

Det kanoniska konceptets tyranni:

en kritik av musikurvalet i *En kulturkanon för Sverige*

Toivo Burlin

Att bänka sig inför en nationalistisk musikkanon

När jag inte så förväntansfull, men ändå nyfiken, den 2 september 2025 bänkade mig inför presskonferensen i samband med att betänkandet *En kulturkanon för Sverige* överlämnades till regeringen, undrade jag både över vilken musik som skulle ingå och vilken musikkunnig person som ställt sina kunskaper till förfogande. Det var en tillställning där det fanns både ödmjukhet och arrogans, kanske också nervositet. Jag tänkte, innan något innehåll hade presenterats, att man får vara antingen naiv, skrupelfri eller ideologiskt orienterad åt det kulturkonservativa hållet för att vilja stå till tjänst i detta sammanhang, oavsett forskningsinriktning och disciplin.¹ Hur det nu är med den saken ska jag låta vara osagt. Jag känner den musiksakkunnige Mattias Lundberg som en framstående och sympatisk ämneskollega så synpunkterna i denna debattartikel är inte personligt menade, utan snarare en reflektion över vilken agenda som har styrt arbetet. Mig veterligen har ingen annan musikkompetent person lämnat synpunkter på musikurvalet. Inga namn nämns i betänkandet och såvitt jag vet har listan inte heller varit ute på remiss.

Jag vill diskutera innehållet i betänkandet *En kulturkanon för Sverige*, musikdelen eller ”musikkanon” som jag här kallar den, och hur jag betraktar detta projekt. Vanligtvis brukar musikvetenskapen inte direkt befatta sig med dagspolitiken. I detta fall har dock en av ämnets ledande företrädare, om än indirekt, tagit ställning i den mer långsiktiga kulturpolitiken – och i och med det intagit en position som är problematisk. Att humanistisk forskning kan och ibland bör inta tydliga ståndpunkter i samhällsfrågor är fullt rimligt. Men att aktivt bidra till ideologiproduktion är något annat.

Det är självklart politiskt tillåtet av regeringen att initiera detta kanonprojekt. Att en kulturkanon skulle tas fram var en del av Tidöavtalet, det är ett utredningsuppdrag tillsatt av den demokratiskt valda politiska makten (*Tidöavtalet: Överenskommelse för Sverige*, s. 62). Att det finns ett politiskt syfte med uppdraget är i sig inte anmärkningsvärt. Men betänkandet har en tydlig ideologisk agenda och slagsida, mot vilken man rimligtvis bör läsa och förstå kanon. Den får direkta konsekvenser för kultur- och historieuppfattningen. Bland annat presenteras modernismen, internationalismen och multikulturalismen som ”överideologier” [sic!] i Sverige, som trängt undan svenskarnas ”naturliga” förankring i kulturen och historien (*En kulturkanon för Sverige*, s. 29–34). Det är mot denna fond kulturkanon presenteras. Synsättet är en uttalat kulturkonservativ föreställning och så kallad stor berättelse, som kan vara både ”sann” eller ”osann”, beroende på hur man ser

¹ Det kan också uttryckas som att man gör sin plikt som medborgare; se Andersson 2023.

på utvecklingen: jag tar här inte ställning till denna fråga. Emellertid är uppfattningen i hög grad kompatibel med Sverigedemokraternas principprogram. Formuleringarna, själva språkbruket i kulturkanon, har också grundläggande likheter med principprogrammet, och i grunden finns en slags nationell essentialism (*Principprogram 2023 Sverigedemokraterna*, s. 14–15). Eftersom betänkandet samtidigt har vetenskapliga kunskapsanspråk, både genom sitt övergripande upplägg kring ”bildning, gemenskap och inkludering” (*En kulturkanon för Sverige*, s. 10, 15ff.) och genom de medverkande forskarnas auktoritet som sakkunniga, tycks det för undertecknad som ett avgörande ställningstagande att de lånat sig till ett så ideologiskt färgat uppdrag. Jag är också övertygad om att det noteras noggrant bland alla som har en annan vetenskaps- och samhällssyn och som därför betraktar betänkandet som vetenskapligt illegitimt. Även om projektet formellt är beställt på regeringens initiativ, har det i praktiken initierats av ytterhögern – närmare bestämt Sverigedemokraterna. Att som akademisk forskare delta i arbetet med att utveckla denna ”stora berättelse” är alltså ett aktivt val (Svensson 2023). Uppdragsgivarna finns i den mylla som angriper kulturens och kulturinstitutionernas friheter, universitetens och mediernas uppdrag och rättigheter och agerar med djupt antidemokratiska metoder i samhällsdebatten. Det är hos dessa, enligt mitt förmenande, intellektuellt föga avancerade tänkare, som idén om en statligt styrd nationalistisk kanon formulerades och initierades i Tidö-avtalet (kanonfrågan har också diskuterats i andra närstående sammanhang; Andersson & Forsberg 2025). Betänkandet är sålunda formulerat utifrån en bestämd ideologisk position vid demokratins högra ytterkant. Huruvida det finns ett samhällseligt behov av detta kanonprojekt är också en rent ideologisk och politisk fråga. Produkten får dock potentiellt stora konsekvenser för kunskapssynen i samhället, inte minst i de humanistiska och samhällsvetenskapliga disciplinerna.

Det är just det politiska och ideologiska i det förment bildningsinriktade projektet som gör att det bör diskuteras och kritiserats på särskilt stränga sätt: nationalistisk, illiberal ideologi förklätt till bildning och vetenskap är vad som talar här, genom de anlitade experterna. Men själva frågan om en nationell kanon är problematisk av många andra skäl, först den vetenskapliga grunden för projektet – eller bristen på en sådan – men också genomförandet. Det går att ana att detta varit föremål för diskussion (*En kulturkanon för Sverige*, s. 116–120). Professorerna ska med sin kompetens garantera en vetenskaplig nivå, vilket bland annat handlar om att på ett trovärdigt sätt kunna redovisa teori, metod och kriterier för urval. Men den systematiken är svår att komma åt. Enligt ”Kriterier för urval av verk” är ”hög kvalitet” och ”bestående intryck och [...] referenspunkter i svensk kultur och tradition” utgångspunkt för urvalet. Vidare är tidsgränsen bestämd till minst 50 år, för att ”man ska kunna hävda att ett verk, en händelse eller motsvarande är beständigt” (*En kulturkanon för Sverige*, s. 115). Ett annat krav var att upprätta en ”tidslinje” för att undvika koncentration till en viss epok (*En kulturkanon för Sverige*, s. 116). Särskilt det så kallade kvalitetskravet borgar för en högst subjektiv bedömning. Dessa tre krav har sammantaget fått en märklig, icke-transparent effekt på urvalet av musikaliska verk: de presenteras som en färdig lista där 1900-talets konstmusik ges oproportionerligt stor plats, på bekostnad av den mesta musik som haft bred förankring och spridning. De verkliga grunderna för urvalet i hela kanon – inte minst vad som valdes bort – tycks ha varit mer

outtalade, men har uppenbarligen ytterst formulerats av de enskilda sakkunniga i respektive ämne. En "Folkets kanon", som finns med i betänkandet, verkar inte nämnvärt ha påverkat urvalet i expertkanon. Den verkar finnas med som ett alibi, enligt vad som går att se i betänkandet har den inte spelat någon stor roll för urvalet av musikaliska verk. Det ska sägas att det trots allt finns en del substantiellt innehåll i hela kulturkanon. Men för undertecknad som inte imponeras av listor – särskilt inte sådana med "de viktigaste tonsättarna eller verken", "de bästa låtarna" eller "bästa albumen" – annat än som distraktion, och som i stället kräver intellektuell substans i problemformuleringar och resonemang, ger kulturkanon en fadd eftersmak. Mitt intryck är att få forskare på allvar skulle ställa upp på något sådant här som forskning – det har mer gemensamt med kulturkritik. Förhoppningsvis får man inte heller medel för ett sådant projekt. Låt mig nu bli mer specifik i min kritik.

Musikkanon till doms

I det offentliga samtalet har musikens plats i kulturkanon inte debatterats mycket, den tilldrar sig varken publikt eller journalistiskt intresse: litteratur och bild och form är kanske roligare. Trots det påtalade faktumet om det ideologiska ursprunget för projektet, vill jag diskutera musikkanon primärt utifrån vetenskapliga grunder. Det finns all anledning för seriösa musikforskare att ta listan med tio musiktitlar, som presenterades som en del av Tidöregeringens kulturkanon, på allvar – inte för att den är en intellektuell bedrift eller på något verkligt sätt fungerar upplysande för en musik- och kulturintresserad allmänhet, utan för att den representerar en musikvetenskapligt märkvärdigt selektiv och, i min mening, också dåligt genomtänkt, syn på musik som konststart och kommunikation. Den (re-)presenterar, från undertecknads forskarutgångspunkt, en deprimerande nidsbild av vad musikvetenskapen är, förväntas vara, eller borde kunna vara i vår tid. På grund av tidsgränsen 1975 skickas vi tillbaka till senast 1960-talet – inte bara dess musik, utan även dess föråldrade akademiska musiksyn. Detta var alltså före både min, Lundbergs och många av våra ämneskollegors födelse: så föga uppdaterad är denna kanon!

Låt mig först lyfta fram det som går att berömma ur ett musikvetenskapligt perspektiv: listans tio "verk". De är handplockade örhängen eller "russin" som ska representera det viktigaste i svensk musikodling, möjligen från "alla" tider och kategorier. Det är inget fel på musiken i sig, tvärtom. I någon mån har den sakkunnige säkert försökt tänka till och förhållit sig till snäva intellektuella ramar. Där finns bra exempel på musik som haft och delvis har stor betydelse. Hugo Alfvéns *Midsonnarvaka*, Lars-Erik Larssons *Förklädd gud* och Allan Petterssons *Symfoni nr 7* är verk med stort genomslag inom konstmusiken – och även ett bredare bland lyssnare och utövare, både professionella och amatörer. Konstmusiken har dock alltid, det bör man komma ihåg, nått en relativt begränsad lyssnarskara, främst genom radion. Vad gäller musikhistorisk betydelse kan man säga något liknande om Jan Johanssons fonogram *Jazz på svenska* (1964). Denna skiva har haft stort inflytande inte bara inom jazzen, utan även inom det bredare lyssnandet och musikskapandet. Den är också en storsäljare, även om dess genomslag inte var särskilt stort när den först släpptes som tre ep-skivor (1962–1964). Alice Tegnér's *Sjung med oss*,

manma och Evert Taube, representerad med två låtar i musikkanon, har förstås också haft ett stort genomslag i svensk kultur före 1975.

Överlag är dock urvalet högkulturellt i en gammaldags mening. Karl-Birger Blomdahls *Aniara* må ha haft stor historisk betydelse som den första rymdoperan, men särskilt känt utanför de konstmusikkunniga kretsarna är den knappast idag. Med sin dystopiska och futuristiska karaktär torde det inte vara det första som spelas på de kulturkonservativas party, kanske har det smugglats in på listan som det enda tydligt högmodernistiska verket. I så fall har detta min sympati. Något liknande kan sägas om exemplen på folkmusik, i vid mening: tre Hjort Anders-låtar och ett par joykar inspelade av Karl Tirén. Detta är musik som säkerligen finns i många musikforskares cd- eller lp-hyllor (även min), med inflytande inom folk- och konstmusiken. Det är dock inte något som de flesta svenskar lyssnat till, inte ens indirekt. Det vill säga: dessa inspelningar har inte haft en påtagligt omfattande spridning i kulturen – vilket borde vara ett minimikrav för inkludering i kanon. Tirén-inspelningarna har möjligen inkluderats mot bakgrund av Unescos utnämning av dem till världsminne 2025 – en i sig god nyhet (Lundberg & Ternhag 2025) – men det står inte med i motiveringen. Det förefaller därför snarast musikvetenskapligt uppföstrande att ha med dem på listan. Möjligen har hänsyn också tagits till samerna, vilket i så fall är bra. Tirén-inspelningarnas inkludering visar dock tydligt att utgångspunkten för musikkanon är ett nutida perspektiv, inte den historiska samtidens reception. Tillsammans med kravet på uppnådd ålder om minst 50 år, understryker detta en märklig tendens överlag. Urvalet i dess helhet måste också uppfattas som gåtfullt för många musikintresserade och även musikprofessionella: de flesta verken torde många inte hört eller hört talas om. Ändå ska detta alltså, lite tillspetsat, bankas in i huvudet på alla som vill vara ”svenska”.

Man kan som beröm säga: det är en musikvetenskaplig lista av äldre snitt. Motiveringarna till urvalen är välskrivna. Det är faktiskt så, om jag ska vara både berömmande och kritisk, att listan kan uppfattas som typisk för en musikvetenskaplig Uppsaladiskurs: detta är ungefär vad som presenterades på grundkursen i musikvetenskap i Uppsala 1995 när undertecknad var student där. Det hela påminner om *Musiken i Sverige* – ett nationellt men inte nationalistiskt bokverk, här stenhårt kondenserat. Detta innebär bland annat två saker: 1) populärmusik, från hela 1900-talet, är märkligt frånvarande eller sekundärt värderat (att räkna Taube som populärmusik känns långsökt). 2) Ett medieperspektiv är, minst sagt, svagt kommunicerat, trots att den mesta musiken på listan härstammar från 1900-talet och på djupet är formad av medier. Listan blandar exempelvis påtagligt medialiserade, av förlag utgivna kompositioner och nottryck (*Midsommarvaka*, *Förklädd gud*, *Aniara*, *Symfoni nr 7*) med producerade (*Jazz på svenska*) respektive dokumentära inspelningar (Hjort Anders tre låtar, bland annat en inspelning av ”Gärdebylåten”, Tirén-inspelningarna med joyk). Ingen värdering av skillnaden mellan dessa mycket olika musikaliska representationsformer görs dock. Det är kunskap som numera är etablerad i det musikvetenskapliga forskarsamhället – men det syns inte mycket till här. Särskilt sticker *Jazz på svenska* med sitt mycket välproducerade, tydligt fonogramburna, *sound* ut, som ett fundamentalt ”fonografiskt verk”. I motiveringen för inkluderingen av lp:n nämns även teknikern vid namn. Men för att berömma lite till: listan ger en lyssnare som måste förmodas vara helt okunnig om svensk

konstmusik, jazz och folkmusik ett hum, om än mycket litet, om just dessa genrer och några verk som blivit ”klassiska”.

Låt mig nu gå över till mer specifika kritiska synpunkter. Den historiska tyngdpunkten tycks primärt ligga vid 1940- till 60-talens musikodling som centralt för svensk musikalisk självförståelse och identitet idag – från *Förklädd gud* till sjunde symfonin via *Aniara* och *Jazz på svenska*. Var det då som ”Sverige var Sverige” senast, enligt den kulturkonservativa diskursen? Eller kan här något subversivt anas, en modernistisk preferens utläsas? Eftersom ingenting senare än 1968 (*Symfoni nr 7*) har tagits med så ligger tyngdpunkten i kanon i mitten av 1900-talet. Och resten av musiken på listan är sådant som hade kunnat lyftas fram av någon musikforskare, manne Ingmar Bengtsson, cirka 1968, ungefär när symfonin uruppfördes. Året 1975 är för övrigt en helt godtycklig gräns i kulturkanon: de senaste 25 åren hade varit rimligare, ja, ABBA borde ha varit med för att ge en bredd och viss aktualitet. Den som letar efter nyare perspektiv här får leta länge.

Även i övrigt finns ett implicit 1960-talsperspektiv. *Drottningholmsmusiken* (ett modernt verknamn, inte det ursprungliga från 1740-talet) etablerades och koncipierades i viss mån som ett viktigt (historiskt) verk under 1900-talet, snarare än under 1700-talet. I motiveringen står: ”Inget musikaliskt verk från svensk tid före 1800-talet har fått större historiskt genomslag än Drottningholmsmusiken” (*En kulturkanon för Sverige*, s. 152). Ja, men när kom genomslaget? Och stämmer verkligen detta tvärsäkra yttrande? Det gör det dessvärre inte. Först under 1950- och 1960-talen, inte minst genom att spelas in på lp och sändas i radio och television (något som också delvis nämns i motiveringen), erövrade det sin plats som ett viktigt stycke svensk musik. Faktum är att det var med Swedish Society Discofilms lp 1958 som både verknamnet *Drottningholmsmusiken* och ensemblenamnet Drottningholms barockensemble uppfanns och etablerades – av musikproducenten Hans Peter Kempe. Verket är heller inte, som musik från 1700-talet sällan är, så enhetligt som man kan tro. För 1700-talsmänniskan hade Romans *Bilägers Musiquen* därför knappast heller en plats i en förmodad ”kanon”. Det är rimligare att se *Drottningholmsmusikens* storhet som kanoniserat verk som en helt modern konstruktion – inte minst förstärkt genom just denna kulturkanon – men detta kommuniceras inte. Det är en påtaglig brist på historisk kontextualisering. Historien är samtidigt märkvärdigt frånvarande i musikkanon. Det kan exempelvis noteras att Carl Michael Bellmans verk i kulturkanon räknas som litteratur, trots att de i än högre grad var och är musik (*En kulturkanon för Sverige*, s. 132–3). Musik som varit viktig i svensk kultur i äldre tid (före 1744), men idag inte spelar samma roll, saknas helt. Psalmsången har varit mycket viktig, men psalmerna är i kulturkanon inte placerade under musik utan under kategorin religion, där ”Den blomstertid nu kommer” ingår. Ett exempel som kunde ha funnits med är Martin Luthers ”Vår Gud är oss en väldig borg” (Sv ps. 237), en av de mest sjungna psalmerna från den tid då Sverige var som mest protestantiskt. Den sjöngs av svenska härar inför otaliga slag runt om i Europa (psalmen är fortfarande viktig i Finland), liksom senare inom arbetarrörelsen under stora strejker. Men Martin Luther är förstas inte svensk, även om hans betydelse för svensk kultur har varit stor. På samma sätt saknas helt musik, både ”verk” eller musikinstrument, från äldre tid, inte minst från den katolska tiden. Man kan även här misstänka att bristen på ”svenska” upphovsmän gjort det svårt att inkludera

exempelvis äldre kyrklig musik (under kategorin religion hittas Malmöpsalmboken 1528). Det är också värt att notera att musikarkeologiska (liksom arkeologiska) och organologiska perspektiv saknas när "nationen" – det delvis fiktiva geopolitiska och historiska rummet – utgör utgångspunkt. Varför inte lyfta fram bronsluren (bland annat hittat i fragment, om än från en tid långt före Sveriges tillkomst som statsbildning), säckpipan eller nyckelharpan, kan man undra? Men vi får inget veta – en motivering saknas till varför så mycket valdes bort.

Låt oss se mer på innehållet i den befintliga listan, och vad som uppenbart saknas i den. Konstmusik från 1900-talet utgör alltså lejonparten av innehållet. Från 1800-talet saknas dock denna; här finns inget av Adolf Fredrik Lindblad, Emil Sjögren eller Franz Berwald, ingen manskör eller vårsånger. Men vad som verkligen är uppenbart är att den sakkunnige inte alls räknat med den musik som verkligen haft spridning i Sverige under de senaste hundra åren. Jag tänker på den enorma mängd populärmusik, i begreppets vidaste mening, som haft en överväldigande kulturell och musikalisk betydelse i Sverige fram till 1975. Jag kan nämna några namn, lika centrala i många svensks medvetande under 1900-talet som Alfvén eller Tegnér, och historiskt lika viktiga: Ernst Rolf, Carl "Calle" Jularbo, Sven-Olof Sandberg, Jules Sylvain, Kai Gullmar (Gurli Bergström, Sveriges första betydande kvinnliga kompositör av populärmusik) Ulla Billqvist ("Min soldat"), jazzen från swingen och framåt (Stan Hasselgard, Bengt Hallberg, Arne Domnérus, Alice Babs – "Swing it magistern"), Monica Zetterlund och Povel Ramel. Popbanden från 1960-talet, som Spotnicks, Tages och Hep Stars, de innovativa proggbanden från 1970-talet, som Hoola Bandoola band (Mikael Wiehe), Arbete & Fritid, Gunder Hägg och Nationalteatern. De breda schlager- och popartisterna Siw Malmkvist, Lill Lindfors, Lill-Babs och ABBA (som slog genom stort 1974; Benny Anderssons övriga insatser som kompositör är också internationellt mycket uppmärksammat), Björn Skifs, Ted Gärdestad, Pugh Rogefeldt. Trubadurerna och vissångarna: Turid Lundqvist, Jan Hammarlund, Olle Adolphsson, Cornelis Vreeswijk, Fred Åkerström och Thorstein Bergman med flera. Bara för att nämna en del uppenbart inflytelserika namn inom den stipulerade tidsramen.

Carl Jularbo är ett viktigt exempel i sammanhanget. Han var en av Sveriges mest kända och populära musiker under första hälften av 1900-talet, med nationellt rekord i antal inspelningar och framträdanden och med en massiv kulturell genomslagskraft och inflytande (även i Norge och delvis USA). Han var förstås inte ensam, men väl den mest kända representanten för ett enormt stort musikaliskt fält, med tusentals utövare och lyssnare, musik uppfattad som "svensk" under lång tid. Det var också troligen betydligt fler svenskar som visste vem Jularbo var än Blomdahl och Pettersson, och än fler kände till hans musik. Många av hans melodier och hans sätt att spela lever fortfarande i det kulturella minnet. Hade inte "Livet i Finnskogarna", "Drömmen om Elin" eller "Avestaforsens brus" platsat utmärkt i denna svenska kanon? Dragspelsmusikens totala frånvaro kan uppfattas som ett modernt eko av Sten Bromans nedlåtande attityd gentemot instrumentet och dess dåtida repertoar – "gammeldansen". Att Jularbo var av resande-ursprung är en intressant musikkulturell aspekt i sammanhanget, då expertgruppen gjort vissa inkluderingar av samisk och romsk kultur. Dessa framstår dock som aningen

pliktskyldiga, då kanonprojektets ledare Lars Trägårdh först inte ville ta sådana hänsyn (SVT Nyheter 20250902). Vem hade passat bättre i musikkanon än den främsta musikaliska företrädaren i Sverige för de resande och romerna? Observera att Jularbos etnicitet inte behöver ligga till grund för inkludering i kanon – musikens inflytande räcker väl. Men han är samtidigt också ett exempel på minoriteternas betydelse i Sverige, även för den riktigt spridda musiken, som musiker med egen agens, inte bara som föremål för folklivsupptecknare och -inspelare, som i fallet Tirén.

En sammanfattande kritik

Nu har jag resonerat som att kanon borde kompletteras. Men uppgiften är, som de många exemplen visar, principiellt omöjlig. I sak är kanon både som idé och i nuvarande genomförande utan betydelse och funktion – det enda den förmedlar är ett personligt (privat) urval – som blivit officiellt sanktionerat. Det är därför inte meningsfullt att lägga till en massa namn, som jag nyss föreslagit, utan något slags övergripande historiskt-tematiskt system, om man vill att det ska öppna upp för kunskap och lärande.

Kanonkonceptet kan, tror jag, under vissa omständigheter fungera upplysande och folkbildande. På en grundkurs i ett ämne som musikhistoria, med mängder av förbehåll – kanske är det också syftet? Men när kanonisering är del av ett politiskt projekt, därtill med illa dold ideologisk slagsida, befinner vi oss på ett gungfly mellan politik och vetenskap. Trots detta kan en kanon ändå i teorin bli pedagogiskt meningsfull. Dock inte genom endast tio utvalda musikaliska verk, eftersom urvalet är för snävt och blir direkt missvisande för den som inte har ordentliga förkunskaper. Detta beror förmodligen primärt på den dåligt genomtänkta strukturen för hela projektet, snarare än den musiksakkunniges favoritlista på servetten. Hade däremot de musikaliska verken – om vi fokuserar på detta – presenterats som exempel på något, som *genre*, *stil*, *epok* eller varför inte *ideologi*, hade det varit intressantare och kunnat fungera folkbildande på det sätt som Lars Trägårdh antydde att projektet syftade till: som ”fönster” mot något större. Exempelvis skulle man kring *Midsonmarvaka* kunna tänka: ”gillar du detta, lyssna också på Wilhelm Stenhammars *Symfoni nr 2 i g-moll* och Wilhelm Peterson-Bergers *Symfoni nr 3, ”Same ätnam”*. I den nuvarande motiveringen får vi dock endast exempel på andra verk av Hugo Alfvén, inget annat. Han får därmed en oproportionerligt stor betydelse som tonsättare i jämförelse med sina samtida, också berömda, kollegor. Detta är ett exempel på hur kanonisering snedvrider historieskrivningen: till slut framstår det som om en enda person har skapat en hel epok.

Så för att summera min kritik: det är allt för mycket – musikformer/genrer, verk/kompositioner, personer/upphovsmän, musiker, artister, instrument, platser, företeelser: från vallskog, salong, majbrasa till festival – som saknas. Grundfelet, vetenskapligt sett, är att man snävt utgått från den i grunden problematiska idealistiska kategorin ”verk”, länkad till modern upphovsrätt, utan en tydlig idé om vad denna ska innebära i detta sammanhang. Mest bestickande är dock att populärmusik, av betydande kulturell vikt och verkshöjd inom respektive kategori, helt utesluts. Det bäddar förstås inte för inkludering, gemenskap eller igenkänning. Det kan heller inte uppfattas som annat

än ideologiskt reaktionärt: här tycks en instängd och ohöljd kulturkonservatism tala oförblommerat. Men vad värre är, det är i grunden ovetenskapligt. Kanon motsvarar helt enkelt inte den musikhistoriska "verkligheten" i dess vidaste, mesta möjliga objektiva mening. Den är i stället – det bör inskräpas – i hög grad uttryck för en kulturkonservativ ideologi, inriktad på "den högre konsten". Krocken blir tydlig mellan dessa exklusiva urval och projektets uttalade målsättning att stärka den nationella gemenskapen. Hur musiklistan ska stärka gemenskap och förebygga nationell splittring är gåtfullt – mer *Aniara* i "utsatta områden"? Att därtill också nödgas påpeka att kvinnor, bortsett från Alice Tegnér och den tämligen okända samiska sångerskan Frida Johansson, är frånvarande i musikkanon känns nästan överflödigt: det går att misstänka att denna *bias* bör förstås mot bakgrund av den ideologiska agendan, även om det ska finnas "armlängds avstånd" mellan uppdragsgivare och experter (*En kulturkanon för Sverige*, s. 114). Men hade man inte kunnat nämna åtminstone Jenny Lind eller Kristina Nilsson, internationella stjärnor med stor lyskraft på sin tid? Sångerskor (och sångare), som ju Sverige är känt för, är överhuvudtaget besynnerligt frånvarande. Två av de mest internationellt framstående sångarnamnen från 1900-talet, Jussi Björling (med exempelvis den svenska inspelningen av "O, helga natt" på RCA 1959) och Birgit Nilsson (Wagnersopran bland annat), syns inte här. Frånvaron av kvinnor och de anmärkningsvärda tendenserna i hela musikkanon bekräftar därför bara det övergripande ideologiskt och estetiskt reaktionära syftet som har identifierats, den djupt antivetenskapliga tendensen. Detta är musikvetenskap som nationalistisk propaganda, inte kunskapsförmedling på vetenskaplig grund. Musikutvalet och hela kulturkanon representerar en kunskapssyn som, likt den "högerhumor" som författaren Kalle Lind har skrivit om, *slår uppifrån* (Lind 2015 s. 10).

Ett konstruktivt förslag om en kanon – om jag hade haft någon

Men kan något gott ändå komma ur en musikkanon? Går det att tänka sig en annan väg till vidare musikalisk bildning, där man slipper nattstånden nationalism? Jag tänker i mer historiskt kontextualiserade, "kanoniska" men inte nationalistiska termer och skulle snarare än en lista med *verk* föreslå ett antal stora fält som överordnade kategorier. Inom dessa kan många genrer eller stilar, tonsättare, artister, musiker, amatörmusikanter, verk/kompositioner (noterade) och inspelningar ("fonografiska verk"), från *hela det musikaliska landskapet* hittas. Exempelvis kan man tänka sig "det religiösa/andliga fältet", "det sekulära tidigmoderna fältet", "det nationalromantiska fältet" (med många olika exempel), "det modernistiska fältet" (exempelvis Dag Wiréns *Serenad för stråkorkester*, Hilding Rosenbergs *Lycksalighetens ö*, Erland von Kochs *Lapplandsmetamorfoser*, för att nämna titlar som ej finns i kanon), "populärmusikfältet", från Ernst Rolf till ABBA och gärna längre: genrer och fält från dragspel och jazz till dansband och hårdrock/metal, exempelvis Lasse Stefanz "De sista ljuva åren", Europas "The Final Countdown", Roxettes "The Look", Ulf Lundells "Öppna landskap", Tomas Ledins "Sommaren är kort". Vidare "folkmusikfältet" (med vad det kan innebära från kulning, fiolmusik till jojk), "barnmusikfältet", "elektronisk/EA-musikfältet" (som studio EMS med ljud/musik av namn som Bengt Hambræus, Rune Lindblad, Ralph Lundsten och Lars-Gunnar Bodin).

Och så vidare. En tidslinje där det tas hänsyn till politiska, geografiska och sociala förändringar, vem som är ”svensk” musiker eller musikskapare och på vilket sätt under en specifik historisk period, skulle också varit bra.

Några slutord

Sist men inte minst stärker tillkomsten av denna kanon undertecknad i övertygelsen att den moderne humanistens – här specifikt musikvetarens eller musikforskarens – övergripande uppgift bör vara det helt motsatta mot vad detta betänkande har resulterat i. Vi, som ser det så, bör i stället problematisera, *dekonstruera* och faktiskt *rasera* – ja, riva ner! – musikhistoriska kanonkonstruktioner, nationalistiska eller andra. Vi måste visa på exakt vilka sätt dessa koncept som ”stora berättelser” fungerar som uttryck för ideologi och makt. Så tvärt emot vad som hävdats i skuggorna: vi behöver ifrågasättandet. Det behövs mer av dekonstruktion, inte bara av innehållet, utan av hela idén om kanon som politiskt (makt-)projekt. Vi behöver heller ingen nationalistisk kultur- eller musikkanon i Sverige, att vara nationalist, särskilt i musik, är rent av osvenskt. Jag vill parafrasera Carl Johan de Geers berömda konstverk *Skända flaggan*, som hånade sin tids patriotism och militarism: ”Skända kanon”! Detta bör vi göra, snarare än att låta kulturreaktionens ideologer stå oemotsagda med sina enorma anspråk i en klen produkt, med selektiva expertutsagor, skenbart vilande på ”kvalitet” eller illa underbyggda musikhistoriska kriterier. Musikkanon är selektiv och exklusiv till sin karaktär, och det finns ett syfte med det. Det syns i betänkandets föreställningar om ”överideologierna”. Det syns i den bristande vetenskapliga transparensen. Musikkanon ger ett intryck av att kunskapen om ”nationell” musik är objektiv, absolut och höjd över kritik. Men den ”svenska musiken”, i all sin rikedom, är större än så. Den är heller inte främst nationell: den är mångsidiga uttryck för mänsklig musikalitet, kommunikation, erfarenhet, kreativitet och uppfinningsrikedom.

Referenser

- Andersson, Elisabet 2023. ”Har svensken kultur? Svaret är på väg” *Svenska Dagbladet* 20231221. URL: <https://www.svd.se/a/13qmRA/lars-tragardh-leder-arbetet-med-att-ta-fram-en-kulturkanon>.
- Andersson, Elisabet & Forsberg, Birgitta 2025 ”Vad händer när eliten samlas på Engelsberg?” *Svenska Dagbladet* 20250831. URL: <https://www.svd.se/a/alEap5/bakom-kulisserna-hos-ax-son-johnsons-maktiga-stiftelse>.
- En kulturkanon för Sverige*. Betänkande av kommittén En kulturkanon för Sverige, Statens offentliga utredningar SOU 2025:92, Stockholm 2025. URL: <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2025/09/sou-202592/>.
- Lind, Kalle 2015. *Högerhumor: Från revykungar till poddliberaler*. Stockholm: Ordfront Galago.

Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar 2025. *En snårig historia: Karl Tiréns jojksamling som världsminne*. Meddelanden från Svenskt visarkiv 56. Stockholm: Svenskt visarkiv/Statens musikverk, 2025.

Principprogram 2023 Sverigedemokraterna. URL: <https://www.sd.se/wp-content/uploads/2024/01/sverigedemokraternas-principprogram-2023.pdf>.

Svensson, Olof 2025. "Jubel inom SD efter kulturkanon: Bekräftelse för nationalismen". *Aftonbladet* 20250902. URL: <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/W0EP7L/kulturkanon-jubel-inom-sverigedemokraterna>.

Så blir direktiven för en svensk kulturkanon, SVT Nyheter 20231221. URL: <https://www.svt.se/kultur/sa-blir-direktiven-for-en-svensk-kulturkanon>.

Tidöavtalet: Överenskommelse för Sverige. URL: <https://archive.org/details/tidoavtalet-overenskommelse-for-sverige/mode/2up>.

"Trägårdh: Jag är inte förtjust i kvotering eller representativitetstänkande". SVT Nyheter 20250902 .URL.: <https://www.svt.se/nyheter/utiset/svenska/tragardh-jag-ar-inte-fortjust-i-kvotering-eller-identitetstankande>.

Biografi

Toivo Burlin är docent i musikvetenskap vid Stockholms universitet. Han disputerade vid Göteborgs universitet på avhandlingen *Det imaginära rummet: inspelningspraxis och produktion av konstmusikfonogram i Sverige 1925–1983* (diss., 2008). I forskningen, där olika genrer och musikmiljöer studerats, finns en tonvikt vid teknologins och mediernas betydelse för musiken i senmoderniteten; musiketnologiska perspektiv, liksom historiografiska problem. Bland senare arbeten, som problematiserar historiesyn och begreppet "musik", kan nämnas den musikarkeologiskt och antropologiskt inriktade artikeln "Sounds of a Grand Race: Conceptualizing Supernatural 'Vitra'Paths as Pre-Modern Sound-Musical-Spatial Infrastructure" (*Journal of Music Archaeology*, 2024). Perioden 2022–2025 leder han det av Vetenskapsrådet finansierade projektet *Calle Jularbo och gammeldansen: Musik, nätverk, medialisering*.