

Det kanoniska konceptets koleriska klander

Ett svar på Toivo Burlins kommentarer till *En kulturkanon för Sverige*

Mattias Lundberg

Jag noterar med glädje att Toivo Burlin ger sig in i debatten kring den statliga utredningen *En kulturkanon för Sverige*, i vilken undertecknad medverkat som expert på musikområdet (Burlin, 2025). Han uttrycker många ideologiska och musikvetenskapliga uppfattningar om innehållet i den del av utredningen som nu går på remiss, och om de delar som författats av utredningskommittén (delarna 1–4 samt 6). Dessa hade de i utredningen anlitade experterna av formella och principiella skäl ingen insyn i, liksom kommittén inte formellt och principiellt hade någon insyn i expertgruppernas arbete med urvalen till del 5 i utredningen (så kallat ”dubbelt armlängds avstånd” i förhållande till beställaren Regeringskansliet). Folkvalda hade naturligtvis inte insikt i någotdera, i enlighet med svensk förvaltningssed. Av detta skäl ska jag inte närmare gå in i diskussion av delarna 1–4 samt 6. Även om jag som privatperson har egna synpunkter också på kommitténs formuleringar och vägval har jag lika lite som Burlin varit inblandad i dem. Jag vet lika lite som Burlin om vilka bakomliggande resonemang som kan ha förts i kommittén och vill till skillnad från Burlin inte heller ge mig in i spekulationer däröver.

Det är betecknande att Burlin liksom vissa av de kulturjournalister som deltagit i debatten med kritik mot utredningsuppdraget och utredningen driver linjen (1) att det principiellt är fel att staten föreslår en kanon, men sedan (2) huvudsakligen uppehåller sig vid vad som borde ingå i densamma. Det första argumentet blir därmed så starkt underminerat av det egna resonemanget att det inte går att dra någon annan slutsats än att Burlin är *för* en centralt utfärdad kulturkanon om den bara hade varit så som han velat ha den. Därmed kan hans listor över verk, långt mer omfattande än de som utredarna hade att hålla sig till, betraktas som ett utförligt personligt hållet remissvar. För att vara en person som enligt egen utsago ”inte imponeras av listor” (s. 3) är han själv synnerligen generös med sådana.

Finns det en kanon och bör den beskrivas?

Det första man bör fråga sig i mer principiella termer är huruvida man tror att det finns en kanon, alltså helt oavsett huruvida stat, riksdag och regering formellt slår fast en sådan eller ej. Jag hör till dem som tror att det existerar en latent, dynamisk, i varje tid föränderlig och beskrivbar kulturkanon, formad av historisk reception, verkningshistoria, trading, intertextuella relationer mellan konstverk och utbildningstraditioner, med flera faktorer (Fowler, 1982, s. 214–215; Bloom, 1995, s. 35–36). Vid tolkning av sådana faktorerers utfall kan det till exempel med betydande säkerhet konstateras att Ludwig van Beethoven i vår tids Sverige har en deskriptivt högre kanonisk status än Louis Spohr, men att det kanske

inte nödvändigtvis kommer att vara så i all framtid. På svenskt område förefaller Karin Boye idag ha deskriptivt högre kanonisk status än Carl Snoilsky. En humanistisk forskare bör kunna göra sådana analytiska bedömningar utan att behöva argumentera utifrån personliga värderingar och konstuppfattningar om vad som *borde* vara mest känt och skattat, även om man som alla andra människor också har sådana uppfattningar. Det handlar i frågan om latent kanon alltså inte om att slå fast *varför* Boye idag läses, citeras och refereras i högre grad än Snoilsky, utan bara *om* det är så. Den som vill hävda motsatsen får det svårt, alltså att Snoilsky i högre grad än Boye skulle ha avsatt bevingade rader som många svenska medborgare idag känner igen när de citeras och som blivit idiom i språket, likt ”Ja, visst gör det ont när knoppar brister” eller ”Den mätta dagen, den är aldrig störst”. Om man som jag, och tydligen även Burlin, menar att en kanon *kan* framställas deskriptivt – genom analytisk bedömning av reception, verkningshistoria, referenser, intertexter och liknande processer som vi musikvetare till vardags studerar – blir det för experter på området främst en fråga om man också *bör* göra en latent och beskrivbar kanon tillgänglig för flera. Så bör man det, och i så fall av vilka skäl?

Många som växer upp i studieovana hem eller med bakgrund utanför Sverige inser först i vuxen ålder att andra har med sig en mängd humanistiskt stoff som de samtalar om med såväl bekanta som främlingar vid fikabordet, på middagar och – potentiellt mer allvarligt för demokratin – i beslutsrum och arbetsrelaterade sammanhang. Till sådant stoff hör verk av Bellman, Lenngren, Boye, Bergman, Alfvén med flera. Man får vara makalöst naiv inför egna privilegier om man som disputerad forskare inom humaniora inte tror ser att det skulle kunna vara en rättvis- och demokratifråga att ge fler medborgare tillgång till det som socioekonomiskt starka och/eller studievana hemmiljöer naturligt skickar med i livet, och som utbildade humanister håller för självklara grundkunskaper. Den samhälleliga process där informell bildning blir reell makt hos vissa grupper formuleras väl av Jan Assmann: ”Culture thus becomes an upper class phenomenon. This is generally not a matter of elite culture as opposed to lower class culture, but of culture itself, which is simply mastered and realized more fully by the elite than by ordinary people. And so one section of society (the elite) claims to be representative of the whole.” (Assmann, 2011, s. 129). Dmitri Plax, Maciej Zaremba med flera har under höstens kulturkanondebatt påmint om att utsagan ”vi behöver ingen kanon” rymmer och förutsätter ett mycket exklusivt och arrogant ”vi” – nämligen ”vi som redan kan detta” (Plax, 2025; Zaremba, 2025). Känner man till så mycket som Burlin gör om de diskuterade musikverken ingår man helt enkelt inte i målgruppen för sådana utökade bildningssträvanden, men man kan – som Assmann tydligt understryker – heller inte hävda att man representerar hela befolkningen eller talar för dem som saknar dessa förkunskaper och estetiska erfarenheter.

Den nuvarande regeringen vill nog gärna ta åt sig äran för denna kulturutredning och dess folkbildande ambitioner, men om man ska vara ärlig är principen om utökad kunskap om befintlig outtalad kanon i ett längre historiskt perspektiv snarare en klassisk socialdemokratisk bildningsfråga, med den centrala tanken på en folkbildande så kallad ”utjämningseffekt” i skola och samhälle enligt Rickard Sändlers ideal. Burlin betecknar kunskapsinnehållet i avsnitt 5 i *En kulturkanon för Sverige* lite svepande som

Ett svar på Toivo Burlins kommentarer till *En kulturkanon för Sverige*

”högkulturellt i en gammaldags mening” (s. 4). Man kan alltså tolka stora delar av hans debattinlaga som att han *önskar* en annan latent kanon än den receptionsmissigt påvisbara, och det är ju en fin tanke i sig. Dock hade sannolikt inte Sandler eller andra ABF-pionjärer hållit med om att ”folket” ska skapa sig en egen kanon, som bara är deras. Tvärtom var den centrala principen att tillgodogöra sig ”högkulturen”, inte bara för den egna konstupplevelsen utan också som ett led i demokratiprojektet (Lundberg 2025a, s. 593–595). Här finns centralt i äldre svensk folkbildningstradition tanken att normera både deskriptivt avgörbart kanoniserade verk (de som har haft stor spridning och genomslag) och sådana som förtjänar att genom intrasubjektivt bedömd konstnärlig halt (”stor konst”) upplyftas som tillhörande alla medborgare i lika grad (normativ kanon). Unesco med flera fackorgan för kulturarv bygger på samma principer (*Operational Guidelines* 2025, s. 24).

Tre av de fem antagna kulturpolitiska målen i Sverige, beslutade efter proposition *Tid för kultur* och ännu gällande, berör avsikten med kulturell ”utjämningseffekt” i skola och samhälle nämligen:

- att främja allas möjlighet till kulturupplevelser, bildning och till att utveckla sina skapande förmågor
- att främja ett levande kulturarv som bevaras, används och utvecklas
- att särskilt uppmärksamma barns och ungas rätt till kultur (*Tid för kultur*, s. 26).

”Kulturupplevelse” och ”bildning” har traditionellt förståtts som normerande – att medborgaren exponeras även för sådan kultur som hon eller han inte själv valt och tidigare varit förtrogen med och rotad i. Om man vill kalla detta ”uppfostrande” eller säga att det ”bankas in i huvudet på alla” (s. 4) bör man vara medveten om att samma princip gäller de kursplaner som Burlin arbetar efter i universitetskurser, där hans urval av litteratur, musikexempel och vetenskapliga perspektiv utgör en i bästa fall både deskriptiv och normerande värdering. Bildningsprocesser förutsätter rent av att man möter något för en själv nytt. En bildad och ständigt bildande människa gör rätt i att, som Ingemar Hedenius uttryckte det, stå ”fri och levande i relation till det ovissa” (1949, s. 21). Howard Bloom menar att den som förkovrar sig i latent kanon (beskriven eller obeskriven, påbjuden av staten eller inte) ”respects the power of the negotiations inherent in cognition, enjoys the difficult pleasures of aesthetic apprehension, learns the hidden roads that erudition teaches us to walk even as we reject easier pleasures, including the incessant calls of those [månne Burlin?] who assert a political virtue that would transcend all our memories of individual aesthetic experience” (Bloom, 1995, s. 35–36).

Bör offentligt finansierade forskare stå till det offentligas tjänst?

Burlin skriver att ”vanligtvis brukar inte musikvetenskapen befatta sig med dagspolitiken” och tycks vara av uppfattningen att medverkan i statliga utredningar är att ”aktivt bidra till ideologiproduktion” (s. 1). Det är inte helt lätt att förstå vad Burlin menar med detta, men det är synnerligen svårt att hitta statliga utredningar där inte offentligt anställda forskare bidragit som experter. Det skrivs över hundra statliga utredningar om året, och professorer och andra universitetsanställda är självklara utredare och experter i denna ständigt

pågående svenska offentlighet. Om universitetens fakulteter inte ansåg sig relevanta i vetenskapliga diskussioner på sina egna områden vore det ganska illa ställt. Lyckligtvis verkar Burlin vara ensam i åsikten att forskare inte bör stå allmänheten till tjänst i sådana utredningar, jag har aldrig tidigare stött på uppfattningen att forskare principiellt inte bör medverka i utredningsarbeten på deras egna områden. En möjlig tolkning skulle kunna vara att Burlin menar att det endast i vissa utredningsuppdrag är lämpligt för forskare att bidra med fackkunskap. Frågan är då hur en musikforskare kan veta vilka dessa är, utan att behöva fråga Burlin om lov i varje enskilt fall. Han uppehåller sig mycket vid Sverigedemokraterna, vars politik han verkar stå ungefär lika fjärran från som undertecknad. Men om partipolitiska hänsyn är skälet till att forskare, enligt Burlin, bör delta i vissa utredningar och inte i andra, uppstår flera problem. Forskare har en vetenskaplig plikt och ansvar att bidra med kritiska perspektiv. Men hur kritiska blir perspektiven om man bara står till förfogande utifrån egen ideologisk hemvist? Det vore för forskningen att lägga sig helt platt för politiken om man vägrade bidra med kunskap bara för att den enskilde forskaren inte anser sig lydigt kunna bejaka den partipolitik som förmodas ligga bakom beställningen av utredningen.

Burlin har rätt i att det är mer sällan forskare inom just humaniora, eller specifikt musikvetenskap, tillfrågas, vilket kan antas bero på ett mindre medborgarintresse. Ska man hjälpa Burlin att få ordning på sina resonemang kanske det han försöker beskriva snarare är ”vanligtvis brukar inte dagspolitiken befatta sig med musikvetenskapen”. Dock är det inte heller detta helt ovanligt. På min egen lilla institution i Uppsala har förutom mitt utredningsarbete i *En kulturkanon för Sverige* två andra kollegor under året arbetat på direkt departementsuppdrag, nämligen Ann Werner och Veronika Muchitsch, i ett pågående uppdragsforskningsprojekt om arbetsmiljö inom konstnärliga yrken, beställt av Myndigheten för arbetsmiljökunskap.¹

Som forskare i utredningsarbete representerar man enbart sig själv och sin kompetens. Om jag hade tillfrågats att vara expert i Kulturkanonutredningen som representant för Kungl. Musikaliska Akademien, för min institution eller fakultet på Uppsala universitet, för Svenska samfundet för musikforskning, eller i någon annan kollektiv eller organisatorisk roll hade jag tackat nej, eftersom jag då skulle behöva ansvara även för andras uppfattningar, såsom till exempel de hos den märkbart upprörde Burlin. Som enskild forskare skall och behöver man bara stå för sina egna idéer, argument och framställningar och i dessa kan man åtminstone *sträva efter* att stå ”fri och levande i relation till det ovissa”. Därför har jag regelbundet ställt mina kunskaper och min forskning i tjänst för Sveriges radio, Sveriges Television, Kulturrådet, Statens musikverk, Kulturdepartementet, statliga muséer, Svenska kyrkan, kommunala musikskolor, kungliga akademier med flera samhällsinstitutioner. Jag önskar att Burlin med flera kunde göra detsamma, inte bara för att avlasta oss som regelbundet gör det, utan också för att deras perspektiv och kunskap då skulle komma det offentliga och allmänheten till godo i högre grad än nu. Vem som blir tillfrågad att skriva statliga utredningar styr inte vi forskare över, och det står övriga fritt att ”gnälla från läktaren”, som det kallas i idrottssammanhang. Man kan tacka ja eller nej av personliga skäl, men det går inte att komma ifrån att de

¹ <https://mynak.se/projekt/organisatorisk-och-social-arbetsmiljo-hos-konstnarliga-yrken/>.

Ett svar på Toivo Burlins kommentarer till *En kulturkanon för Sverige*

offentligt finansierade universiteten har en betydande plikt att ställa sina kunskaper till förfogande i statliga utredningar. Enligt högskolelagens 3 kap. §1 hör till en universitetsanställds uppgifter ”att följa utvecklingen inom det egna ämnesområdet och den samhällsutveckling i övrigt som har betydelse för lärarens arbete vid högskolan.” Med det sagt är jag i brist på egna partipolitiska engagemang tacksam för Burlins inlägga i denna tidskrift, och kommer även fortsättningsvis att se honom som en god kollega och vän – inte minst på grund av vårt gemensamma intresse för europeisk progrock.

En statlig utredning kan bara beställas av sittande regering, inte av opposition eller av regeringsunderlag. Att sittande regering sedan inte har någon insyn i kommitténs arbete, och att kommittén inte har någon insyn i expertgruppernas arbete (det så kallade dubbla armlängds avståndet) gör att Burlins politiska spekulationer faller på rent formella grunder. Dessvärre utgör närmare hälften av hans inlägga sådant som han hade kunnat stryka genom lite mer noggrann innantilläsning och kunskap om hur arbetet i statlig förvaltning går till. Men det finns mycket intressant i den hälften som kvarstår!

Ett försök att förstå Burlins logik

Burlin menar att han i utredningen saknar beskrivning av metodöverbäganden bakom urvalen, men ger sig ändå på att formulera vad han tror kan ha legat bakom valen. Det är en riskabel metod som inte faller väl ut. När han hamnar snett i sin analys är det därmed egentligen inte hans egna eventuella principer (inte heller dessa redovisade) som är problemet, utan att han – möjligen i brist på den typ av metodförklarande och metareflekterande text han hade velat se, och som den statliga utredningens form inte rymmer – i stället tycks utgå från ett par egna axiom, som han tycks förmoda har spelat in i expertgruppernas urval. Dessa antaganden saknar visserligen all empirisk eller exemplifierad grund, men bör ändå kort kommenteras här, för att öka begripligheten i Burlins framställning.

Burlins första antagande är att den i utredningsuppdraget givna 50-årsgränsen samspelar med vad han ser som en äldre form av musikvetenskap. Jag betvivlar rent vetenskapsteoretiskt att man utan belägg kan göra en så stark koppling mellan material och teoretiska perspektiv. Tvärtom finns det mycket som tyder på att den idag mest teoretiskt drivna forskningen rör disciplinmässigt äldre forskningsområden och repertoarer, och att musikvetenskapliga perspektiv rörande exempelvis samtidens populärmusik har trätt lite i skymundan på tvärvetenskapliga fält där andra discipliner varit betydligt mer drivande och förnyande. Detta skulle behöva utredas mer ingående och argumenteras för, men det duger inte att bara anta och förmoda om man som Burlin vill göra något slags politiska spaningar kring detta.

Burlins andra implicita antagande är att en kanon bör (eller endast kan) vara renodlat deskriptiv, i enlighet med vad som ovan beskrivits. Tegnér's *Sjung med oss mamma*, Alfvén's *Midsonnmarvaka*, Jan Johansson's *Jazz på svenska* och det mesta andra som expertgrupperna till sist enades kring vinner därmed hans gillande som kanoniska verk. Dock menar han att Hjort-Anders låtar och Karl Tirén's inspelningar ”inte haft en påtagligt omfattande spridning i kulturen – vilket borde vara ett minimikrav för inkludering i kanon” (s. 4). Här har Burlin uppställt andra krav än de i utredningsdirektiven givna, och

det förklarar varför resultatet inte utfaller som han önskar. Det blir bakvänt när Burlin argumenterar för att det "är rimligare att se Drottningholmsmusikens storhet som kanoniserat verk som en helt modern konstruktion" (s. 5), som om detta i så fall skulle ha varit något annat än en deskriptiv kanonisering (frånsett att utsagan inte heller stämmer historiskt, se nedan).

Ett tredje implicit förgivettagande är att det idag skulle finnas olika distinkta musikvetenskapliga diskurser och traditioner i Sverige och att undertecknad skulle spegla en "Uppsaladiskurs" (s. 4). Myten om sådana skolbildningar etablerades på 1990-talet och var lika missvisande då som de är utnötta och obegripliga idag. Till skillnad från Burlin har jag inte själv studerat musikvetenskap på någon nivå i Uppsala, bara arbetat där senare i livet, sedan ett decennium som professor. Att man skulle kunna avläsa samlade "skolor" eller "diskurser" utifrån institutionerna i vårt lilla ämne är minst sagt tveksamt, och försök att få andra musikvetenskapliga miljöer i Sverige att framstå som lite "hippare" utifrån val av perspektiv och forskningsområden tycks mig utsiktslöst när man ser vilka forskningsprojekt och inriktningar som idag bedrivs vid de olika institutionerna (i Uppsala idag bland annat forskning om K-pop, om streamingtjänsters algoritmer, genusvetenskapliga studier av samtidens musikliv etc.). Med tanke på vilka som tidigare inom ramen för debatter på Svenska samfundet för musikforsknings konferenser argumenterat för att se Uppsalainstitutionen som en elitär och akademiskt konservativ miljö kan man nog konstatera att Burlin lärt sig mer om den vid Göteborgsinstitutionen än under sin egen studietid i Uppsala. Den gemensamma nämnaren för alla försök att samlas mot en "Uppsalaskola" är att Ingmar Bengtsson alltid dras in (s. 5). Som kommandanten i Mozarts *Don Giovanni* tycks Bengtsson, som själv gick ur tiden 1989, hemsöka Burlin idag, 2025. Bengtsson har i detta avseende uppnått högsta möjliga kanonisering, mycket tack vare sådana inlagor som Burlins senaste.

En fjärde förgivettagen och ej underbyggd tes hos Burlin är att definitioner av "svenskhet" skulle ha spelat roll i urvalen, alltså att det skulle vara av vikt huruvida de föreslagna verken på något sätt skulle vara partikulära för svensk historia. Något sådant uppdrag fanns inte i utredningsarbetet och har därför inte alls beaktats i urvalen. Innantilläsning av direktiv och motiveringar hade kunnat bespara Burlin från att uppställa en så svårförklarad och svårförklarad tes. Förmodandet är dessutom svårt att ens begripa när man beaktar urvalen, med exempelvis den tyskfödde Albertus Pictor som representant för medeltida kalkmåleri, tyskfödde Lilienveld för medeltida urmekanik, danska Malmöpsalmboken för psalmtraditioner, tyskfödde Klöcker-Ehrenstrahl för porträttmåleri, och Sankt Petersburgsfödda Södergran som poet och så vidare. I tidigare kultursidesdebatter har jag försökt att på pedagogiskt lämpligast sätt förklara detta (Lundberg, 2025b). Antingen har Burlin inte läst, eller så har han bortsett just från de texter som annars hade kunnat hjälpa honom att undvika att sätta lättkorrigerade oriktigheter på pränt.

50-årsembargot, att endast verk före 1975 ska beaktas, kan man ha olika uppfattningar om. Själv har jag ingen stark uppfattning i frågan, men lutar ändå åt att det var klokt av kommittén att försöka undvika den presentism som alltid präglar samtidens kulturliv och kulturdiskussioner. I anslutning till teorier om historisk presentism kan man beakta det

Ett svar på Toivo Burlins kommentarer till *En kulturkanon för Sverige*

som brukar kallas Lindy-effekten, alltså att den statistiskt starkaste prediktionen för ett kulturverks framtida verkningshistoria kan avläsas bakåt. Teoribildningen kring detta är omfattande inom en rad vetenskapliga discipliner och för den historiskt bevandrade humanisten har det synnerligen intressanta konsekvenser för kanon och kanoniseringsprocesser. Nassim Taleb har utlagt Lindy-effekten så som den kan avläsas, givetvis utan någon lagbundenhet, men som tendens i större datamängder rörande historiska kulturartefakter:

If a book has been in print for forty years, I can expect it to be in print for another forty years. But, and that is the main difference, if it survives another decade, then it will be expected to be in print another fifty years. This, simply, as a rule, tells you why things that have been around for a long time are not “aging” like persons, but “aging” in reverse. Every year that passes without extinction doubles the additional life expectancy (Nassim Taleb 2012, s. 318).

Det är utifrån Lindy-effekten mycket vanskligt att säga att någon kulturartefakt från de senaste femtio åren, trots att den är överexponerad i den relativa närtid vi nu verkar i, kommer att ha någon verkan alls om femtio år. Detsamma gäller om 25 år för något som tillkom år 2000.

Kommentar till urvalsdiskussioner

I det ovanstående har jag bara kort kommenterat några ej underbyggda antaganden i Burlins i övrigt intressanta inlägg, för att bättre försöka förstå argumentationen. Eftersom de visat sig högst tveksamma som utgångspunkter, är detaljerna i hans framställning i regel av mindre betydelse. Det finns dock en rad missuppfattningar och felläsningar i inlägget. Här kan endast kort kommenteras de fall där själva argumentationen blir lidande av vad jag hoppas är rent slarv. Burlin menar att Tiréninspelningarnas Unesco-världsarvsklassning inte nämns i motiveringen, men på sidan 157 i *En kulturkanon för Sverige* hade han kunnat läsa: ”Unesco utsåg 2025 samlingen till ett världsminne”. Nu blir det i detta fall dubbelt fel, eftersom Burlin menar att det endast skulle vara detta som hade kunnat styrka inspelningarnas plats i kanon, när beslutet i själva verket var fattat av oss i expertkommittén tidigare under våren. Dock gläder det mig att vi i slutversionen hann få med omnämmandet även av Unesco-kommitténs kloka beslut. Burlin påstår att Erland von Kochs verk utgående från Tirén-inspelningarna inte nämns, men då får han öva innantilläsning på sidan 157 igen.

Tredubbelt fel blir det i frågan om Johan Helmich Romans musik till det kungliga biläget (BeRi2). Här hävdar Burlin att benämningen ”Drottningholmsmusiken” är ”ett modernt verknamn, inte det ursprungliga från 1740-talet” (s. 5), men utredningen benämner verket ”musik till det kungliga biläget i samband med kronprins Adolf Fredriks och Lovisa Ulrikas bröllop i augusti 1744” (*En kulturkanon för Sverige* 2025, s. 152). Beskrivningen ”Drottningholmsmusiken” förekommer därtill redan i det tidiga 1800-talets diskussioner av sviten, bland annat hos Pehr Frigel, som i egenskap av Musikaliska Akademiens bibliotekarie var en pionjär i att bringa reda i Romans verk och källor (Lundberg, 2010, s. 247). Burlin förbigår forskningen om Roman hos exempelvis

Frigel, Patrik Vretblad och – med triggervarning för Uppsalanamnet – Ingmar Bengtsson. I annonser för konserter på Skansen kan man under 1917 läsa att satser ur ”Drottningholmsmusiken” ska spelas (*Dagens Nyheter*, 1917-08-01). Allt detta alltså före 1958. Poängen som framhålls i utredningen är ju just att Roman till skillnad från många andra svenska 1700-talsmusiker och tonsättare alltsedan sin död fortsatt att traderas och uppmärksammas, via Sahlstedts äreminne 1767, Frigels försök att under tidigt 1800-tal utreda vad Roman har skrivit, och så vidare. Hans Peter Kempe spelade utan tvekan en betydande roll i den senare delen av en sådan kanoniserande receptionskedja, och här är Burlin hemma på mammas gata med sin utmärkta avhandling (2008). Men Kempes värdefulla inslag förtar inte tidigare arbete med verket, eller dess många framföranden under namnet ”Drottningholmsmusiken” dessförinnan vid Kungl. Musikaliska Akademiens sammankomster, vid Hovkapellets jubileer och i radioutsändningar. Det tredje sakfelet i de korta meningarna om denna svit är att Kempes inspelning 1958 skulle ha gett upphov till Drottningholms barockensemble och namnet på densamma. Ensemblen hade ingenting med 1958 års inspelning att göra, då den bildades först 1971 (som nuvarande medlem i ensemblen deltog jag i 50-årsfirandet 2021). Burlin och andra hänvisas till den nyligen avlidne grundaren Lars Brolins utmärkta minnesbok där begynnelsen och antagandet av ensemblenamnet beskrivs (Brolin, 2021, s. 7–8). Det framstår som obegripligt att Burlin drar på sig tre så grovt felaktiga utsagor i en kort passage, tänkt som kritik mot urvalet, trots att han ändå tycks hålla med om att verket bör ingå (Burlin, 2025, s. 5). Om han hade varit oenig hade det åtminstone funnits en poäng med resonemanget.

Det finns många glädjeämnen i Burlins debattinläga. Det gör naturligtvis en hymnolog mycket tillfredsställd att Burlin liksom undertecknad gärna hade sett Luthers ”Vår Gud är oss en väldig borg” i listorna. Då han missat att den ingår i Malmöpsalmboken från 1533, kan han trösta sig med att den alltså redan är på plats. Samtliga av de förslag Burlin frikostigt erbjuder i sina egna listor i slutet av texten hör naturligtvis till vad som beaktats och diskuterats i expertgruppernas diskussioner under våren 2025. Alla som tänker efter lite förstår så klart att man liksom i allt sådant arbete inledningsvis laborerar med tusentals verk och upphovspersoner, och att det som inte kommer med i det högt begränsade urvalet inte har ”glömts bort” eller ”missats”. Många av de förslag Burlin räknar upp har jag själv behandlat i publicerad forskning (exempelvis Franz Berwald, Emil Sjögren, Ernst Rolf, svenska psalmbokstraditioner). Att jag gjort radioprogram som avlyssnats av hundratusentals personer om precis samtliga musiker och tonsättare han nämner på s. 5–10 friskriver mig förhoppningsvis från misstanken att jag inte skulle önska att fler lärde känna deras verk.

Burlins tanke om Calle Jularbo som latent kanoniserad delar jag till fullo. Jag argumenterade i expertgruppen för en samlingspost med Karlfeldts dikt ”Drömmar” (”Och hade jag en tia då reste jag till stan / och köpte mig ett dragspel med pust av saffian”), Carl Johan Malmflings dragspelstillverkning i Hedemora och två inspelningar av Calle Jularbo. Detta hade kunnat koppla industriminnen, skaldekonst, dragspelets musikaliska agens och det fonografiska konstverk inspelningarna innebär – allt samlat till en region i

Ett svar på Toivo Burlins kommentarer till *En kulturkanon för Sverige*

södra Dalarna, där minnen av detta kulturarv ännu kan besökas. Det ligger också nära tanken på "fält" som hör till det mest konstruktiva i Burlins text (s. 8–9).

Då jag nu är fri – inte längre under tystnadsplikt – att tala om sådant som länge fanns på listorna med inte kom med i utredningens urval vill jag nämna att den birgittinska tidegården *Cantus sororum* länge var min äldsta post bland de tio. När den till sist ströks var det efter övervägningen utifrån direktivens delkriterium om "att utgöra en kulturell referenspunkt idag". I sådana fall hade jag som eget gränsvärde satt upp att om man skulle behöva förklara vad detta ens *är* för en utbildad humanist eller specialiserad kulturjournalist idag, så kan inte referenspunktskriteriet anses uppfyllt. Då får det i stället ligga längre fram på den nyfiknes bildningsväg, och i det här specifika fallet finns ju Birgitta och birgittinsk tradition representerat i två andra poster i Kulturkanon, vilka blir lämpliga vidare ingångar.

Etiska överväganden och vetenskaplig sed

Det är ovanligt att man kommenterar tonfall och stil i debattinlagor (som förvisso kan ha en något ledigare form än övriga vetenskapliga framställningar). Själv har jag under mitt forskarliv hittills aldrig känt mig nödgad att göra det. I detta fall vill jag dock, om inte annat till försvar för Burlins idéinnehåll, nämna att jag tror att hans tankar framstått som klarare och redigare om de inte skrivits, vilket tyvärr verkar vara fallet, i något slags indignerad personlig affekt. Ordval som "kulturreaktionen" framstår parodiskt som 1930-tal, och tanken att utredare skulle ha "lånat sig" åt en politisk riktning genom att skriva en SOU-utredning är oförsämd och potentiellt odemokratisk. Titelns allusion till "tyranni" infrias inte i texten, varför det framstår som ett slags clickbait med onödigt retorisk laddning. Tanken på att "rasera" och "riva ner" kanonkonstruktioner är intressant, men blir mindre aptitlig i kombination med egna starkt normerande utsagor om "detta bör vi göra" (s. 9). Jag har aldrig varit, och kommer aldrig att vara, medlem av något politiskt parti. Jag anser mig heller inte ingå i någon åsiktsgemenskap med andra svenska musikvetare om vad "vi bör göra". I ett liberalt samhälle bör en humanistisk forskare som individ kunna stå till svars för sina egna ord, sträva efter konsekvensneutralitet samt stå fri och orädd som medborgare i sitt offentliga uppdrag. Politiska spekulationer som de i inledningen till Burlins inlägg om "vilken agenda som har styrt arbetet" (s. 1) bedömer jag därför som ovärdiga en vetenskaplig tidskrift (även om jag respekterar redaktionens beslut att ta in Burlins text i sin helhet). En tröst för Burlins ideologiska oro är att han gissar helt fel gällande mina personliga politiska och kulturpolitiska uppfattningar, men även en felgissning får anses vara en etisk plump i det offentliga akademiska samtalet. Nästa gång är det bättre för Burlin att fråga rakt ut, om man nu över huvud taget ska ägna sig politisk kartläggning av kollegor utifrån spekulativa utgångspunkter. I framtiden hoppas jag också av nyfikenhet få förklarat var "tyranniet" kommer in i förhållande till en utredningstext om deskriptiv och normativ kanon. En ideologiskt överretad argumentation och vårdslös logik ger i detta fall anledning till utökad allitteration i titeln på mitt svar till Burlin: "det kanoniska konceptets koleriska klander".

Referenser

- Assmann, Jan, 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bloom, Harold, 1995. *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. London: Papermac.
- Brolin, Lars, 2021. *Drottningholms Barockensemble: Jubileumsbok 1971–2021*. Stockholm.
- Burlin, Toivo, 2008. *Det imaginära rummet: Inspelningspraxis och produktion av konstmusikfonogram i Sverige 1925–1983*. Diss. Göteborg: Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet.
- Burlin, Toivo, 2025. Det kanoniska konceptets tyranni: En kritik av musikurvalet i En kulturkanon för Sverige. *Svensk Tidskrift för Musikkforskning*. URL: <https://publicera.kb.se/stm-sjm/article/view/62083>.
- 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/>.
- Fowler, Alastair, 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genre and Modes*. Oxford: Clarendon.
- Hedenius, Ingemar, 1949. *Tro och vetande*. Stockholm: Bonnier.
- Lundberg, Mattias, 2010. The first hundred years of music librarianship at the Swedish Royal Academy of Music: 1771–1871. *Fontes artis musicae* 57:3, s. 236–249.
- Lundberg, Mattias, 2025a. Musik som statskonst och dess roll i svensk inrikespolitik c.1550–c.1950. *Statsvetenskaplig tidskrift*, s. 585–597. URL: <https://journals.lub.lu.se/st/article/view/28410/24603>.
- Lundberg, Mattias, 2025b. "Buschs okunskap visar att kulturkanon behövs. *Expressen* 2025-09-20. URL: <https://www.expressen.se/kultur/kulturdebatt/buschs-okunskap-visar-att-en-kulturkanon-behovs/>.
- Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Unesco, 2025. URL: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>.
- Plax, Dmitri, 2025. "För en invandrare som jag är kulturkanon bra". *Expressen* 2025-09-03. URL: <https://www.expressen.se/kultur/kulturdebatt/for-en-invandrare-som-jag-ar-kulturkanon-bra/>.
- Tid för kultur*. Regeringens proposition 2009/10:3. URL: <https://www.regeringen.se/contentassets/5afd813ffae94dae91e9db0f8725c3b6/tid-for-kultur-prop.-2009103>.
- Taleb, Nassim Nicholas, 2012. *Antifragile: Things that Gain from Disorder*. New York: Random house.
- Zaremba, Maciej, 2025. Lyssna nu, för jag vet något som ni inte vet om Sverige. *Dagens Nyheter* 2025-09-25. URL: <https://www.dn.se/kultur/maciej-zaremba-lyssna-nu-for-jag-som-invandrare-vet-nagot-som-ni-inte-vet-om-sverige/>.

Biografi

Mattias Lundberg (f. 1976) är professor i musikvetenskap vid Uppsala universitet. Han har bedrivit forskning om musikteorins historia, historiska kompositionsprocesser, senmedeltidens och reformationstidens musik, progressiv rock, musik och liturgi, samt om svensk musik- och kulturpolitik. Han har gjort cirka 400 folkbildande radioprogram om musik och musikhistoria för svensk och utländsk public service. För närvarande bedriver han bland annat forskningsprojekten *Sonic Continuity as Perceived Tradition in the Liturgical Music of the Swedish Reformation* (finansierat av Riksbankens jubileumsfond) och *Unlocking the Art of Composition: Playing with Purposefully Incomplete Keyboard Notations in Northern Europe* (tillsammans med Karin Nelson Bonta och Peter van Tour, finansierat av Vetenskapsrådet).