). Flera instanser arrangerar konserter på kvinnodagen (8.3.). De fäster vår uppmärksamhet vid kvinnors könsdiskriminering, ända från de människorättsbrott som riktas mot kvinnor till de kulturella normer som förr begränsat och fortfarande begränsar kvinnors rätt att arbeta med musik. I och med dessa konserter kan vi visa vårt intresse för och vår respekt för dem som har brottats och fortsätter att brottas med könsdiskriminering, och själva finna styrka att kämpa vidare. På detta sätt garanterar vi att institutioner, orkestrar och föreningar ens en gång i året framför av kvinnor komponerad musik. Men samtidigt måste vi sträva efter att det inom en nära framtid i radio och tv, på konserter och festivaler, i läroanstalter och annanstans skulle framföras av kvinnor skriven och dirigerad musik på ett lika självklart sätt som mäns nu framförs. Detta skulle ske utan att göra bruk av tillägget kvinnlig eller av kvinnokvoter.

---

jämlikhet – är krisen i Svenska Akademien. Anklagelserna om sexuella trakasserier, könsdiskriminering och korrruption nådde sin kulmen åren 2017–2018 och ledde bland annat till att Svenska Akademien inte delade ut Nobelpriset i litteratur år 2018 (det kommer att delas ut år 2019).

En feministisk strategi är att göra konserter och radioprogram i vilka alla eller nästan alla aktörer är kvinnor, men utan att detta faktum lyfts fram eller betonas (t.ex. Vår Festival 2015 och 2017). Då kategoriseras inte kvinnliga aktörer som avvikande undantag utan presenteras tvärtom som en lika naturlig del av (musik)kulturen som manliga aktörer. Fördomarna om att det finns så få kvinnor i musikbranschen, och att dessa dessutom på något sätt vore sämre än män, kan på ett konkret och elegant sätt bevisas vara felaktiga: Man gör inte något stort nummer av jämlikhetsfrågan utan presenterar den som en självklar verksamhetsmodell. Exempelvis i *Nice Rap Takeover* (13.11.2017), ett avsnitt i Bassoradio-radiokanalens programserie *Rap Scholar*, bjöd aktivisten-forskaren Inka Rantakallio in 20 finländska kvinnliga rapartister till studion. Programmet var ett ställningstagande till rapkulturens diskussion om huruvida det alls finns kvinnliga rap-artister i Finland, då de lyser med sin frånvaro på festivalernas estrader.<sup>37</sup>

En rättvis könsfördelning gäller även för forskarens egna texter och uttalanden. Det är viktigt att forskaren ser till att de musikexempel hen behandlar och hänvisar till garanterat innehåller kvinnliga aktörer. På samma sätt bör hen se till att de forskare och tänkare som hen hänvisar till i sina texter, eller bjuder in som talare eller sakkunniga till olika evenemang, inte är enbart män.

## Funderingar kring forskningens betydelse

För den stora publiken är vilket forskningsämne som helst värt att berätta om. Forskning ger auditiva synvinklar till hur vi skall lyssna på en viss musik eller på musik överlag, exempelvis

---

37. Rantakallio 2017.

genom att lyfta fram vad musiken kan betyda för individen och samfundet. Gällande vilken musik som helst kan vi fundera över vilken människosyn och världsuppfattning den och bruket av den konstruerar. Att tala om forskning i offentligheten är dessutom ett sätt att fundera över vilken betydelse forskningen har i sig själv. Därför innebär redan forskningsplaneringen en övning i konsten att föra en samhällsdiskussion. I forskningsarbetet bör forskaren utgå från sig själv, sitt identitetsbygge och de verktyg hen använder sig av för att klara sig här i livet och göra det meningsfullt. Då vi talar om musik i offentligheten är det för att sporra andra att ta del av musik och konst. Detta utgör en viktig del av forskarens arbete: att entusiastiskt förmedla musikens betydelse och all den glädje, njutning och passion som musik kan ge. Även den forskare som är bekymrad över världens gång kan förmedla detta. Forskaren kan fundera på vad hen finner intressant i samhället och sedan forska i musik ur just denna synvinkel. Det vi själva är ärligt och passionerat intresserade av brukar nog intressera och entusiasmera även andra. Sist och slutligen handlar det ju om vad vi anser att skall präglade ett gott liv, och hur vår framtid kommer att se ut.

Om det egna forskningsämnet kan te sig avlägset från de vanliga människornas vardag kan det presenteras på ett för alla lättillgängligt sätt. Ett enkelt sätt är att spela eller hänvisa till musik (eller ljudlandskap) som har att göra med forskningsämnet. En spellista kan sättas upp på nätet för att komplettera en artikel eller ett radioprogram, och det går att bifoga förslag – i form av till exempel en enda mening eller en länge förklaring – till vad vi då skall lyssna efter. På detta sätt öppnas både öronen och världen på tidigare oanade sätt. Forskarens synpunkter kombinerade med klingande exempel kan göra ett starkare

och mer varaktigt intryck än att endast lyssna på tal eller läsa en text. Forskaren kan sammanställa till exempel en spellista för självständighetsdagen bestående av orkestermusik skriven av endast kvinnliga finländska tonsättare, till skillnad från alla Finlands symfoniorkestrar som på självständighetsdagens festkonserter år efter år spelar musik av endast Sibelius eller andra manliga tonsättare. En samhällsförändring tar alltid sats i ditt eget liv – och för det får du hjälp, styrka och glädje av musiken.

(Översättning från finska till svenska av Christian Holmqvist.)



## DJ-FORSKAREN SOM KULTURELL MEDLARE

### Musik och främjandet av jämlikhet

*Kim Ramstedt*

Musik är en kulturform som via olika musikteknologiska hjälpmedel och människornas rörlighet enkelt förflyttar och anpassar sig från en plats till en annan. I samband med musiken förflyttas också information och föreställningar om till exempel geografiskt eller temporalt avlägsna kulturer och människogrupper. Men även om musik i inspelat format knappt ändrar sin skepnad när den förflyttas över tid och rum, förflyttas inte värden och betydelser som förknippas med den ljudande musiken lika enkelt från en kontext eller en lyssnare till en annan.



Även om många uppenbara betydelser, som enkla kärleksbekännelser i sångtexten kan förstås oavsett tid och rum, kräver en djupare förståelse av musikens betydelser att mottagaren också känner till musikens ursprungliga kulturella kontext. Även då är upplevelserna olika för varje enskild lyssnare – musikens betydelser konstrueras i sista hand alltid på nytt vid varje lyssningssituation.

På grund av sin mobilitet har musiken kapacitet att främja kulturell mångfald och interkulturell förståelse, men via musik sprider sig också kulturella stereotyper. I samband med musik stämplas, profileras och förenklas lätt – och ofta omedvetet – människogrupper. Att föra fram musik från avlägsna kulturer till nya omgivningar, eller att sträva efter musikalisk mångfald i sig själv främjar inte automatiskt jämlikhet. Jag vågar nästan påstå att det är naivt av en vit forskare eller dj att föreställa sig att firandet av rasifierade människogrupperns musik i sig själv skulle motverka diskriminering eller institutionell rasism. Det samma gäller forskning i marginaliserad musik: att en forskare som representerar samhällets majoritet tar sig an att studera en minoritets musik betyder inte att forskningen i sig själv förbättrar världen eller främjar samhällelig rättvisa. Liksom Sara Ahmed hävdar gällande mångfaldsarbete på universitet kan människans antagande om det egna kritiska agerandet vara ett sätt att försvara sig själv mot att medge den egna rollen i de strukturella problemen<sup>38</sup>. Det är alltså frågan om en försvarsmekanism som forskare använder för att avvärja sin skuld känsla och skam över att den egna välfärden baserar sig på exploaterande strukturer och som gör att man inte behöver förändra bilden av sig själv, sitt liv och sina ideologier<sup>39</sup>.

---

38. Ahmed 2012, 5.

39. Jfr Orange 2017.

Främjandet av jämlikhet och motverkandet av diskriminering på universiteten förblir lätt liberala slagord på papper, medan den egna maktpositionen bibehålls inom de trygga vita strukturerna<sup>40</sup>.

Som vit musikforskare och dj har jag varit delaktig i medlingen av musik samt information om musik som främst förknippas med rasifierade människor.<sup>41</sup> Det är inte alltid lätt att inse, för att inte tala om att acceptera, när man i sin egen verksamhet är delaktig i exotifieringen, andrafieringen, rasifieringen eller essentialiseringen<sup>42</sup> av människor samt upprätthållandet av rådande maktstrukturer. Varje institution och individ borde dock reflektera över dessa frågor och avgöra den egna verksamhetens verkliga följder utanför den bestämda strategi och de storslagna principer eller ideologier som tas för givna inom

---

40. Jfr Ahmed 2012.

41. T.ex. Ramstedt 2017.

42. *Exotifiering* betyder idealisering av olikhet. Den handlar ofta om romantisering av stereotypiska bilder av den exotiska andra som upprätthålls av den dominerande kulturen och dess medier. *Andrafiering* är en process där en annan människa definieras främst enligt sådana egenskaper som är annorlunda än en själv (se t.ex. Said 1978). Genom att betona skillnaderna hos den andra människan eller människogruppen i jämförelse med sig själv, konstruerar man närmast sin egen identitet och de andra ses inte som självständiga aktörer, utan förstås endast i förhållande till den andrafierande kulturen. *Rasifiering* är en allmän form av andrafiering, som betyder att man förknippar en människas yttre egenskaper med karaktärsdrag som definierar hens identitet och natur. En människa betraktas inte som en fullständig individ, utan endast som en representant för sin "ras". Rasifiering kan ofta vara exotifierande och är ofta essentialiserande. *Essentialisering* betyder att en människa eller människogrupp definieras enligt egenskaper som antas "naturliga" på grund av t.ex. deras hudfärg eller kön. Människor tillåts då inget eget aktörskap eller egen personlighet. Alla dessa begrepp (exotifiering, andrafiering, rasifiering, essentialisering) är överlappande och ofta verksamma samtidigt.

en forskningstradition. Hur främjar en forskare som förmedlar kunskap om andra musikkulturer verkligen jämlikhet mellan människor? För vem och varför produceras kunskap och hurudana uppfattningar och strukturer upprätthåller en kulturell medlare inom musikbranschen?

Forskarens komplicerade förhållande till sitt studieobjekt har varit centralt i den musiketnologiska forskningstraditionen, där man trots goda avsikter omedvetet kan upprätthålla en andrafierande uppfattning om andra kulturer. Vålvilliga forskare kan bidra till att upprätthålla dominerande maktstrukturer i stället för att aktivt försöka ta isär dem. I min egen roll som forskare och som en dj som arbetar med afrikansk musik måste jag ofta fundera på hurudana uppfattningar musikfältet upprätthåller om afrikansk musik samt hur jag kan identifiera min egen maktposition och mina privilegier samt vad som betyder och krävs för att använda dem ansvarsfullt.

## **Musiketnologen som kulturell medlare**

I den musiketnologiska forskningstraditionen har alltid ingått forskning i så kallad "andras musik" (jfr kapitlet "Forskaren som historieskrivare" i denna bok). Jaap Kunst, som lanserade begreppet "etno-musikologi" (ursprunglig stavning ethno-musicology) på 1950-talet, definierade "icke-europeiska människors" musik och instrument som disciplinens huvudsakliga forskningsobjekt. Enligt Kunst har varje "ras" och "människo-grupp" sin egna musikaliska uttrycksform som vid första anblick kan förefalla märkvärdig för utomstående lyssnare. Kunst menar att det är viktigt att studera dessa musikstilar, bland annat eftersom "västerländsk" musik också baserar sig på "äldre" musikformer som kan liknas med de musikstilar

som förekommer utanför "Europa" och "europeiska Amerika".<sup>43</sup> Europeisk musik placeras här alltså i främre ändan av någon slags musikalisk utveckling. Längst bak i detta kontinuum finns den mindre utvecklade utom-europeiska musiken, vilket klart konstruerar ett system som värderar musik på olika sätt.

Trots att musiketnologiska forskningsmetoder, värderingar och teorier givetvis har förändrats sedan Kunsts tidsperiod, har disciplinens institutionella strukturer förblivit så gott som oförändrade. Dessa strukturer upprätthåller fortfarande andrafierande praktiker som omedvetet ingjuts i forskare och studenter inom studieområdet. Trots att en av den humanistiska utbildningens viktigaste uppgifter är att lära ut kritiskt tänkande och ifrågasättande av dominerande strukturer, kan det vara svårt att ifrågasätta vedertagen praxis inom den egna branschen som betraktas som naturlig och självklar. Som pionjären inom kulturforskningen Stuart Hall har konstaterat; när vi anser att något är uppenbart är det oftast i allra högsta grad färgat av någon ideologi<sup>44</sup>.

Det kan också vara svårt att identifiera latent värderingar inom den egna forskningstraditionen endast genom att läsa forskningsartiklar. Själv märkte jag nyligen efter att för första gångerna ha deltagit i några internationella musiketnologiska konferenser hur betydande dessa evenemang är för forskningsgemenskapen i skapandet och upprätthållandet av gemensamma värderingar. Genom att under en kort tid bekanta mig med mycket forskning inom studieområdet och genom att följa med diskussionerna mellan presentationerna märkte jag hur erfarenheter av fältarbete fortfarande förenar forskare

---

43. Kunst 1955, 9–10.

44. Hall 1984, 8.

inom traditionen. Fältarbete är inte endast ett viktigt rum för att skapa musiketnologisk kunskap, samla material och testa teorier. Fältarbetet anses framför allt inom den amerikanska traditionen vara den proces som gör en till musiketnolog<sup>45</sup>.

Denna styrande tanke inom musiketnologin präglar kraftigt den uppfattning disciplinen skapar av olika musikkulturer. Något dramatiserat kunde man säga att det vid vita europeiska och amerikanska universitet fortfarande har ett egenvärde att studera geografiskt eller åtminstone kulturellt avlägsna musikstilar samt att beskriva dem och deras sociala system på ett akademiskt språk för (den främst vita) forskningsgemenskapen. Dessa beskrivningar kan innehålla överdrivna tankar om hur annorlunda musiken är i förhållande till forskarens egna kultur eller överskatta dess betydelse för en specifik människo-grupp. Behovet att övertolka och exotifiera drivs av ett behov att visa något "nytt" och "annorlunda" i forskningen. Då en musikkultur förknippas med en specifik folkgrupp och blir det som främst definierar dessa människor, bildas ett cirkelresonemang som upprätthåller andrafierande och essentialiserande uppfattningar om andra kulturer.

Eftersom musikforskningen i Finland har varit ganska tvärvetenskaplig och det här inte har gjorts en lika tydlig tudelning

---

45. Rice 2008. Som musiketnologen Timothy Rice anser kan vistelsen på fältet (dess "ontologi") anses vara en lika viktig del av det musiketnologiska arbetet som producerandet av kunskap ("epistemologin"). Genom att betona erkännandet av fältarbetserfarenheten har strävan varit att undvika en klar andrafiering av den forskade kulturen och ett särskiljande mellan forskaren och de forskade. Samtidigt innehåller tanken ett antagande och anser det vara uppenbart att musiketnologen genomför detta arbete i en främmande kultur, inte i sin egen.

mellan till exempel musikvetenskap och musiketnologi,<sup>46</sup> utgör fixeringen på fältarbete här inte ett lika allvarligt problem som i den angloamerikanska världen. Trots det, som Antti-Ville Kärjä, ordförande för Musiketnologiska sällskapet i Finland, konstaterade på seminariet ”Musiketnologi mot rasism” (*Etnomusikologia rasismia vastaan!*) 2016, var till exempel kurslitteraturen vid Helsingfors universitets musiketnologiska kandidatprogram nästan till hundra procent vit<sup>47</sup>. Med andra ord inte långt ifrån Kunsts kategorisering<sup>48</sup> av ”europeisk” litteratur som beskriver ”icke-europeisk” musik.

Bland annat på grund av detta är forskare och studenter oundvikligen bundna till musiketnologins vita och andrafierande forskningstradition. Fallgroparna märks ofta först då musiketnologisk forskning jämförs med till exempel europeisk kulturforskning som betonar den sociala konstruktionen av identiteter, olikheter och sanningar. Medan vita musikkulturer antas anamma drag från en mängd olika musiktraditioner och ha möjligheten att omfatta många identitetskonstruktioner, presenteras ”de andras” musikkulturer inom musiketnologisk forskningstradition som isolerade helheter där en etnicitet oftast förknippas med en musikkultur.

Jag är givetvis inte den första som har identifierat denna problematik – det finns många kritiska röster inom fältet. Antropologen Johannes Fabian reflekterade på 1970-talet över hur forskaren andrafierar sina studieobjekt genom att placera dem utanför sin egen tidsuppfattning och nutiden<sup>49</sup>.

---

46. Se Moisala 2013.

47. Kärjä 2016.

48. Kunst 1955.

49. Fabians tankar om detta finns samlade i verket *Time and The Other*

Musiketnologen Martin Stokes har hävdad att musiketnologisk forskning ofta överdriver musikens roll i människornas sociala värld, som om människogrupper entydigt kunde förknippas med en specifik musik<sup>50</sup>. J. Lawrence Witzleben ställde 1997 frågor om vems vetenskap musiketnologin egentligen är, vem som får idka den och för vem den görs ("Whose Ethnomusicology?").<sup>51</sup>

Det räcker dock inte endast att inse att problemet finns. Som pedagogen Barbara Applebaum har visat, kan identifiering av vita maktstrukturer och delaktighet i dem också ha skadliga bieffekter. Faran ligger i att ett erkännande av medansvar ger syndaförlåtelse till så kallade "goda" vita, som accepterar sitt ansvar i institutionell orättvisa och tror att de genom sin beaktelse kan säga upp sina privilegier. Man förflyttar ansvaret till de "onda" människorna som inte kan acceptera sina vita privilegier. I och med detta kvarstår den strukturella orättvisan.<sup>52</sup> Detta för mina tankar till president Nelson Mandela som i sin kamp mot Sydafrikas apartheidregim har berättat att han ofta påminde människor om att striden inte riktar sig mot någon specifik färg eller människogrupp, utan mot ett represivt system<sup>53</sup>.

---

(Fabian 1983).

50. Stokes 1994.

51. Witzleben 1997. Witzleben funderade bland annat på hur disciplinen begränsats till en amerikansk tradition med mest amerikanska forskare. En icke-amerikansk forskare som studerar sin egen musiktradition uppskattades inte, eftersom en "musiketnolog" endast kan vara en forskare som utför fältarbete (och genomgår sin musiketnologiska initiationsrit) i en "främmande" och "utmanande" kulturell omgivning (A.a.).

52. Applebaum 2010.

53. Mandela 1994, 745.

Applebaum konstaterar att problemet ligger i en modernistisk moraluppfattning som säger att vi endast är ansvariga för sådant som vi direkt kan påverka. Men som individer påverkas vi ständigt av komplicerade sociala processer, betingade till exempel av vår hudfärg, vår samhällsklass, vårt kön och vår etnicitet. Detta borde tas i beaktande i vår uppfattning om våra skyldigheter. Ifall vi vill nedmontera orättvisa strukturer, borde vi i stället för beskyllningar fundera på vår egen roll i upprätthållandet av institutionell ojämlikhet.<sup>54</sup> Vi bör också komma ihåg grundtanken i aktivistisk forskning, att förändring inte skapas genom akademisk teoretisering eller begreppsbollande utan genom praktiska handlingar<sup>55</sup>.

### **DJ-arbete mot andrafierande praktiker**

De omständigheter jag presenterat ovan har jag själv funderat på i egenskap av vit dj och arrangör av evenemang med afrikansk musik. Centralt för mig har varit att fundera på följande saker: Hurudant är fältet där jag arbetar som dj och arrangör? På vilket sätt har jag agerat ansvarsfullt utgående från min egna privilegierade position? Hur kan jag i fortsättningen handla ännu starkare mot strukturer som andrafierar och upprätthåller ojämlikhet?

Denna diskussion är bra att inleda från den uppfattning om afrikansk musik som via olika musikevenemang och konsertscener presenteras för den breda vita publiken i Finland. Jag vill påstå att den bild av afrikansk musik som upprätthålls av de flesta evenemang följer inom "världsmusikscenen" konstruerade uppfattningar av vad som är "äkta" inom "de andras"

---

54. Applebaum 2010.

55. Suoranta & Ryyänen 2014, 33.



musikkulturer. För det första sammanförs Afrikas olika musiktraditioner, -stilar och genrer som en del av allt som inte representerar den vita västerländska lyssnarens egna kultur, där annanhet blir den främsta definierande faktorn. För det andra knyts "den andras" kultur ofta ihop med en illusion av "äkta" traditionsenlighet, som den västerländska lyssnaren gått miste om i sin näromgivning på grund av sin egen kulturs industrialisering och kommersialisering.<sup>56</sup> Genom att gå på gång betona "traditionalismen" i afrikansk musik upprätthålls en uppfattning av kontinenten som bakåtsträvande, som om man levde bortom nutid och modern teknologi.

Författaren och journalisten Koko Hubara har diskuterat liknande processer inom finländsk skönlitteratur<sup>57</sup>. Hubara har i sina observationer bland annat tillämpat författaren Chimamanda Ngozi Adichies teori om "faran med en enda berättelse" (ursprungligen *danger of a single story*): Då en enda berättelse om en människogrupp upprepas om och om igen, blir det till sist den enda beskrivningen av dem<sup>58</sup>. I Finland upprepas ständigt samma berättelse om traditionalitet och äkthet i afrikansk musik. Denna berättelse är närvarande speciellt vid evenemang inom den så kallade "världsmusiken", som egentligen är den enda vita arenan där man kan höra afrikansk musik i Finland. På detta sätt skapas förutfattade meningar om och förväntningar på afrikanska musikkulturer och deras särdrag.

Segheten i dessa illusioner kan exemplifieras genom att granska t.ex. de få afrikanska artister som uppträtt på Flow Festival. På detta evenemang, som ofta applåderas som framåtsträvande,

---

56. Se t.ex. Brusila 2003.

57. Hubara 2016a.

58. Adichie 2009; Hubara 2016a.

har nästan alla afrikanska artister utan undantag representerat en äldre generation eller annars äldre afrikansk musik. Trots att dessa band och artister, som till exempel Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou (Flow 2012), Ebo Taylor (Flow 2013) och Pat Thomas (Flow 2016), säkert förtjänar uppmärksamheten skiljer sig deras musik markant från de europeiska och amerikanska artister som uppträder på festivaler som representerar de senaste trenderna inom popmusik. Mest oroväckande är dock att den person som mest fått representera afrikansk musik på festivalen är en vit amerikansk dj som spelar gammal afrikansk musik på c-kassetter han "hittat" i Afrika; Brian Shimkovitz har nämligen under namnet Awesome Tapes From Africa uppträtt två gånger på Flow Festival (2010 och 2012). Detta berättar mycket om hur den vita musikindustrin och publiken förhåller sig till afrikansk musik. Mönstret med att ihärdigt presentera gångna decenniers musik för en finsk publik är svårt att förstå speciellt med tanke på den samtida afrikanska popmusikens stora globala succé och framgångsrika artister som t.ex. Wizkid och Davido. Dessa artister är vägvisare på många sätt och speciellt engelska musikmedier har redan under flera år skrivit om den nya afrikanska popmusikens influenser på mainstreammusiken<sup>59</sup>.

Som dj och radioredaktör har jag själv haft ett starkt behov att för mina lyssnare uttryckligen spela stilig afrikansk popmusik som representerar en ny generation. Som vit dj har jag också haft en privilegierad position som gett mig möjligheten att presentera denna musik för en bred lyssnarkrets och ge den en synligare plats i Helsingfors nattliv. Det har nog funnits klubbar med ny afrikansk musik i Helsingfors även tidigare, framför allt arrangerade av afrikanska invandrare. Men dessa

---

59. Se t.ex. Adegoke 2015, Awoyera 2017, Alemoru 2018.

evenemang, exempelvis African Night-klubben som under flera år arrangerades på restaurang Kaisaniemi, har sällan varit centralt placerade i Helsingfors nattliv.

Sommaren 2013 var jag med och lanserade den fortfarande verksamma Afro Sunday-klubben i Helsingfors centrum på fd. Mbars terrass på Glaspalatsets innergård. I och med detta evenemang presenterade vi ny afrikansk popmusik på en viktig arena för elektronisk musik mitt i Helsingfors. Evenemangen blev hastigt populära framför allt bland Helsingforsregionens afrikanska befolkning, som jag antar tilltalades av det centrala läget i stadens kärna. På basen av den feedback som jag fick i början var det viktigt för många afrikanska besökare att vita finländare visar ett intresse för afrikansk musik och att de bidrar till en bättre synlighet för deras kultur. Även om många afrikaner sedan första början funnits med bland uppträdarna och arrangörerna har kärngruppen hela tiden bestått till största delen av vita dj:s som jag. Av denna orsak och eftersom evenemangen ständigt vuxit, framför allt efter sommaren 2017 då de omplacerades till Apollo Live Clubs terrass, har jag hela tiden varit tvungen att bedöma min position som medlare av afrikansk musik i Finland. Hur använder jag ansvarsfullt den makt jag som vit människa har över detta svarta rum? Är de uppfattningar om afrikansk musik som konstrueras i Finland fortfarande endast eller främst i vita händer? På vilket sätt är min verksamhet kulturell appropriering och gynnar snarare min egen karriär än stadens kulturella mångfald?<sup>60</sup>

En utmaning är ofta att man inte ensam påverkar förverkligandet av sina egna visioner och principer. Liksom Juha Suoranta

---

60. *Med kulturell appropriering* avses att en representant för en dominerande kultur använder sig av element från en minoritetskultur, ofta lösryckt

och Sanna Ryyänen hävdar i sin beskrivning av aktivistisk forskning skapas en aktivistisk hållning och aktivistiska handlingar inte som ett resultat av en enskild individs verksamhet. Den egna verksamheten är betingad av många komplicerade sociala händelser, av interaktion mellan människor och attityder.<sup>61</sup> Att exempelvis arrangera musikevenemang är ofta också affärsverksamhet och restauranger vill fylla sina utrymmen med betalande kunder. Arrangörer, dj:s, radiostationer och andra aktörer på musikfältet kan vara låsta i sina egna vanor och att ensam förändra tillvägagångssätt inom en hel kultur kan vara svårt. Genom att diskutera och föreslå nya förfaranden kan man synliggöra problem, vilket är första steget till en förändring i en ofta långsam process. Så här kan en utveckling börja ske – även om det sker ett litet steg i taget. En av de viktigaste uppgifterna som en vit aktör på fältet jag beskrivit ovan borde vara en ansvarsfull användning av de egna privilegierna för att skapa rum för rasifierade människor där de själva kan bestämma över representationen och främjandet av sin egen kultur vid musikevenemang.

I min egna dj-verksamhet har jag strävat efter att agera ansvarsfullt speciellt gentemot andrafierande och diskriminerande praktiker. Även om musik i viss mån alltid är politisk har min strävan till ansvar ofta betytt att jag inte betonar den politiska aspekten i min egen verksamhet, t.ex. genom att understryka vilken betydelse ett evenemang har för rasifierade

---

ur sitt sammanhang, och utnyttjar det till förmån för sin egen maktposition samt för ekonomisk vinning eller annan t.ex. professionell nytta. I Finland har kulturell appropriering diskuterats bl.a. av Koko Hubara, grundare av mediet Ruskeat Tytöt (Bruna Flickor) samt konstnärerna Marja Helander och Outi Pieski (2016).

61. Suoranta & Ryyänen 2014, 20.

människor, utan jag har låtit händelserna tala för sig själv. Goda avsikter når inte alltid målet och man kan lätt hitta sig själv i en situation där man på nytt kritiskt måste granska följderna av sin egen verksamhet. Då man når en maktposition är det viktigt att fråga sig själv ifall man verkligen förtjänar den, hur man använder man sin makt ansvarsfullt och hur kan man dela med sig av den. Samma krav gäller praktiker inom musikutnologin och forskning överhuvudtaget; vetenskaperna kräver att bli omskakade, de rättvisa modellerna att bli granskade och maktstrukturerna att omorganiseras.

(Översättning från finska till svenska av Kim Ramstedt.)



## FORSKAREN PÅ FESTIVALER OCH I ORKESTRAR

### Publikarbete, samhällsengagemang och kritiskt tänkande

*Susanna Välimäki*

Kammarmusik vid Tusby träsk, det vill säga nuvarande Vår Festival, förverkligade år 2009 en konsert i samarbete med Krisjouren för unga. Krisjouren för unga erbjuder unga ett kostnadsfritt samtalsstöd, arbetar för att förhindra ungdomar att begå självmord och ger hjälp i svåra livssituationer. Vid konserten *Herkässä* ("Hudlös") framfördes Robert Schumanns violinsonat g-moll (1851) samt verk av tonsättaren-violinisten Josef Hassid (1923–1950). Schumann brottades med problem på grund av sin mentala hälsa och Hassid avled som 26-åring

på ett sinnessjukhus, precis som Schumann. Konsertens programbladstext löd såhär:

”*Josef Hassid var en känslig man som spelade violin med en helt egen röst. Strax före han skulle bli vuxen blev något för mycket för honom. Schumann splittrades långsamt sönder, och Joy Divisions sångare Ian Curtis gick under efter att ha blivit världsberömd. Då man hör dessa verk och ser på dansen kan man fundera på inbesparingarna inom ungdomens mentalhälsovård.*<sup>62</sup>

Samma dag framfördes på festivalen kammarmusikarrangemang av låtar av den brittiska nya vågens rockgrupp Joy Division, vars frontfigur Ian Curtis 23 år gammal tog sitt liv. Under konsertdagen uttalade sig dessutom sakkunniga om ungdomars mentala hälsa. *Herkässä*-konserten är ett utmärkt exempel på hur konsertmusik kan tematiseras för att tilldelas samma position som en samhällsdiskussion. En kort text i programbladet – ett par historiska fakta och en mening som hänvisar till vår egen tid – är nog för att göra konserten samhällsengagerad och skapa en hörvinkel som uppmanar till social gemenskap och politiskt ansvar.

För att musik skall få samma plats som en socialt engagerande diskussion räcker det inte med att framföra eller lyssna på musik. Det gäller att samtala om musiken, tolka dess sociala dimensioner samtidigt som de kopplas till aktuella frågor för att gestalta nya tankemöjligheter. Ett samtal kan avse till exempel konsertens konstnärliga planering och rubricering eller en tematisering av verkens sociala innehåll som meddelas publiken

---

62. VF 2009. Texten är skriven av festivalens mångåriga konstnärliga ledare Pekka Kuusisto.

i form av texter, tal eller något annat slag av publikarbete. Den samhälleligt aktivistiske musikforskare som samarbetar med musikfestivaler och symfoniorkestrar utför sådant här grundarbete för att föra fram och främja musiken som en samhällsformande kraft och en gestaltare av verkligheten. Samhälleliga teman kan lyftas fram i till exempel festivalers programböcker, orkestrars säsongbroschyrer, konserters verkpresentationer, offentliga föreläsningar och i annan till konserten hörande verksamhet. Forskaren kan också delta som sakkunnig i planering och förverkligande av samhälleligt inriktade orkester- och festivalprojekt. Det gäller att vara ambitiös i detta arbete. Det rör sig ju om en möjlighet att direkt kunna påverka människornas uppfattningar om musik, världen och samhället. Även om mina exempel är knutna till den klassiska musikens festivaler och symfoniorkestrar gäller exakt samma principer för flera andra festivaler och orkestrar samt alla andra aktörer som arrangerar offentliga evenemang där det spelas musik inför en publik.

Det arbete forskaren gör i orkestrar och på festivaler går att kombinera med egen forskning, exempelvis genom att skriva en forskningsartikel om konserternas och festivalernas samhälleliga aktivitet eller om din insats som sakkunnig. Forskningen kan också vara praxisorienterad och utvecklande med sikte på att korrigera eller utveckla festivalens eller orkesterns verksamhet. Det är viktigt att minnas att det arbete som en samhällsengagerad forskare utför på festivaler och i orkestrar grundar sig på all den kunskap hen har från tidigare om musikkultur och musikens samhällsorienterade möjligheter. Allt du sysslar med behöver inte resultera i forskningsartiklar, utan samhällsengagerade projekt tillsammans med festivaler och orkestrar bör i sig själva uppfattas som fullföljande av



forskarens samhällsansvar.<sup>63</sup> Exempelvis att i samarbete med en symfoniorkester planera och förverkliga en konsertserie med orkesterverk komponerade av enbart kvinnor är redan i sig själv frukten av aktivistisk musikkforskning, och kan jämföras med en publikation som sprider kunskap till den stora publiken (självfallet lönar det sig att samtidigt skriva en forskningsartikel om ämnet).<sup>64</sup>

### **Tematisering: musik signalerar innehåll**

Precis som i fråga om alla konstarter bör även musikens kulturella betydelser och samhällsdimensioner öppnas upp i form av offentliga diskussioner. Vissa är rädda för att göra det eller ställer sig rätt avvisande till det för att musiken upplevs ha icke-verbala och affektiva, rentav gåtfulla drag. Musikkforskarens uppgift är att som professionell musiktalare dämpa dessa rädslor och visa att vi kan tala om musikens innehåll på samma sätt som vi även i övrigt brukar tala om konst och kultur och om våra egna erfarenheter och existenser i nutiden och i samhället, i korselden mellan det historiska och det aktuella. Till exempel i Radions symfoniorkesterns (RSO) sångbroschyr presenterade jag en gång Ludwig van Beethovens

---

63. Utgående från dessa tankar förverkligade fem forskare i ämnet musikkvetenskap vid Åbo universitet, med finansiering från Konestiftelsen, forskningsprojektet *Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemuusiikin yhteiskunnallinen ja kulttuurinen merkitys postmodernissa maailmassa* ("Ny finländsk musik på 2000-talet; konstmusikkens samhälleliga och kulturella betydelse i en postmodern värld") (SUMU, 2014–2018; se t.ex. tidsskriften *Musiikki* 2–3/2016 samt SUMU 2014). Projektets centrala samarbetspartners var Vår Festival, Åbo filharmoniska orkester och Finlands Tonsättare.

64. Vi har preliminärt inlett förhandlingar med Åbo filharmoniska orkesters intendent Maati Rehor gällande förverkligandet av just denna typ av konsertserie.

opera *Fidelio* (1805/1814) så här:

**”***B*eethoven var för jämlikhet, demokrati och allmän rösträtt. Dessutom lät han hjälten i sin opera vara en kvinna, som räddar sin man och alla andra oskyldigt fängslade. Ett verk som handlar om politisk förföljelse och om att ståndaktigt försvara sanningen är lika berörande oberoende av epok: i samband med franska revolutionen, andra världskriget, Finland 1918, Guantanamo Bay. [– –]<sup>65</sup>

I min presentation för konserten *Leonard Bernstein 100 år* hänvisade jag såväl till musiken som förändringskraft i samhället som till dess underhållande puls. Tonsättarens sexuella annanhet glömdes inte heller bort:

**”***L*eonard Bernstein var tonsättare och dirigent samt en aktiv förkämpe för mänskliga rättigheter och medborgaraktivist. Han stod upp för bland annat svartas och kvinnors rättigheter och för barns och ungdomars utbildning. I mästarens verk skimrar en tro på musiken som en kraft som kan förbättra människan och världen. Bernsteins musik är ställvis sökande, reflekterande och klagande – men oftast sprakar den och slår till, bubblar och fnittrar. De snärtigt svängiga verken är inte direkt muntra utan snarast på sprudlande gott humör: *Glitter and be gay!*<sup>66</sup>

Bernstein arrangerade konserter till förmån för bland annat mänskliga rättigheter och för fred, mot kärnvapen och för aids-patienter. Alla musiker är inte lika starkt socialt engagerade som Bernstein men i stället för de schematiska

---

65. RSO 2017, 25.

66. A.a. 44.

meritförteckningar managers brukar erbjuda kan publiken informeras om exempelvis vilka frågor musikern är intresserad av i världen, musiken och växelverkan dem emellan. Det lönar sig att själv ställa frågor direkt till konstnären och låta sig förvånas över hur många slags aktörer och tänkare som ryms i musikernas skara, då man bara vågar kasta den klassiska musikens invanda praxis och sedvanliga verbala floskler överbord och i stället göra självständigt tankearbete. I stället för att utgöra en lista över studieplatser, lärare, pris och gästspelsländer kunde en konstnärspresentation se ut så här:

*”Omtalad pianist, prisbelönt poet, tonsättare och förkämpe för sexuella minoriteter. Allt detta är [- -] Stephen Hough, som utgjort en frisk fläkt inom den ibland nog så reaktionära klassiska musiken. Hur många stjärnpianister har i sin blogg reflekterat över homosexualitetens betydelse för piano-konsten? Hough har också sammanställt en antologi med kristna meditationstexter med tanke på vår tids människa, ständigt onödigt upptagen. [- -]”<sup>67</sup>*

Jag måste tyvärr konstatera att det i RSO:s program under de senaste åren har funnits så få kvinnliga dirigenter och kvinnliga tonsättare att jag tillsvidare fullständigt har upphört att skriva texter till orkesterns säsongbroschyrer (ur vilka de ovanstående exemplen är hämtade). Som en samhällseligt aktivistisk musikforskare kan jag inte marknadsföra orkesterkonserter som i sitt programupplägg diskriminerar kvinnor. Hälften av alla världens människor lyser med sin frånvaro i världsbilden hos en orkester som framför musik av nästan enbart män, under ledning av enbart män. Borde inte en orkester tillhörande ett under riksdagen lydande kommunikationsbolag agera

---

67. RSO 2015, 8.

annorlunda, mer rättvist?<sup>68</sup>

Forskningsföreningen Suoni rf eftersträvar att i framtiden kunna erbjuda alla finländska symfoniorkestrar sin expertis med avsikten att skapa mer könsjämlika konsertprogram. Orkestrar och festivaler kunde ta lärdom av exempelvis det internationella projektet *Keychange*. Detta aktivistiska projekt startade år 2018 på initiativ av PRS Foundation (Performing Rights Society Foundation), Storbritanniens största stiftelse som understöder musik. Målet med *Keychange* är att göra musikfestivalernas artisturval könsjämlikt. De festivaler som deltar i projektet, bland dem Flow-festivalen i Finland och brittiska BBC Proms-festivalen, har förbundit sig till att senast 2022 boka lika många män som kvinnor. (Trans- och icke-binära artister räknas här av politiska orsaker som kvinnor, eftersom de är underrepresenterade på grund av diskriminering.)<sup>69</sup>

Att göra en konsert samhällsengagerad betyder inte att budskapet behöver predikas. Något så enkelt som en välvald titel eller en finkänsligt framställd fråga kan sporra lyssnaren att tänka själv. Till konsertprogrammet kan man anknyta sakkunnigas kommentarer, mellansnack eller diskussioner som lyfter fram konsertens samhälleliga innehåll. Tal kan förekomma mellan musiknumren samt före eller efter konserten. Konsertens innehåll kan också lyftas fram genom att bearbeta

---

68. Könsfördelningen mellan dirigenter och tonsättare vid RSO:s konserter under 2000-talet är ett intressant forskningsområde, som kan jämföras med könsfördelningen i Helsingfors stadsorkester (HSO) som också är verksam i Musikhuset. Sedan år 2016 är Susanna Mälkki som första kvinna någonsin HSO:s chefsdirigent. Vid HSO:s konserter uppträder kvinnor numera också som gästdirigenter (jfr kapitlet "Forskaren i radio och tv" i denna bok och speciellt avsnittet "Feministisk komihåglista").

69. *Keychange* 2018.

musikverken eller kombinera dem med olika konstarter och kulturella praktiker. Ett verk som till sin utgångspunkt starkt tar fasta på ett samhällstema – till exempel ett verk skapat i den politiska nutidskonstens anda – behöver inte desto mera öppnas upp för publiken eftersom det redan från starten lockar till ett utbyte av tankar. Såklart skall sakkunniga bjudas till konserternas samtalstillfällen, men det är lika viktigt att låta även publiken komma till tals. Ett exempel på detta är Lotta Wennäkoskis (post)opera *Lelele* (2011) som tar upp människohandel och tvångsprostitution. *Lelele* gav upphov till en bred, offentlig diskussion på ett sätt som är rätt ovanligt för ny musik.<sup>70</sup>

De ovan citerade konserttexterna visar hur en forskare kan rikta sig till publiken med ett tal eller en text som kopplar konserten till en samhällsdiskussion – även i det fall då orkestern och festivalen själv låter bli att göra det. En viss musik är starkare kopplad till samhällsfrågor än en annan, och en viss musik behöver en viss tolkning som måste göras ur en viss hörvinkel. Samhällsfrågor som framförallt den nya musiken ofta behandlar är till exempel klimatförändring och övriga ekologiska problem, mental hälsa och identitetserfarenheter, social och ekologisk rättvisa, djurens rättigheter och etisk föda, livsmedelssäkerhet, fattigdom, olikvärdighet och samhällets

---

70. Wennäkoskis verkttitel hänvisar till ett torg i Istanbul där man säljer östeuropeiska offer för människohandel. Tonsättaren skapade själv librettot genom att foga samman fragment ur bland annat olika människorättsorganisationers rapporter och forskningsartiklar. Citat ur offrens vittnesmål gav deras egna röster synlighet. Dessutom användes avsnitt ur *Sex Trafficking – Inside the Business of Modern Slavery*, en bok skriven av Siddharth Kara (2009); en aktivist som forskar i modernt slaveri. Sceniskt använde sig *Lelele* av inte endast musiker och sångare utan också ett videoverk av Elina Brotherus. Detta gav verket ett drag av installation. Se t.ex. Joro 2011.

strukturella våld, rasism, flyktingskap och migration, krig, konflikter, förföljelse, folkmord och tortyr samt nationers och folkgruppers kollektiva trauman.

Den klassiska musiken behandlar ofta sådana av människolivets och världsalltets filosofiska frågor som är omöjliga att besvara: tillvarons gåtfullhet, existentiell ångest, onskans problematik, döden och livets under. Dessa ämnen är alltid aktuella. De är också samhällseliga ämnen i den mening att de är förknippade med världsbilder och uppfattningar om det goda livet (och den goda döden). Klassiker är klassiker just därför att de studerar människolivets problem och grundvalar på ett sätt som förblir berörande, men samtidigt ger upphov till nya innehåll som är knutna till sin egen tid och plats, sitt eget sammanhang. I dag är det till exempel omöjligt att lyssna på musik som skildrar naturen utan att vara medveten om den ekokatastrof som drabbat planeten jorden och det naturmord som utförs av människan (jfr kapitlet "Forskaren som miljöaktivist" i denna bok).

### **Musik som socialt engagerande tankearbete**

Den forskare som samarbetar med orkestrar och festivaler bör alltså fundera på innehållet i de verk som spelas och vad dessa innehåll kan tänkas kunna ge vår tids människa. Vilken världs- och människobild, samhällssyn och uppfattning av det goda livet uttrycker musikverket? Hur och var i historien har det använts, och vilka betydelser har det då getts? Hur skall vi lyssna på det i vår egen tid, omgiven av vår tids fenomen och problem? Med hjälp av ett dylikt *tankearbete* som utgår från musikens kulturella betydelse kan forskaren hjälpa festivaler och orkestrar att skapa programhelheter som berättar om

ting som är viktiga för oss alla, och sporrar oss att ta till oss verken såväl subjektivt som kollektivt. Ett tankearbete med samhälleligt engagemang som mål skapar överraskande dialoger och ger en fräsch relation till musiken. Detta avviker från den klassiska musikens normala kommunikationssätt som i stort sett endast består av en upprepning av stora artistnamn, mästerverk, veckodagar, och geografiska och stilistiska teman (t.ex. "Fredagskonserten", "Tyska mästare", "I wienklassicismens kärna"). En samhälleligt engagerad konsert tar avstånd till alla färdiga tankar, etablerade förfaringssätt och självklarheter i musikkulturen och samhället. Den försöker finna nya möjligheter i världen, möjligheter av det slag som är utom räckhåll för konventioner och återvändsgränder medförda av maktstrukturer.

Då en konserts utgångspunkt är ett socialt engagerande innehåll till skillnad från att ta fasta på endast musikverket eller artisten uppenbarar sig musiken som något annat än ett abstrakt glaspärlespel. Musiken avslöjar sig som en social styrka med vars hjälp människor kan dela med sig av sina erfarenheter, värderingar och betydelser åt andra människor – livet i den gemensamma världen. För att parafrasera filosof Hannah Arendt: Att framföra musik i offentligheten och att aktivt och i dialog lyssna på den, utgående från en synvinkel av gemensamma angelägenheter som förenar lyssnarna, är att gestalta världen och vara delaktig i den. Ett kollektivt tankearbete kring en gemensam verklighet och granskning av denna är till sin natur, i ordets grundläggande mening, politiskt. Det konstruerar upplevelsen av en social gemenskap och en gemenskapskänsla som innefattar en förståelse för andras närvaro i en värld vi delar med dem. Detta får oss att se saker och ting inte enbart

ur vår egen, utan även våra medmänniskors synvinkel.<sup>71</sup>

Genom att göra konsertmusiken samhälleligt engagerad – med andra ord att politisera den – kan vi bli kvitt det som anses vara självklart i konsertkulturen men som skapar avstånd och hierarkier mellan artister och publik samt även inom publiken. Dessa hierarkier kan avvecklas med hjälp av praktiska åtgärder. Till exempel understryker det traditionella konsertutrymmet med sin estrad och sina olika läktare att artister och publik befinner sig i skilda sektioner för att kommunikationen skall ske enkelriktat, uppifrån ner, från artist till publik.<sup>72</sup> Genom att avveckla denna modell kan man betona gemenskaps känslan och understryka att kommunikationen sker dubbelriktat mellan människa och människa. Konsertplatser och konsertutrymmen skapar alltid egna budskap med sina egna historiskt, geografiskt och kulturellt bundna dimensioner. Ett konsertutrymme som är byggt i en skog gör oss lyhörda för den omgivande naturen och den ekologiska miljön medan historiska miljöer får oss att uppmärksamma sambandet mellan vår egen tid och det förgångna.

Att låta publiken sjunga med i konserten är ett sätt att både engagera den och minska på avståndet mellan de uppträdande och publiken. Det rör sig inte om ett ytligt sätt att aktivera publiken utan om en i konsten och i andliga ritualer sedan gammalt väl beprövad metod att engagera individen i en

---

71. Arendt 1961 & 2002 [1958]; Lappalainen 2017. Med *social gemenskap* (fi. yhteisöllisyys) avser jag den känsla av konstruktiv gemenskap som skapas av bandet mellan individ och samhälle. En social erfarenhet är en erfarenhet av att vi hör till samma samhälle och värld och möter samma utmaningar.

72. Small 1988; Välimäki 2016; Virtanen 2016; Välimäki & Virtanen 2016.



kollektivt berörande berättelse. Då publiken i slutet av J. S. Bachs *Matteuspassion* tillsammans med kör och orkester sjunger den sista koralen ("När jag ska lämna världen") påminner lyssnaren sig själv om sin egen dödlighet. På samma sätt kan publiken i till exempel Jean Sibelius *Kullervo*-symfoni sjunga med då kören inträder för första gången, eller på något annat ställe, och i sin egen kropp erfara det illa behandlade barnets harm och styrka, dess våld och självdestruktivitet och efter konserten samtala om utanförskap och unga människors illamående.

### **Ett exempel: Projektet Change vid Åbo filharmoniska orkester**

Forskningsprojektet SUMU<sup>73</sup> genomförde år 2017 i samarbete med flera andra aktörer ett samarbete med Åbo filharmoniska orkester. Projektet *You must be the change you wish to see in the world* planerades av orkesterns dåvarande intendent Emilie Gardberg.<sup>74</sup> Det bestod av en serie symfonikonsserter med orkestermusikklassiker och ett nytt beställningsverk på programmet. Projektets mål var att närma sig konsertprogrammen ur samhälleliga hörvinklar. Under år 2017 gavs allt som allt sex symfonikonsserter (vissa av konserterna gavs dessutom

---

73. Se fotnot nr 63.

74. För mera information om projektet, se ÅFO 2017. Projektets samarbetspartners var förutom ämnet musikvetenskap vid Åbo universitet och SUMU-projektet bland annat Åbo stadsbibliotek, ungdomsarbetet i Åbo, Finlands evangelisk-lutherska kyrka, Donnerska institutet, Åbo universitets forskningscenter SELMA och tidningen Turun Sanomat. SUMU-projektets forskare Marjaana Virtanen (på kommande) skriver en forskningsartikel om Change-projektet och Emilie Gardberg, Ruth Illman och jag skriver som bäst en faktabok om det (Gardberg m.fl. [på kommande]).

i repris en eller två gånger). Till varje konsert hörde en för publiken öppen föreläsning eller diskussion arrangerad i Åbo stadsbiblioteks huvudbibliotek under konsertveckan. Vid dessa tillfällen tog sakkunniga i vetenskap eller konst upp samhällseliga hörvinklar som var relevanta för konserten, och samtalade om den styrka till förändring som går att finna i musik, konst och andlig kultur överlag. Teman var bland annat fredsarbete och mänskliga rättigheter, krig och flyktingskap, ytt-randefrihet och miljö. Alla dessa tillfällen avslutades med en publikdiskussion.

Jag var ansvarig för planeringen av föreläsningarna och diskussionstillfällena, och skrev samhälleligt vinklade verkpre-sentationer till konserternas programblad. Konserterna samt de föreläsningar och diskussioner som föregick dem, och också alla *after concert*-diskussioner, visades live på nätet. Studerande i ämnet musikvetenskap vid Åbo universitet skapade innehåll-et till projektets webbsidor och till live-sändningarnas pauser; innehålllet kunde vara exempelvis texter om verken och till dem hörande teman, videorapporter, spellistor och intervjuer med sakkunniga. Projektet fick stor synlighet i lokala medier, och till föreläsnings- och diskussionstillfällena kom det så mycket människor att bibliotekets stolar ofta tog slut. Dessa tillfällen hölls inte i bibliotekets auditorium utan på det såkallade torget mitt i bibliotekets stora "gränslöst" öppna rum som omfattar alla de olika biblioteksavdelningarna. Platsen bidrog på sitt eget sätt till att ge föreläsnings- och diskussionstillfällena en atmosfär av öppenhet, växelverkan och gemenskap. Utrymmet skapade en förutsättning för genuina möten och överraskningar i stunden.

Exempelvis konserten *Vårskriket* (4. och 5.5.2017) hade natur,

pluralism och förnyelse som tema. På programmet fanns bland annat Aaron Coplands symfoniska dikt *Vår i Appalacherna* (1944). Vid konsertveckans diskussionstillfälle samtalande ekomusikologexperten Juha Torvinen tillsammans med performanskonstnären Eeva Kemppe och djurforskaren Ilari Sääksjärvi om hur konst och vetenskap närmar sig natur och djur. I samtalet togs bland annat upp hur Coplands verk låter i dag, då dagbrytningen av kol ödelägger berg i Appalacherna och förstör inte enbart landskap, djurliv och växtlighet utan även vattendrag och luft. En annan politisk fråga är förstås ursprungsbefolkningens rätt till sitt eget land. Såväl katastrofer i stil med Talvivaara som samernas rätt till land och traditionella näringar utgör en del av Finlands vardag.

Temat för konserten *Sorgesång* (28. och 29.9.2017) var *satyagraha*, det våldsfria motståndets filosofi och kollektivt traumaarbete. På konserten framfördes Henryk Góreckis tredje symfoni, *De sorgliga sångernas symfoni* (1976). Dess tema är sorgen hos föräldrar och barn som separerats från varandra: separation och död på grund av krig. Vid konsertveckans diskussionstillfälle talades om hur konsten kan fungera som ett verktyg för att behandla trauman relaterade till krig och flyktingskap. Konsten kan då bli ett utrymme för ett etiskt möte. För diskussionstillfället ansvarade SELMA<sup>75</sup>, Åbo universitets forskningscentrum som forskar i kulturellt minne, livsberättelser och livserfarenheter. Talare var poeten Akhlad Al-Mudhafar, regissören-manusförfattaren Aziza Hossaini, litteraturforskaren och litteraturterapeuten Päivi Kosonen, kulturhistorikern Maarit Leskelä-Kärki, litteraturforskaren Hanna Meretoja samt dockteater- och ordkonstnären Laura

---

75. *Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory*. Se t.ex. SELMA 2018.

Sillanpää. Flyktingkonstnärernas erfarenheter, berättelser och dikter, forskarnas inlägg, reflektioner av den konstnär som hållit workshops med invandrare och asylsökande, samt den mångkulturella publikens reaktioner flätades samman till en röstmosaik som fyllde det icke-hierarkiska rummet. Tillfället inte endast handlade om utan också visade hur kollektiva trauman kan bearbetas med konstens hjälp och hur detta samtidigt utgör en del av ett större arbete för att sätta stopp för ondska och våld.

Till *Change*-projektet hörde ett beställningsverk, Pauliina Isomäkis oratorium *Vuorisaarna* ("Bergspredikan"; 2017). Konsertveckans tema var *En bättre värld*. I diskussionstillfället samtalande föreståndaren för Donnerska institutet, religionsvetaren Ruth Illman med teologen Jyri Komulainen och historikern Kirsi Salonen. Samtalet fokuserade på den lutherska trons och reformationens betydelse i vår postsekulära<sup>76</sup> tid. Isomäkis verk och diskussionstillfället i samband med det utgjorde en sammanfattning av *Change*-projektets utgångspunkt, en vision av konsten och konstmusiken<sup>77</sup> som något som ställer väsentliga frågor om livet och existensen: vad är livet, och vilka är

---

76. I ett *postsekulärt* samhälle får de tankemodeller som är förknippade med vissa religioner eller andligheten (i en rent allmän mening) nya uttrycksformer inom olika samhällsområden. Dessa uttrycksformer framträder i allt från hälsovård till utbildning och därmed också i all offentlig diskussion. Samtidigt har gränsen mellan religion och världslighet blivit oklar, i och med att människan genom postmodern, pluralistisk religionsmedvetenhet söker egna sätt att ge sitt liv betydelse samt finna en koppling mellan det materiella och det spirituella. Se t.ex. Nynäs, Lassander & Utriainen. 2012.

77. Med *konstmusik* avser jag musik samt multi- och performanskonst med auditivt fokus som oavsett genre och stil är ambitiöst förverkligad, och i första hand fokuserar på ett andligt innehåll och på relationen mellan innehåll och uttryck (jfr Välimäki 2016, 55).

de värderingar som individen och kollektivet bör bygga sina liv på? Som en icke-verbal, till tiden bunden, starkt kroppslig och affektiv konstform har musiken som allra bäst en förmåga att skapa ett rum för ett etiskt möte. I detta rum kan vi stilla oss och tystna inför någon gemensam fråga, lära oss att tålmodigt och med eftertanke lyssna på inte endast musiken utan även på varandra, på världen och på samhället.

(Översättning från finska till svenska av Christian Holmqvist.)



## FORSKAREN SOM HISTORIESKRIVARE

### Vems musik skildrar vi?

*Saijaleena Rantanen*

Ett historiskt medvetande bekräftar individers och grupper identitet på flera sätt. En aktivistisk forskare i musikens historia synliggör människor och historiska skeden som tidigare förtigts av en eller annan orsak. Sådan forskning kan kallas *synliggörandeforskning*<sup>78</sup>. Här fästs uppmärksamheten explicit på marginaliserade, förtryckta eller ”röstlösa” människogrupper,

78. Termen härstammar från den offentliga sociologin, som av forskningen kräver mera samhällelig dialog och praktiska handlingar. Se till exempel Suoranta & Rynnänen 2014, 31.

vars möjligheter för självständigt uttryck är begränsade på ett eller annat sätt. Vikten av denna typen av forskning ligger i att den tar upp och håller framme teman som tidigare förtigits<sup>79</sup>. Utan sådan här forskning finns det en fara att vissa händelser, människor eller saker inte uppmärksammas och försvinner helt från den historiska diskussionen. Detta begränsar medborgares och människogrupperns möjligheter att känna till sin egen historia, att bygga sin egen identitet och att skapa meningsfullhet i sitt eget liv genom personligen viktiga kopplingar till det förflutna.

Då vi betraktar musikens historia tänker vi egentligen sällan på vems historia vi i själva verket läser och skriver. Ur vems perspektiv är den skriven? Vilka människor har accepterats som en del av musikens historia och vilka accepteras inte? Största delen av musikens historia är skriven ur Europas och "den välbärgade Nordens" perspektiv. Därför anses musikens historieforskning ännu ofta betyda forskning i den västerländska konstmusikens historia, där man koncentrerar sig på konstmusikens centrala verk och deras skapare som hyllas som hjältar; den typiska tidsramen sträcker sig från medeltiden till 1900-talet.<sup>80</sup> Ett resultat av denna starkt selektiva betoning (på framför allt vita manliga kompositörer) är att musikens historia har blivit förknippad med elitens historia där händelserna beskrivs från "vinnarnas" perspektiv och "ogynnsamma" detaljer förbises, det vill säga händelser och personer som av en eller annan anledning inte "passar in" i berättelsen (som t.ex. kvinnor och arbetare). Således har en stor mängd verkliga historiska händelser fallit utanför berättelserna. Vår uppfattning om en klingande förfluten tid är bristfällig, begränsad och

---

79. Suoranta & Ryyänen 2014, 31–32.

80. Mer om detta se t.ex. Sarjala 2002.

otillräcklig. Trots att det ända sedan 1980-talet har tillförts nya synvinklar till den musikhistoriska historieskrivningen som ger utrymme för människor i olika sociala grupperingar och åt varierande musikkulturella fenomen, är vår kunskap om musikens historia dominerad av stereotyper och myter som bör plockas isär för att mångsidiga, sanna fenomen från det förflutna ska få den uppmärksamhet de förtjänar.

Den västerländska konstmusikens fokusering på verk och skapare, samt ett perspektiv som betonar musikteoretiska begrepp har fått uppfattningen om musikens historia att försvina så till den grad att forskare inom andra discipliner – för att inte tala om gemene man – anser sig vara inkompetenta att diskutera musikens historia. Jag har hört flera forskare i andra branscher säga att de ”inte förstår något om musik”. I praktiken betyder kommentaren endast att kollegan inte behärskar den västerländska konstmusikens teori, såsom harmoni- och formlära. Denna kunskap behövs heller inte för att kunna förstå största delen av musikhistorieforskningen, som berör alla människor i hela världen, deras musikaliska praktiker i all sin omfattning samt dessas förhållande till andra kulturella och samhällsliga fenomen.

Främjandet av en omfattande förståelse av musikens historia kräver mycket mångsidigare metoder och perspektiv än konstmusikens traditionella verk- och stilhistoria. Denna förändring av forskningsattityder har också påverkats av paradigmskiftet inom både musikforskning och allmän historia. Inom allmän historia i Finland började den uppifrån nedåt riktade historieskrivningen med fokus på myter och stormän knaka i fogarna senast på 1980-talet, då forskning riktad mot allmänheten och samhällets marginaler lyfte fram områden som den



traditionella historieforskningen inte ansett vara värda att forska i. Mikrohistoria, social- och idéhistoria, vardagshistoria, kvinnohistoria, miljöhistoria, erfarenhetshistoria och andra färskta inriktningar placerade "historiens förlorare" i rampljusset vid sidan om de stora vinnarna och de enskilda människornas erfarenheter parallellt med de "stora strukturerna". Man började skriva historia alltmer från en gräsrotsnivå, från vanliga människors, t.ex. arbetares, kvinnors och barns perspektiv.

Liknande förändringar märks också inom musikforskningen i Finland på 1980-talet och framför allt sedan 1990-talet i form av ett allt större intresse för den samhälleliga kontexten och de sociala nätverken av olika aktörer inom musikfältet, samt en allt mångsidigare användning av källmaterial i studier av musikkultur och musikkultur. Samtidigt har forskningen också börjat ifrågasätta, åsidosätta och dekonstruera musikhistoriens kanon. För en aktivistisk forskare av musikens historia har forskningsmetodernas diversifiering erbjudit nya och viktiga verktyg för att beskriva samband mellan musik och samhälleliga händelser i det förflutna, samt ett sätt att förstå de sätt och former i vilka det förflutna lever i nutiden, i individernas dagliga liv och i samhällets kulturella praxis. Forskning i arbetarmusik är ett utmärkt exempel på detta.

## **Arbetarmusik som forskningsobjekt**

Arbetarnas historia och speciellt den självständiga forsknings- och kulturverksamhet som de utövat hölls länge utanför vetenskapliga forskningens huvudfåra, både gällande historia och musikforskning. Arbetarforskare är dock pionjärer i musikens socialhistoria i Finland. I arbetarforskningens sfär har nämligen musikens historia studerats sedan 1960-talet och det

är omöjligt att förstå arbetarnas musikkultur utan att förstå dess samhälleliga kontext. På grund av verksamhetens karaktär i arbetarrörelsen är samhällssynvinkeln fundamental då det gäller forskning i dess musikkultur.

Precis som poesi, litteratur eller andra konstformer, kan musik också beskriva historiska händelser och tränga djupare in i en konsertbesökares, musikers eller vanlig medborgares värld och medvetande. Musiken är starkt närvarande i nationernas kriser, i deras vardag och högtider. Arbetarsångerna är den del av arbetarklassens politiska historia. Pionjären inom arbetarmusikforskning Timo "Tipi" Tuovinen har träffande konstaterat att ifall arbetarklassens alla dokument skulle gå förlorade kunde man med hjälp av arbetarsångerna rekonstruera arbetarklassens historia<sup>81</sup>. Denna kommentar berättar mycket om arbetarsångernas roll i rörelsen. Olika händelser har gett upphov till sina egna sånger, genom vilka man kan gräva sig djupare in i de historiska händelserna och in i den tidens tänkesätt.

Arbetarsångerna har varit en central del av arbetarrörelsen, arbetarverksamheten och kommunikationen under hela dess historia. Samtidigt har arbetarrörelsen sedan 1800-talet utgjort kärnan i aktivistisk konst och kulturverksamhet. Vid sidan av att grunda föreningar, skriva poesi samt ge ut tryckta och handskrivna dagstidningar har sångerna varit ett viktigt verktyg i protesten mot förtryck och usla förhållanden. Samtidigt har de motsatt sig den samhällsordning som de övre klasserna i samhället dikterat och skapat redskap för arbetarnas egna självhävdelse. Som motvikt till makthavarnas "språk" försedde sången och den andra sociala verksamheten arbetarna med ett eget språk och uttryck där de inte var utsatta för befallning.

---

81. Se Gronow m.fl. 1980.

I stället gav det dem möjlighet att utbilda sig själva och älska varandra samt delta i den samhälleliga diskussionen. Med hjälp av dessa verktyg kunde arbetarna samla och bevara sin egen historia och utanför huvudfåran skapa ny kunskap om vanliga människors vanor, seder, arbete och kultur, som forskare senare har kunnat utnyttja<sup>82</sup>. Arbetarna är själva bäst på att berätta om sina egna erfarenheter och föra fram lösningsmodeller för sin dåliga situation.

En stor mängd sånger skrevs och sångböcker publicerades efter mitten av 1800-talet. Dessa sånger var centrala redskap för att höja gemenskapen, kampen och arbetaridentiteten vid soaréer, möten, demonstrationer och andra evenemang. Aktuella problem och samhälleliga händelser beskrivs i sångerna på ett begripligt sätt i jämförelse med exempelvis politiska tal som vimlar av högtflygande begrepp. Sångerna uppstod ofta i vissa specifika samhällssituationer och berättar sanningsenligt och i klartext om sin upphovssituation. Arbetarsångernas viktigaste egenskap är den starka gemenskapskänsla de skapar, framför allt då de sjungs i grupp. Människor har genom tiderna lättat sin börda, sökt tröst och kraft för kampen genom att skriva och framföra sånger.

Genom sånger kan man i dag återskapa sinnesstämningar från det förflutna. Det bästa resultatet nås om man får höra sångerna anta klingande form – på det sätt de framförts under den undersökta tidsperioden. Forskaren måste då ta sig ut på fältet för att samarbeta med musiker.

Själv var jag med om ett dylikt samarbete efter min arkivresa till Minneapolis i USA och Thunder Bay i Kanada hösten 2016

---

82. Suoranta & Ryynänen 2014, 49.

där jag hittade sångböcker utgivna av de amerikafinländska så kallade "tuplajuulaiset". Namnet syftar på de två dubbel-w:na i den i USA grundade anarkosyndikalistiska fackföreningsrörelsen *Industrial Workers of the World* (IWW), vars verksamhetsgrund var att få hela samhället under arbetarnas kontroll. Finländare utgjorde på 1920-talet den största enskilda etniska gruppen inom föreningen. De radikala metoderna IWW förespråkade för att nå sitt mål innebar direkt aktion, sabotage och generalstrejk. En utgångspunkt för verksamheten var jämlikhet: kvinnor och män, vita och svarta var välkomna att delta i föreningens verksamhet. Alla yrkesgrupper som var villiga välkomnades att bli medlemmar. Då rörelsen grundades 1905 betraktades denna jämlikhetsprincip som något revolutionärt<sup>83</sup>.

IWW:s musikaliska verksamhet var så betydelsefull att rörelsen kallats den sjungande fackföreningen (*Singing Union*). Varje sångbok publicerad av de finländska medlemmarna – *Proletaarilauluja* (1918, Proletärsånger), *Palkkaorjain lauluja* (1920, Löneslavssånger) och *Raatajain lauluja* (1925, Slitarsånger) – innehåller 70–80 finskspråkiga sånger vars tematik rör sig kring förtryck, raseri, den röda flaggan och det finska inbördeskrigets tröstlösa följder med fångläger och avrättningar. I Finland har kunskapen om rörelsens verksamhet hamnat i skymundan på grund av dess radikala karaktär. Därför har också sångerna som sjöngs och publicerades med några undantag förblivit främmande i Finland. Sånger av IWW:s mest kända låtskrivare Joe Hill hörde till den politiska

---

83. T.ex. kvinnor hade på den tiden rösträtt endast i Nya Zeeland och vita kvinnor i Australien. I Finland fick kvinnor rösträtt som tredje landet i världen år 1906 som en del av allmän och lika rösträtt. I USA fick kvinnor rösträtt 1920 (fast det testades innan i vissa stater) och svarta fick principiell jämställdhet först på 1960-talet i och med medborgarrättsrörelsen.

sångrörelsens repertoar på 1960- och 1970-talet i Finland. Hills musik spelades in på skiva under den här tiden av Åbo finska studentteater<sup>84</sup>.

Då jag diskuterade mina fynd med Tipi Tuovinen blev han entusiastisk och tog kontakt med sina musikerkolleger. Gruppen tog sig an repertoaren och därmed uppstod bandet *Laulava Unioni*<sup>85</sup> (Den sjungande fackföreningen) efter IWW:s smeknamn. Musikerna kände till IWW från tidigare så det var lätt för dem att internalisera repertoarens kontext. Vi diskuterade tematiken flitigt och jag presenterade också bandets material vid en konferens om amerikafinländare i USA. Musikerna övade repertoaren i ungefär ett år, kartlade melodierna och arrangerade om låtarna. Sångernas ursprungliga uppförandep Praxis är på grund av bristen på klingande arkivmaterial och skriftliga beskrivningar omöjlig att spåra, men många av sångtexterna är försedda med en anteckning om till vilken melodi de är ämnade att sjungas. Detta var vanligt i arbetarrörelsens sångböcker. Texten hade alltid den främsta rollen. Ofta användes bekanta melodier som alla kände till, vilket gjorde att man kunde koncentrera sig på det viktigaste: sångernas budskap.

Gruppen *Laulava Unioni* debuterade på restaurangen *Juttutupa* i Hagnäs, Helsingfors, i slutet av april 2018<sup>86</sup>. Sångerna kom till liv på ett trovärdigt sätt under konserten. Stämningen var påtaglig och sångernas djupaste innebörd ingjöts i lyssnarnas

---

84. Turun Ylioppilasteatterin *Lauluryhmä* 1975.

85. Bandet består av Karri "Paleface" Miettinen, Timo "Tipi" Tuovinen, Ossi Peura, Anssi Nykänen och Harri Kuusijärvi.

86. Uppträdandet utgjorde samtidigt kvällsprogrammet för symposiet *Työväentaide ja -kulttuuri muutosvoimana* (Arbetarkonst och -kultur som förändringskraft). Se Rantanen m.fl. (red.) [på kommande].

medvetande på ett helt annat sätt än om texten skulle ha lästs i en bok eller berättats muntligt. Efter konserten kändes de hundra år gamla avsikterna i IWW:s verksamhet och kampens syften begripliga. Orsakerna bakom verksamheten, de ideologier historieforskare betraktat som skadliga och farliga för samhällsordningen kändes inte alls farliga eller ologiska. Speciellt gripande var låten *Langenneen laulu* (Den fallnas sång) som handlar om sexarbetarnas hårda vardag på andra sidan Atlanten. Sången är mig veterligen den enda finskspråkiga arbetarsången tryckt i en bok som behandlar sexarbetarnas rättigheter<sup>87</sup>.

### Vem bestämmer vad som berättas om det förflutna?

Ett intressant exempel på den selektiva och medvetna ”glömskan” i historieskrivningen gäller just amerikafinländarna. Peter Kivisto, som forskar i amerikafinländska immigranter, använde redan på 1980-talet begreppet social minnesförlust (eng. *social amnesia*) i sin forskning<sup>88</sup>. Begreppet beskriver väl situationer där historiska skeden som betraktas som negativa medvetet inte behandlas i samfundet. Detta är fortfarande verklighet i fråga om de amerikafinländska immigranternas ättlingar i USA och Kanada, som till en stor del fortfarande efter flera årtionden förhåller sig negativt till de finländska immigranternas radikala och aktivistiska förflutna i arbetarrörelsen. Vi bör ändå notera att största delen, nästan 90% av de finländare som reste över Atlanten tillhörde arbetarklassen, ofta var de unga ogifta män som drevs ut på resa av recession, arbetslöshet och de sociala problem dessa gav upphov till. I andra fall påverkades beslutet att ge sig iväg av de

---

87. Laulava Unioni gav ut live-singeln ”Unionissa on voimaa” våren 2018 (se Laulava Unioni 2018). En studioinspelad skiva är under arbete.

88. Kivisto 1984, 16.

politiska spänningarna i Finland efter storstrejken (1905), Sveaborgsrevolten (1906) och slutligen inbördeskriget (1918).

På grund av sin samhälleliga bakgrund sympatiserade de finländare som begav sig iväg till Amerika ofta med arbetarrörelsen och anammade radikala roller inom denna. Således finns det också mycket material och minneskunskap som historieforskare kan använda för att spåra händelserna i det förflutna. Med hjälp av musiken, som från första början var viktig för amerikafinländarna, är det möjligt att följa med immigranternas skeden. Att få fram material är dock inte alltid lätt. "Minnesförlusten" märks inte endast i informanternas<sup>89</sup> negativa inställning till sina förfäders förflutna utan också i en del av de arkiv som bevarar immigrantmaterial, där tjänstemännen avsiktligt inte presenterar arbetarrörelsens historia, ifall man inte uttryckligen begär det.

Eftersom arbetarrörelsen och dess musikkultur i början av 1900-talet var en central del av immigranternas politiska och kulturella aktiviteter, skulle åsidosättandet av dem i historieskrifterna förvränga vår uppfattning av finländska immigranter på ett märkbart sätt. Under mina arkivresor har jag märkt att material om radikala finländare nog existerar.<sup>90</sup> Det finns också informanter som vill tala. Dessa människor och samhällen är viktiga att nå, så att vi kan korrigera historiska feltolkningarna och myter. Men hur? Ett sätt är att forskaren ger sig ut på fältet bland människorna och strävar efter att uppnå deras förtroende. Att skildra svåra ämnen och ge dem en objektiv framställning kan minska den börda av skam som hänger ihop

---

89. En *informant* är en person vars uttalanden används som källmaterial i forskning.

90. Se t.ex. Rantanen 2018.

med trauman i samfundet och sträcker sig över flera generationer. I bästa fall kan verksamhet inom samfundet möjliggöra öppen dialog och framställning av en mer sanningsenlig bild av historien, samt berika och förstärka människors och samfunds identitet och gemenskap. Kopplingen till det förflutna kan då i stället för att slå sönder sammanföra och återuppliva livets sociala vävnader.

I Finland har man under våren 2018, minnesåret för inbördeskriget, varit mer villig än någonsin tidigare att dekonstruera myter, trots att händelserna för hundra år sedan fortfarande väcker starka känslor för och emot. Under våren utkom flera publikationer där både de rödas och de vitas perspektiv framställs mångsidigt och sanningsenligt. Den viktigaste läxan att lära har kanske varit att historiska händelser aldrig kan bedömas utgående från resultaten, utan man måste ta i beaktande hela bilden med alla dess detaljer. Genom att mångsidigt föra fram historiska skeden och sanningsenligt granska olika perspektiv är det också möjligt att påverka vår samtid och utvecklingen i framtiden. Immigranternas avkomlingar i USA och Kanada har ännu en bit kvar innan de når samma situation.

### **Musik som verktyg för aktivistisk historieforskning**

Musik är ett kraftigt verktyg för politisk påverkan som kan påminna oss om det förflutna, om hur saker har varit och varför de utvecklats i en specifik riktning. Genom att forska i historiska sånger och musik kan vi bättre förstå vår samtid och framtid. Människor och samfund behöver i dag musik lika mycket som tidigare. Musikens koppling till det förflutna, det egna arvet och till andra människor är en viktig del av vilken musikalisk upplevelse som helst. Oberoende av musikstil borde musiken



och musikens historia vara allas gemensamma egendom – inte tillhöra endast eliten eller en enskild människogrupp.

Mitt eget tillvägagångssätt som aktivistisk forskare i musikens historia bygger på tanken att alla människor är jämlika, att alla har rätt att leva ett mänskligt liv och att alla kan agera för att förändra världen. Jag följer i min övertygelse det samhällsvetarna och pedagogerna Juha Suoranta och Sanna Rynnänen skrivit om kämpande forskning: ”Marginaliserade eller förtryckta människor är inte de hjälp- eller frälsningskrävande stackare de ofta behandlas som, utan värdefulla individer som har en egen vilja och möjlighet att förändra verkligheten”<sup>91</sup>. Detta är viktigt att beakta också i musikhistorisk forskning – forskning i marginalhistoria baserar sig på denna premis. Viktigast och samtidigt mest utmanande för en forskare är att placera sig och leva sig in i forskningsobjektets position och att behandla forskningsobjekt och andra människor som deltar i processen jämlikt, utan att lyfta upp sig själv till en expertposition. Upplägget är krävande också eftersom det kan vara svårt att uppnå förtroende i en ofta mycket heterogen grupp. Människor kan förhålla sig till forskare antingen mycket respektfullt eller likgiltigt och är selektiva i vad de säger och för fram. Detta hänger ihop med en annan viktig uppgift för en aktivistisk historieforskare. Det kollektiva samarbetet och arbetsfördelningen mellan forskare och andra aktörer borde vara så ledigt och öppet som möjligt: forskare agerar och aktörer forskar. Alla håller varandra ajour om projektets skeden och formar en fungerande helhet<sup>92</sup>.

Det hör till en aktivistisk historieforskares ansvar att

---

91. Suoranta & Rynnänen 2014, 278.

92. A.a.

presentera sitt forskningsområde och sina resultat i offentligheten utan att dölja studieobjektens politiska eller etiska bakgrund eller principer, även om de skulle orsaka upprördhet eller ilska bland aktörer som strävar efter att upprätthålla den etablerade samhällsordningen. Forskaren bör vara "orienterad mot förändring och betona forskning i medborgarsamhället, oberoende gemenskaper och samhällelig aktivitet samt stöda kartläggning av självorganiserade och förändringskraftiga autonoma områden"<sup>93</sup>. För att undvika förvrängning av historien borde den aktivistiske forskaren diskutera saker med deras rätta namn. Med dessa metoder, med fördomsfrihet och mod, är det möjligt att föra fram historiska skeden mångsidigt så som de verkligen skett – vare sig det gäller eliten, allmogen, arbetarklassen eller borgerskapet.

Utöver att hålla fram olika fenomen på den offentliga agendan kan forskare sträva efter att väcka människornas kritiska tänkande. Genom att föra fram saker och situationer som man tidigare tigit om kan forskare påverka historien och tolkningar av den, även framtidens valmöjligheter. Exempelvis utelämnandet av arbetarrörelsens skeden i forskning om amerikafinländare påverkar märkbart vår uppfattning om historien. För många finländska forskare och medborgare är det fortfarande häpnadsväckande att höra om amerikafinländarnas radikala vänsterpolitik och aktivitet. Men speciellt viktigt är det att föra fram "rätt" information eller tolkning av det förflutna i de fortfarande aktiva och livskraftiga finländska samhällen i USA och Kanada där man från början förhållit sig mer eller mindre negativt till de "röda" aktivisterna. Dessa attityder hänger ofta ihop med den rädsla man hyser för ideologier som i dagens politik klassas som farliga. Uppenbart är dock att en människa

---

93. A.a. 279.

som förespråkar t.ex. socialism, kommunism eller anarkism varken i dag eller under någon annan tidsperiod borde betraktas som farlig för samhället, ond eller vilseledd – snarare tvärtom. Men hjälp av dessa ideologier har man försökt bygga ett mera jämlikt, fritt och fredligt samhälle samt medel att upprätthålla ett sådant system.

För att kunna förstå de amerikafinländska immigranternas aktiviteter för hundra år sedan är det viktigt att lyfta fram orsakerna till att söka medlemskap i en politisk rörelse, dvs. orsaker som belyser de val dessa människor gjort. En aktivistisk forskares uppgift är att hjälpa människorna få en helhetsbild av det förflutna som ser förbi dagens politiska stämningar. I USA och i Kanada sysselsattes finländska immigranter framför allt i tungt fysiskt arbete, där det ständigt rådde konflikter mellan arbetstagarna och arbetsgivarna i fråga om dåliga arbetsförhållanden. Detta ledde slutligen till att arbetarna sökte sig till allt mer radikala sammanslutningar, som den anarkosyndikalistiska organisationen *International Workers of the World* (IWW).

Arbetarrörelsens historia borde inte betraktas som "förlorarnas" historia och kulturen borde inte betraktas på ett eller annat sätt som farlig eller skadlig och därför onödig att minnas eller nedteckna. Snarare borde man fästa uppmärksamhet vid dessa människors djärvhet att agera för att förbättra förhållanden och för att acceptera vem som helst som medlem oberoende av ras, yrke eller kön. Denna tanke har mycket att ge i dagens värld när det gäller samhällliga problem. Historien undervisar, upplyser och inspirerar, men bara om vi lyckas granska den ur olika människors och gruppers perspektiv.

(Översättning från finska till svenska av Kim Ramstedt.)



## FORSKAREN SOM MILJÖAKTIVIST

### Teser om musikvetarens förhållande till naturen

*Juha Torvinen*

Death metal-gruppen Abhorrence spelade på Bar Loose i Helsingfors 22.8.2018 för att marknadsföra sin nya ep-skiva *Megalohydrothalassophobic* (sv. ”Fobi för enorma undervattensobjekt”). Det var deras första utgåva med ny musik på nästan 30 år. I skivans texter kopplas författaren H. P. Lovecrafts skräckfantasier samman med miljöfilosofen Timothy Mortons tankar om hur ekologiska katastrofer definierar vår nutid.

*Eanan, gida nieida* (sv. ”Jord, vårens dotter”) är kompositören

Outi Tarkiainens sångcykel från år 2015. Med samisk folklore, mytologi och poesi på nordsamiska av bl.a. Nils-Aslak Valkeapää och Rauni Magga Lukkari utforskar hon människans föränderliga förhållande till naturen.

Östersjöfestivalen fokuserar på klassisk musik och jazz och leds av kompositören och dirigenten Esa-Pekka Salonen. Festivalen har arrangerats i Stockholm i augusti sedan år 2003 och dess grundidé är att öka medvetenheten om natur- och kulturmiljöer med hjälp av konserter, seminarier och diskussionstillfällen.

*Kaksi astetta* (sv. "Två grader") är vokalgruppen Rajaton samt Jaakko och Pekka Kuusistos konsert- och skivprojekt (2014) med sånger på temat miljöförändring. Tonsättningarna var artisternas egna men texterna hade beställts av Juha Itkonen, Jarkko Martikainen, Paula Vesala och Paavo Westerberg.

Det här är exempel på musikaliska praktiker knutna till frågor om miljöproblem. Men har de någon påverkan på våra uppfattningar och verksamheter som berör naturen? Åtminstone passar death metal, skräcklitteratur och visioner om världens undergång ihop: De är alla extremfenomen förknippade med teman som skräck, död, hot och förlust. Vi har säkert också att lära av ursprungsbefolkningens förhållande till naturen som ofta är mer hållbart än den västerländska konsumtionskulturen. Att sammanföra ett gemensamt problem med en delad musikfestivalupplevelse kan vara ett effektivt sätt att rikta fokus mot miljöfrågor. Det samma gäller ställningstagande texter förstärkta med toner.

Men har musik över huvud taget ekologisk betydelse? Kan musik strukturera vårt förhållande till miljön i en tidsålder

präglad av ekologiska problem? Har musik, musikevenemang och musikforskning något annat än en obetydlig inverkan på hur vi förhåller oss till naturen? Åtminstone är det svårt att tro att man kunde rädda klimatet, haven, organismerna och jordmånen genom att bara spela och sjunga.

Den miljöaktivistiske musikforskaren påstår ändå att musiken kan hjälpa till i dessa strävanden. Och dessutom på ett alldeles unikt om inte rentav helt avgörande sätt.

### **Ett ekomusikologiskt motiv: den svårbegripliga miljön**

Antropologen och musikforskaren Mark Pedelty har fäst uppmärksamheten vid ett intressant faktum: den internationella miljö rörelsen har ingen egen signaturmelodi<sup>94</sup>. Visst finns det en stor mängd sånger och kompositioner med natur- och naturskyddstematik men ingen av dem har förenat människor i ett globalt perspektiv som t.ex. *Internationalen* har gjort med arbetarrörelsen eller Diana Ross' *I'm Coming Out* med sexuella minoriteter.

Ifall avsaknaden av en gemensam miljö låt inte beror på brister i utbudet måste det på något avgörande sätt bero på vårt förhållande till naturen. Är det verkligen så att inte ens när miljön är hotad berör den alla med samma eftertryck? Förenar inte miljön på samma sätt som samhällsklass eller sexualitet trots att den skapar villkoret för allas existens?

Miljöproblemen är nutidens största samhällsutmaning. Fenomen som klimatförändringen och nedplastningen av världshaven berör alla planetens organismer endera direkt eller

---

94. Pedelty 2016, 2–3.

indirekt. På lokal- och individnivå kan människans livsmiljö och dess tillstånd variera mycket. Luftkvaliteten på gatan där hemma och det nedsmutsade vattnet vid sommarstugan kan upplevas direkt och väcker därför alltid känslor. Kanske är det orsaken till att dylika problem också bättre sporrar oss att göra något åt saken. Hela planeten kan inte samtidigt innefattas i människans upplevelse-, levnads- eller påverkningsförmåga. Samtidigt kan omfattande miljöproblem vara svåra att gestalta, obegripliga och lätta att glömma bort i det vardagliga livet. Åtminstone i västländerna vet vi mycket om de omfattande problemen men en heltäckande *upplevelse* av dem är oftast mera avlägsen, tunnare och odefinierbar, kanske till och med obefintlig i jämförelse med alla påtagliga förändringar i vars och ens egen närmiljö. Vi har exempelvis alla medel för att kunna stoppa klimatförändringen men uppfattningarna av förändringen är för olika varandra för att man skulle ta i bruk alla medel överallt: För människorna bosatta vid polar- eller öken-trakterna är klimatets uppvärmning en katastrof, för presidenten som bor i en luftkonditionerad lyxvilla spelar det ingen roll. För en del jordbrukare kan förändringen till och med vara något positivt. För religiösa fundamentalister är klimatförändringen inte människans sak.

De största ekologiska utmaningarna är allvarliga uttryckligen på grund av deras omfattning och obegriplighet samt den oenhetliga upplevelsen av dem. Morton har gett det här fenomenet ett namn: *hyperobjekt*. Hyperobjekt är för stora (som klimatförändringen), för avlägsna (som plasten på världshavens botten) och för långsamma (som halveringstiden för kärnavfall) för att vi ska kunna känna att de omedelbart är meningsfulla för människolivet.<sup>95</sup>

---

95. Morton 2013.

Orsaken till att det saknas en gemensam miljölat beror troligtvis på att enskilda människors miljöer och eventuella problem till största delen är för personliga eller lokala för att någon enskild sång med miljötematik eller något annat musikstycke skulle kunna beröra alla människor likartat överallt på jorden. Å andra sidan är många miljöproblem för formlösa eller omfattande för att ens kunna upplevas. Hur skulle man då kunna skriva sånger om dem? Av samma orsak kan apokalyptisk litteratur eller populärkulturella bilder där hela jorden har utsatts för massiv miljöförstörelse bli underhållande fantasier och inte berörande hotbilder som påverkar våra aktiviteter.

En aktivistisk musikforskare (och musikskapare) kan – och borde – främja samhälleligt miljöansvar genom att vända miljöförhållandenas lokalförankring till en styrka. Den aktivistiske forskaren borde lyfta fram musikens specifika och exceptionella förmåga att göra obegripliga fenomen gripbara. Den musikforskande miljöaktivistens uppgift överlag är att peka på musikaliska vägar till ett ansvarigt miljötank, till aktiviteter och samhällelig förändring (se kapitlet "Forskaren som medieaktör, folkbildare och musikfostrare" i denna bok).

Låt oss ta ett exempel. Med sitt kraftfulla klangideal och texter som behandlar död, destruktion och förlust är death metal en musikform som lämpar sig bra för hyperobjektiva intryck och teman. När solisten i gruppen Abhorrence flämtar tungt i inledningen till låten *Hyperobject Beneath the Waves*<sup>96</sup> uppfattar vi kanske hur allt oidentifierbart och obegripligt kan förorsaka ångest och andnöd. Samtidigt påminns vi eventuellt om att de som i huvudsak drabbas av de ogestaltbara miljöproblemen

---

96. Låtens namn kunde översättas exempelvis "Hyperobjekt under vågor-na". Gruppens namn på svenska är "avsky" eller "fasa".



alltid är en organism som andas, t.ex. ett djur, en svamp eller en växt.

Att inom musikvetenskapen orientera sig mot ekomusikologi kan vara den akademiska utgångspunkten för den miljöaktivistiske musikforskaren. Det är inte frågan om någon metod eller någon noggrant avgränsad forskningsinriktning utan ett fält som kan definieras på följande sätt:

*”Ekomusikologi är motiverad av miljökrisen och är således ett delområde inom den kritiska musikvetenskapen som utforskar musik och klingande kultur som indikator för människans förhållande till miljön och naturen, med syftet att styra människors värderingar och verksamheter i en hållbarare riktning.”<sup>97</sup>*

### **En historisk utgångspunkt: det urgamla sambandet mellan musiken och naturen**

Att musiken är speciellt lämpad som diskussionsfält för miljöfrågor har sitt ursprung i musikens mångfasetterade, fasta och urgamla samband med naturen. Det här sambandet visar sig om igen och på många dagsaktuella sätt inom den aktivistiska forskningen.<sup>98</sup>

För det första är naturen ett av de vanligaste teman i musik genom alla tider och i alla kulturella sammanhang. Musik har gestaltat människans förhållande till naturen i allt från antikens

---

97. Torvinen 2012, 29. Om ekomusikologi se även Allen & Dawe (red.) 2015; Välimäki 2015a.

98. Utförligare om samband mellan musik och natur se Torvinen & Välimäki 2014 & 2016; Torvinen & Välimäki (red.) [på kommande].

läror om sfärernas harmoni till ursprungsbefolkningars klingande naturkunskap, från romantiska lieder till finsk tango och från imitationer av fågelsång till ljudlandskapskompositioner. En aktivistisk forskare lyfter fram att musikens förmåga att gestalta förhållandet till naturen är lika stark i dag som tidigare, men på grund av miljökrisen är den viktigare än någonsin.

Tack vare sin mångbottnade historiska koppling till naturen är musik en effektiv förmedlare av kunskap om ekologiska kriser. Därför lyfter inte den aktivistiske musikforskaren enbart fram kopplingen mellan musik och natur utan pekar uttryckligen på de specifika sätt som musikkultur upprätthåller och förändrar vår miljömedvetenhet i dag.

En musikupplevelse har likheter med en stark naturupplevelse; exempelvis under romantiken sökte man det sublima i just musiken och naturen. Här döljer sig det tredje sättet som gör att musikens väsentliga natursamband är högaktuellt än i dag: Musik är inte enbart kunskap utan en allomfattande världsuppfattning där de kunskapsmässiga, känslomässiga, kroppsliga och sociokulturella förståelsedimensionerna alla är lika viktiga. Den aktivistiske musikforskaren studerar den här musikaliska helhetskopplingens betydelse för vårt miljöförhållande.

Det föregående är sammankopplat med musikens förmåga att väcka känslor och upprätthålla identiteter: En tidigare upplevelse förknippad med en viss naturmiljö kan förliknas vid en musikupplevelse som förstärker eller berikar den. Den aktivistiske musikforskaren lyfter fram nostalgi förknippad med musik som miljöaktivistisk kraftkälla och ett sätt att skapa konst.

Det femte angelägna förhållandet mellan musiken och naturen

visar sig i olika former och praktiker relaterade till musikskapande och produktion. Exempelvis instrumentbygge, arrangerandet av konserter och musikers resor har betydande konsekvenser för miljön. Den aktivistiske musikforskaren påvisar dessa oegentligheter och försöker främja ekologiskt ansvarsfulla och hållbara praktiker för att skapa, uppleva, konsumera och lyssna på musik.

I bredaste bemärkelse innefattar naturen också att alla som befinner sig i de medvibrationer som musiken skapar är förenade med varandra likt en ekologisk helhet där allt är sammankopplat. En aktivistisk musikforskare värnar om sammusicerande och musiklyssnande som ömsesidig medvibration både i ekologiskt konkret och bildlig mening.

## **Varthän? Världens undergång och nostalgi**

En miljöaktivistisk musikforskare uppmärksammar spänningen mellan apokalyps och nostalgi<sup>99</sup> och gör det till hörnstenen i sin verksamhet. Apokalypsen, alltså världens undergång, är ett hot som ännu inte kan upplevas, men som man kan föreställa sig. Det är ett mycket vanligt tema inom konst och kultur och återfinns i allt från litteratur till bildkonst, i teater, film, musik och spel. Nostalgi i sin tur är en form av längtan och beklagan över något man kanske inte längre – kanske inte över huvud taget – kan uppleva men som har lämnat efter sig ett känslomässigt och fysiskt spår.

Nostalgi uppfattas ibland som att stänga ögonen för verkligheten, att negligera den rådande nödsituationen och att sukta efter orealistisk harmoni. Den aktivistiske forskaren borde

---

99. Mera om detta, se framför allt Rehding 2011.

utnyttja saknadens miljökritiska dimensioner. I den döljer sig nostalgins allomfattande känsla av tillhörighet till en viss plats, tid, miljö eller till människor och övriga organismer. Även när föremålet är helt eller delvis förlorat kan den här känslan på sätt eller annat omvandlas till aktivitet. Nostalgi handlar trots allt om känslor som föds på det efterlängtrade föremålets villkor. Ett ekokritiskt perspektiv på nostalgi betonar det efterlängtades sätt – inte våra egna och självcentrerade val – att påvisa känslolandets uppkomst. (Är nostalgi i grund och botten just detta: avsaknad av något större än sig själv?) Eftersom det som efterlängtas inte återfinns i den reala världen blir idealet, en känsla av tillhörighet någonstans, det rådande tillståndet. Nostalgi erbjuder ett ideal som man kanske inte kan eller ens behöver uppnå.

Det är trivialt och diffust men samtidigt otvivelaktigt sant att konstatera att musik har ett starkt inflytande på vårt känsloliv. När musikens inverkan på våra känslor upplevs och tolkas som en form av *tillhörighet* och inte utgående från hur man personligen känslomässigt grips av musiken, utkristalliseras dess kraft att strukturera vårt förhållande till miljön. Musikens inverkan på våra känslor är i grunden alltid en nostalgisk, konkret och bildlig medvibration med en ouppnåelig verklighet. Nostalgi ger kraft att göra vad som helst, medan apokalypsen ger kraften och aktiviteten en riktning. Av samma skäl behöver inte musik som ger näring åt naturrefleksioner eller ekokriticism tangera konkreta ekologiska problem eller över huvud taget kryddas med eko-förleden eller annan ställningstagande konstnärlig aktivitet. Det räcker med att musiken sammankopplas med naturen – kanske med hjälp av en aktivistisk forskare.

Exempelvis den ovannämnda sångsviten av Outi Tarkiainen bygger på poesi och myter om samernas uråldriga förhållande till naturen. Men den berättar inte bara om fiktiva och ouppnåeliga verkligheter utan framför allt om vårt nutida naturförhållande och hur det har förändrats. Svantemat i Sibelius femte symfoni kan i dag manifesteras strukturell logiskhet eller nationalromantikens tillbakagång men också basunera ut krisen i vårt förhållande till naturen. Musikforskaren Daniel M. Grimley har påpekat att naturfotografen Olegas Truchanas kopplade just denna musik till sina fotoförevisningar på 1960-talet och samtidigt på ett avgörande sätt bidrog till den australiensiska miljörelsens uppkomst<sup>100</sup>.

Textuella och begreppsliga element (sångens ord, verkens namn, musikens bakgrundshistoria osv.) styr tolkningen och lyssnandet, men minst lika avgörande i musiken är det som antropologen Tim Ingold har kallat *avstämning* (eng. *ensoundment*). För Ingold är ”ljud” och ”jag hör” samma sak. Att höra innebär en förbindelse till världen och ur detta förhållande föds ett hörande jag.<sup>101</sup> Musik gör detta faktum centralt. Kan man till och med påstå att musik *är* uttryckligen centraliseringen av detta faktum?

I förhållande till apokalypsens ibland ensidigt pessimistiska hotbilder erbjuder nostalgien en konkret, betydelsefull och – kanske – optimistisk (bak)grund. Musik som är knuten till en viss plats berör lyssnaren utgående från kopplingen och förhållandet musiken uttrycker. Den berör inte för att musiken uttryckligen har en specifik plats som tema<sup>102</sup>. Nils-Aslak

---

100. Grimley 2011, 395–396.

101. Ingold 2007, 10–13.

102. Pedelty 2016, 4–5; se även Torvinen 2012, 20–23; [på kommande].

Valkeapääs *Goase dušše* (1994) och Ottorino Respighis *Pini di Roma* (1924) skildrar helt olika naturmiljöer. Inte heller verkar utgångspunkterna för Heino Kaskis *Pankakoski* (1926) och Dana Lyons' *Cows with Guns* (1996) ha mycket gemensamt. Men alla dessa förenas av en starkt förhållande till miljön. Förhållandet kan vara annorlunda men ändå lika starkt i samisk, finländsk, amerikansk som romanskt sammanhang. Följaktligen kan Mauno Järvelä och Näppärits *Itämeren suo-jelupolka* (sv. "Östersjöskyddspolka", 2014) skapa en likartad känsla av tillhörighet till naturen som Olivier Messiaens *Des canyons aux étoiles...* (1974) trots att det nordliga inlandshavet och Utahs kanjoner är helt olika geografiska, historiska och kulturella platser.

### **Aktivismens natur: att tåla konflikt**

Att samtidigt lyfta fram dimensioner av apokalyps och nostalgi är exempel på hur den aktivistiska musikkonflikten kan knyta samman diskussioner, ämnen och erfarenhetsområden som ligger långt ifrån varandra. Inom många områden lyfter man fram vikten av att sträva åt samma håll. Filosofen Pauli Pylkkö har talat om "urkonflikten": Om inget logiskt, vetenskapligt eller förnuftigt sätt att skildra saker och världen räcker till utan hjälp av andra sätt, trots att det skulle vara konfliktlöst, måste det i bakgrunden finnas en mer fundamental nivå som inget enskilt perspektiv ensamt kan ta sig an. Man måste acceptera konfliktens nödvändighet.<sup>103</sup>

Morton har i sin tur utvecklat så kallad svart ekologi (eng. *dark ecology*). Det är ett miljökritiskt sätt att tänka som

---

103. Pylkkö 2009.

understryker oväntade, konstiga och besynnerliga (dystra) samband mellan olika saker.<sup>104</sup> Metall med naturtematik är ett bra musikexempel. I den kopplas miljökritiska teman samman med musikens strukturer och den (produktions)tekniska kontrollen, fascinationen av en mytisk historia och en fysiskt omskakande ljudmassa och klangvärld. Exempelvis i den långa instrumentala introduktionen till det svenska bandet Opeths låt *Eternal Rains Will Come* (sv. ”Eviga regn kommer”, 2014) framskrider låten (alltså utvecklas helt tekniskt) från en idé till en annan på ett för den progressiva metallen karaktäristiskt sätt. Pastoraltematiken och de musikaliska referenserna till hårdrockens tillkomstperiod skapar en (natur-)nostalgisk grundstämning som vänds upp och ner i och med sångpartiets apokalyptiska text. Låten sluter med ett tema kring återseende i texten vilket understryks pikardiskt, alltså med ett slutackord där molltersen har förändrats till dur – en traditionell musikalisk symbol för hopp.

Sociologen Ulrich Beck har skrivit om frigörande möjligheter som kriser som klimatförändringen kan föra med sig. Dessa möjligheter bottnar i förmågan att föra samman tidigare oförenliga diskussioner, samhällliga krafter, fenomen och olika grupper av människor<sup>105</sup>. Exempelvis orkanen Katrina (2009) medförde meningsfullt kulturarbete i och med att diskussioner om miljöförändring och rasism sammanfördes på ett helt nytt sätt. Musik har här haft en viktig roll; musiken, lokala musiker, genrer och musikaliska praktiker har en central position i tv-serien *Treme* som berättar om det orkandrabbade New Orleans (HBO, USA, 2010–2013).

---

104. Morton 2016.

105. Beck 2015.

## Till slut: den miljöaktivistiske musikforskarens komihåglista

- 1) *Som miljöaktivist bör musikforskaren framhäva musikens relation till plats(en).* Det här betyder inte (knut)patriotism, nationalism eller hembygdslängtan utan berör de nödvändiga villkoren för att kulturella och samhällliga strömningar ska kunna födas: Utan biosfär finns det ingen ideologi att följa eller kritisera. Å andra sidan betyder det här – precis som i det föregående exemplet – att musik knuten till vissa betydelsefulla platser (och konstnärlig aktivitet i bredaste bemärkelse) har en stor påverkan på lyssnarens naturförhållande och genom att stärka detta personliga förhållande kan musik rentav ha en större, global ekologisk betydelse. Åtminstone behöver vi ha egen personlig erfarenhet av att det är något fel med vår miljö. Till detta hör alltid nostalgi eftersom problemet visar sig enbart i förhållande till det vi minns eller som en imaginär problemfri situation. Därför behöver forskaren rikta fokus mot musikaliska praktikers förmåga att förmedla och förstärka konkreta, tankeväckande och lokala erfarenheter.<sup>106</sup>
- 2) *Som miljöaktivist behöver musikforskaren delta i diskussionen om antropocen.* I antropocen är allt på jorden influerat av mänsklig aktivitet.<sup>107</sup> Därför är antropocen inte orsaken eller följden av miljöproblem utan (ironiskt nog) lösningen. Miljöproblem förutsätter en miljö, som för att kunna vara en miljö utgår från ett centrum. Vår modell för centrum

---

106. Se Torvinen 2012 & [på kommande].

107. Angående antropocens mångfald, begreppsliga utmaningar och dess relation till människovetenskaperna, se t.ex. Eronen m.fl. 2016; Toivanen m.fl. 2017.



är människan eftersom vi inte kan uppleva någon annan medelpunkt. Miljöproblemet är därför ett mänskligt problem, eller åtminstone ett problem som skildras ur människans perspektiv. Då miljön i antropocen förändras och blir lik sin mittpunkt upphör miljöproblemet att vara ett problem. Ifall allt är mänskligt/problem finns inget problem. Människovärldens ”problematiskhet” blir det nya normala och man slutar att göra något åt problemet.<sup>108</sup> Medvibration blir till masturbation, samhörighet till monolog, avstämningen till enstaka ljudanden.

Kanske antropocen ändå är en ny epok enbart i materiell och geologisk mening. På en betydelsenivå har världen alltid varit influerad av människor: Vi har fyllt verklighet med hopp, minnen, föreställningar och återspeglningar av våra känslor samt gjort oss utsatta för allt oväntat, konstigt och oförklarbart. Den multidisciplinära antropocenforskningen – som framför allt forskningsenheten BIOS har bidragit till i Finland – påminner om att krisen i vårt naturförhållande inte ska behandlas enbart som ett storskaligt hyperobjekt inom den geologiska och kosmologiska antropocenforskningen. Epoken medför också en kris i kulturen och för kulturella betydelse. Att föra samman ovannämnda hotbilder (apokalypsen) med längtan (nostalgi) i en diskussion om förhållandet mellan musiken och naturen är ett exempel på musikforskning som har inspirerats av den multidisciplinära antropocenforskningen. Vilken som helst naturrelaterad

---

108. Ett bra exempel är en nyhet som kom under tiden den här texten skrevs. President Donald Trumps administration har medgett att innan århundradets slut kan jordens temperatur stiga med fyra grader jämfört med den preindustriella tiden. Enligt administrationen är det inte lönt att göra något åt saken eftersom klimatet blir varmare oberoende av vad man försöker göra åt det.

musik duger som ekomusikologiskt forskningsobjekt om det på ett övertygande sätt och i förändrings syfte kan sammanföra aspekter som berör varandets (och musikens) materiella, samhälleliga, ekologiska, upplevelsemässiga och kulturella betydelser.

- 3) *Musikforskaren behöver förhålla sig kritiskt till musikens bedövande effekter.* Man kan förlora sig i musiken; man kan fly in i den och i ett tillfälligt känslösvall rymma från sitt ansvar. Man brukar tala om (den immersiva) upplevelsen av att absorberas av eller att sjunka in i musiken. Den miljökritiska musikforskaren tittar åt motsatt håll: upplevelser av att sjunka in i musiken har också förmågan att stärka vår existentiella upplevelse. Att sjunka in i det antropocena "alltet" är att sjunka in i människans allestädes närvarande inverkan. Detta möjliggör en djupare förståelse av effekterna. På tyska översätts ordet immersion med ordet *Eintauchen* vilket också hänvisar till att sjunka (dyka) ner i vatten. I likhet med hur blåalger i strandbrynet (för)stör simningen vid sommarstugan kan också olika erfarenheter av sjunka ner i musiken ge upplevelsemässig tändvätska för att kritiskt granska vårt världsförhållande<sup>109</sup>.
- 4) *Den miljöaktivistiske musikforskaren ska sist och slutligen tala om naturen i stället för miljön eftersom "miljö" betonar människans perspektiv.* Naturen är över huvud taget ett mindre "centralmässigt" begrepp. I dess ursprungliga betydelse (grek. *fysis*) betydde naturen inte en samling av organismer och fysiska samband utan sättet genom vilket existensen tog sig uttryck. Naturen är en process, en rörelse och förändring. Precis som musik. Och som musikens och naturens

---

109. Jfr Voegelin 2014, 60.

förhållande, vilket behandlades ovan.

- 5) *Den aktivistiske musikforskaren bör komma ihåg musikens betydelsers koppling till kultur och samhälle.* Trots den envisa tanken om absolut musik som framför allt lever kvar i journalistiska texter om konstmusik, har musiken alltid ett kulturellt definierat innehåll, standardteman och genomföringssätt. (Som musikideologi är tanken om absolut musik i sig själv ett av musikens kulturella innehåll och återkommande teman.) Ett av de vanligast återkommande teman i all musik med koppling till naturen torde vara borduntonen, som i dess många olika varianter i väst brukar kallas orgelpunkt<sup>110</sup>. Speciellt viktigt är musikens innehåll (t.ex. ord och musikaliska standardteman) och musikens förbegreppsligt affektiva samverkan. Forskaren bör föra fram naturrelaterade musikpraktikers aktualitet, betydelse och kraft att gestalta människans förhållande till naturen samt hur de tar sig uttryck i musikstycken, föreställningar och musikevenemang samt när man talar om musik.
- 6) *Den aktivistiske musikforskaren ska motsätta sig forskning som görs med ”metoden först”.* Metod är alltid etik. Etik definierar rätt och fel, förbjudet och tillåtet, rent och smutsigt, bra och dåligt. Som Pylkkö har skrivit: etiken är alltid ond i sig själv<sup>111</sup>. Den är en dogm, en instruktion, ett regelverk eller en trosuppfattning som definierar rätt och fel utan att kunna förklara varför definitionerna och instruktionerna som ges är befogade. På en allmängiltig nivå framträder etik slumpmässigt och ogrundat och negligerar urkonflikten<sup>112</sup>.

---

110. Torvinen & Välimäki [på kommande].

111. Pylkkö 2009.

112. A.a. 30–31.

Etik innebär att man fastnar i nostalgin utan den riktning och dialektiska motrörelse som apokalypsen erbjuder. Etik är människans uppfinning som naturen inte har något att säga till om. När naturförhållandet står på spel kan inte heller musik och musikupplevelser fastna i förutbestämda regler. Exempelvis den nyss nämnda elitistiska och auktoritära uppfattningen om absolut musik är därför med sin "zombie-estetik" antagligen den mest oekologiska av alla musikuppfattningar – alltså den mest naturfientliga. Därför borde man i denna tid av naturförhållandets kris medvetet och avsiktligt göra motstånd mot denna uppfattning och skydda konstmusiken från sina anhängare samt styra diskussionen i ekologisk riktning.

- 7) *Man bör se det som en fördel att musikupplevelser kan vara påträngande och använda denna fördel till att gestalta vårt förhållande till naturen.* Det har skrivits utmattande mängder om förhållandet mellan musik och känslor. Utan att desto mera ge sig in i den ändlösa diskussionen kan man i alla fall konstatera följande: I motsats till hur det vanligtvis framställs är musikens känslösamband inte frågan om någons (t.ex. lyssnarens, artistens, eller kompositörens) eller någots (t.ex. "musikaliska uttrycksformens") känslor eller hur dessa uttrycks/framförs. Däremot är det frågan om den tidigare nämnda avstämningen och dess *rytm* – en fortgående och ofta blixtsnabb skälkning mellan försvinnandet och återskapandet av separata jag. Musikens förmåga att styra våra känslor är svårbegriplig, okontrollerbar och till och med olidlig eftersom det inte är frågan om separata verkligheters (musikens) inverkan på enskilda varelser (jag). Det är i stället frågan om ett ständigt föränderligt ontologiskt förhållande, en rörelse förenad med varseblivningen av

verkligheten och dess varelser. Principen kan därför jämföras med naturen i dess *fysis*-bemärkelse (se ovan). Detta filosofiska om inte direkt metafysiska faktum behöver den naturaktivistiska musikforskningen ta fasta på: Musiken är en exceptionellt effektiv kulturell och samhällslik tolkare av vårt förhållande till naturen eftersom musiken i sig är ett uttryck för *naturförhållandet*.

(Översättning från finska till svenska av Kaj Ahlsved.)



## **FORSKAREN SOM MEDIEAKTÖR, FOLKBILDARE OCH MUSIKFOSTRARE**

### **Samhällsansvarets möjligheter och utmaningar**

*Kaj Ahlsved*

Universitetet anses ha tre uppgifter: att forska, att undervisa och att samverka med samhället, dvs. delge samhället ny kunskap. Forskningen tar vanligtvis plats inom universitetets domäner och ny kunskap sprids framförallt "horisontalt" inom vetenskapssamfundet (konferenser, publikationer) men också "diagonalt" inom ramen för den undervisning som ordnas vid universiteten.

Den så kallade tredje uppgiften lades till i universitetslagen på 2000-talet. Samverkan med samhället är ett sätt för forskningen att rättfärdiga sin existens i samhällets ögon. Utgående från tanken om fri forskning kan det verka märkligt att forskningen skulle behöva rättfärdigas, men samverkan har även en folkbildande dimension: Forskare kan påverka samhällsutvecklingen genom att tala och skriva så att fler än experterna förstår. Detta är något som traditionellt inte har prioriterats vid universiteten, fokus sätts än i dag främst på verksamhet som genererar peer review-artiklar, Jufo-poäng och eftertryck i form av resultatfinansiering.

Det som faller utanför, det som forskaren gör tillsammans med samhällliga aktörer utanför de vetenskapliga domänerna, har universiteten ett ambivalent förhållande till: Det är bra att synas och höras så länge som det gagnar forskaren, forskningen och forskningens hemvist, universitetet. Man ser positivt på att forskarens och hans universitet syns i media och att forskaren omvandlar sin verksamhet till resultatpoäng, alltså utöver sin aktivitet producerar en referentgranskad artikel. Forskarens samhällliga aktivitet och aktivism har inget egenvärde utan ses som ett potentiellt sätt att fånga finansierares uppmärksamhet.

För många forskare är detta liksom undervisning obekvämt och något som man ibland motvilligt ställer upp på men som den aktivistiske forskaren ser möjligheter i. Genom denna tredje och folkbildande uppgift har forskaren möjlighet att inte bara vara en som studerar samhället men som också förändrar det. Forskaren behöver inte bara delge information, hen kan ta ställning, fostra, diskutera, tolka och förklara och bli en aktiv aktör för bildning och förändringsprocesser långt utanför och

nedanför det vetenskapliga elfenbenstornet.

För att vara en aktivistisk folkbildare behöver man kunna navigera, se och dra nytta av det potential och den kraft som finns i de olika bildningsrollerna, dvs. se möjligheterna i att kunna verka som sakkunnig, journalist, samhällsaktör, föreningsaktiv och pedagog även utanför universitetets domäner. I dag är det utmanande för en forskare att hitta en roll utanför universitetsvärlden men den aktivistiske musikforskaren ser potential i allt från sakkunniguppdrag till kritikverksamhet och från handledning på yrkeshögskolor till att gästföreläsa på högsta-diet. Den röda tråden mellan dessa roller är viljan att sprida kunskap och öppna upp för nya tolkningar som sporrar människors kreativitet och egen aktivitet. Den här texten baserar sig på mina erfarenheter som doktorand och post-doc forskare i musikvetenskap vid Åbo Akademi, musikpedagog och administratör vid Musikhuset i Jakobstad<sup>113</sup>, samt som musikkritiker, musikskribent, sakkunnig och många andra roller jag har haft inom musik-, kultur- och undervisningsområdet. Jag upplever att min roll som forskare, sakkunnig, journalist och pedagog har flutit samman på ett fruktbart sätt. Nya influenser till mina reflektioner om förhållandet mellan de här rollerna och deras gemensamma aktivistiska målsättningar har jag på senare tid fått av samhällsvetaren Juha Suoranta och socialpedagogen Sanna Ryyänens bok *Taisteleva tutkimus*<sup>114</sup>.

---

113. Musikhuset i Jakobstad är ett samlingsnamn för de svenskspråkiga musikutbildningar som verkar vid Campus Allegro i Jakobstad: Yrkes-högskolan Novia, Yrkesakademien i Österbotten (YA!) samt Jakobstads-nejdens musikinstitut som är ett tvåspråkigt musikinstitut.

114. Den här texten är inspirerad av speciellt kapitlet "Sivistyksen voima – Kirja, sanomalehti, koulu" (sv. "Bildningens kraft – Boken, tidningen och skolan") i Suoranta & Ryyänen (2014, 323–327).



## Forskaren som samhällskommentator

Den som forskar, även en ung doktorand, blir ganska fort sakkunnig inom just sitt avgränsade forskningsområde. En mera erfaren forskare vågar och får även möjlighet att uttala sig i större frågor, inte minst dagsaktuella samhälleliga händelser. Det är vanligt att forskare och samhällsvetare syns i tv-rutan för att ge sakliga expertkommentarer som förmedlas som en del av nyhetsrapporteringen. Forskarens roll är att förklara nyheter och sätta händelser i en större, för nyhetskonsumenten begriplig referensram.

Att fungera som expertkommentator i medier är något som universiteten välkomnar eftersom det stärker forskarens status som känd och ansedd vetenskapsman: forskaren får ära och berömmelse i allmänhetens och forskningssamhällets ögon. Det här kan kopplas samman med devisen "publicera eller försvinna" ("publish or perish") som används inom det vetenskapliga samhället för att beskriva det konstanta trycket att snabbt och oförtröttligt publicera akademiska artiklar för att upprätthålla eller förstärka den akademiska karriären. Forskarens medieframträdande kan förstås på samma sätt: syns du inte så finns du inte. Har man lyckats med bedriften att överstiga nyhetströskeln möts man ofta med hejarop från kolleger. Att synas och höras genom dagens mediebrus är en bedrift i sig.

Synlighet är bra men det självhävdande syftet är dolt för den som intresserar sig för ämnet (konsumenten). Man kan krasst konstatera att forskaren fungerar som en oftast obetald konsult åt medier enligt samma devis som unga och etablerade musiker förväntas spela utan ersättning eftersom det är "gratis

och bra reklam” för dem och deras musik. Det finns i dag inget vettigt system som skulle kompensera den sakkunnige varken tidsmässigt eller ekonomiskt. I värsta fall ”belönas” forskarens input till exempelvis en webb- eller tidningsartikel inte ens av journalisten genom att nämna forskarens namn eller med annan saklig hänvisning till källan. Förfarings sätt som strider mot god journalistisk sed bör alltid påpekas till nyhetsmediet och journalisten i fråga.<sup>115</sup>

Media influerar vilka saker som lyfts upp eller inte i samhällsdiskussionen (agendasättning) dvs. fungerar som en grindvakt (gatekeeper) för vilka ämnen som diskuteras i offentligheten och ramar in dem enligt nyhetsmediets mekanismer och förtjänstlogik.<sup>116</sup> Media har med andra ord makt att lyfta fram ämnen medan forskaren har möjlighet att influera hur de

---

115. I Journalistreglerna som har publicerats av Opinionsnämnden för massmedier konstateras bland annat följande: ”Även när journalister utnyttjar andras arbete ska de iaktta god sed. Då man använder information som publicerats av andra ska källan anges. [– –] Intervjuobjekt har rätt att på förhand få veta i vilket sammanhang deras uttalanden kommer att användas. De ska också få veta om intervjun kan komma att användas i flera olika medier. Intervjuobjekt ska alltid meddelas ifall samtalet är avsett för publicering eller enbart som bakgrundsmaterial.” (OFM 2014.)

116. Seppänen & Väliverronen 2012, 185. Teorin om agendasättning (eng. *agenda setting theory*) utvecklades ursprungligen av Maxwell E. McCombs och Donald L. Shaw (1972). Enligt den har medier förmågan att påverka vilka ämnen det pratas om i offentligheten genom att lyfta upp ämnen till den ”offentliga agendan”. Ur det här perspektivet uttrycker inte media den allmänna opinionen utan snarare styr den genom att fästa uppmärksamheten på ämnen som man vill att folk ska ta ställning till och uppfatta som viktiga. På så sätt bestämmer media vilka ämnen människor över huvud taget kan ha åsikter om. Media kan inte direkt påverka vilka politiker människor röstar på, men har inflytande över på vilka grunder människor röstar på kandidaterna. De ämnen som media behandlar i större omfattning uppfattar människor som viktiga.

framställs, dvs. bidra till hur och ur vilket perspektiv själva diskussionen förs. Å andra sidan, om forskaren själv skriver exempelvis kolumner eller kritik kan hen själv i någon mån också influera vilka ämnen som lyfts upp till diskussion. Den vanligare formen av mediesynlighet är ändå när forskaren intervjuas i rollen som sakkunnig.

Om forskaren bedöms ha tolkningar, sakkunskap eller kompetens att fördjupa och förklara samhällsliga fenomen som överstiger nyhetströskeln finns det ett så kallat nyhetsvärde och det sker utbyte av kunskapsspridning mot att forskaren får stå i rampljuset. För att bli inbjuden att stå i rampljuset behöver medierna förstås komma i kontakt med forskaren. För det här ändamålet har det utvecklats webbaserade tjänster vilka har som uppgift att sammanfoga journalister med sakkunniga<sup>117</sup>.

Även sociala medier och framför allt mikrobloggtjänsten Twitter har blivit ett verktyg som forskaren kan använda för att själv synliggöra sitt specialområde: "Här är jag. Detta är viktigt att diskutera. Detta ämne kan jag. Fråga mig så svarar jag". Många sakkunniguppdrag jag har fått har varit resultat av min egen aktivitet på nätet. Exempelvis när jag arbetade på min doktorsavhandling om samband mellan musik och sport<sup>118</sup> skrev jag om mitt forskningsämne på min blogg *Musik, sport & allt där emellan*<sup>119</sup> och var aktiv på framför allt Twitter. Under

---

117. Kuka-tjänsten (<https://kuka.io>) är en expertdatabas på nätet med syfte att föra samman journalister och sakkunniga. Forskare kan synliggöra sin expertkunskap i formen av "inkast" i olika aktuella ämnen som kan plockas upp av de journalister och mediehus som använder sig av tjänsten. Kuka är ett samarbete mellan universitet, högskolor, föreningar, stiftelser, företag och kommuner.

118. Ahlsved 2017.

119. Ahlsved 2013–.

min tid som doktorand intervjuades jag ofta och hade även andra sakkunniguppdrag i print- och webbmedia. (Mitt arbete som musikkritiker har också bidragit till att jag har ett nära förhållande till journalistiken.) Genom egen aktivitet kan man med andra ord försöka påverka agendasättningen och engagera sig i offentliga diskussioner. Synligheten kan dock anta narcissistiska drag ifall de enbart drivs av forskarens karriärtressen och inte av ämnet i sig självt.

Att fungera som sakkunnig ger en känsla av att det man forskar i är meningsfullt och av betydelse för samhällsutvecklingen. Men att synas i medier handlar inte enbart om att rättfärdiga forskningen eller forskarens tillvaro: kunskap bör komma samhället till gagn och inte samlas på hög bakom universitetens murar eller tidskrifternas betalväggar.

Forskarens utsagor kan tyvärr också förvrängas till onyanserade och provocerande rubriker som förmedlar något som är långt ifrån det som forskaren uttryckte. Många sakkunniguppdrag, allt från medverkan i tidningsartiklar till radioprogram, kan bli onödigt tidskrävande ifall journalisten inte har det egna perspektivet klart och bara förlitat sig på att forskaren levererar ”guld” och aha-upplevelser till läsarna/lyssnarna utan att själv behöva sätta sig in i ämnet. I sådana fall blir journalistens arbete för mycket på forskarens, alltså den sakkunniges, ansvar. Rädslan att bli misstolkad, och det tidskrävande i att korrigerat citat och utsagor innan de publiceras, gör att många forskare räds att tala med pressen. Dessutom utsätts forskare som framträtt i media ofta för hård kritik och osakliga kommentarer på sociala medier, för att inte tala om hatpost och hot. Detta gäller speciellt om ämnet är känsligt ur ett samhälleligt perspektiv och om forskaren är en ung kvinna.

Många forskare upplever också att tiden som medieframträdanden tar är bort från ”viktigare” saker, dvs. från forskningen. Det är självklart att man inte kan tacka ja till allt, det kan även finnas behov att prioritera de mest meningsfulla sammanhangen och att ställa krav på samarbetspartnern.

Oftast är sakkunniguppdrag fruktsamma eftersom man, likt när man undervisar, behöver göra informationen begriplig för andra än sig själv. Som kulturinriktad musikforskare försöker man förstå världen genom musik. Det handlar med andra ord om att ta vara på chansen, göra sig och sin kunskap tillgänglig och visa att även musikforskare kan bidra till vår förståelse av världen. Då blir sakkunniguppdrag en del av bildningsidealet.

### **Forskaren som frilansjournalist**

Traditionellt har musik- och kulturvetare haft en nära koppling till journalistik och inte minst kritikverksamhet. Forskning och journalistik har gemensamma drag: man refererar, analyserar, kontextualiserar och ger ett perspektiv på olika fenomen. Inom kritiken finns det också förväntningar på någon form av utvärdering, exempelvis bedömning av det tekniska utförandet utgående från de referensramar som skribenten har. Den moderna musikkritiken har ofta ett kulturkritiskt perspektiv och strävar till att öppna upp musikens betydelser i en samhällelig och kulturell kontext<sup>120</sup>. (Se kapitlet ”Forskar-kritikern” i denna bok).

I dag ställs allt högre krav på att journalistens perspektiv och metoder synliggörs, framför allt inom den så kallade grävande journalistiken. Mediehus har – inom källskyddets ramar

---

120. Se t.ex. Välimäki 2012.

– tvingats öppna upp för det material och de metoder som ligger till grund för de påståenden man för fram. Detta krav på transparens och argumentationsförmåga har sedan länge ställts på forskare.

Den aktivistiske forskaren är en kritisk tänkare, omfattar tankar om god källkritik och är oftast en god skribent vilket gör hen lämplig som frilansande journalist. Denna möjlighet öppnar upp för att forskaren själv kan välja ämnen och perspektiv för sina medietexter (artiklar eller kritik) och således publicera i eget namn. Ämnena behöver serveras på ett lättillgängligt sätt och tilltala mediets läsare eller lyssnarkår för att skribenten överhuvudtaget ska ges möjlighet att få ut sina texter i t.ex. dagstidningar. Den frilansande journalisten bygger också över tid upp ett förtroende till utgivaren, dvs. visar att hen kan leverera läsvärda texter som berikar i mediets produktutbud.

När journalistik diskuteras är maktpositionen också något som ofta lyfts fram. Medier har makten att influera vems röst som hörs i samhällsdiskussionen (jfr ”den fjärde statsmakten”). Som fri skribent blir forskaren plötsligt en aktiv del av ett system baserat på grindvakter på många nivåer. Som musikkritiker är man exempelvis med och legitimerar vilka musikstilar, genrer, artister och ämnen som lyfts fram samt ur vilket perspektiv. Som fri kolumnist väljer man själv vilka ämnen man anser det är viktigt att lyfta fram.

Den största utmaningen är, precis som med vetenskapliga texter, att ha klart för sig vad man kan och vill påstå med sin text: Vad vill jag säga och hur ska jag göra det? Att inte bara leverera fakta men att faktiskt försöka föra fram en tanke på ca 2500 tecken är något som också utvecklar forskarens kompetenser i

argumentation. Samtidigt tvingar det forskaren till självreflektion: Om jag anförtros spaltutrymme och makt, använder jag den till att förstärka rådande strukturer eller vill jag bidra till förändring? Vems kamp för jag, min egen eller någon annans?

Förtroendet till mediet i fråga kan givetvis naggas i kanten ifall forskar-journalisten alltid talar för "sin egen sjuka mor". Nej, forskar-journalisten är ingen lobbyist utan en kritisk röst som genom att diskutera musik inte bara påverkar läsarens uppfattning om musiken i fråga men också hens syn på samhället. Styrkan i forskarens journalistiska kvalifikationer ligger inte enbart i de nischade kunskaper hen har om t.ex. specifika genrer eller stilar. Den aktivistiske forskar-journalisten öppnar upp vardagliga fenomen som manifesteras i den klingande musiken och musikaliska praktiker. Här finns möjlighet att välja att tillämpa exempelvis jämställdhets, ekologiska eller etiska perspektiv, argumentera för egna ståndpunkter och bli en röst för dem som inte kan göra sin röst hörd. När exempelvis den lokala orkestern presenterar en omfattande symfoniserie (manlig kompositör, givetvis) och alla symfonierna dirigeras av män är det den genusmedvetna forskar-journalisten och musikkritikerns uppgift att inte bara recensera konserterna men också kommentera och påpeka denna strukturella defekt. Om inte så blir forskar-journalisten eller forskar-kritikern en del av de praktiker som upprätthåller och genom tystnad legitimerar dylika ojämlikheter.

### **Forskaren som pedagog**

Den mest aktivistiska delen av forskarens identitet och där hen sätter sig själv mest i blöt är den som tydligast är förknippad med lärarrollen. Att fungera som sakkunnig eller journalist är

ofta envägs- och hierarkisk kommunikation men att undervisa innebär att diskutera, få gensvar och att lära sig av varandra.

Ur ett aktivistiskt perspektiv kan man urskilja en tudelning av synen på utbildningens roll i samhället. Begreppet *educare* syftar till en ”tämjande” bildningstradition där skolan och utbildningens roll är att anpassa människor till rådande samhällsstrukturer, ideologier och dogmer. I andra ändan av paradigmet finns den frigörande pedagogiska traditionen, *educere* som innebär ”en fri och frigörande pedagogisk filosofi och läromiljöer där likvärdiga lär sig av varandra utan utomstående ’systemövervakning’”.<sup>121</sup> Enligt den senare nämnda traditionen ses fritt tänkande bidra till bättre självförståelse och forskningen vara i människornas tjänst. Detta är i samklang med Paulo Freires tankar om att undervisning är till för att problematisera och frigöra, inte tämja och programmera<sup>122</sup>.

I Finland bedrivs den samhälleligt, kulturellt och filosofiskt teoretiserande musikutbildningen på universiteten. På finländska musikinstitut, konservatorier, yrkes- eller musikhögskolor är utbildningen praxisbaserad och fokuserar – ur den aktivistiska musikforskningens perspektiv – i för hög grad på utvecklandet av det musikaliska hantverket.<sup>123</sup> Den praxisbaserade

---

121. Suoranta & Rynnänen 2014, 323. Systemövervakare syftar här på t.ex. statlig eller politisk styrning av läroplaners innehåll och inte läroplansbaserade undervisningsmiljöer som sådana. Man kan dock se universitetens rigida system för redovisning av publikationer som en form av systemövervakning eftersom den styr forskarnas verksamhet.

122. Freire 1972; se även t.ex. Jaakkola 2018.

123. Sibelius-Akademien – som är en del av Konstuniversitetet – klassades tidigare som en högskola men klassificeras nuförtiden som ett universitet. Vid Sibelius-Akademien bedrivs utöver grund- och fortsättningsutbildning i musik och musikförstran även påbyggnadsutbildning i



undervisningen bygger ännu rätt långt på mästare/gesäll-tanken med dess inneboende kunskapshierarki. Jag menar inte att den aktivistiske pedagogen ska ifrågasätta det finländska rätt målinriktade musikutbildningssystemet som sådant. Men med lång erfarenhet av musikutbildning vågar jag påstå att den pedagogiska processen skulle få en aktiv och frigörande dimension ifall det praxisbaserade i högre grad skulle sammanflätas med det kritiskt reflekterande.

Eftersom instrumentundervisningen är hantverksbetonad överförs ofta begrepp, dolda värderingar, normer och praktiker okritiskt till nya generationer av musiker. Man lär ut som man själv har blivit lärd. Den aktivistiske pedagogen kan genom ett mera dialogbaserat och frigörande perspektiv sporra människor att kritiskt granska världen med alla dess motsättningar – den värld som hen med sin verksamhet och sitt hantverk är med och skapar, upprätthåller och förändrar. Den frigörande pedagogiken och andra former av kritisk pedagogik har under senare år dock väckt allt större intresse inom musikpedagogiken och dess forskning<sup>124</sup>.

Detta förhållningssätt till den pedagogiska rollen ser jag ha kopplingar till det som kallas för entreprenöriellt lärande, vilket innebär att låta studerande bli ännu mer delaktiga i läroprocessen. Det entreprenöriella lärandet har till viss del kritiserats för att vara neoliberalt och individcentrerat, men kan även ses som en nyckel till studerandes egen drivkraft med kopplingar till aktivism och aktivt medborgarskap. Entreprenörskap ses ur detta perspektiv som en kompetens

---

musikforskning, dock inte musikvetenskaplig grundutbildning som för närvarande bedrivs enbart vid vetenskapsuniversiteten.

124. Se t.ex. Lehtonen 2004.

– en form av ta-sig-församhet som härstammar ur förmågan att se helheter och strukturer som musiker kan använda för att skapa en grund för sin konstnärliga verksamhet.<sup>125</sup>

För mig som musikpedagog och barn av det praxisbaserade utbildningssystemet blev mötet med det entreprenöriella läran- det ett sätt att förstå vikten av att studerande kritiskt granskar sin verksamhetsmiljö, exempelvis musikbranschens maktstruk- turer och musikindustrins styrmekanismer (t.ex. ”grindvakt- er”). Tillsammans med sina studerande kan den mediekritiska forskar-pedagogen problematisera branschens och medieland- skapets strukturer, utmaningar och behov utan att för den delen se dem som givna och orubbliga. Frigörandeprocessen innebär en medvetenhet om förutsättningar och strukturer så att man ska kunna förhålla sig till dessa, dvs. anpassa sig, försöka förändra dem eller helt enkelt gå sin egen väg. Att gå sin egen väg medför en do-it-yourself-mentalitet (DIY) vilket innebär att man ”gör-det-själv” och undviker massmediala och kommersiella influenser på produktionsprocessen – artisten behåller makten över sitt konstnärskap.

Till den moderna konstuppfattningen hör också att bryta gränser, problematisera och experimentera. Den aktivistiske musikpedagogen kan stöda detta genom att anta ett kritiskt förhållande till det begreppsmaskineri som upprätthåller och

---

125. Ett exempel på detta är EU/Erasmus+ projektet El-Art, alltså *Entrepre- nereurial Learning for Artists* (se El Art 2018), som jag själv medverkade i som musikpedagog. Projektet utmynnade i undervisningsmaterialet *Creativity as a Career: The Field Guide for Artist*, ett kortspel med syfte att sporra unga kreatörer att kritiskt granska sin bransch och sina värde- ringar. Projektet koordinerades av Yrkesakademin i Österbotten och i projektet medverkade totalt sex olika kulturutbildningar från Finland, Sverige, Holland och Spanien.

formar musikaliska verksamheter. Detta kan innebära att problematisera vedertagna motsatspar, exempelvis konst/populärkultur och klassisk musik/rytmmusik, men att också diskutera hur genrer och stilar skapas och återskapas genom vedertagna musikaliska praktiker. Varför uppskattas det inte att man klappar mellan satserna på en klassisk konsert medan man i opera och jazz får visa sin uppskattning spontant efter exempelvis ett välutfört solo? Detta trots att många även inkluderar en del former av jazz i konstmusikbegreppet. Vad är egentligen konstmusik och hur upprätthålls och skapas den? Dylika praktiker och bakomliggande värderingar problematiseras för sällan vilket jag ser ha sitt ursprung i musikutbildningarnas praxisbaserade och "konserverande" musiktradition.

Genom dialog kan man med andra ord understryka förhållandet mellan ord och handling. Detta förhållande har tangeringspunkter till ett socialkonstruktivistiskt synsätt där abstrakta begrepp inte ses som konstanta utan blir till och formas i samspel med omgivningen och materialiseras i form av konkreta aktiviteter (t.ex. konsertkulturer). Den aktivistiske pedagogens roll är inte att med musikhistorieboken i högsta hugg bekräfta stereotypa uppfattningar utan snarare att problematisera hur "sanningarna" blivit till samt motverka att hegemoniska strukturer upprätthållas. Exempelvis underrepresentationen av kvinnor som trummar eller spelar elbas kan leda till "sanningar" att rock eller jazz är exklusiva manliga domäner.

Den aktivistiske pedagogen arbetar för att synliggöra dylika orättvisor och lyfter fram dem till diskussion. Detta leder antagligen till en reflektion angående undervisningsmetoder och stoff men den springande punkten är att man går i dialog med studerande. Då blir det kritiska synsättet ett sätt att slå

hål på mytbildningar och föråldrade tankemönster som exempelvis idealiserandet av det manliga geniet (hjaltemyten inom konsten) samt visa på hur detta genusproblem manifesteras i repertoar och framförande. I stället för att t.ex. enbart spela ur "jazzbibeln" *The Real Book* kan man problematisera kanoniseringssprocessen, jazzens institutionalisering och avsaknaden av kvinnliga förebilder. Hur många av låtarna i *The Real Book* är skrivna av kvinnor? Hur blev det så och vill "vi" verkligen bibehålla jazzen som en manlig domän även i framtiden? Eller i vilken utsträckning är jazz politisk musik och dess historia kopplad till svarta människors mänskliga rättigheter? Genom detta kritiska förhållningssätt kan man visa att framtidens samhällsengagerade musiker genom egen aktivitet kan bidra till en förändringsprocess.

Graden av aktivism kan variera från neutral diskussion till aktiviteter inom olika föreningar och organisationer<sup>126</sup>. Ett exempel på aktivism är den svenskspråkiga musikföreningen *Rock Donna* som arbetar för att stärka det musikaliska och sociala självförtroendet hos flickor, kvinnor och andra underrepresenterade könsidentiteter inom musikbranschen<sup>127</sup>. Musikundervisning i sig kan vara en aktivitet och social kraft i för att motarbeta social orättvisa. Ett konkret exempel är det venezuelanska orkesterfenomenet "El Sistema" som grundades på 1970-talet för att genom gratis musikutbildning ge ett alternativ till livet på gatan.

## Lyssnandets konst

Om man lyssnar kritiskt på samhället så kan man också lära sig

---

126. Se Suoranta & Rynnänen 2014, 31–32.

127. Se Rockdonna 2018.

av det. Men trots att musik är en konstform som baserar sig på att det finns "lyssnare" är det förvånansvärt hur pass lite lyssnandet diskuteras inom musikutbildningen – allra minst det aktiva eller aktivistiska lyssnandet. Därför har bl.a. musikpedagogen och ljudlandskapsforskaren Olli-Taavetti Kankkunen lyft fram att "lyssningsfostran" borde få en större roll i grundskolornas läroplaner så att ett kritiskt och etiskt lyssnande på ljudlandskap skulle prioriteras lika högt som lyssnandet till musikaliska ljud.<sup>128</sup>

Ett sätt att sporra till en större förståelse för klingande miljöer samt ljuds kulturella betydelser är att genomföra så kallade ljud- eller lyssningspromenader (eng. *soundwalk*, *listening walk*). En ljudpromenad är en explorativ lyssnings- och undervisningsmetod där man (ofta med bindel för ögonen) under spontana eller välplanerade promenader lyssnar på miljön. Genom att utveckla sitt lyssnande blir man mer medveten om vardagliga ljud och de maktförhållanden som manifesteras i exempelvis urbana ljudlandskap. Vems ljud får höras i samhället, när, var och hur? Ljudpromenader och olika lyssningsövningar utvecklar också människans förmåga att analysera, diskutera, verbalisera ljud. Genom att stärka lyssnarkompetenser sporrar man människor till att skapa välklingande vardagliga ljudlandskap samtidigt som det kan användas för att stärka kompositörers och producenters kreativa och konstnärliga färdigheter.

Mina erfarenheter från egna kurser och föreläsningar som tangerat lyssnande är att de också fungerar som en bra inkörsport till diskussioner kring musikens roll och betydelser i sammanhang där musiklyssning sker som komplement till andra simultana aktiviteter eller narrativ (t.ex. film, teater, reklam,

---

128. Se Kankkunen 2018; jfr Schafer 2015

tv-spel, idrott). Diskussioner som bottnar i lyssningsövningar fostrar sensitivism och motverkar det ofrukt samma i att ställa musikkulturer mot eller i hierarkiska förhållanden till varandra.

Forskare är bra på att ställa frågor men försiktiga med att komma med uttömmande svar. I den rätt kravfulla musikutbildningsmiljön kan det vara utmanande om "allt" ifrågasätts. Att konstant medvetandegöras om sociala konstruktioner kan väcka aktivism men det påminner samtidigt människan om hennes litenhet och sin egen roll i systemet. Man får vara försiktigt så att man inte endast rycker bort mattan under fötterna utan även stöder studerande i sin frigörandeprocess och sitt sökande. Som skapande konstnär behöver man ta ställning till svåra frågor, då har man också något att säga med sitt musikerskap. Den medvetenhet som frigörelsen medför öppnar upp för nyskapande och kreativa uttryck som bottnar i en kritisk syn på omvärlden.

# FORSKAREN SOM FÖRÄNDRINGSAKTÖR

## Praxisorienterad institutionskritik

*Sini Mononen*

Många forskare upplever att deras kära universitet under de senaste åren har förlorat sin traditionella identitet som vetenskapsinstitution där det bedrivs forskning och på denna baserad vetenskaplig grundundervisning. För allt fler är universitetet i dag en framtidslös, osäker plats som ställer kolleger i konkurrensförhållande till varandra. Situationen är ångestframkallande. Av vilken orsak och för vem forskar man?

Den ångest som det akademiska livet förorsakar konstforskaren lättar nödvändigtvis inte ens när man tar steget utanför universitetsinstitutionen och försöker publicera sin forskning i andra än i de etablerade vetenskapliga publikationsformerna, exempelvis som fackbok, tidningsartikel, kritik eller essä. Vid nutidens universitet värderas knappt något annat än referentgranskade vetenskapliga artiklar. Det akademiska belöningsystemet och universitetets på förhand definierade karriärstege leder till en kalkylerande attityd. Ett kreativt och explorativt grepp ges minimalt med utrymme trots att konsten i sig själv inspirerar till kreativt tänkande och mångsidig forskning. Samtidigt har samhällsklimatet blivit allt mer ogynnsamt för forskning och akademiker helt generellt. Som om inte detta räckte, så har förlagsbranschens kris även lett till att förläggare i allt större utsträckning ber forskare utreda vilket kommersiellt potential publiceringen av forskningen har. Tyvärr måste forskaren också ofta ta en stor del av den ekonomiska risken själv och betala rätt

betydande förskott för att täcka utgivningskostnaderna.

I ett sådant här klimat kan forskaren fråga sig hur hen egentligen förhåller sig till forskandet. Det kan vara svårt att skaka av sig känslan av nederlag.

Om de traditionella institutionerna, alltså de nuvarande universitetsorganisationerna, driver sina anställda mot förhållanden av osäkerhet och sårbarhet, likt de med okonventionella jobb på fria marknaden, borde inte den akademiska arbetaren då ta ödet i sina egna händer och själv definiera gränserna för sin utsatthet? Som medicin mot den institutionella ångesten föreslår jag praxisorienterad institutionskritik. Det innebär att forskarna själva skapar sin verksamhetsmiljö och forskningsinstitution samt ramarna för verksamheten.

## **Två universitet**

Med praxisorienterad institutionskritik syftar jag på en inställning och verksamhetsmodell där man med ett aktivistiskt grepp strävar efter att skapa forskarens egna verksamhetsförutsättningar och en institutionell gemenskap som upplevs som egen. Praxisorienterad institutionskritik är besläktad med konstnärlig institutionskritik. Kuratorn och konstnären Jussi Koitela har talat om institutionell melankoli som orsak till att konstnärer har förlorat sin tillit till institutioner<sup>129</sup>. Institutionell melankoli tar sig uttryck på många sätt: det är svårt att uppfatta vem institutionen finns till för, vilka uppgifter den har, vilken identitet den betjänar och hur man meningsfullt kan verka inom den. Institutionell melankoli kan leda till att man medvetet vill placera sig utanför institutionen,

---

129. Koitela 2014.



vilket i sin tur kan leda till problem som marginalisering eller isolation. Den som lider av melankoli riskerar att inneslutas i sin egen värld. Då kan det hända att hen tappar kontakten till de övriga aktörerna på fältet. Det kan också leda till att det egna arbetet blir mera introvert.

Konstnärer har kämpat mot institutionell melankoli och kritiserat konstvärldens strukturer genom att grunda egna konstorganisationer, i protest marschera in och ut ur etablerade institutioner, genomföra interventioner mot institutioner och deras strukturer samt genom att skapa egna nätverk där man kan förverkliga ett nomadiskt<sup>130</sup> konstnärskap. Liknande verksamhet har också utförts vid universiteten. De mest centrala föreningarna som verkar på fältet för musikforskning i Finland, Musikvetenskapliga sällskapet i Finland (verksam sedan 1911) och Musiketnologiska sällskapet i Finland (verksam sedan 1974), kan med sina oberoende förhållanden till universiteten också ses som en form av institutionskritik. Musikforskarna aktiverade sig också år 2017 när Turhan tiedon seura ("Föreningen för onödig kunskap") inledde sin verksamhet. Till föreningens grundande medlemmar hör föreningens ordförande, musikforskaren och ljudkonstnären Taina Riikonen. Föreningens verksamhet kan karaktäriseras som performativ institutionskritik. I föreningens stadgar parodierar man universitetets iver att mäta allting; till föreningens grundverksamhet hör nämligen inte bara att publicera

---

130. *Nomad* syftar i det här sammanhanget på en rörlig verksamhet som inte är knuten till en viss plats eller är förankrad i en specifik institution. Nomadiska strukturer kan vara flytande och av nätverkskaraktär. De är rörliga och flyttar med aktören från ett ställe till ett annat. Nomadismen innebär inte isolation utan snarare ett aktivt sökande efter verksamhetspunkter. I motsats till monolitiska institutioner kan verksamhetspunkter för nomadisk aktivitet vara löst sammanfogade.

en årsbok, att grunda en databas (Turta) för onödig kunskap och att bedriva seminarieverksamhet: Syftet med verksamheten är också att ”skapa olika index för hur man mäter onödig kunskap”<sup>131</sup>.

Dagens akademiska institutionskritik intresserar sig inte för de nuvarande universitetsorganisationernas nyliberala innovationssnack med profilering och varumärken, utan fokuserar på universitetsinstitutionens egentliga uppdrag, bildningsuppdraget. Som kreativ aktivitet påminner kritiken om konstnärlig institutionskritik och kämpar för att skapa meningsfulla strukturer, forskning och en fri verksamhetsmiljö som bygger på tanken om bildningsuniversitetet. Man utgår från universitetens ursprungliga idé som en gemenskap av forskare och akademiker, vars verksamhet bygger på principer om fri vetenskap och kritiskt tänkande. Den gemenskapen begränsas inte av universitetens organisatoriska gränser utan sträcker sig långt bortom dessa. Till gemenskapens natur hör att den hittar inspiration till sin verksamhet i det levda livet. Den låter inte verksamheten begränsas av utomstående regler eller ideal. Som kreativ gemenskap hittar den sin verksamhetsform även i situationer där universitetsväsendet har drivits för långt från sin egen verksamhetsidé om den fria vetenskapen och på den baserad undervisning.

2000-talets universitetsorganisationer har präglats av vetenskapligt management alltså styrning. Detta har tagit sig uttryck i olika typer av bindande och styrande regler, exempelvis uppmaningar att endast publicera sig i referentgranskade publikationer på en viss poängnivå och på ett bestämt språk. Man låter ett snävt poängsättningssystem styra forskarkarriären.

---

131. Turhan tiedon seura 2018b.

Managerialismen omfattar i dag till och med hela läroämnen. Viljan att rensa bort "överlappningar" mellan olika universitet har lett till att hela ämnen har lagts ner. Via managerialismen har universitetet förlorat sitt självstyre, sin akademiska frihet och trovärdighet som vetenskapsinstitution. Som en följd av detta har allt fler forskare flytt utomlands eller helt övergett det vetenskapliga arbetet.

Den praxisorienterade institutionskritiken motsätter sig managerialism genom konkreta åtgärder. Den motsätter sig utomstående styrning av vetenskapen och stöder forskargemenskaper genom nätverk och byggandet av spontana forskningsmiljöer. Den praxisorienterade institutionskritiken omfattar en omhuldande feministisk tanke som i stället för att skapa motsättningar strävar efter gemenskaper som präglas av en inkluderande kultur. I den kulturen finns det plats för kreativ verksamhet och olika sätt att forska. I stället för att utestänga olikheter försöker man skapa grogrund för all slags forskning. Dessutom knyter den praxisorienterade institutionskritikens bildningsintressen den till samhället. I samband med varje studie frågar forskaren: På vilket sätt tjänar den här forskningen världen? Hur gör just den här forskningen världen till en bättre plats att leva i? Vem och en hurudan verklighet tjänar min forskning?

I stället för att låta sig kuvas av institutionell vånda och den framtidslösa världsbild som universitetens verksamhetskultur skapar, tar forskaren den prekära situationen i sina egna händer och börjar genom samhälleliga aktiviteter att kämpa för bättre arbetsförhållanden. Insikten att universitetet inte är samma sak som den nu rådande organisationen och hela universitetsväsendet är helt central. I motsats till

universitetsväsendet har verkliga universitet en lång historia som sträcker sig långt bortom nuvarande organisatoriska gränser. Jag gör i den här texten en skillnad på verkliga universitet, alltså universitetsinstitutionen, och universitetsväsendet. Universitetsinstitutionen innefattar universitetets hela historia och alla som har verkat där, men även tänkare som har lämnats utanför men vars (tanke)arbete passar in i den vetenskapliga traditionen. Universitetet som bildningsidé och institution förenat med vetenskapligt kunnande och kritiskt tänkande är mycket äldre och kulturellt omfattande än den nuvarande organisationen, som utöver en alltmer uppsvälld och inflytelserik administration organisatoriskt också innefattar fakulteter, institutioner, läroämnen och forskningsenheter. Den aktivistiske forskaren och samhällsdebattören, professor Janne Saarikivi har varnat universitetsväsendet för att vika sig för främmande ideologier. Han kräver att man ska minnas universitetets hundratals år gamla identitet som oberoende upprätthållare av bildningsideal.<sup>132</sup> Även samhällsvetaren Juha Suoranta och filosoferna Tere Vadén och Antti Salminen talar om det osynliga universitetet. Det är ett nätverk av möten med likasinnade. De konstaterar att framtidens universitet inte är någon utopi. Det är redan här.<sup>133</sup> Därför behöver steget mot verksamhet på egna villkor inte vara särdeles långt. Det finns redan många befintliga plattformar för verksamheten. Det gäller bara att välja sin egen.

Man blir medveten om universitetsinstitutionens gränsöverskridande natur när man funderar på hur många av de tänkare som i dag uppskattas inom universitetsväsendet i själva verket

---

132. Saarikivi 2015; 2016 a–b. Saarikivi är en av de grundande medlemmarna av Turhan tiedon seura ("Föreningen för onödig kunskap").

133. Salminen, Suoranta & Vadén 2010, 4.

under sin tid arbetade utanför universitet<sup>134</sup>. Samtidigt kommer man till insikten om att dagens universitetsorganisationer knappast skulle ha varit öppna för de i dag så uppskattade tänkarnas arbete: Många av dem var akademiska anarkister som öste ur sig text i många olika genrer och praktiserade aktivism utanför universitetet.

## Resurser

Den mest centrala verksamheten för forskare som utövar praxisorienterad institutionskritik är själva forskningen, samtalen och mötena med andra forskare samt att göra forskningen till en del av en större samhällelig kontext. Som grund för den här verksamheten kan man bygga nätverk eller tillsammans med likasinnade grunda självständiga forskningsenheter i form av föreningar eller andelslag. Forskningens stödfunktioner sköts då egenhändigt och i den egna forskningsenheten. Att grunda en egen förening behöver inte skapa en stor klyfta till universitetsväsendet och de kolleger som är verksamma där. Redan nu finns det många nätverk, föreningar och grupperingar som verkar i anslutning till den nuvarande universitetsorganisationen. Man kan även se det som om forskaren först och främst arbetar i en forskningsgemenskap oberoende av var eller vilken hens officiella affiliering är. Varje nätverk, förening

---

134. Inom humanismens historia finns det många exempel på människor som verkat utanför universitetet och som var sin tids marginaliserade tänkare. Exempelvis Roland Barthes skrev en stor del av sina texter om semiotik för en dagstidning. Frankfurtskolan var ett privat forskningsinstitut med självständiga forskare utanför universitetsorganisationen. Oliktänkare försöker medvetet arbeta utanför universitetet. Exempelvis kulturteoretikern Sara Ahmed lämnade sin professur vid Goldsmith-universitetet i London i protest mot de sexuella trakasserier som uppdagades på universitetet (Ahmed 2018).

och grupp berikar det gemensamma fältet. Ledstjärnan för praxisorienterad institutionskritik är tanken om att forskaren inte behöver foga sig till det avsmalnande universitetsväsendets visionslöshet utan i stället hitta kollektiv kraft i de kolleger som lever i samma tillvaro och tillsammans med dem bygga en bättre värld och ett bättre universitet.

En av universitetsväsendets största utmaningar i dag är de ekonomiska resurserna. Universitetet erbjuder somliga ekonomisk trygghet medan andra som arbetar där är helt beroende av den finansiering som de själva har skaffat. Forskarna är universitetens innehållsproducenter vars kreativa arbete nu styrs bland annat med publikationspolitik och administrativa lösningar. Som arbetsplats kan inte universitetet garantera arbetsro. Den fria forskarens kontinuerliga finansieringsansökningar och osäkerheten från det trasiga arbetslivet ger inte den som arbetar inom universitetsväsendet någon ro. Man kan fråga sig varför de knappa resurserna inte skulle kunna användas för att skapa ett mera meningsfullt liv.

Självständiga forskningsenheter ansvarar själva för sin finansiering. Även där förbinder sig forskaren till långsiktigt planeringsarbete och många finansieringsansökningar. Trots att man inte blir kvitt ett osäkert liv eller en sårbar, prekär situation genom att utöva praxisorienterad institutionskritik bidrar en självständig forskningsenhet med frihet, nya perspektiv och möjlighet att själv bestämma över sitt arbete. En förening kan också söka finansiering från andra håll än från stiftelsevärlden: man kan försöka att sälja sina tjänster och samarbetspartners kan sökas i finansieringssyfte. En dylik businessinriktad verksamhet kan kännas främmande och motbjudande för många humanistiska forskare. Men som stöd för det egna nätverket

eller den egna forskargemenskapen kan den till och med kännas meningsfull. Den känns meningsfull framför allt när man i arbetet med att skaffa fram resurser kan beakta de egna forskningsetiska principerna. Den mest centrala resursen är ändå det stöd forskarna kan ge varandra. Gemensamma ansökningar, delade arbetsutrymmen och andra resurser är typiska kraftkällor som gör det möjligt att av knappa resurser tillsammans skapa en värld av överflöd och frihet.

### **Förlagsverksamhet!**

Ur en konstforskares perspektiv är en av de största fördelarna med praxisorienterad institutionskritik möjligheten att med en självständig forskningsenhet frigöra sig från den småsinta publikationspolitik som präglar universitetsväsendet och hela forskningsfältet. Ett samfund som utgår från sina egna verksamhetsprinciper kan själv definiera sina publikationsmetoder.

Traditionell konstforskning gynnar många olika slags sätt att publicera. Exempelvis musikvetare har vanligtvis publicerat es-säer, kolumner, kritik, artiklar och debattinlägg i kultur- och dagstidningar. Dessutom medverkar musikforskare ofta i radio och tv som sakkunniga, som redaktörer för egna specialprogram eller som skapare av helt egna programkoncept (se kapitlet "Forskaren i radio och tv" i denna bok). Internet erbjuder många möjligheter på 2000-talet. Som demokratisk och öppen publiceringsplattform möjliggör den effektiv spridning av kunskap.<sup>135</sup>

---

135. I den akademiska världen har det under de senaste åren pågått en livlig debatt angående spridandet av referentgranskade artiklar på plattformar som erbjuds gratis av en tredje part. Denna diskussion lämnas utanför den här artikeln. Här ligger tyngdpunkten på en fri publika-

I Finland har musikvetenskapliga föreningar en tradition av att publicera referentgranskad forskning. Musikvetenskapliga sällskapet i Finland och Musiketnologiska sällskapet i Finland har både egna tidskrifter och publikationsserier. Nätet och principer för öppen publicering ger en möjlighet för alla nätverk, föreningar och sammanslutningar att skapa sina egna publikationsserier. På föreningens webbsida är det möjligt att exempelvis grunda ett eget förlag som mångsidigt kan publicera forskning, fackböcker, pamfletter, bloggtexter och allt möjligt annat, allt från podcaster till videon. Det är inte ens omöjligt att publicera omfattande monografier inom ramen för den egna forskningsföreningens publikationsserie. En egen publikationsverksamhet underlättar för forskaren; det är en fördel att inte behöva föra svåra och psykiskt tunga förhandlingar med kommersiella förläggare och söka finansiering för förlagets räkning (publikationsstöd eller förhandsköp).

Drivkraften för att publicera på egen plattform är det egna brinnande intresset, övertygelsen om ämnets samhällsrelevans samt viljan att göra forskningen tillgänglig för alla. Hur skulle det kännas ifall man i stället för att söka pengar för de förhandsköp som förlaget kräver i stället sökte pengar för exempelvis egna arvoden, för ombrytningskostnader eller för att kunna bekosta en kunnig och pålitlig förlagsredaktör? En noggrann och välskött självständig forskningsenhet kan vara en lika slagkraftig utgivare som vilket annat förlag som helst.

---

tionsprocess och nya, i egna nätverk producerade referentgranskade eller icke-referentgranskade publikationer.



## Aktion!

Forskarna är universitetets själ. I den nu pågående universitetskrisen behöver forskare minnas sitt egenvärde och påminna sig om varför man blev forskare från första början. Det är ingen lätt förändring att börja bedriva praxisorienterad institutionskritik. Man måste våga släppa taget om det gamla och skapa något nytt. En sammansvetsad forskningsgemenskap måste också lära sig nya tillvägagångssätt. Forskarna behöver antagligen kunna kommunicera ännu bättre med varandra, överge ett individcentrerat prestationsideal och lära sig nya sätt att samarbeta. Forskare som jobbar i samhällsinriktade forskningsgemenskaper måste framför allt lära sig att lyssna på varandra. Man bör komma ihåg att vid en ung forskningsenhet går alla forskare igenom sina personliga tillväxthistorier i en ny miljö och verksamhetskultur. Det kommer säkerligen också att finnas tvivel och utmaningar när identiteten förändras och man lär sig nya sätt att verka. Då måste grundarna av den självständiga forskningsenheten komma ihåg, att en av den praxisorienterade institutionskritikens mest centrala motiv är att uthärda osäkerhet tillsammans och att skapa möjligheter för fri vetenskap genom att verka gemensamt. Därför är det värt att växa tillsammans.

(Översättning från finska till svenska av Kaj Ahlsved.)



# DEN AKTIVISTISKE MUSIKFORSKARENS ABC

*Sini Mononen och Susanna Välimäki*

1. Den viktigaste verksamheten riktar sig mot ditt eget forskningsfält: Vad kunde du göra på annat vis?
2. Forska inte uppifrån och ner utan i horisontal riktning. Musiken och världen är gemensam!
3. Skriv för alla som är läskunniga.
4. Sök efter maktstrukturerna i det egna fältet och plocka kritiskt isär dem.
5. Publicera utöver artiklar och monografier även din forskning som musik, kritik, radioprogram, evenemang eller performans.
6. Verksamhet inleds med verksamhet.
7. Fråga dig på vilket sätt din forskning gör världen till en bättre plats.
8. Granska din konstuppfattning och fundera på hur du använder din makt som forskare.
9. Samarbeta med organisationer, musiker, andra forskare, olika institutioner och människor.
10. Definiera din forsknings målsättning själv med hjälp av eget kritiskt tänkande, handla inte enligt makstrukturernas modeller, om de inte håller för kritisk granskning.

(Översättning från finska till svenska av Tove Djupsjöbacka.)



# KÄLLFÖRTECKNING

Adegoke, Yomi 2015. How Afrobeats made African Brits proud of our heritage. *The Guardian* 14.7.2015. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/jul/17/how-afrobeats-made-me-proud-of-my-african-heritage> (läst 30.9.2018).

Adichie, Chimamanda Ngozi 2009. The danger of a Single Story. *TED Talk*. [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story) (läst 13.9.2018).

Ahlsved, Kaj 2013. *Musik, sport & allt där emellan*. Privat blogg; <https://kajahlsved.com/kaj-ahlsved/> (läst 1.8.2018).

— 2017. *Musik och sport: En analys av musikanvändning, ljudlandskap, identitet och dramaturgi i samband med lagsportevenemang*. Åbo: Åbo Akademi. Tillgänglig: <http://www.doria.fi/handle/10024/144227> (läst 1.9.2018).

Ahmed, Sara 2012. *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*. Durhan & London: Duke University Press.

— 2018. Sara Ahmeds webbplats. [www.saranahmed.com](http://www.saranahmed.com) (läst 5.8.2018).

Alemoru, Kemi 2018. Why African and Caribbean sounds are dominating British music right now. *Dazed* 26.5.2018. <http://www.dazeddigital.com/music/article/40165/1/afroswing-african-and-caribbean-s-dominating-british-music> (läst 30.9.2018).

Allen, Aaron S. & Kevin Dawe (red.) 2015. *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. New York: Routledge.

Applebaum, Barbara 2010. *Being White, Being Good: White Complicity, White Moral Responsibility, and Social Justice Pedagogy*. New York: Lexington Books.

— 2016. Critical Whiteness Studies. *Oxford Research Encyclopedia of Education*. Oxford: Oxford University Press. Tillgänglig: DOI:10.1093/acrefore/9780190264093.013.5 (läst 1.9.2018).

Arendt, Hannah 1961. *Between Past and Future*. Cleveland, OH: Meridian Books.

— 2002. *Vita activa: ihmisenä olemisen ehdot*. Red. och handledning av översättning till finska Riitta Oittinen, översättning Eeva Heikkonen, Päivi Helminen, Anu Keskinen, Tommi Ketonen, Hanna Liikala, Maini Pekkarinen, Tiina Tuominen, Tiina Viinikainen, Natasha Vilokkinen & Eija Virtanen, översättningarna granskade av Juha Koivisto. Tampere: Vastapaino. [Originalverket *The Human Condition*, 1958.]

Awoyera, Alison 2017. Afro Bashment Proves the Black Diaspora Won't Be Pigeonholed. *Noisey* 14.3.2017. Tillgänglig: [https://noisey.vice.com/en\\_uk/article/mg49jq/afro-bashment-proves-the-black-diaspora-wont-be-pigeonholed](https://noisey.vice.com/en_uk/article/mg49jq/afro-bashment-proves-the-black-diaspora-wont-be-pigeonholed) (läst 30.9.2018).

Basso 2018. Webbplats för Bassoradios programserie *Rap Scholar*. <http://www.basso.fi/radio/rapscholar/> (läst 1.8.2018).

Beck, Ulrich 1986. *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

-- 1990. *Riskiyhteiskunnan vastamyrykyt. Organisoitu vastuutomuus*. Översättning till finska Heikki Lempa. Tampere: Vastapaino. [Originalverk *Gegengifte: die organisierte Unverantwortlichkeit*, 1988.]

-- 2015. Emancipatory Catastrophism: What Does it Mean to Climate Change and Risk Society? *Current Sociology* 63 (1): 75–88.

BIOS 2018. Webbplats. <http://bios.fi/> (läst 11.9.2018).

Brusila, Johannes 2003. "Local Music, Not From Here". *The Discourse of World Music examined through three Zimbabwean case studies: The Bhundu Boys, Virginia Mukwesa and Sunduza*. Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology.

Butler, Judith 2010. *Frames of War. When is Life Grievable?* London: Verso.

Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP.

Collins, Karen 2016. *Beep: A Documentary History of Game Sound*. Dokumentärfilm. Manus och regi Karen Collins, foto Matthew Charlton. 115 min. Ehtonal, Kanada.

El-Art 2018. El-Art – Entrepreneurial Learning for Artists. Creativity as a Career. The Field Guide for Artists. Tillgänglig: <http://el-art.org/> (läst 1.8.2018).

Eronen, Jussi T., Karoliina Lummaa, Tero Toivanen, Ville Lähde, Paavo Järvensivu, Antti Majava & Tere Vadén 2016. Kenen antroposeeni? Maapallojärjestelmätieteen paradigmanmuutos, ihmistieteiden antroposeeni ja käsitteiden moninaisuus. *Kosmopolis* 46 (4): 41–54.

Fabian, Johannes 1983. *Time and The Other. How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.

Feyerabend, Paul 1993 [1975]. *Against method: Outline of an Anarchist Theory of Knowledge*. London: Verso.

Foucault, Michel 1983. The Meaning and Evolution of the Word "Parrhesia": Discourse & Truth, Problematization of Parrhesia — Six lectures given by Michel Foucault at the University of California at Berkeley, Oct–Nov. 1983. *Foucault.info*. <https://foucault.info/parrhesia/foucault.DT1.wordParrhesia.en/> (läst 3.8.2018).

Freire, Paulo 1972. *Pedagogik för förtryckta*. Översättning till svenska av Fredrik, Gustaf och Sten Rodhe. Stockholm: Gummessons. [Originalverk *Pedagogia do oprimido*, 1970. På finska se nedan.]

— 2005. *Sorrettujen pedagogiikka*. Översättning till finska Joel Kuortti, red. Tuukka Tomperi. Tampere: Vastapaino. [Originalverk *Pedagogia do oprimido*, 1970. På svenska se ovan.]

Gardberg, Emilie, Ruth Illman & Susanna Välimäki (på kommande). *Musik för en bättre värld*. Manuskript till fackbok.



Grimley, Daniel M. 2011. Music. Landscape. Attunement: Listening to Sibelius's *Tapiola*. *Journal of the American Musicological Society* 64 (2): 394–398.

Gronow, Pekka 1980. Työväenlaulut yhteiskunnallisena ilmiönä. I *Mitä työväenlaulut ovat?* Red. Ilpo Saunio. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti. 22–27.

Halberstam, Jack 2005. *In a Queer Time and Space*. New York: New York University Press.

-- 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.

Hall, Stuart 1984. The Narrative Construction of Reality: An Interview with Stuart Hall. *Southern Review* 17 (1), 3–17.

Helander, Marja & Outi Pieski 2016. Saamenpuvun väärinkäyttö koetaan loukkaavana – Kiasmaa tämä ei näytä liikuttavan. *Helsingin Sanomat* 9.5.2016. <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000002900149.html> (läst 30.9.2018).

Hubara, Koko 2016a. Tarinoiden kertomisesta. I *Toiseus 101. Näkökulmia toiseuteen*. Red. Sonya Lindfors. Helsinki: Urbanapa. 7–13. Tillgänglig: [urbanapa.fi/wp-content/uploads/2012/10/TOISEUS-101-näkökulmia-toiseuteen.pdf](http://urbanapa.fi/wp-content/uploads/2012/10/TOISEUS-101-näkökulmia-toiseuteen.pdf) (läst 1.9.2018).

-- 2016b. Othe(i)ron. *Lily* 8.2.2016. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron> (läst 30.9.2018).

Ingold, Tim 2007. *Against Soundscape. Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*. Red. E. Carlyle. Paris: Double Entendre. 10–13.

Jaakkola, Jyri 2018. Sorrettujen pedagogiikka. Anarkistinen näkökulma Paulo Freiren ajatteluun. Takku 24.4.2018. Tillgänglig: <https://takku.net/article.php/20180424175823459> (läst 1.9.2018). [Ursprungligen publicerad i tidsskriften *Väärinajattelija* 2/2007.]

Jokinen, Eeva, Juhana Venäläinen & Jussi Vähämäki 2015. Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen. I *Prekarisaatio ja affekti*. Red. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 118. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 7–30.

Joro, Anna-Sofia 2011. *Musica Nova* alkaa: Säveltäjä Lotta Wennäkoski ymmärtää myös niitä, joille nykymusiikki ei aukea. [Intervju med Lotta Wennäkoski.] Tillgänglig: <http://voima.fi/artikkeli/2011/uiih-kop-kop-kop/> (läst 1.9.2018). [Ursprungligen publicerad i *Voima* 1/2011.]

Järviluoma, Helmi, Ari Koivumäki, Meri Kytö & Heikki Uimonen (red.) 2006. *Sata suomalaista äänimaisemaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kankkunen, Olli-Taavetti 2018. *Kuuntelukasvatus suomalaisessa perusopetuksessa – kohti yhteisöllistä äänellistä toimijuutta*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Tillgänglig: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/234954> (läst 1.8.2018).

Kara, Siddharth 2009. *Sex Trafficking – Inside the Business of Modern Slavery*. New York: Columbia University Press.

Keychange 2018. More than 100 international music festivals and conferences pledge 50:50 by 2022. <https://keychange.eu/> (läst 1.9.2018).

Kivisto, Peter 1984. *Immigrant Socialists in the United States. The Case of Finns and the Left*. London and Toronto: Associated University Presses.

Koitela, Jussi 2014. Institutionaalisesta melankoliasta. I *Alaston totuus taiteesta. Kirjoituksia taidemaailmasta uudella vuosituhanella*. Red. Sini Mononen. Helsinki: Into. 58–60.

Kuka 2018. Kuka-kommunikationsplattform. Elektronisk tjänst: <https://kuka.io> (läst 1.8.2018).

Kunst, Jaap 1955. *Ethno-Musicology. A Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to Which is Added a Bibliography*. Haag: Martinus Nijhoff.

Kytö, Meri, Ari Koivumäki & Heikki Uimonen 2006. *Suomalaisia äänimaisemia*. Programserie för Rundradion, 12 avsnitt, sändes 2006 på kanalen Yle Radio 1.

Kärjä, Antti-Ville 2016. SES ja rasismi. Inlägg vid Helsingfors universitets etnomusikologers alumnmöte *Etnomusikologia rasisimia vastaan!* (Musiketnologi mot rasism!), i samarbete med Musiketnologiska sällskapet i Finland. Helsingfors 13.10.2016.

Lappalainen, Pertti 2017. Kansalaistoiminta radikaalina aktiiviteettina. *Tiede & Edistys* 2: 153–169.

Laulava Unioni 2018. *Uniossa on voima*. Liveframträdande med Laulava Unioni (solist Paleface). [https://www.youtube.com/watch?v=dhTG-EH\\_cC4](https://www.youtube.com/watch?v=dhTG-EH_cC4) (läst 1.8.3018).

Lehtonen, Kimmo 2004. *Maan korvessa kulkevi... Johdatus post-moderniin musiikkipedagogiikkaan*. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteellinen tiedekunta.

Mandela, Nelson 1994. *Long Walk to Freedom*. London: Abacus.

McCombs, Maxwell & Donald L. Shaw 1972. The agenda-setting function of mass media. *Public Opinion Quarterly* 36 (2): 176–187.

Moisala, Pirkko 2013. Etnomusikologian uudet haasteet. I *Musiikki kulttuurina*. Red. Pirkko Moisala & Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura. 9–25.

Mononen, Sini 2018. *Soiva vainotieto: vainoamiskokemuksen lähikuuntelu neljässä elokuvassa*. Turku: Turun yliopisto. Tillgängligt: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7460-3> (läst 6.12.2018).

Morton, Timothy 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

— 2016. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.

Nynäs, Peter, Mika Lassander & Terhi Utriainen (red.) 2012. *Post-secular Society*. New Brunswick: Transaction Publishers.

OFM 2014. Journalistreglerna samt bilaga. Opinionsnämnden för massnämnden, webbplats: <https://www.jsn.fi/sv/journalistreglerna/> (läst 18.11.2018)

Onfray, Michel 2004. *Kapinallisen politiikka: tutkielma vastarinnasta ja taipumattomuudesta*. Tampere: 23°45. [Originalverk *Politique du rebelle : traité de résistance et d'insoumission*, 1997.]

Orange, Donna M. 2017. *Climate Crisis, Psychoanalysis, and Radical Ethics*. London: Routledge.

Pedely, Mark 2016. *A Song to Save the Salish Sea: Musical Performance as Environmental Activism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Pylkkö, Pauli 2009. *Luopumisen dialektiikka*. Taivassalo: Uuni.

Ramstedt, Kim 2017. *DJs as Cultural Brokers: The Performance and Localization of Recorded Music Across Time and Space*. Åbo: Åbo Akademi. Tillgänglig: <http://www.doria.fi/handle/10024/147567> (läst 1.8.2018).

Rancière, Jacques 2009. *Erimielisyys: Poliitikka ja filosofia*. Översättning till finska Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto. [Originalverk *La Méésentente : Politique et philosophie*, 1995.]

Rantakallio, Inka 2017. Nice Rap Takeover. Programmet Rap Scholar på kanalen Bassoradio 13.11.2017. Tillgängligt: <https://www.mixcloud.com/RapScholar/rap-scholar-1311-nice-rap-takeover/> (läst 1.8.2018).

-- 2018. Musikforskaren och aktivisten Inka Rantakallios Twitter-sida. <https://twitter.com/inkarantakallio?lang=en> (läst 1.8.2018).

Rantanen, Saijaleena 2018. There is Power in the Union – Music in the Finnish American immigrant community. *Finnish Music Quarterly* 6.9.2018. <https://fmq.fi/articles/there-is-power-in-the-union> (läst 1.9.2018).

Rantanen, Saijaleena, Susanna Välimäki & Sini Mononen (red.) (på kommande). *Työväentaide ja kulttuuri muutosvoimana*. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Rehding, Alexander 2011. Ecomusicology between Apocalypse and Nostalgia. *Journal of the American Musicological Society* 64 (2): 409–414.

Rice, Timothy 2008. Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology. I *Shadows in the Field*. Red. Gregory Barz & Timothy J. Cooley. New York: Oxford University Press. 42–61.

Rinne, Matti 2006. *Kiila 1936–2006: Taidetta ja taistelua*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Rockdonna 2018. Rockdonna [föreningens webbplats]. <http://www.rockdonna.com/om-rock-donna> (läst 1.8.2018).

RSO 2015. *Radions Symfoniorkesters säsongsbroschyr 2015–2016*. Konsertpresentationer Susanna Välimäki, red. Satu Kahila & Satumaija Peltoniemi. Helsinki: Yleisradio. Tillgänglig: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/04/15/rson-kausiesite-2015-2016> (läst 1.8.2018).

-- 2017. *Radions Symfoniorkesters säsongsbroschyr 2017–2018*. Konsertpresentationer Susanna Välimäki, red. Satu Kahila & Satumaija Peltoniemi. Helsinki: Yleisradio. [Enskilda konsertpresentationer tillgängliga: <https://yle.fi/aihe/rso/konserttit-kausi-2017-2018> (läst 1.8.2018).]

Saarikivi, Janne 2015. Kolme pointtia Alexander Stubbista ja Helsingin yliopistosta. Facebook-uppdatering 12.11.2015. <https://www.facebook.com/notes/janne-saarikivi/kolme-pointtia-alex-stubbista-ja-helsingin-yliopistos-ta/990490934325650/> (läst 12.8.2018).

-- 2016a. Tal vid skuggfesten för Helsingfors universitets 375-årsjubileum 18.12.2015. Se Saarikivi m.fl. (red.) 2016. 15–19.

-- 2016b. Yliopistostrategia. Se Saarikivi m.fl. (red.) 2016. 145–154.

Saarikivi, Janne, Taina Riikonen & Miia Halme-Tuomisaari (red.) 2016. *Universitas Helsingiensis 376. Dedicatum Universitati nostrae Helsingiensi CCCLXXVI annorum*. Helsingfors: [Egen utgåva].

SAES 2018. Soundcloud-webbplats för Sällskapet för Akustisk Ekologi i Finland. <https://soundcloud.com/akueko> (läst 1.8.2018).

Said, Edward 1978. *Orientalism*. London: Penguin.

— 2001. *Ajattelevan ihmisen vastuu*. Översättning till finska Matti Savolainen. Helsinki: Loki-kirjat. [Originalverk *Representations of the Intellectual: The 1993 Reich Lectures*, 1994.]

Salminen, Antti, Juha Suoranta & Tere Vadén 2010. *Tuleva yliopisto*. Tampere: Osuuskunta rohkeaan reunaan. Tillgänglig: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/65645> (läst 1.9.2018).

Sarjala, Jukka 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Tietolipas 188. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Schafer, R. Murray 2015. *Kuuntelukasvatus: 100 kuuntelu- ja ääniharjoitusta*. Red. och översättning till finska Olli-Taavetti Kankkunen, Heikki Uimonen & Meri Kytö. Tampere: Tampereen ammattikoulu. [Originalverk *A sound education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*, 1992].

SELMA 2018. *SELMA: Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory*. Forskningscentrets webbplats. <http://selmacentre.wordpress.com/> (läst 1.8.2018).

Seppänen, Janne & Esa Väliaverronen 2012. *Mediasamhället*. Översättning till svenska Jaana Hagelberg. Tammerfors: Vastapaino.



Small, Christopher 1998. *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover: Wesleyan University Press.

Smyth, Ethel 1933. *Female Pippings in Eden*. Edinburgh: Peter Davies.

Stokes, Martin 1994. Introduction: Ethnicity, Identity and Music. I *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Red. Martin Stokes. Oxford: Berg. 1–27.

SUMU 2014. SUMU-projektet. Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemusiikin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys postmodernissa maailmassa ("Ny finländsk musik på 2000-talet; konstmusikens samhälleliga och kulturella betydelse i en postmodern värld"). Sumuprojektets webbplats. <https://www.utu.fi/fi/yksikot/hum/yksikot/musiikkitiede/tutkimus/projektit/Sivut/sumu-projekti.aspx> (läst 1.8.2018).

Suoranta, Juha 2008. Jacques Rancière radikaalista tasa-arvosta ja kasvatuksesta. Föredrag vid forskningsträff i vuxenpedagogik, Rovaniemi 15.2.2008. Tillgängligt: <https://docs.google.com/document/d/1EGkT8qW9-ceUTxV46D3ZkjrJvp-Pku04h-2q0pRowoek/edit> (läst 26.9.2018).

Suoranta, Juha & Sanna Ryyänen 2014. *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.

Särmä, Saara 2015. *Congrats, you have an all male panel!* Feministisk bildblogg grundad av Saara Särmä. <http://allmalepanels.tumblr.com/> (läst 1.8.2018).

Toivanen, Tero, Karoliina Lummaa, Antti Majava, Paavo Järvensivu, Ville Lähde, Tere Vadén & Jussi T. Eronen 2017. The many anthropocenes: a transdisciplinary challenge for the anthropocene research. *The Anthropocene Review* 4: 183–194.

Torvinen, Juha 2012. Johdatus ekomusikologiaan: musiikin vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* 24: 8–34.

— 2014. Musiikin filosofisuus ympäristöongelmien aikakaudella. *Agon* 4/2014. <http://agon.fi/article/musiikin-filosofisuus-ymparistoongelmien-aikakaudella/> (läst 30.4.2016.)

— 2016. Syntytyiedon kaiut: luontoyhteyden kokemus Kalevi Ahon teoksissa *Siedi ja Kahdeksan vuodenaikaa. Äänimaisemissa. Kalevalaseuran vuosikirja* 2015. Red. Helmi Järviluoma & Ulla Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 117–138.

— (på kommande). Resounding: Feeling, Mytho-ecological Framing, and the Sámi Conception of Nature in Outi Tarkiainen's *The Earth, Spring's Daughter*. *MUSICultures*.

Torvinen, Juha & Susanna Välimäki (på kommande). Nordic Drone: Pedal Points and Static Textures as Musical Imagery of the Northerly Environment. *The Nature of Nordic Music*. Red. Tim Howell. New York: Routledge.

Torvinen, Juha & Susanna Välimäki (red.) (på kommande). Musiikki ja luonto. *Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: UTUkirjat.

Torvinen, Juha, Susanna Välimäki & Juha Ojala m.fl. (red.) 2016a–c. Tidsskriften Musiikki, temanumren *Musiikki ja yhteiskunta* (Musik och samhälle) I–III = *Musiikki* 1/2016, *Musiikki* 2–3/2016 och *Musiikki* 4/2016.

Turhan tiedon seura 2018a. Webbplats för Turhan tiedon seura ry (Föreningen för onödig kunskap) <https://allegralabhki.fi/turhantiedonseura.html> (läst 1.9.2018).

— 2018b. Regler för Turhan tiedon seura (Föreningen för onödig kunskap). <https://allegralabhki.fi/tts-saannot.html> (läst 1.9.2018).

Turun Ylioppilasteatterin Lauluryhmä 1975. *Turun Ylioppilasteatterin Lauluryhmä: Joe Hillin lauluja*. Sånggruppen vid Åbo finska studentteater: Sång av Joe Hill. LP-skiva. Skivbolaget Eteenpäin! ETLP 325.

VF 2009. Programblad från Kammarmusik vid Tusby träsk (numera Vår Festival) 27.7.2009.

Virtanen, Marjaana 2016. Kamarimusiikki, vuorovaikutus ja yhteisöllisyys vuoden 2015 Meidän Festivaalilla. *Musiikki* 2–3: 64–85.

— (på kommande). Yleisötyö Turun filharmonisen orkesterin Change-hankkeessa. Artikelmanuskript.

Voegelin, Salomé 2014. *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound*. New York: Bloomington.

Välimäki, Susanna 2012. Musiikkikritiikki: kuulokokemuksen sanallistamista ja merkitysten avaamista. *Taidekritiikin perusteet*. Red. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus. 178–208.

-- 2014a. Musical representation of war, genocide, and torture – Treating cultural trauma with music. *Acta Translatologica Helsingiensia 3 (Pax: Humanists without Borders)*: 122–136.

-- 2014b. Pohjalaiskapellimestareista. [Kommentar i kolumnform gällande diskussionen om ”kvinnliga dirigenter”.] *Rondo-lehti* 5: 17.

-- 2015a. *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press. Tillgänglig: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/100693> (läst 1.9.2018).

-- 2015b. *Syötävät sävelet* [”Aptitliga toner”]. Blogg om klassisk musik och mat. <http://syotavatsavelet.blogspot.com/> (läst 1.8.2018).

-- 2016. Musiikkifestivaali yhteiskunnallisena keskusteluna. Tapaustutkimus vuoden 2015 Meidän Festivaalista. *Musiikki* 2–3: 37–63.

-- 2017a. *Syötävät sävelet: Vieraana säveltäjien pöydissä*. Helsinki: Kirjapaja.

-- 2017b. *Syötävät sävelet / Tonernas smak*. Radio- och tv-serie för Rundradion. Manus Susanna Välimäki, Janne Palkisto och Soila Valkama, regi Soila Valkama, producent Katri Henriksson, ljud Petri Männikkö. 1. säsongen 2017, 2. säsongen 2018, på kanalerna Yle Radio 1 och Yle Teema.

-- (på kommande). *Ympäristötrauma suomalaisessa taidemuusiikissa*. Se Torvinen & Välimäki (red.) (på kommande).

Välimäki, Susanna & Marjaana Virtanen 2016. Meidän Festivaali: Kamarimusiikkia, yhteisöllisyyttä ja yhteiskunnallisuutta. I *Festivaalien Suomi*. Red. Satu Silvanto. Cuporen julkaisuja 29. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhtiö. 75–82.

Witzleben, J. Lawrence 1997. Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music. *Ethnomusicology* 41 (2): 220–242.

YVM 2017. Teesit tasa-arvon, monimuotoisuuden ja yhdenvertaisuuden edistämiseksi musiikkialalla (Tesar för att främja jämlikhet, pluralism och jämställdhet i musikbranschen). <https://www.yhdenvertainenmusiikkiala.com/> (läst 1.8.2018).

ÅFO 2017. Webbplats för projektet Change vid Åbo filharmoniska orkester. <http://www.tfo.fi/fi/change2017> (läst 1.8.2018).



# TACK

Tack till Juha Suoranta som har kommenterat manuskriptet och sparrat Suoni rf:s verksamhet. Vi tackar även Nuppu Koivisto och Meri Kytö som har kommenterat enskilda kapitel och bidragit med uppmuntran. Tack till Tove Djupsjöbacka och Christian Holmqvist som översatt enskilda kapitel. Tack till Tove även för språkgranskningen. För goda råd i fråga om språk tackar vi också Jakob Dahlbacka (latin) samt Linda Huldén och Marika Kivinen (svenska). Tack till forskningsenheten BIOS för inspirationen och konsertbiljetten.

# MUSIKEN SOM FÖRÄNDRINGSKRAFT PRESENTERAR UTGÅNGSPUNKTER FÖR AKTIVISTISK MUSIKFORSKNING.

Ur ett samhälls- och miljöperspektiv kräver 2000-talets krisvärld aktiv, ställningstagande och förändringsinriktad forskning. Samtidigt skär staten ner finansieringen för utbildning, universitet och forskning. Hur bemöter musikvetare de här utmaningarna?

Forskningsföreningen Suoni rf bedriver aktivistisk och obunden musikforskning. I boken reflekterar föreningens medlemmar över sitt samhällsorienterade forskarskap och presenterar möjligheter för samhällelig och praxisorienterad musikforskning i den finländska musikkulturen.

Bokens författare är musikforskare som utöver sitt forskarskap bl.a. verkar som fria författare, kritiker, radio- och tv-producenter, föreningsaktiva, lärare, dj:n, miljöaktivister och i många andra roller knutna till folkbildning, publikarbete och sakkunniguppdrag. De förenas av en vilja att studera verkligheten genom musik, att arbeta för rättvisa musikaliska praktiker och genom musikforskning kämpa för en bättre värld.



S U O N I