

7

KOLUMN → Jakob Heidbrink:
Om upphovsrätten

4

PERSPEKTIV → Hugo Strandberg:
Idéer om egendom



12

INTERVJU → Tom Kettunen:
Om fusk, fabulering och vetenskaplig oredlighet

8

ESSÄ → Ulrik Volgsten:
Musik, kultur, upphovsrätt – vad angår det mig?

14

ESSÄ → Bo Ossian Lindberg:
Vad är ett original?

39

RECENSION → Mari Lindman:
Livets bräcklighet

20

PERSPEKTIV → Göran Torrkulla:
Till frågan om originalitet ur ett etiskt –
existentiellt perspektiv

24

PERSPEKTIV → Kate Larson:
Litteratur lever av litteratur

18

DISKUSSION → Lars Hertzberg:
Augustinus rider igen

34

DISKUSSION → Jake McMullen:
Jämlikhet och kvalitet i utbildning

28

ESSÄ → Jan Otto Andersson:
Världsekonomin politiska trilemma

37

PERSPEKTIV → Birgit Schaffar-Kronqvist:
Utvärderingar är inte enbart av godo

Idet här numret av Ikaros försöker skribenterna närma sig frågor som uppstår i skärningspunkten mellan begrepp som originalitet/nyskapande, plagiat/förfalskning och immaterialrätt (som innefattar upphovsrätt, mönster, patent och varumärken).

Det finns idéer som är så omvälvande att då de slår rot kan de förändra hela vårt sätt att se på världen. Vissa idéer kan till och med kasta om organiseringen av hela samhällen. Lite försiktigare kunde man säga att vissa idéer och perspektiv som är originella och nyskapande kan så småningom inkorporeras i våra gemensamma sätt att vara i världen och kan komma att utgöra en del av grunden för hur vi förstår vår omvärld. I något skede upphör dessa slags idéer att vara originella, men det här är inte nödvändigtvis någon brist. Tvärtom kunde man säga att det är först då en idé upphör att vara originell som vi kan bedöma dess värde. Om en tanke till exempel framstår som originell årtionde efter årtionde kan det till exempel betyda att den egentligen bara handlar om en fyndig eller egendomlig formulering. Dessa slags "originella" tankar begravs förr eller senare i någon bok med bevingade ord.

Idéer har olika beständighet och kan vara värdefulla på olika sätt. Skämt och ordlekar kan lätta upp vår vardag men blir fort slitna. Vissa tankar fångar tidsandan. De öppnar våra ögon för det som är typiskt för oss här och nu, medan andra tankar kan ringa in någonting mer universellt eller tidslöst i den mänskliga existensen.

Det sägs att våra tankar stagnerar om vi inte kommer i kontakt med nya idéer och perspektiv. Men eftersom våra tankar är förankrade i vår kultur och bygger på det vi kommit i kontakt med tidigare, kan man tänka sig att det är svårt att bedöma när någonting verkligen är originellt eller nyskapande. Problemet med det här perspektivet är att vi tänker oss att det originella måste vara någonting helt nytt, unikt och *ursprungligt*. Men det här är en mycket snäv förståelse av originalitet. Man kunde också tänka på det originella som någonting självständigt och personligt. Det är till exempel möjligt att komponera mycket originella texter, med särprägel och nytt innehåll, även om man bara använde sig av meningar som andra människor redan har skrivit. Den plagierade texten kan alltså också vara originell, om den som komponerat texten kan stå för innehållet och genom sina val göra texten *till sin*. För att återknyta till början av stycket kunde man betona att det inte bara är viktigt att komma i kontakt med nya idéer och perspektiv, utan att vi på riktigt måste smaka på dem och känna efter på vilka sätt vi kunde anamma dem och stå bakom dem (om vi överhuvudtaget kan göra det). Om vi kan dela idéer, och göra dem till våra, är det inte alltid speciellt intressant vem som formulerade dem först. Men i och för sig kan det också vara spännande att spåra olika idéers historia. Inom skönlitteraturen är författare till exempel väldigt traditionsmedvetna och gör ofta små originella bugningar till förebilder i form av lånade meningar och fraser. På det här sättet placerar de också sig själva i en tradition samtidigt som de skapar någonting nytt. ■

OM IKAROS

Ikaros är en politiskt oberoende tidskrift om människan och vetenskapen. Ikaros ger utrymme för en öppen diskussion om vetenskapens roll i samhället. Tipsa dina vetgiriga vänner om Ikaros. Och kom ihåg att du stöder oss bäst genom att prenumerera. Tidskriften utkommer i år med fyra nummer.

Dessa och många artiklar ur tidskriften, kan också läsas på Ikaros hemsida www.fbf.fi/ikaros.

Respektive skribent ansvarar själv för artiklar publicerade i Ikaros. Åsikter framförda i signerade artiklar eller i intervjuer delas inte nödvändigtvis av redaktionen. Vi förbehåller oss rätten att redigera texter. Skribenten anses medge publicering såväl i tryck som digitalt.

IMPRESSUM

Postadress: FBF c/o Ikaros,
Hagsgatan 12, 20540 Åbo, Finland
Tfn: 040 736 57 99 (Tom Kettunen)
E-post: ikaros@abo.fi
Webbsida: www.fbf.fi/ikaros
ISSN 1796-1998

Chefredaktör och ansvarig utgivare: Tom Kettunen
Redaktionen: Jonas Ahlskog, Mari Lindman, Erik Hallstenson, Lars Hertzberg, Hugo Strandberg, Göran Torrkulla
Layout: Esko Schmitz
Title foto: © kallejipp / photocase.com
Tryckeri: Waasa Graphics Oy, www.waasagraphics.fi

PRENUMERATION:

helår 29 e / fortlöpande 24 e
(studerande och arbetslösa -50%)
Ikaros konto: Sampo FI6680001671135946
BIC/SWIFT: DABAFIHH
Ange namn och adress i meddelandefältet på bankgiroblanketten!

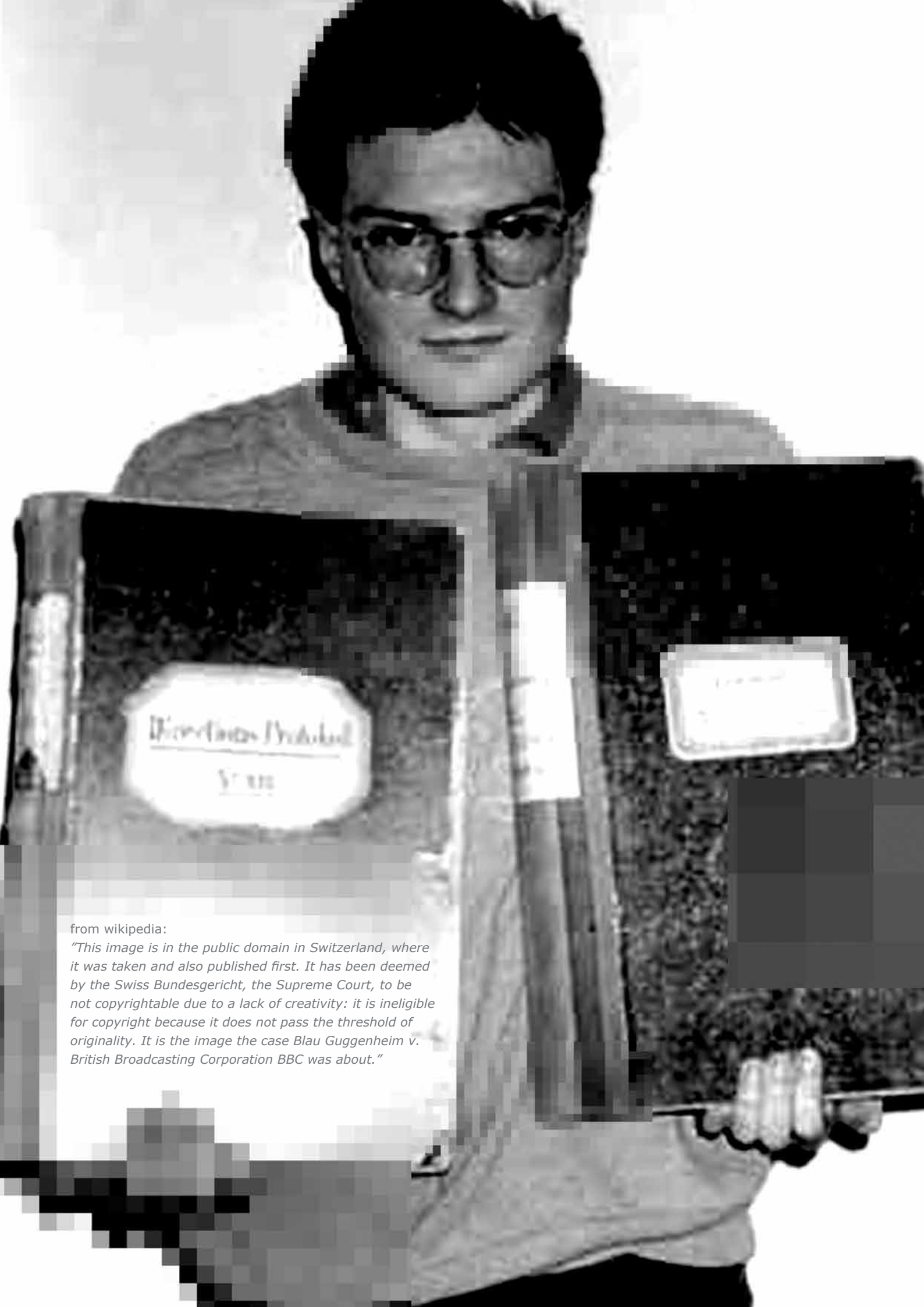
Annonspriser: Kontakta redaktionen
Ikaros är en del av Folkets Bildningsförbunds verksamhet, www.fbf.fi

Vi måste bli av med föreställningen om konstnärlig äganderätt. I den här sfären, oavsett vad som är sant om andra, gäller att *la propriété c'est le vol* [egendom är stöld]. Vi försöker trygga livsuppehållet för våra konstnärer (och Gud vet att de är i behov av det) genom upphovsrättslagar som skyddar dem mot plagiering. Men orsaken till att våra konstnärer befinner sig i ett sådant dåligt läge är just den individualism som dessa lagar framtvingar. Om en konstnär inte får säga någonting annat än det som han har uppfunnit genom sina egna ensamma ansträngningar är det självklart att han kommer att vara fattig på idéer. Om han kunde ta vad han ville varhelst han hittade det, som Euripides, Dante, Michelangelo, Shakespeare och Bach var fria att göra, skulle hans skafferi alltid vara fullt och hans kokkonst värd att smaka på.

Det här är en enkel fråga, och en i vilken konstnärer kan handla på egen hand utan att be om hjälp (vilken jag är rädd att de skulle be förgäves om) från advokater och lagstiftare. Låt varje konstnär avlägga ett löfte, och i konstnärerna inkluderar jag här alla som skriver eller talar om vetenskapliga eller lärda ämnen, att aldrig väcka eller samtycka till åtal enligt upphovsrättslagen. Låt varje konstnär som åberopar den lagen bli ignorerad av sina vänner, ombedd att begära utträde ur de klubbar han är med i, och negligerad av varje sällskap där rättänkande konstnärer har inflytande. Det skulle inte dröja många år innan lagen var en död bokstav och den konstnärliga individualismens strupgrepp i det här avseendet ett passerat stadium.

Det här är emellertid inte tillräckligt om inte den så vunna friheten används. Låt därför alla sådana konstnärer som förstår varandra plagiera varandras arbeten som män. Låt var och en låna sin väns bästa idéer och försöka förbättra dem. Om A tycker att han är en bättre poet än B, låt honom sluta antyda det i någon essä; låt honom arbeta om B:s dikter och publicera sin egen förbättrade version. Om X är missnöjd med Y:s målning på årets akademiutställning, låt honom måla en tavla som karikerar den; men inte en skiss i Punch utan en fullstor målning till nästa års akademiutställning. Jag litat inte på hängningskommitténs sinne för humor till den grad att jag kunde garantera att de skulle acceptera den, men om de gjorde det skulle vi få livligare akademiutställningar. Eller om han inte kan förbättra sin väns idéer, låt honom åtminstone låna dem. Det kommer att göra honom gott att försöka få dem att passa in i hans egna arbeten och skulle göra reklam för borgenären. Ett absurt förslag? Nåja, jag föreslår bara att nutida konstnärer ska behandla varandra som grekiska dramatiker, renässansmålare eller elisabetanska poeter gjorde. Om någon tror att upphovsrättslagen har befordrat bättre konst än den som de där barbariska tiderna kunde framställa kommer jag inte att försöka omvända honom. ■

(R. G. Collingwood, *The Principles of Art* (Oxford: Oxford University Press, 1938), ss. 325-326. Översättning HS.)



from wikipedia:

"This image is in the public domain in Switzerland, where it was taken and also published first. It has been deemed by the Swiss Bundesgericht, the Supreme Court, to be not copyrightable due to a lack of creativity: it is ineligible for copyright because it does not pass the threshold of originality. It is the image the case Blau Guggenheim v. British Broadcasting Corporation BBC was about."

IDÉER SOM EGENDOM

Hur ska upphovsrätt, originalitet och plagiat förstås? Hugo Strandberg inleder numrets diskussion genom att skilja mellan frågans olika former.

Text: Hugo Strandberg

I sin *De architectura* (sjunde bokens förord) berättar **Vitruvius** om en tävling i poesi som ägde rum i Alexandria. Vilken poet som tilltalade publiken mest var tydligt, och de flesta i juryn tyckte likadant. Men **Aristofanes från Bysans**, som blivit medlem i juryn för sin stora beläsenhets skull, tyckte tvärtom att den som tilltalade publiken minst skulle vinna. Denne var nämligen den ende som hade skrivit sina dikter själv, alla andra hade deklamerat dikter som inte var deras egna. Och tävlingen bör premiера originalitet, inte plagiat.

Den här berättelsen kan man förstå på olika sätt. Man kan förstå de andra poeterna som fuskare. Då är det i sista hand tävlingsformen som är problemet. Om det inte fanns någon ära att slåss om, skulle poeterna inte behöva låtsas att de skri-

Det är tvärtom i relation till, bland annat, andra texter, som det någon skrivit framstår som enbart ett referat eller som något med ett eget innehåll; utanför alla sådana relationer framstår det varken som det ena eller det andra.

vit dikterna själva, utan de kunde helt enkelt läsa upp dikter som de tycker är bra och vill att andra ska höra. Men man kan också förstå berättelsen på ett annat sätt. Det Aristofanes kritiserar är inte ett eventuellt fusk, utan han tycker bara att det är mer givande att höra nya dikter än sådana han redan läst.

Frågor om det egna i skapandet, om idéer som egendom, har alltså många olika innebörder. Den juridiska, som träder in när poeterna i Vitruvius berättelse döms som tjuvar, är bara en. Om den var den enda, skulle alla frågor om originalitet falla bort så fort vi lämnade juridikens sfär. Men det skulle vara konstigt. För då skulle nya idéer inte alls ställas i relation till det jag redan känner till, vilket skulle betyda att jag inte längre reflekterade över vad jag kunde lära mig av dem.

Att som den franska litteraturteoretikern **Roland Barthes**, i artikeln "Författarens död", ifrågasätta möjligheten av att säga något eget är därför problematiskt (*Ceuvres complètes: Tome II*, ss. 493-94): "Vi vet nu att en text är ... ett mångdimensionellt rum i vilket olika skrifter, av vilka ingen är ursprunglig, gifter sig och tvistar. Texten är en väv av citat." Barthes är inte

ensam om detta, utan teoretiska ställningstaganden av den här arten återfinns på många håll, om än baserade på olika grunder. Den tyska medieteoretikern **Friedrich Kittler** menar exempelvis att det inte finns något sådant som att tala med egna ord eller att förstå en text, eftersom språket i grund och botten inte är något annat än en algoritm, och läsandet och skrivandet verksamheter som vi lärts in i med våld (*Maskinskrifter*, kap. 1-3). Men det här, menar jag, är struntprat. Det är tvärtom i relation till, bland annat, andra texter, som det någon skrivit framstår som enbart ett referat eller som något med ett eget innehåll; utanför alla sådana relationer framstår det varken som det ena eller det andra. Och även om inläring kan gå till på ett våldsamt sätt, så kan den också göra det möjligt för mig att skilja mellan vad som påtvingats mig och vad som är mitt eget, mellan våld och icke-våld.

Juridiskt sett är frågan om originalitetens möjlighet en fråga om "verkshöjd". När man ska bedöma om något är ett plagiat eller inte måste man ta ställning till vilken form av nyskapande som ens är möjlig på ett visst område. Hur långt får två saker likna varandra utan att man säger att det ena är en kopia av det andra? En sådan bedömning måste naturligtvis se olika ut beroende på vilken sak det rör sig om. Vad nyskapande innebär, och i vilken grad det alls är möjligt, är förstås väldigt olika beroende på om frågan gäller ett hus, en dikt, ett musikstycke eller en vetenskaplig text.

Det är emellertid inte bara, eller ens i första hand, i juridiska sammanhang vi gör en sådan åtskillnad. Även om det självklart ibland kan vara fruktbart att läsa en text på ett intertextuellt sätt, försöka se vilka andra texter den medvetet eller omedvetet anspelar på, hindrar det oss inte från att skilja mellan det som skribenten har hämtat och det hon inte har hämtat från andra. Om jag säger något elakt om någon är det jag som är elak, hur klichéartat det jag säger än är. Den distanserade hållning där jag försöker identifiera det sagdas bakgrund i en tradition, innebär att jag slutar lyssna på just den som talar till mig, ignorerar vad hon vill mig. I inget av de här fallen är frågan om det egna en fråga om ägande i en juridisk eller ekonomisk mening.

När poeten **Paul Celan** blev anklagad för plagiat drabbade det honom djupt. Men skälet till det var inte att han inte ville framstå som en bedragare och charlatan, utan hade att göra med hans diktningens ursprung i personliga erfarenheter: hans föräldrars död i ett nazistiskt läger. Betydelsen av att det är jag som har skrivit en viss dikt, att den inte är plagiat, kan alltså inte reduceras till den roll den distinktionen spelar i offent-

ligheten, utan har i sista hand att göra med vem jag är och vad jag varit med om.

Om idéer å ena sidan sällan är helt egna, utan sprungna ur en intellektuell tradition där liknande saker också uttryckts av andra, ska man alltså å andra sidan inte underskatta betydelsen av det egna och möjligheten till originalitet. Och frågan om det egna dyker bara upp i särskilda situationer, och då i många olika former.

Trots allt är det ändå frågan om upphovsrätt som idag blivit aktuell. Vad jag sagt hittills har syftat till att antyda den mängd av frågor som har med idéer som ens egna att göra. Upphovsrätt är bara en aspekt av många. Men inte heller upphovsrätt är ett enhetligt fenomen. När **Immanuel Kant** i den år 1785 publicerade artikeln "Om det orättmätiga i eftertryck av böcker" diskuterar frågan, är hans utgångspunkt att det verkar ligga något konstigt i att begränsa köparens rätt att göra vad den vill med den köpta boken. Om jag har köpt en bok, har jag då inte rätt att kopiera den, om jag så skulle önska? Kant svarar på frågan genom att skilja mellan boken som ting, till vilken mitt ägande är obegränsat, och boken som talhandling, en handling som bara bokens författare och den författaren har givit mandat kan utföra. Slutsatsen är därför att verk som inte är talhandlingar, som målningar, får kopieras hur som helst, medan jag inte får kopiera en bok eftersom jag då utför en talhandling i författarens namn utan att ha fått mandat därtill. Däremot har jag rätt att revidera en bok och ge ut den under mitt eget namn, eller översätta den till ett annat språk, "för översättningen är inte samma tal av författaren, även om tankarna skulle vara precis desamma." (Ak. 8:87)

Det här resonemanget tror jag de flesta idag finner väldigt märkligt. Men det intressanta är inte Kants slutsats, utan vilka frågor han ställer och inte ställer. Medan upphovsrätten idag nästan uteslutande diskuteras som en ekonomisk fråga, får den sidan inte mycket utrymme hos Kant. Vad som bekymrar honom är den ideella rätten: vad får den som köpt en tavla eller en bok göra med den, och till vad behövs upphovsmannens samtycke? Ekonomiska rättigheter är med andra ord inte något konstant, utan ett sätt att hantera problem som uppkommer i bestämda historiska situationer. Därmed är det inte konstigt att upphovsrätten, framför allt i ekonomiskt avseende, kommit att bli en fråga som blivit aktuell på senare tid, eftersom digitaliseringen innebär en förändrad situation.

En person som försörjer sig genom att framställa fysiska produkter behöver ingen ekonomisk upphovsrätt. Om jag har köpt ett bröd äter jag upp det, jag kopierar det inte. Om jag kopierar brödet betyder det att jag inte ser det enbart som en fysisk produkt, utan som något som innehåller en idé. Det jag är intresserad av är det recept enligt vilket brödet har bakats. Det som den ekonomiska upphovsrätten är tänkt att skydda är skapandet av idéer, att den som försörjer sig genom att framställa idéer ska få betalt.

Upphovsrätten upprätthålls genom att framställandet och spridningen av den fysiska produkten på olika sätt kontrolleras, i de fall det bedöms finnas ett behov av det. Digitaliseringen innebär så tillvida en förändring, i och med att en idé nu kan spridas utan att vara bunden till någon bestämd fysisk produkt. Musik och texter, exempelvis, behöver inte vara bundna till en skiva eller till en pappersbok. Om den ekonomiska upphovsrätten har kontrollerat framställningen av den fysiska produkten, så att jag inte får framställa och sälja skivor utan att ersätta upphovsmannen, blir det numer allt svårare

Även om det självklart ibland kan vara fruktbart att läsa en text på ett intertextuellt sätt, försöka se vilka andra texter den medvetet eller omedvetet anspelar på, hindrar det oss inte från att skilja mellan det som skribenten har hämtat och det hon inte har hämtat från andra.

att trygga upphovsmannens ekonomiska situation den vägen. Här ska man dock inte överdriva förändringen, för om det blir svårare att upprätthålla den ekonomiska upphovsrätten på vissa områden, kommer bara andra att blir mer betonade, till exempel vad gäller hårdvara.

Uttryckt på annat sätt kunde man säga att den tekniska utvecklingen på vissa områden står i allt starkare spänning med de juridiska villkor under vilka skapandet av idéer försigår. Den tekniska utvecklingen har medfört att idéerna, som tidigare kunde sägas vara privat egendom, har blivit allmän egendom. Men om vi vill att idéer alljämt ska skapas, hur ska de ekonomiska villkoren utformas?

Ett sätt att kasta ljus över den frågan är genom att jämföra med problematiken kring medicinska patent. Här står fattiga människors behov av medicin mot läkemedelsföretagens vilja att göra vinst på den medicinska forskning de bedrivit. En lösning på det problemet har varit att se till att vetenskaplig forskning inte är ekonomiskt beroende av någon försäljning av forskningsresultaten. Den enskilda forskaren avlönas av universitetet och är därför inte beroende av den ekonomiska framgång som resultatet eventuellt skulle kunna ge; universitetet finansieras på annat sätt än genom kommersiell verksamhet. Forskningsresultaten blir därmed allmän egendom, vilket gör att också den fattige i princip kan dra nytta av dem. Det här skulle alltså vara ett möjligt sätt att komma runt upphovsrättens problem.

Det paradoxala är emellertid att det knappast finns någon plats där ägande av idéer, om än inte i direkt ekonomisk mening, är lika betonad som universitetet. Samtidigt som vi ser en utveckling där idéer i allt högre grad blir allmän egendom, sker i universitetsvärlden en motsatt utveckling, där forskningsfinansieringen alltmer blir projektbetonad, vilket gör det viktigt att en idé har skapats i just denna forskargrupp och inte någon annanstans. Och så länge det finns något sådant som akademisk karriär kommer forskaren inte fritt dela med sig av sina resultat, eftersom det blir viktigt att visa att det är just jag och ingen annan som uppnått dessa resultat. Det här sättet att organisera forskning på står emellertid i spänning till vad skapande innebär: en strävan att visa fram något nytt och göra det synligt, där faktumet att andra tar del av det skapade och låter sig inspireras bara visar på idéns, men inte min, egen styrka. Om den ekonomiska innebörden av universitetets idé kan tjäna som inspiration, löser den alltså inte upphovsrättens paradoxer.

På så sätt befinner vi oss fortfarande i samma situation som de antika poeterna: i konflikten mellan det egna som det som ger ära, och det egna som det nya och fruktbara.



Hugo Strandberg är docent och universitetslärare i filosofi vid Åbo Akademi

Om upphovsrätten

Upphovsrättens centrala element är rätten till exemplarframställning. Upphovspersonen har rätt till ersättning för varje framställt exemplar av sitt verk. Detta fungerade väl i upphovsrättens början under 1800-talet, då möjligheterna till illegal framställning var begränsade. Tryckplattorna var svåra att dölja och det lönade sig inte att framställa något enstaka exemplar. Upphovsrätten kunde försvaras.

Den tekniska utvecklingen har ändrat på detta. Kopieringsmaskiner och möjligheten att spela in musik och film på kassett- och videoband utgjorde den första stötningen på nedre däck. Sedan internets genombrott i slutet av 1990-talet håller fartytet på att sjunka. Den miljardtunga industri vars yttersta fundament är rätten att kontrollera exemplarframställningen för en alltmer hårdhänt och till synes hopplös kamp mot den olovliga kopieringen. De flesta andra fortsätter glatt att dela med sig av skrifter, musik och filmer.

I detta läge finns anledning att fundera på varför vi egentligen skall tillhandahålla någon upphovsrätt. Här misstänker jag att en förskjutning skett som borde leda till förändringar i vår syn på upphovsrätten.

Den traditionella motiveringen till upphovsrätten ställer upphovspersonen i centrum. Den som har en kreativ idé och omvandlar den till ett verk, måste försaka annan inkomstbringande verksamhet. Upphovsrätten är i grunden tänkt att jämna ut denna inkomstförlust. Denna tanke kompletteras med idén att upphovspersonen, likt andra som producerar nyttigheter, bör kunna göra vinst på sin skapande verksamhet. En sådan motivering rättfärdigar en individualiserad upphovsrätt under skaparens livstid. En sådan upphovsrätt är förmodligen moraliskt inte särskilt anmärkningsvärd ens för den mest entusiastiska fildelaren.

Det är dock inte den upphovsrätt vi praktiserar. Upphovsrätten skyddar rättighetsinnehavaren mycket längre än under upphovspersonens livstid. Skyddstiden tenderar att förlängas, inte förkortas. Upphovsrättens innehavaren är vidare normalt någon annan än den som skapat verket. Stora multinationella bolag med miljardomsättning innehar upphovsrätten till olika verk, en rätt som ofta förvärvats för en spottstyver jämfört med de enorma summor som bolaget tjänar på verket. Upphovsrätten i praktiken har ytterst lite med den kreativa skaparen och väldigt mycket med stora bolag att göra.

Glappet mellan den grundläggande motiveringen till upphovsrättens existens och den allmänt iakttagbara praktiska hanteringen av upphovsrätten innebär att den hätska nutida diskussionen om upphovsrätten inte bör förvåna. Detta gäller i synnerhet eftersom det också hos konsumenten skett en förändring i upphovsrättens praktiska hantering.

När en bok har konkret fysisk existens, behöver man inte framställa något exemplar för att lämna boken vidare. Det är vid varje tidpunkt endast en person som innehar boken. Man förvärvar med andra ord äganderätt till boken och får behandla boken som vilket som helst annat föremål man äger.

När boken dock endast utgör en elektromagnetisk konfiguration, kan man inte längre lämna den vidare på samma sätt. För att lämna boken vidare, måste man framställa ett nytt exemplar: det går inte att trycka en elektromagnetisk fil i handen på någon annan. Med andra ord har nu två (eller fler) personer tillgång till boken, istället för bara en. Exemplarframställningen utlöser dock det upphovsrättsliga skyddet: rättighetsinnehavaren har rätt att få betalt – ur konsumentens synvinkel, rätt att få betalt igen för "samma" bok. Juridiskt uttryckt förvärvar man inte längre någon äganderätt, utan en licens att läsa boken. Möjligheten att förvärva äganderätt har försvunnit. Distinktion mellan ägande och licens är dock svår att få allmänheten att förstå. Upphovsrättsindustrin argumenterar juridiskt-tekniskt, medan allmänheten litat till en mera intuitiv moralisk förståelse av upphovsrätten. Parterna talar förbi varandra.

För att mötas, måste parterna bestämma sig på vilken grund upphovsrätten skall diskuteras. Den moraliskt-intuitiva grunden har kanske ett eget inherent värde. Väljer vi denna grund, bör upphovsrätten starkt inskränkas, eftersom dess praktiska tillämpning går långt utöver det som motiveringen kan bära upp.

Men den industri som vilar på upphovsrätten är stor, dess ekonomiska betydelse enorm. Inskränker vi upphovsrätten, innebär det att vi skakar denna industri i sina grundvalar. En sådan omdaning kan dels sägas vara moraliskt något orättfärdig i det att den berövar rättighetsinnehavarna ett skydd som dessa litade på, dels kommer den att ha ekonomiska följder långt utanför den egentliga upphovsrättsindustrin. Frågan är om vi är beredda att acceptera dessa ekonomiska konsekvenser för den moraliska intuitionens skull. Kanske motiveringen till upphovsrätten bör vara att det skall vara ekonomiskt lönsamt att tillhandahålla en sådan rätt.

Jag själv har inte bestämt mig vilken motivering jag vill ge företräde. Tills vidare önskar jag bara att vi kunde komma överens om grundvalarna för debatten.



Jakob Heidbrink är juris doktor och verksam som lektor vid Internationella handelshögskolan i Jönköping.

Date: Sat, 21 Aug 2004 18:21:43 -0100 (GMT)
From: anakata
To: ...
Subject: Re: Unauthorized Use of DreamWorks SKG Properties

On Mon, 23 Aug 2004 ... wrote:

... snip ...

> VIA ELECTRONIC MAIL
> AND U.S. MAIL
>
> ThePirateBay.org

... snip ...

>
> Re: Unauthorized Use of DreamWorks SKG Properties
> <http://www.thepiratebay.org>
>

> To Whom It May Concern:

>
> This letter is being written to you on behalf of our client, DreamWorks SKG
> (hereinafter "DreamWorks"). DreamWorks is the exclusive owner of all copyright,
> trademark and other intellectual property rights in and to the "Shrek 2" motion
> picture. No one is authorized to copy, reproduce, distribute, or otherwise use
> the "Shrek 2" motion picture without the express written permission of DreamWorks.

... snip ...

> As you may be aware, Internet Service Providers can be held liable if they do not
> respond to claims of infringement pursuant to the requirements of the Digital
> Millennium Copyright Act (DMCA). In accordance with the DMCA, we request your
> assistance in the removal of infringements of the "Shrek 2" motion picture from this
> web site and any other sites for which you act as an Internet Service Provider.
> We further declare under penalty of perjury that we are authorized to act on behalf
> of DreamWorks and that the information in this letter is accurate. Please contact me
> immediately to discuss this matter further.

As you may or may not be aware, Sweden is not a state in the United States of America.
Sweden is a country in northern Europe. Unless you figured it out by now, US law does
not apply here. For your information, no Swedish law is being violated.

Please be assured that any further contact with us, regardless of medium, will result in
a) a suit being filed for harassment
b) a formal complaint lodged with the bar of your legal counsel, for sending frivolous
legal threats.

It is the opinion of us and our lawyers that you are morons, and that you should
please go **** yourself with retractable batons.

Please also note that your e-mail and letter will be published in full on
<http://www.thepiratebay.org>.

Go f*** yourself.
Polite as usual,

anakata

MUSIK, KULTUR, UPPHOVSRÄTT – VAD ANGÅR DET MIG?

// OM GLOBALA HANDELSAVTAL OCH HUR DE MOTVERKAR KULTUREN
GENOM ATT BEGRÄNSA UTFORMNINGEN AV UPPHOVSRÄTTERNA //

Det vore svårt att förneka att musik är kultur. Åtminstone för en västerlänning borde kulturbegreppet vara så pass allmänt vedertaget att det ingår i själva förståelsen av vad musik är. Musik är kultur – eller? Frågan är om denna förståelse överensstämmer med lagens bokstav. Kan vi betrakta musik som kultur när upphovsrätterna till musiken kontrolleras av globala handelsavtal?

Text: Ulrik Volgsten

Något enkelt svar på denna fråga kan knappast ges, men problemen förtjänar att lyftas fram och begrundas. Åtminstone av den som omfamnar föreställningen att musik är kultur.

Låt mig därför först nämna något om vad jag menar med kultur, samt hur musik kan förstås som kultur i detta avseende, för att därefter visa hur odemokratiska begränsningar av upphovsrättslagarna hotar denna musiks kulturella existens.

Kulturbegreppet brukar tillskrivas tre skilda, men förbundna betydelser, som jag i någorlunda överensstämmelse med etablerat språkbruk väljer att kalla *det individuella*, *det antropologiska* och *det estetiska kulturbegreppet*. Låt mig kortfattat presentera dem i tur och ordning.

Det individuella kulturbegreppet. Bildning, att odla sin själ, är en tanke som går tillbaks till det antika Grekland. Med begreppet *paideia* avsågs en personlig bildningsgrund som varje fri man förväntades ha förvärvat vid inträdet i vuxenlivet. Från att det individuella kulturbegreppet under antiken betonade universella egenskaper, kom det från och med upplysningen att förstås som varje enskild människas unika personliga bildning, för att i dag kanske främst motsvaras av en personlig identitetskonstruktion.

För musikens del handlar det individuella kulturbegreppet idag till stor del om musikens känslomässiga inverkan. Musikupplevelsens känslomässiga dimension erbjuder upprepbare erfarenheter kring vilka subjektiva självbilder kan etableras. Att erfarenheterna är upprepbare (vi kan lyssna på musiken om och om igen) innebär också att musiken kan fungera som ett slags emotionellt minne som vi kan återvända till när vi behöver självbekräftelse. Men musiken erbjuder oss också – med sina olika genrer, stilar och låtar – att ompröva, överskrida och vidareutveckla våra identiteter och självbilder.

Det antropologiska kulturbegreppet avser ett kollektivs gemensamma "livsstil". Det kan vara en etnisk folkgrupp (samer, kurder, judar), ett kollektiv avgränsat av gemensamt medborgarskap (svenskar, finländare, kineser), eller ett större kulturellt kollektiv (västerlänningar, nordbor). Men det kan också vara en subkultur (hackers, nykterister, hårdrockare). Som vi ser är gränserna inte entydiga. Man kan tillhöra flera olika kulturer.

I detta sammanhang handlar musikens funktion kanske främst om att tillhandahålla gemensamma symboler som markerar kulturell grupptillhörighet. *Jojk*, *klezmer* och *finsk*

Musiken – som all konst, hög eller låg – artikulerar värden. Varje genre eller stil – vare sig den är lokal, nationell, internationell eller global – artikulerar sin egen värdeskala, sina egna kriterier för vad som är bra respektive dåligt.

tango har sina uppenbara hemhörigheter i olika kulturer, även om de (som all musik) är sprungna ur en mer eller mindre svåridentifierbar mångfald av intryck och påverkan. Musik i denna antropologiska bemärkelse utgår också från det emotionella, det känslomässiga. Musiken artikulerar känslöstämningar och känslomässiga koder som grupper och kollektiv kan enas kring. Eller kanske rättare sagt: de olika grupperna och kollektiven artikulerar musikens kulturella innebörder i och genom sina musikaliska aktiviteter.

Det estetiska kulturbegreppet är det som definierar kultur som "konst". I detta avseende avser kultur de konstformer som sedan mitten av 1700-talet kom att beskrivas som "de sköna konsterna", d.v.s. musik, litteratur, teater, skulptur och arkitektur. De sköna konsterna ansågs vara de mänskliga handlingar vars produkter uttrycker eller frambringar upplevelser av skönhet (i likhet med den av Gud skapade sköna

naturen). Dessa konstarter kom under 1800-talet att uppfattas som kultur då de betraktades som varje folks främsta – det vill säga sköna – uttryck. I dag inbegriper kultur i estetisk mening avsevärt fler konstformer än för tvåhundraårtio år sedan. Film är kanske det mest uppenbara exemplet, men också grafitti och i viss mån digitala spel gör idag anspråk på att vara kultur i denna bemärkelse. Skönhet är inte heller längre något kriterium på god konst, även det fula, provocerande och motbjudande kan vara konst enligt dagens uppfattning av det estetiska kulturbegreppet.

Medan bolag och konglomerat är privata, betraktas inte bara staten, utan också kulturen som offentlig, som kollektiv. Underförstått är kultur enligt TRIPS-avtalet någonting icke-privat och kan därför inte tillräknas några rättigheter av det slag som skyddas i avtalet.

De tre delbetydelserna, eller aspekterna av kultur som jag här redogjort för hänger samman. Att bilda sig sin identitet (första delbetydelsen), låter sig knappast göras utanför någon som helst kontakt med en större social grupp där kultur i andra delbetydelsen fungerar som sammanhållande kitt. Men att göra detta innebär ofta (om inte alltid) att vi använder oss av, eller förhåller oss till, identitetsmarkörer som utvecklats i form av kultur som ”konst”, eller kultur i estetisk mening (tredje delbetydelsen).

Vad gäller kultur i estetisk mening tänker jag mig att musiken framför allt fungerar som ett slags värderingsmått. Musiken – som all konst, hög eller låg – *artikulerar värden*. Varje genre eller stil – vare sig den är lokal, nationell, internationell eller global – artikulerar sin egen värdeskala, sina egna kriterier för vad som är bra respektive dåligt. Med dagens musikaliska mångfald erbjuder musiken ett sätt för lyssnaren att förhålla sig till olika värdeskalor, till olika kvalitetskrav och normer. Musiken förbinder människor geografiskt och tidsmässigt. Musiken blir på så vis ett sätt att förhålla sig både till sig själv och till andra, på både en individuell och en kollektiv nivå, lokalt såväl som globalt. Musiken blir härmed det kanske främsta sättet som vi kan röra oss på mellan olika individuella och kollektiva perspektiv. Musiken, menar jag, blir en synonym för *praktisk sympati*.

Hur kan det råda en motsättning mellan kultur och upphovsrätt? Är inte upphovsrätterna till för de utövande, för kompositörerna, låtskrivarna, musikerna och lyssnarna? Ursprungligen var det tänkt så, men verkligheten blir inte alltid som det var tänkt.

Det kanske största problemet idag utgörs av Världshandelsorganisationens globala avtal om handelsrelaterade aspekter av immaterialrätter, det så kallade TRIPS-avtalet (ett avtal som de flesta av världens länder skrivit under).¹ I detta avtal förutsätts i inledningen att dess medlemmar ”*inserir* att immateriella rättigheter är privata rättigheter”, och att medlemmarna ”*önskar* minimera störningar och hinder för internationell handel” (kursiv i original). Varje medlemsstat ”erkänner” således det till synes odiskutabla påståendet att immateriella rättigheter – upphovsrätter och patenter – är *privata*. Därtill ”önskar” varje medlemsstat övervinna möjliga snedvridningar för internationell handel som kan finnas i dess egen nationella lagstiftning. Den springande punkten är den specifika betydelsen av uttrycket ”privata rättigheter”, som framträder i TRIPS-avtalet.

Privata rättigheter, enligt TRIPS-avtalet, skall i första hand förstås mot bakgrund av sin outtalade motsats: det offentliga och kollektiva, vilket inbegriper kultur i den andra delbetydelsen (det antropologiska kulturbegreppet). Medan bolag och konglomerat är privata, betraktas inte bara staten, utan också kulturen som offentlig, som kollektiv. Underförstått är kultur enligt TRIPS-avtalet någonting icke-privat och kan därför inte tillräknas några rättigheter av det slag som skyddas i avtalet. Liksom staten är kulturen något som de privata rättigheterna innebär ett skydd *mot*. TRIPS-avtalet kan alltså förstås som utformat i motsats till kulturen (i delbetydelse 2).

Kanske är TRIPS-avtalet mer samstämmigt med kultur i den första delbetydelsen. Det individuella kulturbegreppet inbegriper ju de individuellt personliga aspekterna av våra identiteter, vilket musiken inte minst förhåller sig till genom sin emotionella inverkan. Privata rättigheter borde väl befria personer, individer? Att så inte är fallet visar sig bland annat i att TRIPS-avtalet helt och hållet avfärdar kompositörernas ideella rättigheter (art.9 § 1). Ideella rättigheter är inte privata rättigheter av det slag som TRIPS-avtalet skyddar. De enda rättigheter som räknas som privata enligt TRIPS-avtalet är de rent ekonomiska rättigheterna.

Men inte heller de ekonomiska rättigheterna avser personer, i första hand. Detta framgår av TRIPS-avtalets syn på de enskilda medlemsländernas handlingsutrymme i frågor som man kan tycka inte alls borde röra immaterialrätt och handel. Fastän avtalet ”uppmärksammar den potentiella motsättning som kan uppstå mellan det legala ramverket för immaterialrätter och enskilda staters offentliga politik”, så anses immaterialrätterna så pass viktiga, att om något medlemsland exempelvis skulle vilja ”vidta nödvändiga åtgärder för att skydda människors hälsa och välbefinnande”, kan medlemslandet göra detta endast ”*förutsatt att sådana åtgärder är förenliga med bestämmelserna i detta avtal*” (citatur TRIPS-avtalets artikel 8, kursivering tillagd). I klartext: det enskilda medlemslandet får inte skydda folkhälsan om det innebär att de privata upphovsrätterna och/eller patenträtterna måste åsidosättas.

¹ TRIPS-avtalet reglerar immaterialrätter, som är ett samlingsnamn för upphovsrätter, patenträtter varumärken, etc. Här är det begränsningen av upphovsrätterna som jag vill lyfta fram.

Upphovsrätter är privata rättigheter och dessa rättigheter är viktigare än skyddet av den folkhälsa som berör de privatpersoner som utgör medborgarna i varje medlemsland. Man kan alltså se att TRIPS-avtalet skiljer mellan *privata* och *personliga* intressen. De förra är skyddade, de senare är det inte. TRIPS-avtalets privata rättigheter är skraddarsyddas för företag och multinationella bolag, inte för individer, för människor (att nationella upphovsrättslagar sträcker sig hela 70 år efter upphovsmannens död visar att även dessa är utformade till bolagens fördel, då ju ingen människa har nytta av ersättning efter sin egen död). Med tanke på att TRIPS-avtalet uttryckligen betraktar folkhälsan som underordnad den internationella handels privata rättigheter är det knappast förvånande att kulturen (i den första delbetydelsen) rankas ännu lägre. TRIPS-avtalet gynnar alltså privata intressen på bekostnad av de personliga intressen som kommer till uttryck i olika kulturer.

Återstår det estetiska kulturbegreppet. Det estetiska kulturbegreppet handlar ju om att artikulera värden, kriterier för vad som är bra respektive dåligt. Detta är ju också vad TRIPS-avtalet tycks göra i och med att det nedvärderar det personliga till förmån för det privata. Upphovsrätterna förstås ytterst som ett slags privata tillgångar, vilka är mer skyddsvärda än de personliga eller kollektiva intressen som utgör kultur i den första respektive den andra delbetydelsen. Men här ser vi också hur TRIPS-avtalets privata rättigheter (inte minst upphovsrätterna) skyr kultur i estetisk bemärkelse.

Medan kultur i estetisk bemärkelse erbjuder sätt för deltagarna att förhålla sig till olika värdeskalor, till olika kvalitetskrav och normer, på ett sätt som kan skapa förståelse för olika individuella och kollektiva perspektiv, så avfärdar TRIPS-avtalet demokratiskt deltagande på det mest arroganta sätt.

Medan personliga intressen betraktas som ointressanta, skyddas privata intressen av TRIPS-avtalets så kallade *Enforcement Measures*. Som obligatoriskt avtal mellan medlemmarna i Världshandelsorganisationen hotar TRIPS varje nation som inte följer dess regler med sanktioner. Detta innebär att om ett land som Sverige eller Finland skulle ändra sin upphovsrättslagstiftning i en mer liberal riktning, för att främja sin kultur, riskerar landet sanktioner från andra medlemmar i världshandelsorganisationen - på andra exportmarknader än musik, exempelvis stål, papper, bilar, eller mobiltelefoner.

TRIPS-avtalet erbjuder med andra ord sina medlemsländer upphovsrättsligt skydd genom att med hot om sanktioner på andra handelsområden än kulturella produkter, *bakbinda demokratisk lagstiftning på nationell nivå*. Och då TRIPS-avtalet inte accepterar några förändringar i de enskilda medlemsländernas lagstiftning som skulle gå emot avtalets paragrafer, är det knappast någon överdrift att påstå att TRIPS-avtalet är ett hot, inte bara mot kulturen, utan också mot demokratin! TRIPS-avtalets erbjudande om skydd för sina medlemsländer är, för att använda en välbekant fras

från populärkulturens område (vars kriminella konnotationer är helt och hållet avsiktliga), ett erbjudande man inte kan tacka nej till.

TRIPS-avtalet går på kollisionkurs mot både kultur och demokrati. Låt mig ge några belysande vardagsexempel.

Så länge kultur avfärdas som en exklusiv "vänsterfråga" och så länge upphovsrätterna tillåts vara en angelägenhet för obskyra enfrågepartier så lär vi få leva med situationen. Men vill vi det?

Om exempelvis Sverige eller Finland av kulturpolitiska skäl skulle vilja tillåta ett visst mått av fildelning för privat bruk, så är detta inte möjligt med mindre än att landet utsätter sig för sanktioner uppbackade av TRIPS-avtalet. Om exempelvis Sverige eller Finland av kulturpolitiska skäl skulle vilja besluta att all musik blir fri för allmänheten att utöva och lyssna till, direkt efter upphovsmannens bortgång (inte som nu, först 70 år därefter), så omöjliggörs också detta på grundval av TRIPS. Inte ens något så behjärtansvärt som fritt offentligt uppförande av fonogram och videogram i undervisningssituationer vore möjligt att tillåta utan att riskera att Världshandelsorganisationens *Enforcement Measures* drabbar landet. Och vilket politiskt parti, kan man fråga sig, skulle våga sätta utbildning och kultur mot handel och industri?

Frågorna om nedladdning, skyddstider och fria framföranden i undervisningssyfte, kan tyckas banala för den de inte berör, men visar också vilket oerhört begränsat handlingsutrymme TRIPS-avtalet tillåter de enskilda medlemsländernas respektive kulturpolitik. Så länge kultur avfärdas som en exklusiv "vänsterfråga" och så länge upphovsrätterna tillåts vara en angelägenhet för obskyra enfrågepartier så lär vi få leva med situationen. Men vill vi det? Vill vi att privata bolagsintressen ska väga tyngre än levande personers individuella och kollektiva intressen? Vill vi att samhället ska vara ett medel för industrin, eller vice versa? Dessa frågor bör var och en ställa sig – oavsett partipolitisk hemvist – som är intresserad av kultur i någon form, musik eller annan!



Ulrik Volgsten är docent i musikvetenskap vid Örebro universitet. Han är aktuell med boken *Musiken, medierna och lagarna: musikverkets idéhistoria och etablerandet av en idealistisk upphovsrätt*. Gidlunds förlag, 2012.

OM FUSK, FABULERING OCH VETENSKAPLIG OREDLIGHET

I ett forskningsklimat där kompetens nästan uteslutande bestäms utgående från publikationsmängd kan det finnas stora frestelser att tumma på reglerna. Tom Kettunen intervjuar **Jussi Simpura** som är medlem i Forskningsetiska delegationen.

Text: Tom Kettunen

Jussi Simpura har arbetat med forskningsetiska frågor under en stor del av sin forskningskarriär. Han inledde sin forskningsbana som alkoholforskare vid *Alkoholpolitiska forskningsinstitutionen*. Simpuras arbete gick främst ut på att göra kvantitativa samhällsanalyser utifrån alkoholrelaterade frågeställningar. Senare inriktade han sig på mer allmänna socialpolitiska frågeställningar och han har bland annat forskat i sociala problem i Östersjöländerna.

- Redan på 80-talet medverkade jag som ordförande för en forskningsetisk arbetsgrupp för *A-klinikstiftelsen*. I och med att jag under hela mitt liv jobbat med alkoholforskning, som är ett lite känsligt ämnesområde, har forskningsetik varit en aktuell fråga hela tiden. Den viktigaste frågan där, är hur man förhåller sig till sina forskningsobjekt.

Simpura har även arbetat som statistikdirektör i socialstatistik vid *Statistikcentralen*. Han har suttit i *Statistikcentralens* statistiketiska arbetsgrupp, som ger utlåtanden om utlämnandet av statistikmaterial för forskningsändamål. Simpura är fortfarande en aktiv universitetsföreläsare. Ett av hans specialområden är statistikproduktionen som en samhällsrelig institution. Just nu fungerar han som forskningsprofessor och strategirådgivare vid *Institutet för hälsa och välfärd*. Han är även medlem i *Forskningsetiska delegationen* och ordförande för forskningsetiska arbetsgruppen vid *Institutet för hälsa och välfärd*.

Trots sin långa erfarenhet i forskningsetiska frågor betonar Simpura att han inte anser sig vara någon expert, eller åtminstone vill han betona att det finns människor i Finland som engagerat sig ännu mer i forskningsetiska frågor. Enligt Simpura har vikten man fäster vid etiska frågor blivit större hela tiden. Forskare har utvecklat en större känslighet för forskningsetiska frågor och är medvetna om hur fördärliga konsekvenserna kan vara om man inte följer reglerna och rekommendationerna.

I *Forskningsetiska delegationen* har Simpura ofta engagerat sig i olika former av forskningsfusk som kommer upp i slutskedet av forskningsprojekt eller efter att de avslutats. Simpura betonar att han inte kan gå in på några detaljer men att vissa av fallen har varit otroligt komplicerade.

- Jag tror inte att en god författare kunde ha beskrivit mer spännande scenarion än de fall vi får från det verkliga livet.

Det finns många olika slags former av fusk inom forskningsvärlden. Forskningsprocessen kan till exempel förvrängas genom en bedräglig analys av materialet, genom tvivelaktig metodik eller genom att data som pekar mot ett oönskat resultat ignoreras. Det finns berömda internationella fall där forskare spridit sitt budskap om nya forskningsrön utan goda grunder, eller saboterat varandras laboratoriearbete. I tidskriften *Akatimi* nämns det att det blivit allt vanligare att internationella doktorander flyttar över från ett land till ett annat med tvivelaktiga forskningsplaner i hopp om att de godgänns någonstans. I och med att universiteten i

Vi har en del fall där vi ställs inför en kombination av forskningsetiska frågor om fusk, patenttvister och arbetsjuridiska frågor, därför att man inte från början har klart och tydligt avtalat om vem som ska göra vad och vem har rättigheten till vad.

Finland får finansiering (bland annat) baserat på hur många doktorer de producerar kan man föreställa sig att det är lättare att få en förfalskad forskningsplan accepterad här. Eftersom forskningsplaner i princip är konfidentiellt material är det svårt att få syn på det här fenomenet.

Två viktiga typer av fusk som *Forskningsetiska delegationen* arbetar med är plagiat och fabricering av data. I plagiatvister handlar det främst om vem som äger den immateriella rätten till vad som har gjorts inom forskningen. Det finns i och för sig fall där folk har plagierat tiotals sidor, med tryckfel och allt, men Simpura betonar att plagiatfrågorna inte bara kretsar kring frågor om enkel mekanisk plagiering. Plagieringsfrågorna blir svåra då man jobbar i forskningsgrupper som kanske samarbetar med institutioner i olika länder.

- Typiska fall, i vissa tekniska forskningsområden i synnerhet, är att vissa bitar är så likadana i olika forskningsprojekt att man tänker sig att det inte lönar sig skriva det självständigt. Man lånar en bit där, och en annan bit här, och sätter ihop det. Men vem är det då som sist och slutligen äger rättigheterna?

De fall som kommer till *Forskningsetiska delegationen* handlar ofta om att en person har klagat över att någon stulit material eller idéer. Om rektorn på ett universitet inte kunnat lösa en tvistefråga på ett nöjaktigt sätt kommer frågan till *Forskningsetiska delegationen*, som ger ett utlåtande eller en rekommendation.

- Ett problem som forskare ofta har i dessa sammanhang är att man inte tänkt i förväg, och har inte alls något gemensamt avtal. De har inte kommit överens om hur rättigheterna ska arrangeras och vem de hör till.

Utgångspunkten för *Forskningsetiska delegationen* är att respektera immateriella rättigheter, det vill säga att meriterna måste gå till dem som gjort själva arbetet. Men då flera medlemmar i ett forskningsprojekt bidrar till en artikel är det svårare att bedöma hur självständigt ett arbete är, eller vem som gjort vilka delar. Här stöter vi, enligt Simpura, på svåra frågor om hur man kan bevisa eller påstå att en person äger någon speciell rättighet då forskare arbetar allt mer i grupper och på nätet.

Enligt Simpura håller *Forskningsetiska delegationen* på att utveckla nya rekommendationer där det troligtvis kommer att finnas ett avsnitt där man betonar att det kan vara viktigt att skriva ett avtal mellan medlemmarna i början av varje forskningsprojekt. Det kan vara bra att göra det klart från början vem som gör vad och vilka rättigheter olika gruppmedlemmar har till olika delar av materialet.

- Vi har en del fall där vi ställs inför en kombination av forskningsetiska frågor om fusk, patenttvister och arbetsjuridiska frågor, därför att man inte från början har klart och tydligt avtalat om vem som ska göra vad och vem har rättigheten till vad. Om man blir tvungen att granska sådana saker 10 år efteråt blir det svårt och pinsamt för alla.

Den hårda konkurrensen i forskningsvärlden leder till att man använder alla tillgängliga metoder. I forskningsgrupperna har de ledande forskarna inte alltid möjlighet att övervaka sina medarbetare tillräckligt, och medarbetarna utsätts ofta för stort tryck att producera snabbt och mycket. Enligt Simpura leder det här till frestelser. I vissa fall står miljoner på spel och då kan det bli speciellt svårt.

Simpura vill ändå betona att den hårda kampen inom forskningsvärlden ofta har lett till kvalitativt bättre forskning och att snedstegen är undantagsfall än så länge. Den stora huvudfaran består av laglydiga forskare som gör allt så bra som det kan göras.

- Jag vill inte ge intryck av att vi har massor av fall av plagiat och förfalskning här i Finland. Det är ganska lätt i ett litet land att bygga system som utbildar forskarna i de här frågorna.

Forskningsetiska delegationen har utvecklat inhemska rekommendationer på goda forskningsvanor och god vetenskaplig praxis. Ett av uppdragen är att utbilda forskare, och att få dem att märka att sådana regler finns till och att de har skrivits för att följas. Delegationen har också utvecklat procedurer för fall där man misstänker fusk. Enligt Simpura är *Forskningsetiska delegationen* inte någon domstol. Man följer bara upp situationer och försöker utveckla rekommendationer på så sätt att det motsvarar dagens läge.

- I *Forskningsetiska delegationens* tjuugoåriga historia har man strävat efter att inte gå till domstolen med de här frågorna utan att hellre bygga inofficiella regler och rekommendationer. Om det sedan finns skäl för att ta till hårdare vapen så finns det domstolar därefter, men i princip handlar det inte om en juridisk process utan mera om en intern reglering av forskningsvärlden.

Plagiat i akademiska avhandlingar på lägre nivå är ett eget problemområde. Internet har gjort att det är tekniskt

sett mycket lättare att plagiera än tidigare. Möjligheten finns och enligt Simpura finns det många som utnyttjar den. I de nya rekommendationerna kommer *Forskningsetiska delegationen* även att fokusera mera på nya former av forskningsfusk som den elektroniska revolutionen gjort möjliga.

- I Finland har vi haft en del fall där man diskuterat om en magistersavhandling är alltför mycket plagierad. Det har varit långa processer eftersom konsekvenserna är ganska allvarliga.

De flesta universitet använder sig nuförtiden av program som avslöjar plagiering, men Simpura nämner att det även inom forskningsfusket område sker nya innovationer.

- Jag har också hört att det redan finns motprogram - som marknadsförs till studenter - som kastar om text och data på sådana sätt att avslöjningsprogrammet inte känner igen det som plagiat.

Inom sådana forskningsområden där meriterna är livsviktiga, till exempel inom medicin och naturvetenskaperna, leder den hårda konkurrensen lätt till tvivelaktiga metoder för att producera mera. Enligt Simpura leder det hårda trycket till exempel till det som brukar kallas för självplagiering. Självplagiering går ut på att man skriver samma sak som man skrivit tidigare i lite annan form med lite annat innehåll och från ett lite annorlunda perspektiv.

- Vad är det här för plagiering? Och borde man straffas för det? Vilken är den minsta portion av originalitet som krävs för att kunna publicera något som eget?

Simpura nämner att det även finns fall där man artificiellt vill ge en bild av att man gjort mera och nyare saker än man verkligen har gjort.

- I naturvetenskaperna och medicinen särskilt finns det tecken på att utvecklingen inte är speciellt hälsosam. Man samlar mera meriter, mera artiklar, och mera *impact factor*-poäng genom att lägga till den minsta möjliga biten av innovation som man kan få publicerat någonstans. Den innovativa delen behöver bara vara en liten del i en artikel. Många utnyttjar det här, men det här är också ett slags självplagiering.

- Ett annat exempel som jag har hört flera gånger under den här vintern på *Forskningsetiska delegationen* är att man gärna hänvisar till sig själv i sina artiklar för att på så sätt öka sin *impact factor*. Det här kunde också betraktas som en form av forskningsfusk.

Då det gäller självplagiering kan det vara svårt att peka på några egentliga felaktigheter om man anger sina källor. Det verkar vara svårt att göra klara gränsdragningar i dessa slags frågor även om det är uppenbart att självplagiering handlar om att göra ett slags avsteg från god vetenskaplig praxis.

Hela vetenskapens idé vilar på att man bygger vidare på det som funnits tidigare, men den hårdare kampen om finansiering kan leda till att vi börjar röra oss i snigelfart.

- Största delen av innehållet i vetenskapliga forskningsrapporter handlar till exempel om någonting som man studerat tidigare och som man bygger på med en liten detalj som tillägg. Det är mycket sällan som helt nya perspektiv öppnas.

Självplagieringen gör vetenskapsbygget långsammare i och med att idisslar samma texter och resultat. Problemet med självplagiering är främst att det leder till att originaliteten i forskningen lider.



Tom Kettunen
är chefredaktör för Ikaros



August Söderberg: *Fiskare lappande sitt nät*.
Olja på duk. Tidigare försedd med Albert Edelfelts förfalskade signatur och en lapp bakpå spänramen där verket kallas "Norsk fiskare". Foto Restaureringsavdelningen, Statens konstmuseum, Helsingfors.

VAD ÄR ETT ORIGINAL

Konstförfalskning är en olaglig, men ibland lönande verksamhet. För att kunna avgöra var gränsen mellan det lagliga och det olagliga går behöver vi förstå vad ett original är. Ossian Lindberg förklarar.

Text: Bo Ossian Lindberg

I slutet av 1970-talet, då jag var anställd vid Lunds universitet, blev jag kontaktad av åklagarämbetet och polisens bedrägerirotel i Malmö. De behövde min hjälp med utredningen av ett konstförfalskningsmål i södra Sverige, med förgreningar till Hamburg, Norge och Spanien. I Barcelona fanns ett företag drivet av **Miguel Canales**, med många anställda konstnärer. De förfärdigade målningar som såg ut att vara gjorda av **Francisco Zurbaran**, **Camille Corot** eller **Pablo Picasso**. Canales själv föräldrade de målningar som behövde se gamla ut, inramade dem stilenligt, försåg dem med krokar och tillhandahöll lämpliga material, som pannaer och dukar. I Spanien var denna verksamhet fullt laglig, så länge säljaren talade om för köparen att målningarna inte var autentiska. Det visade sig att sådana förfalskningar kunde visas och säljas, inte bara i Spanien, utan också i Frankrike, Italien och England, under beteckningen "äkta förfalskningar". Nu hade en man, i Malmös undre värld kallad Diamant-Charlie, infört falsk konst från Barcelona också i Sverige. Naturligtvis är tillverkningen av dylika verk oetisk, i många länder olaglig. Om också säljaren ger köparen intyg på att det köpta verket är en förfalskning, kommer ett visst antal arbeten att någon gång säljas till en kund som tror sig köpa ett original. Det är de försäljningarna som gör att hela verksamheten lönar sig.

Här började mitt livslånga intresse för konstförfalskning och för original, repliker, kopior, plagiat, pastischer, parafrafer och reproduktioner. Jag hade visserligen ända sedan skolåldern trott att jag intresserade mig för konstverk i ori-

ginal, men först genom konstförfalskningarna fick jag något hum om vad ett original är.

Med *original* menar jag ett verk som inte försöker dölja sin upphovsman, medan en förfalskning döljer sin tillverkare. Somliga kan kalla en professor som är litet egen för ett original, men jag avser ingenting sådant. Den konstiga professorn är alltid originell, men ett verk av en upphovsman behöver inte vara det. Ett original i min mening behöver inte heller vara unikt. Ett grafiskt blad kan föreligga i original i flera exemplar, så många som upplagan har tryckts i. Det samma gäller en skulptur gjuten i styckform och ett ready-made av exempelvis **Marcel Duchamp**. Hans buteljställning

saknar unicitet, och kan ersättas av ett annat exemplar ur samma serie eller ur en annan serie av mer eller mindre liknande modell, utan att dess originalhet, det vill säga egenskapen att vara original, upphävs. Det har vi Duchamps egna ord på: "readymadet är ett exemplar" (citerat efter Ulf Linde, *Marcel Duchamp*, 1963, s. 20). Alltså är buteljställningen lik

Med ORIGINAL menar jag ett verk som inte försöker dölja sin upphovsman, medan en förfalskning döljer sin tillverkare.

ett grafiskt blad, och konstnären försåg ibland sina verk med upplagemarkering.

Inte heller behöver originalet vara egenhändigt. Konstnären kan ha valt att framställa sitt verk helt eller delvis med hjälp av assistenter. Så länge han själv har gett dem uppdraget och godkänt resultatet är verket original. Med detta har jag inte sagt att alla grafiska verk är original. Det finns ju reproduktionsgrafik. Hur skiljer man då originalgrafik från reproduktionsgrafik? Jo, man tar reda på om bladet har ett original, som det reproducerar. Finns det inget sådant är bladet självt original, alltså originalgrafik. En mellanform finns dock mellan originalgrafik och reproduktionsgrafik. En konsthandlare kan ha låtit göra färglitografier efter oljemål-

ningar av någon som **Chagall** eller **Mirò**, och låtit konstnären signera avdragen. För sådana verk använder konsthandeln termen affischer. Den gamle **Dah** lät medhjälpare utföra sin grafik och sedan tyckte han att det var så tråkigt att signera, att han gav en medhjälpare i uppdrag att göra också det arbetet. Dessa verk är alltså inte alls egenhändiga, men de är original. Signaturerna är inte signaturförfalskningar, medhjälparen hade upphovsmannens uppdrag att teckna hans namn. Naturligtvis råkade Dalis sena grafik i vanrykte och betalas sämre än hans övriga verk. Hans geschäft var dock fullt lagligt.

Konstförfalskning är tillverkande eller framläggande av ett konstverk så, att det ser ut att ha en annan, på konstmarknaden högre värderad framställningshistoria än vad som verkligen är fallet. Denna definition är inte enbart av akademiskt intresse. Dess förmåga att skilja falskt från äkta har flera gånger prövats inför domstol, har lett till att förfalskningar har förverkats och ohederliga konsthandlare hamnat i fängelse.

KONSTFÖRFALSKNING
är tillverkande eller
framläggande av ett
konstverk så, att det
ser ut att ha en annan,
på konstmarknaden
högre värderad
framställningshistoria än
vad som verkligen är fallet.

Det saluhållna verket behöver inte vara falskt, för att säljaren skall kunna dömas för bedrägeri. Om säljaren försöker avyttra en alldeles äkta hare i snö av **Harald Wiberg**, efter att ha lurat köparen att den är av **Bruno Liljefors**, kan säljaren få fängelse. Bruno Liljefors har nämligen högre marknadsvärde än Wiberg, och köparen har då på falska grunder lurats att betala ett för högt pris. Om handlaren har utrustat målningen med Bruno Liljefors förfalskade signatur, kan han dessutom enligt svensk rätt dömas för signaturförfalskning. Men eftersom förfalskning är en handling snarare än ett föremål, behöver ingen ändring ha gjorts på verket. Säljandet av en fullkomligt hederlig och högklassig reproduktion i heliogravyr efter **Rembrandts** etsning *Marie död* till en kund som tror sig köpa ett avdrag från originalplåten, kan rendera säljaren en dom för bedrägeri. Ett verk, ursprungligen gjort i förfalskningssyfte, kan å andra sidan utan att förändras upphöra att vara en förfalskning. När den unge **Michelangelo** gjorde en sovande Cupido av marmor i antik stil, grävde ner den i jorden, låtsades hitta den och sålde den till en kardinal som en anonym skulptur från antiken, gjorde han sig skyldig till tillverkning och försäljning av konstförfalskning. Funnes skulpturen kvar i dag vore den inte längre en förfalskning (den förstördes vid en eldsvåda i Whitehall på 1600-talet). Numera

har nämligen ett dokumenterat verk av Michelangelo högre värde på marknaden än vilken som helst anonym antik.

En berömd konstnär kan alltså inte göra någon förfalskning. När sanningen om den världsberömda men ohederliga upphovsmannen avslöjas får verket ett högre marknadsvärde än tidigare och ingen eventuell köpare blir lidande.

För att avslöja en konstförfalskning behöver man, för det första, en bra definition. Ställda inför domstol försöker nämligen de som marknadsför falsk konst blanda bort begreppen genom att tala om repliker, kopior, pastischer och andra hederliga verk, som kan vara snarlika förfalskningar. I det läget behöver åklagaren en god definition och en sakkunnig, som kan övertyga rätten om att de ifrågasatta konstverken faktiskt är förfalskningar. För det andra behöver avslöjaren efterforska det ifrågasatta verkets proveniens (förhistoria) och måste undersöka eventuella anakronismer (fel mot tidsmiljö) i verket. Hur detta kan göras framgår bäst av nedanstående exempel. Den 4 januari 1985 tog tullen i Nådendal fast en finsk svetsare från Borås, som i sin bil hade två konstverk signerade

Edelfelt, oljemålningen *Norsk fiskare* och pastellen *Antikhandlaren*. Tullen misstänkte att bilderna var förfalskade, och vände sig till **Erik Bergh**, intendent vid Åbo konstmuseum, och **Olli Valkonen**, intendent vid Ateneum. Bägge konstaterade att målningarna var falska. De fann spår som tydde på att tidigare signaturer hade avlägsnats, och ansåg att ingendera målningen överensstämde med Edelfelts stil. En person som länge har arbetat med konst utvecklar kännedom om de visuella karaktäristika som formar en konstnärs personliga stil, på samma sätt som vem som helst av oss kan lära sig att känna igen en närstående människas handstil. Om det dessutom är möjligt att jämföra de tveklaktiga verken med säkra original, något som är fallet på Åbo konstmuseum och på Ateneum, blir uppgiften givetvis lättare. Experterna ansåg att de efter okulärbesiktning och stilkritisk bedömning kunde säga att målningarna var anonyma verk

från Edelfelts tid, som efter avlägsnande av de ursprungliga signaturerna hade falsksignerats Edelfelt. Rätten i Borås ansåg visserligen att verken var falsksignerade, men fann det obevisat att svetsaren skulle ha utfört brottet, och dömde att han skulle återfå verken, efter att **Björn Hallström**, föreståndare för Konsthögskolans materialinstitut i Stockholm, hade tagit bort de falska signaturerna. Efter en noggrann teknisk och grafologisk undersökning ansåg Hallström att signaturerna var äkta, och vägrade att ta bort dem. Högsta domstolen upphävde den tidigare domen, och fann att signaturerna var äkta. En ny undersökning gjordes nu av den helsingforsiska konsthistorikern **Marina Catani** (proveniens) och konservatorn vid Ateneum, **Tuulikki Kilpinen** (teknisk undersökning). Catani kunde visa, att bägge verken hade sålts på **Bukowskis** julauktion 1984 i Stockholm, bara några veckor innan de fastnade i tullen i Nådendal. Då gick oljemålningen under August Söderbergs namn. Pastellen var signerad **Alf Wallander**, något som också gick att läsa på reproduktionen i auktionskatalogen. Vid undersökning av nedre vänstra hörnet av den *Norske fiskaren* fann Kilpinen rester av en delvid bortsrapad, delvis övermålad signatur, A. Söd... Hon hade redan tidigare påvisat att signaturen var målad över åldersprickor i den underliggande ytan. Ur ikonografisk synpunkt

är vidare Konsthandlaren satiriskt uppfattade motiv Edelfelt alldeles främmande. Både stilen och ikonografen är således anakronistiska i förhållande till Edelfelt.

Catani fick också veta vem som hade köpt målningarna på Bukowskis, en handelsman från Vänersborg nära Borås. Intervjuad av Catani vittnade han, att bägge verken bar sina ursprungliga signaturer, när han sålde dem till den finske svetsaren, som i januari 1985 hade försökt föra in dem i Finland.

Catanis proveniensundersökning visade att verken hade signerats Edelfelt i årsskiftet 1984-85, alltså när svetsaren hade hand om dem.

Bägge målningarna förblir dock efter dessa avslöjanden original, men inte original av Edelfelt, utan av August Söderberg respektive Alf Wallander. Ovanstående historia står att läsa i Marina Catanis artikel "Genuine or Fake?", *siksi: nordic art review 2* (1994) och i hennes pro gradu-avhandling *Äkta eller falsk Edelfelt? Om verifieringsproblematik* (Helsingfors: Institutionen för konsthistoria, 1994), ss. 43-75, 92-103.

Eftersom ett osignerat original betalas sämre på konstmarknaden än ett annars likvärdigt signerat, har avlägsnandet av signaturerna sänkt målningarnas värde. De är fortfarande i privat ägo och kan när som helst bli sålda en gång till, kanske signerade Edelfelt eller Söderberg eller Wallander, det finns ju ett ekonomiskt motiv att förse verken med sina rätta upphovsmäns förfalskade namnteckningar.

En förfalskare utger sitt eget verk för att vara en annans, men en plagiatör framlägger en annans verk som sitt. Om lagen om upphovsrätt skyddar det ursprungliga verket, är *plagiat* en kriminell handling. Inom EU gäller rättsskydd för upphovsmannen under dess livstid och för arvingarna 70 år efter upphovsmannens död. Rättsinnehavaren kan begära ersättning av den, som vill ta foton eller göra andra reproduktioner av verket, till exempel nya avgjutningar av en skulptur. Framställning av icke auktoriserade exemplar kan leda till åtal.

Också i de fall där originalet inte längre har rättsskydd betraktas plagiat som tecken på osjälvständighet och fantaslöshet, och ger plagiatören dåligt rykte.

En *replik* är en av upphovsmannen själv eller på hans uppdrag framställd, ny version av ett tidigare arbete. Den är ett autentiskt original.

En *kopia* är en i dokumentariskt eller pedagogiskt syfte handgjord efterbildning av ett verk av någon annan. Den är alltså ett hederligt arbete, men om den kommer i en ohederlig människas händer kan den säljas som falsk.

En *pastisch* är ett verk som härmar en tidigare tids stil och görs för att ge ett nytt arbete en önskad, äldre tidsprägel, till exempel för att komplettera en tidsmiljö. Också pastishen är alldeles hederlig.

En *parafra*s härmar ett annat verks oväsentliga egenskaper, men avviker i något väsentligt. Den kan ytligt sett påminna om ett plagiat, men är fullt hederlig och i grunden ett självständigt verk. När grafikern **Leif Eriksson** ställde ut en exakt kopia, med signatur, av ett verk av **Max Walter Svanberg**, under titeln *Äkta max walters?* väckte Svanberg åtal för intrång i upphovsrätt. Hovrätten fann, efter upphävande av fällande dom i tingsrätten, att Erikssons syfte var helt annat än Svanbergs, ett angrepp på grafikergesamt och signaturdyrkan. Eriksson ogillade att Svanberg hade signerat en upplaga av förstorade reproduktioner efter sina egna litografier utan att klargöra förhållandet för publiken. Eriksson själv hade däremot signerat parafrasen också med sitt eget namn och klart deklarerat förhållandet mellan sitt verk och ursprungs-konstnärens. Därför blev han frikänd.

En *reproduktion* är en fotomekaniskt gjord efterbildning av ett tidigare verk. Före uppkomsten av de fotomekaniska reproduktionsmetoderna förekom handgjord reproduktionsgrafik. Varje fotografi av ett konstverk är en reproduktion. Observera att också en fotograf äger upphovsrätten till sina arbeten. Ett foto av **Yrjö Liipola**s monument över **Josef Julius Wecksell** skyddas därför av dubbel copyright, både skulptörens och fotografens.

Innan man fördömer ett konstverk som falskt måste man alltså noga undersöka alla omständigheter. En felaktig dom för bedrägeri kan leda till att en oskyldig blir satt i fängelse, eller att ett original blir förverkat. Svensk rätt dömer ofta förfalskningar till förverkande, något som har fyllt polismuseerna där med falsk konst. På 1980-talet brände en enskild polisman i Malmö upp tiotals sådana verk i polishusets värmepanna, med hänvisning till utrymmesbrist på polismuseet. Om något original av misstag hade kommit med i den uppdade samlings, har oersättliga värden gått upp i rök.

En berömd konstnär kan inte göra någon förfalskning.

Och behöver inte också en konstförfalskning rättsskydd? Studium av förverkade förfalskningar hjälper polisen och dess medhjälpare att avslöja nya, ännu inte avslöjade förfalskningar. Själv har jag lyckats avslöja en förfalskares identitet med hjälp av krokar och ramar av samma typ som i tidigare avslöjade falskarier. Fastän domstolarna i Finland är återhållsamma när det gäller förverkande, finns också hos oss förverkad konst i polisens förvar.

Många förvånar sig över att skickliga konstnärer gör förfalskningar. En konstnär som kan göra en målning så bra, att den kan förväxlas med ett original av **Jan Vermeer** eller **Picasso**, borde väl kunna få ett tillräckligt gott pris för arbeten sålda under eget namn? Denna undran bygger på den lika begripliga som felaktiga föreställningen att vi betalar konst efter kvalitet. I själva verket betalar vi för den arbetsmängd som verket har ackumulerat. Ett hastigt klotter av Picasso innehåller mera arbete än den mest noga utarbetade målning av en okänd. Den okändas verk innehåller endast det arbete som personen själv har gjort *utanför offentligheten*. Kluddet av Picasso har däremot sugit upp allt arbete som konsthandel, utställningsverksamhet, konstjournalistik och vetenskaplig forskning har gjort *i offentligheten* med Picassos produktion. En okänd kan därför få ut ett högre pris för ett verk som ser ut som vore det gjort av en berömd konstnär. Alltså betalar vi för autenticitet. Man kan också säga att vi betalar för en berömd upphovsmans namnteckning, ty namnteckningen är det yttersta tecknet på autenticitet. Nu vet vi varför konst förfalskas: för att det kan löna sig.



Bo Ossian Lindberg är professor emeritus i Konstvetenskap vid Åbo Akademi, specialiserad på målarkonstens material och teknik, konstförfalskning, konstdefinitioner, tecknade serier, William Blake, Cennino Cennini.

Foto by Lars Berggren

AUGUSTINUS RIDER IGEN

Psykologer vid University of Pennsylvania säger sig ha upptäckt att spädbarn på mellan 6 och 9 månader kan förstå vissa substantiv, enligt en rapport på Science Daily. **Lars Hertzberg** diskuterar.

Text: Lars Hertzberg

I en undersökning som fokuserades på spädbarn i åldern 6 till 9 månader visade psykologerna **Elika Bergelson** och **Daniel Swingley** att barnen lärde sig betydelsen av ord för matvaror och kroppsdelar genom sina dagliga erfarenheter av språket.

Dessa resultat omkullkastar den uppfattning om spädbarns inlärning som tills nu varit allena rådande. Man trodde allmänt att barn på mellan 6 och 9 månader inte ännu besatt förmågan att fatta de betydelser som förmedlas genom tal, även om de är i stånd att uppfatta och förstå ljudelementen i sitt modersmål. De flesta psykologer trodde att ordförståelse inte uppstod förrän omkring barnets ettårsdag.

För att pröva den här uppfattningen rekryterade Bergelson och Swingley några vårdnadshavare som hämtade sina barn till ett laboratorium för två olika slags test. I det första testet satt ett barn i vårdnadshavarens famn vänd mot en skärm där det visades bilder av en matvara och en kroppsdel. Vårdnadshavaren bar hörlurar och hörde ett yttrande, t.ex. "Titta på äpplet" eller "Var är äpplet?", och upprepade det sedan för barnet. Vårdnadshavaren bar också ett visir för att inte se skärmen. En anläggning som kan ange exakt vart ett barn tittar och när det gör det, registrerade barnets blick. Det andra testet hade samma uppsättning, men här var det inte en matvara och en kroppsdel som visades, utan föremål i sina naturliga sammanhang, t.ex. några matvaror på ett bord eller en mänsklig gestalt. I båda testen ville man veta om barnen skulle titta på föremålet på skärmen oftare när det hörde ordet, *något som skulle ge vid handen att de förstod ordet.*

Bergelson och Swingley testade totalt 33 6-9 månader gamla spädbarn. De lät också 50 barn i åldrarna 10-20 månader genomgå testen för att kunna jämföra deras färdigheter med de yngre barnens.

Barnen på mellan 6 och 9 månader riktade oftare blicken mot den bild som nämnades än mot de andra bilderna, vilket ger vid handen att de förstod att ordet var förbundet med föremålet i fråga.

Detta är första gången man visat att barn i denna ålder kan förstå sådana ord.

"Jag tycker att det är överraskande eftersom *barn i den här åldern inte säger något*, inte pekar på något, inte

Men enligt min uppfattning bygger de två forskarnas förståelse av vad experimenten visar, på en missuppfattning av förhållandet mellan de fenomen de observerade och vad det betyder att förstå ord.

går," sade Bergelson. "Men i det fördolda försöker *de koppla ihop föremålen i världen med de ord som är förbundna med dem.*"

"Jag tycker att den här undersökningen sänder ett underbart budskap till föräldrar: ni kan tala med era barn och *de förstår en del av vad ni säger,*" sa Swingley. "De

kommer inte med några kvicka svar, men de förstår en del av det. Och ju mera de kan, desto mera kan de bygga på det de kan.”

(<http://www.sciencedaily.com/releases/2012/02/120213154057.htm>)

Bergelsons och Swingleys observationer är onekligen intressanta (om än inte så överraskande som de låter påskina). De påminner oss om den enorma mängd inlärning som försiggår i ett barn under dess vakna timmar ända från födseln, och som föregår användningen av språket för kommunikation. Men enligt min uppfattning bygger de två forskarnas förståelse av vad experimenten visar, på en missuppfattning av förhållandet mellan de fenomen de observerade och vad det betyder att förstå ord. Att förstå ett ord är inte detsamma som att förbinda ett ljud med en typ av föremål.

I själva verket har Bergelsons och Swingleys syn på språkinlärning och ordförståelse stora likheter med den syn som **Augustinus** gav uttryck åt i sina *Bekännelser*, och som **Wittgenstein** diskuterar i de första paragraferna i *Filosofiska undersökningar* – och likaså med den syn empirister som **Locke** och **Hume** företrädde.

Allmänt taget förstår vi ett ord när vi kan använda det i samtal med andra och reagerar på ett lämpligt sätt när andra använder det. Substantiv ingår oftast i yttranden, t.ex. i en beskrivning av något som har hänt ("Bollen föll ut genom fönstret") eller av ett sakläge ("Bollen är inte här"), i en uppmaning ("Hjälp mig att hitta bollen!"), i en fråga ("Var är bollen?"), i en varning ("Se upp, här kommer bollen!") eller i en mängd andra saker. De här yttrandena ingår i sin tur i ett sammanhang av mänsklig växelverkan. I vissa fall är det meningen att man ska titta i riktning mot bollen (men samtidigt göra något annat), i andra fall ska man inte göra det utan något annat. Förståelse av sådana här yttranden består – grovt uttryckt - i förmågan att göra vissa saker, inte i benägenheten att ha en viss reaktion eller genomgå en viss upplevelse.

Augustinus, Locke och Hume var benägna att tänka att vi lär oss yttranden genom att först lära oss förstå ord och sedan lära oss förstå kombinationer av ord. Men hur ska vi föreställa oss att t.ex. förståelsen av "Bollen föll ut genom fönstret" uppstår ur en tendens att förbinda de ljud som ingår i yttrandet med olika föremål (eller skeenden osv)?

Jag skulle vilja säga: vad det innebär att förstå ett ord (i den mening i vilken de som talar ett språk brukar sägas förstå orden i språket) är logiskt beroende av vad det innebär att förstå yttranden. Och denna förståelse beror delvis på vilka ljud (ord) yttrandet består av, delvis på det sammanhang där det görs, på förhållandet mellan talare och lyssnare osv. Vad det innebär att förstå ett ord är i själva verket något mycket abstrakt: att säga att någon förstår ett ord är ett indirekt sätt att hänvisa till de färdigheter vi förvärvat när vi lär oss använda språket för att kommunicera. Språklig kommunikation *börjar* med att vi lär oss förstå männis-

kor och de roller deras yttranden har i de situationer där vi samverkar, inte med förståelsen av enskilda ord.

Skälet till att vi inte inser komplexiteten i vad det är att förstå ett ord är, tror jag, att vi är bekanta med vad det är att "lära sig ett nytt ord" när vi lär oss ett främmande språk eller facktermer inom vårt eget språk. När vi får höra att det franska ordet för häst är "*cheval*" eller att det här trädet heter "*manchineel*", vet vi omedelbart vad vi ska ta oss till med den här informationen eftersom vi redan har en oändligt omfattande repertoar av underliggande språkliga och utom-språkliga färdigheter. Det nya ordet passar in i ett pussel.

Språklig kommunikation börjar med att vi lär oss förstå människor och de roller deras yttranden har i de situationer där vi samverkar, inte med förståelsen av enskilda ord.

När en 6-9 månaders baby hör ett ord har den inte tillgång till detta pussel. Det har inte ännu denna repertoar av färdigheter – även om det håller på och förvärvat den i en svindlande fart. Givetvis är det tänkbart att barnets reaktioner på språkljud, av den typ Bergelson och Swingley beskriver, bidrar till barnets senare språkförståelse. Men huruvida det är så, och på vilket sätt det i så fall sker, är inte en fråga som kan avgöras *a priori*.

Det är också avslöjande att forskarna menar att ett 6-9 månaders barn "inte säger något": det visar att de är döva för alla andra former av vokal kommunikation än de som gör bruk av allmänt erkända språkliga konventioner.

Men hur som helst är de två forskarnas råd till föräldrar sunt: tala till ditt barn, vänta inte på att bli tilltalad! (baserad på min bloggtext <http://languageisthingswedo.blogspot.com/2012/04/st-augustine-rides-again.html>)



Lars Hertzberg är professor emeritus i filosofi vid Åbo Akademi



TILL FRÅGAN OM ORIGINALITET UR ETT ETISKT – EXISTENTIELLT PERSPEKTIV

”Ingen människa är en ö, fullständig i sig själv, utan en del av det stora hela.” -John Donne

”Ja, redan det är en bra början till god originalitet, att inte vilja vara vad man inte är.” -Ludwig Wittgenstein

”En del författare förväxlar äkthet, vilken de alltid bör eftersträva, med originalitet, vilken de aldrig borde bekymra sig om.” -W. H. Auden

Text: Göran Torrkulla

Filosofen **Charles Taylors** har i bl.a. i verken *Sources of the self* (1989) och *The ethics of authenticity* (1992) karaktäriserat det sena 1900-talets idé om individens självförverkligande som ”den moderna kulturens konstitutiva ideal”, och beskriver detta s.k. autenticitetsideal så här:

Det finns ett visst sätt att vara människa på som är mitt sätt. Jag uppmanas att leva mitt liv på detta sätt och inte efter mönster från någon annans liv. Men detta ger ny vikt åt föreställningen om att vara sann mot mig själv. Är jag inte det missar jag poängen med mitt liv; jag går miste om vad det att vara människa innebär för mig.[...] Jag kan bara finna det i mitt inre. Att vara sann mot sig själv betyder sålunda att vara trogen sin egenart, som är något bara jag kan artikulera och upptäcka. När jag upptäcker den definierar jag också mig själv. Jag förverkligar en potential som i egentlig mening är min egen.

Var och en av oss tillskrivs alltså ett eget sätt att vara människa på, dvs. vem man själv är, som det gäller att finna det autentiska uttrycket för. Taylor varnar visserligen för att detta ideal som ställer den egna autenticiteten eller särarten i centrum, kan leda till en ”förvrängd, självcentrerad form” där endast de krav anses bindande som den enskilda människan ställer på sig själv i enlighet med sitt eget särskilda sätt att vara, och härigenom till att omvärlden och medmänniskorna kommer att framstå som medel (eller hinder) för förverkligandet av sig själv. Det oaktat att Taylor betonar ”människans i grunden *dialogiska* karaktär”, beskriver han sällan mötet mellan två personer som ett möte mellan ett jag och ett du, och man kan urskilja en spänning i Taylor tänkande

mellan den individuella egenarten i betydelsen att vara en av många och i betydelsen att vara ensam i sitt slag, på ett sätt som verkar att lägga betoningen vid egenarten eller särarten som något som framförallt kommer *inifrån* individen själv.

Enligt Taylor har föreställningen om individens ursprungliga egenart eller unika särart sina förutsättningar i det sena 1700-talets nya uppfattning om en ”*individualiserad* identitet”, som formulerades i opposition mot det ”atomistiska” individbegrepp som härrör från **Hobbes** och **Locke**. Han tar originaliteten som ett slags nyckelbegrepp, och skriver att den ”innebär att var och en av oss har en egen väg att

följa; den ålägger var och en av oss att leva upp till vår originalitet”. Han verkar här att direkt anknyta till latinets *origo* i betydelsen ursprung, begynnelse, härkomst, dvs. en inneboende egenskap som finns där redan från första början – en ursprunglighet som bör förvaltas eller eventuellt ”återskapas”. Men originalitet kan också betyda ”skapande”, ”uppfinningsförmåga”, eller ”frambringande”,

Uppgiften att vara oss själva innebär sålunda att vi med hela vår människa bekämpar tendensen att undfly de krav som livsvärldens olika konkreta situationer ställer oss inför.

och även om han talar om självförverkligandet som en ständigt pågående och konstitutiv självtolkningsprocess som innebär att vi *inte* kan leva våra egna liv ”efter mönster från någon annans liv”, tematiserar han dock inte spänningsförhållandet mellan dessa båda betydelsedimensioner.

Med en viss tillspetsning kunde man snarare säga att Taylor kortsluter å ena sidan originalitet i betydelsen ursprunglighet, dvs. att vi alla "har ett unikt [*original*] sätt att vara oss själva", och å andra sidan originalitet i betydelsen att vara (ny)skapande och oförutsägbart, dvs. att skapa utan mönster eller förebilder – i och för sig en nog så romantiskt idé. Och även om han betonar att självförståelsen är internt eller dialogiskt relaterad till förståelsen av andra människor, förblir problematiseringen av den *etiska* dimension hållande i den meningen att han målar upp en bild av självförverkligandet på ett sätt som tenderar att kringgå det faktum att mänskliga möten också kan uppstå oväntade och konfliktfyllda sidor *både* hos oss själva *och* andra – svårigheter vilka till och med kan bli oöverstigliga hinder för ett möte.

Taylors motsägelsefulla glidning mellan ett förespråkande av rätten till särart och kravet på jämlikhet torde sammanhålla med hans syfte att försöka etablera en harmonisk helhet mellan mångfalden av individuella egenarter – ett "vi" i form av en bekräftande och konfliktfri gemenskap. Paradoxalt nog medför detta att den egna särarten förvandlas till en allmän egenskap som gör oss delaktiga i ett bekräftande "vi". Men som jag ser det kan mångfalden av individuella olikheter *inte* summeras eller förenhetligas, och att likställa självförverkligandet med ett uppgående i en samfällid gemenskap reducerar vikten av att – också när min egen syn på mig själv ifrågasätts – ta på allvar beakta *andras* annorlunda perspektiv på tillvaron och världen.

Vad jag alltså vill framhålla det angelägna i att vi som enskilda människor också hos oss själva vidkänner mångfalden av olika och ofta nog så motstridiga böjelser och intressen. Uppgiften att vara oss själva innebär sålunda att vi med *hela* vår människa bekämpar tendensen att undfly de krav som livsvärldens olika konkreta situationer ställer oss inför. Den avgörande betydelsen i mötet med andra består i att vi just härigenom kan föras i kontakt med sådana sidor av oss själva som vi ensamma inte skulle ha kunnat få syn på: mötet kan göra oss medvetna om hur långt vi som enskild människa sträcker oss i våra försök till medmänskliga förståelse, och i bästa fall lära oss att inse att det i själva verket är spänningarna mellan olika enskilda perspektiv som låter oss få syn på den mångdimensionella och föränderliga väv av sätt att handla och tänka som bär upp vår livsvärld.

Sammanfattningsvis vill jag hävda att vi först genom att bli ett *du* för andra kan finna oss själva, och att vi följaktligen föds på nytt för varje gång som vi verkligen möter ett verkligt annat du, dvs. att i *varje* möte borde se en uppfordran att med hela vår varelse leva fram ett förnyat själv, och utan garantier ha modet att ställa oss ansikte mot ansikte med varandras enskilda annanhet – hur lika eller olika vi än är. Istället för att tala om att finna eller återskapa sitt "ursprungliga" eller "sanna" själv eller unika egenart, borde vi kanske hellre tala om att i medmänsklig tillvändhet vidkänna allas vårt beroende av varandra, och efter bästa förmåga i vår samvaro med varandra försöka axla vårt ansvar som

enskilda människor med alla de spänningar, missförstånd och konflikter som detta kan innefatta. Denna ansvarighet kan beskrivas som en form av öppenhet eller uppmärksamhet som förenar en strävan till självbesinning med besin-

Att träda varandra tillmötes handlar därför ytterst om en beredskap att också själv förändras, och härvid förblir ansvaret för äktheten i det vi tänker, säger och gör en uppgift för var och en som inte låter sig fastslås på förhand eller en gång för alla.

ning inför andra och besinning i sak. En sådan mottaglighet eller öppenhet är inte detsamma som ett okritiskt upphävande av allt vad gränser heter, utan innebär såväl att överskrida eller upphäva vissa föregivna gränser som att dra nya gränser där sådana är påkallade. Att träda varandra tillmötes handlar därför ytterst om en beredskap att också själv förändras, och härvid förblir ansvaret för äktheten i det vi tänker, säger och gör en uppgift för var och en som inte låter sig fastslås på förhand eller en gång för alla. Att som enskild människa göra allvar av sitt ansvar i relation till såväl sig själv, sina medmänniskor som vår livsvärld är – som jag ser det – människans egnaste egenart, och som sådant något som inte kan axlas av någon annan i mitt ställe.



Göran Torrkulla är filosof och konstnär

POESI
av dr. foxley

Hundar och ormar

varför ramlar jag aldrig
över lösningen på mina problem
i sömnen?

jag avundas kemisten
Friedrich August Kekule von Stradoniz
som slumrade till
då han
arbetade med att finna
den molekylära strukturen
för benzen

han drömde om
Ouroboros
ormen som sväljer sin egen svans, och bildar en cirkel

då han vaknade
hade han nyckeln till problemet
en cirkulär kedja av sex kolatomer

mina drömmar
handlar mest
om hundar

Forer-effekten

en dikt till dig
som gillar astrologi

du tenderar att vara självkritisk
men tycker om att andra människor gillar och uppskattar
dig

i vissa situationer kan du vara mycket extrovert och social
medan du i andra situationer är mera introvert och reser-
verad
du kan visa ett kontrollerat och självdisciplinerat yttre
medan du till det inre känner dig orolig och osäker

du behöver en viss mängd omväxling i ditt liv
och ogillar alltför starka restriktioner och gränser

du har kapacitet att åstadkomma mera än du gör
men vissa av dina drömmar om framtiden är orealistiska

du är stolt över att du tänker självständigt
du känner igen dig i personlighetsbeskrivningar
som är så vaga och allmänna
att de kunde passa in
på nästan vem som helst





LITTERATUR LEVER AV LITTERATUR

Harold Bloom myntade 1973 termen "påverkningsångest" (anxiety of influence) och menade att denna ångest var den främsta drivkraften till poetisk originalitet. Varje författare av dignitet förhåller sig på ett stridbart sätt till traditionen genom kreativa felläsningar.

Text: Kate Larson

Jag kom häromdagen att läsa i svenska dagstidningar om en amerikansk undersökning av skönlitterära verk skrivna mellan 1550 och 1952 som visade att författare från och med 1900-talet i allt mindre grad läser och påverkas av klassikerna och i högre grad förhåller sig till sina samtida. Detta leder, enligt rapporten, till att anxiety of influence hos författarna har ersatts av anxiety of impotence.

Under mina år som lärare i kreativt skrivande har jag stött på frågor om originalitet som kan sägas spegla att detta stämningsskifte i författarens oro fortfar. Under 1990-talet rörde ängsligheten hos mina elever den klassiska om en egen röst: Var deras författarröst tillräckligt särpräglad, nådde språket fram till ett litterärt uttryck? I början av 2000-talet rörde frågan om originalitet snarare, är historien verkligen min? Är språket självständigt? Kanske imiterar jag, lånar jag omedvetet från det redan skrivna? Detta, var under en tid då lån, litterär "sampling", var ett alltmer utbrett och vedertaget poetiskt uttrycksmedel (jag tänker här på på poeterna **UKON**, **Lars Mikael Raattamaa** och **Camilla Hammarström**, men **Ann Jäderlund** arbetade tidigt med en just mycket originell collagemetod). På senare år har frågan omstöpts till "angelägenhet", intresserar historien någon annan än den skrivande, är den kanske för "tam"? En viss uppgivenhet råder i ett litterärt klimat där alla instanser från förlag till läsare är samtidsorienterade.

Tidigare var originaliteten hos en författare främst förknippad med hans/hennes fantasi, förmågan att gå utanför givna gränser. I dag har det självupplevda ställt sig ivägen för litterär fantasi och förmåga. Tittar jag på Adlibris topplista så finns där, vid sidan av deckare och trädgårdsböcker, biogra-

fier, självbiografier och autofiktio (dvs en roman med uttalad verklighetsgrund). Att berätta ett liv, har väl sällan varit omodernt men att det skall vara så subjektivt samtida är ett tidsfenomen.

När författaren **Margaret Atwood** funderar kring relationen mellan författare, läsare och verk rör hon sig kring klassiska idealiteter: ett jag – du förhållande mellan författare och lä-

sare som hålls självständigt och öppet genom verket: respektera sidan, som hon skriver.¹ Författaren som person eller medial figur har ingenting att göra med sidan, inget med den skrivande eller den läsande. Den gemenskap som uppstår mellan författare och läsare är den mellan "ingen till ingen".² I sitt resonemang kommer därför Atwood att värja sig mot å ena sidan författarrollen å andra sidan den läsande publiken (massan istället för den enskilde anonyme läsaren). Hon

Tidigare var originaliteten hos en författare främst förknippad med hans/hennes fantasi, förmågan att gå utanför givna gränser. I dag har det självupplevda ställt sig ivägen för litterär fantasi och förmåga.

skyggar för en sammanblandning mellan författare och text vilket skapar något som kan kallas "upprepningsångest". Hotet att även i den litterära texten bli samtida med sig själv, att smälta samman med författarrollen och de aktuella förväntningarna på denna. Detta klassiska dilemma för konstnären, att berömmelse och framgång hotar hans/hennes originalitet känns inte förlegat men på sätt och vis utopiskt. Respekten för sidan, denna heliga ande i litteraturens treenighet (författare, verk, läsare) är ju något Atwood fortfarande

¹ Margaret Atwood, *Att förhandla med de döda*, Prisma, Stockholm 2003, s. 151.

² *Ibid* s. 149.

med lätthet påminner om. Jag vill mena att sidan (texten) på senare tid och i allt högre grad har blivit transparent.

Den idealitet som går förlorad därmed, och som Atwood tillsammans med Bloom hyllar, är ensamheten. Läsandet, menar Bloom, äger rum för att vidga den egna ensamma existensen.³ Det är bara stor litteratur som förmår hålla det läsande jaget fritt och ensamt – den förfrämligar och förflyttar. Bloom är dystopisk, den stora poesin kan ingen lära sig att intressera sig för – det går inte att lära ut ensamhet.⁴

Sidan, och respekten för den, är alltså både en nödvändig skiljelinje mellan författare och läsare och rummet för deras möte. När gränserna uppluckras äger inget egentligt möte rum och själva rummet för ett möte är utspritt och uppbladdat med det pågående och tillfälliga.

Den grekiska benämningen för den ytterst lilla sten eller glasbit som ingår som fragment i en mosaik får hos Bloom representera det korrekta tillägget, det omvandlande upptagande som förmår en författare att nyttja föregångaren som språngbräda.

Jag vill nu inte vara fullt ut dystopisk, Harold Blooms originalitetsbegrepp med rötter hos **Nietzsche** och **Freud** har kritiserats för sin elitism, där det estetiska och stridbara är "ett och detsamma"⁵, men behöver kanske inte därför översköljas av populism. Påverkningsångest inte rasa ned i otillräcklighetens dito.

När den brittiske författaren **John Fowles** (1926- 2005) i intervjuer talar om sitt författarskap genljuder flera av Blooms och Atwoods tankar. Fowles bekänner sig till föreställningen om den intima relationen mellan författare och läsare, Atwoods "ingen till ingen". Författaren kan aldrig föreställa sig vad som äger rum hos läsaren under läsakten och Fowles själv vill förhöja läsarens frihet genom medvetna glapp och öppningar i texten.⁶ Författare och läsare möts således i textens mellanrum. Det är möjligt att ana en påverkningsångest hos Fowles, i och med att han är ytterst noga med att understryka att hans relation till traditionen är idosynkratisk och att vid mogen ålder påverkas en författare alltid främst av sig själv. Om så är fallet tycks dock inte Fowles strida mot

sina föregångare med originaliteten som banér. Under sitt framgångrika författarskap experimenterade han med olika genrer och imiterade tidstroga stilar, "samplade" idéer från författare han respekterade. Själv hävdar Fowles att naturen, den vilda (i den mån den ännu finns) är nyckeln till hans skapande. Det är på samma gång en omnipotent som ödmjuk hållning. Han lyfter fram ett begrepp som förekommer i Blooms teoribildning kring påverkningsångest: *Tesserae*. Den grekiska benämningen för den ytterst lilla sten eller glasbit som ingår som fragment i en mosaik får hos Bloom representera det korrekta tillägget, det omvandlande upptagande som förmår en författare att nyttja föregångaren som språngbräda. Fowles frångår emellertid den Bloomska/Nietzscheanska kampen och skriver fram en harmoni mellan enskildhet och uppgående i helheten. Den överlevnad som Bloom ser manifesterad i kampen om kanonisering uppnås snarare genom att smälta samman med den fortgående naturen, det naturliga landskapet liksom dess litterära motsvarighet.

"Litteratur lever av litteratur", skriver **Kerstin Ekman** i sin senaste roman. *Grand final i skojarbranschen* (2011) förenar en kritisk udd gentemot samtidens vurm för autofiktio med en gestaltning av litteraturens självständighet och dess tveeggade förmåga att, snarare än att spegla, forma våra liv. Författare "stjäl och ljuger. Lånar, påverkas, parafaserar, parodierar, alluderar eller vad fan det kallas för fint. Allt utom plagierar för det får man inte. I varje fall får man inte säga det."⁷ Det är Babba som i romanen försvarar sitt och Lillemors författarbedrägeri. Babba skriver, Lillemor redigerar, polerar och är författarskapets ansikte utåt. När Lillemor blir invald i Svenska akademien tvekar hon om hon kan fortsätta att leva deras "lögn". Men att litteraturen föder litteratur är också en övertygelse för Babba, litteratur kommer av det som är läst, och det lästa blir liv.

Detta är något hon låter Lillemor få känna på då hon i hemlighet skriver deras historia, berättelsen om författaren Lillemor Troj och hennes skugga, den "riktiga författaren" Babba. När Lillemor läser om sitt liv finns det personer hon skulle vilja rädda undan Babbas text: "Det skrivna är så starkt mot flimrande minnen. Är det starkare än kärlek?"⁸

Babba ser anonymitet som en förutsättning för sitt författarskap. Författarskapet måste emellertid byggas också med en utsida. Ett vackert ansikte, till att börja med, men allt efter hand också med ett liv, Lillemors. Ändå känner Babba emellertid sig emellanåt besudlad av det som skrivs om Lillemor och Lillemors böcker. Språket i böckernas är Babbas jag: "utklätt och anpassat men ändå ingenting annat än jag."⁹

Den splittring av författarjaget som äger rum i Ekman roman, utgör inte främst ett satiriskt grepp utan gestaltar den smärta som vidlåder ett hotat fritt rum för texten (den heliga treenigheten, författaren, verket och läsaren). Romanen berättar om Babbas kamp för storheter som individualitet och enskildhet, likväl, och som så ofta hos Ekman, är den en skildring av hur det sargade finner vägar att läka.

³ Harold Bloom, *Den västerländska kanon*, Symposion, Stockholm/Stehag 2000, s. 574.

⁴ *Ibid* s. 575.

⁵ *Ibid*. s. 16.

⁶ *Conversations with John Fowles*, red. Dianne L. Vipond, Un. Press of Mississippi, Jackson 1999, se t. ex. s. 137 och 163.

⁷ Kerstin Ekman, *Grand final i skojarbranschen*, Bonniers, Stockholm 2011, s. 272.

⁸ *Ibid*. s. 209.

⁹ *Ibid*. s. 74.

Vid romanens slut återförenas Babba och Lillemor i kreativ och trotsig gemenskap. Deras "lögn" och lån av varandra blir "autofiktion" och de skriver nu tillsammans fram en gemensam historia.

Att läsa *Grand final i skojarbranschen* gjorde mig upp-rymd, både som läsare och författare. Med Blooms ord så vidgades mina gränser. Men jag hittade också detaljen, den *tessereae* som bjöd in just mig till helheten: Babba funderar i en passage kring att starka läsoplevelser efterlämnar intima minnen, påminnande om erogena zoner. Läsefrukter, vare sig de rotar sig i kropp eller text, kan således ge upphov till extas likaväl som ångest. Det är knappast görligt att genomlysa den "influensa" som kringärdar ett författarskap. Men somligt medvetandegörs och kan förvandlas till en lustfylld komponent av skapandet.

Jag har författarvänner som, liksom Fowles, medvetet förhåller sig till en viss stil, ett särskilt sätt att berätta eller till

Jag vill inte tro att litteraturen fullständigt kan slukas av en icke-litterär kontext och därmed förlora sin förmåga att förtrolla och förfrämliga läsaren.

och med en särskild historia (upphöjer den liksom till mytens nivå – myten är ju de historier som vi har rätt att använda som material om och om igen, de tillhör mänskligheten inte författaren). Självt är jag mer av en sentensfetichist. Vissa meningar i böcker eller dikter fixerar mig samtidigt som de rullar ut en röd förväntningsmatta. Ett begär till just *de där orden*, just den stämningen som rubbar både min och ordens kontext; det är en vittring, något som måste prövas. Andra gånger liknar det mer, för att återknyta till Ekman igen, erogena zoner: det är inte en förväntan, inte en längtan efter en historia, utan ljuspunkter, strömförande ordsammansättningar som förtrollar mig och som måste fixeras i egen text för att fullt ut kunna njutas eller äntligen göras av med.

Jag vill inte tro att litteraturen fullständigt kan slukas av en icke-litterär kontext och därmed förlora sin förmåga att förtrolla och förfrämliga läsaren. Den kanoniska kampen, striden och originalitetshetsen är dock möjligen inte vägen för att återskapa textens och sidans motstånd. Närmandet torde stå i fokus för ett vidgande av det litterära rummet, där tradition och samtid kan mötas. Det är först vid ett möte frågan om tillhörighet eller enskildhet uppstår.



Kate Larson är författare och filosof. Hon disputerade 2009 med en avhandling om Iris Murdochs kärleksbegrepp. Hennes senast publicerade skönlitterära verk är novellsamlingen *Trängsel* (2010).



PHOTO

PHOTOCASE.COM

PHOTOC

PHOTOCASE.COM

PHOTOCASE.COM

PHOTOCASE.COM



PHOTOC

PHOTOCASE.COM - ID: 187089

VÄRLDSEKONOMINS POLITISKA TRILEMMA

Boken *The Globalization Paradox* av **Dani Rodrik** beskriver "världsekonomin politiska trilemma". Det går inte att samtidigt upprätthålla nationalstaten, demokratin och djup internationell integration. Vi kan välja två: nationalstat och demokratisk politik, djup ekonomisk integration och (odemokratisk) nationalstat eller djup integration och överstatlig demokrati. Att upprätthålla alla tre på en gång är en omöjlighet som marknadsfundamentalisterna inte vill erkänna. Rodrik har många intressanta föregångare. Med hjälp av fyra av dem försöker **Jan Otto Andersson** fördjupa vår förståelse av trilemmat.

Text: Jan Otto Andersson

Först några ord om mig själv. Jag är en *national-ekonom*, docent i internationell ekonomi och av **Jukka Pekkarinen** har jag karakteriserats som en *protektionistisk internationalist*. En betydande del av mina skrifter har behandlat teman som "nationalstaten i världsekonomin", "välfärdsstaten och globaliseringen", "internationellt ojämnt utbyte", "integration versus nationella styrningsmöjligheter" och "det globala etiska trilemmat". Jag har uppenbart inspirerats av flera samhällsekonomer som i likhet med Rodrik har ägnat sig åt att behandla frågor som påminner om "världsekonomin politiska trilemma".

Här tänkte jag behandla **Friedrich List** (1789-1846) – den tyska historiska skolans och *nationalekonomins* fader, **Gunnar Myrdal** (1898-1987) – välfärdsstatens och den internationella solidaritetens teoretiker, **Karl Polanyi** (1886-1964) – författare till boken om den första globaliseringens genombrott och sammanbrott, samt **Immanuel Wallerstein** (1930-) – den kapitalistiska världsekonomin historiker och teoretiker. Hur kan de bidra till en fördjupning av Rodriks trilemma?

Som ung var Friedrich List en tidstypisk liberal som var övertygad om att det var möjligt att kombinera frihandel,

demokrati och nationalstatsbygge. Hans iver för att förena de tyska staterna i en tullunion och samtidigt demokratisera deras politiska institutioner ledde till att han tvingades fly till USA 1820. Hemkommen därifrån skrev List det epokgörande verket *Das Nationale System der Politischen Ökonomie* (1841). Då hade han övergivit frihandeln för att satsa på ett progressivt nationsbygge, det tyska *Zollverein*.

List skiljde mellan två typer av ekonomisk teori: den "politiska ekonomin" och den "kosmopolitiska ekonomin". Den förra, som han även kallade "nationalekonomi", såg som sin uppgift att befrämja en nations ekonomiska utveckling, medan den senare var en ekonomi för hela mänskligheten,

"världsekonomi". Den dominerande skolan, den kosmopolitiska (som han också kallade den "individualistiska"), hade sin utgångspunkt i **Adam Smith** och sin mest renodlade uttolkare i **J. B. Say**.

List vände sig intensivt mot denna kosmopolitiska skola och satte nationen i centrum för sin analys. Enligt honom hade alla nationer ännu inte uppnått samma höga utvecklings-

nivå, varför de inte kunde bilda ett politiskt världssamfund, i vilket en universell rättsordning och fred kunde upprätthållas. List uppfattade historien som en fortlöpande integrering av fler och fler människor på högre och högre utvecklingsnivåer. Han talade för en organiserad arbetsförening. En växande arbetsfördelning (hornstenen i Adam Smiths vision) befrämjade inte nödvändigtvis välförhållandet, om det inte samtidigt innebar en ökad arbetsförening, en

Man kan se List som föregångaren till dagens syn på nationella innovationssystem, en syn som i hög grad styrt politiken också i Finland.

organiserad samverkan mellan producenter, arbetsplatser och näringsgrenar. Han framhöll kommunikationernas, utbildningens, forskningens och lagstiftningens betydelse och betonade stor-driftsfördelar, sammankopplingar och spridningseffekter på ett sätt som gav nationen och staten en avgörande roll för den ekonomiska utvecklingen. Man kan se List som föregångaren till dagens syn på nationella innovationssystem, en syn som i hög grad styrts politiken också i Finland.

List var en tysk nationalist med en hegeliansk organisk syn på samhället. För honom var det uppenbart att ett folks självbestämmande och utvecklingsmöjligheter var helt beroende av hur det kunde hävda sig inom en ojämlig ekonomisk världsordning. Svaga och efterblivna länder blev obevekligen utnyttjade och underkuvade. Utan ekonomisk protektionism kunde varken självbestämmande eller demokrati uppnås.

Gunnar Myrdal är den som tidigare beskrev nationell solidaritet och välfärdsstaten som en avgörande faktor för en nations ekonomiska utveckling. I de på varandra följande böckerna *Världsekonomi* (1956) och *Rika och fattiga länder* (1957) behandlade han samma problematik som List redan hade gjort över hundra år tidigare. En världsekonomi underkastad marknadskrafternas fria spel skulle genom "kumulativa orsaksförlopp" leda till växande inkomstklyftor nationellt och internationellt. Rikedom tenderar att alstra rikedom, fattigdom att alstra fattigdom, var Myrdals huvudtes.

En värld bestående av nationalstater, av vilka en del är högt utvecklade och nationellt integrerade välfärdsstater, medan merparten är underutvecklade och internt splittrade länder, leder till ett internationellt klassamhälle. Enligt Myrdal hade **Marx** profetior om växande klassmotsättningar kommit på skam framför allt på grund av den gradvis framväxande nationella solidariteten. Den harmoni som präglade de högt utvecklade demokratiska länderna var enligt Myrdal en skapad harmoni, vars förutsättning var nationalstaten.

Till stor del är den en "skapad harmoni", som uppnåtts genom politiska ingrepp av ett organiserat samhälle i marknadsfaktorernas funktioner. Hade dessa lämnats åt sig själva, skulle de ha lett till disharmoni. (Myrdal 1957, s.54)

I Myrdals vision var solidariteten och jämlikheten en förutsättning för ett fortgående ekonomiskt framåtskridande. De ekonomiska framstegen och den solidariska politiken tyglade klassmotsättningarna, vilket i sin tur stärkte den ekonomiska utvecklingen.

Tyvärr innebar uppkomsten av allt jämlikare nationalstater att världsekonomin tenderade att bli mera ojämlig. Myrdal såg framför sig tendenser till internationell desintegration som en följd av den allt starkare nationella inte-

I Myrdals vision var solidariteten och jämlikheten en förutsättning för ett fortgående ekonomiskt framåtskridande. De ekonomiska framstegen och den solidariska politiken tyglade klassmotsättningarna, vilket i sin tur stärkte den ekonomiska utvecklingen.

grationen. Mot detta försökte han framhålla vikten av internationell solidaritet och en "internationalisering av den nationella politiken", en utvidgning av välfärdsstaten till idén om en "välfärdsvärld". Han var dock, i likhet med List, övertygad om att vägen till en internationell integration måste gå genom nationell integration.

När de fattiga länderna tar upp nationalistiska strävanden och deras förhandlingsstyrka växer, ... betecknar det ett nödvändigt stadium i utvecklingen av en mer effektiv, världsomspännande samverkan mellan nationerna. ... Det måste bli värre innan det blir bättre. (Myrdal 1957, s.100)

Myrdal var en av de många som teoretiskt motiverade 1970-talets krav på en Ny Ekonomisk Världsordning. Denna av FN:s generalförsamling antagna världsordning, formulerad i de två dokumenten *The Declaration for the Establishment of a New International Economic Order* (1974) och *Charter of Economic Rights and Duties of States* (1975) – liksom **Brandt**-kommissionens rapport *North-South: A Programme for Survival* (1980) – torpederades emellertid av den nyliberala motreaktionen under ledning av **Reagan** och **Thatcher**. I stället för en ordning byggd på mer jämlika stater fick vi en värld styrd av fria kapitalrörelser, multinationella storföretag och Washington konsensus.

Karl Polanyi beskrev omvandlingen ("the Great Transformation") av världsekonomin, från avskaffandet av de brittiska spannmålstullarna (Corn Laws) till den allmänna övergången till frihandel och guldmyntfot, varigenom en ny liberal världsordning etablerades. Den nya ordningen tog fart från 1800-talets mitt, nådde sin kulmen på 1870-talet, men rasade samman i och med det första världskriget. Polanyi såg liberaliseringen av världsekonomin som en medvetet genomförd övergång till *laissez-faire*, som ofta genomdrevs mot de svagare parternas vilja – t ex opiumkrigen mot Kina. Men ju längre liberaliseringen drevs desto starkare växte olika krafter för att skydda sig mot den fria marknadens framfart. Företagen bildade karteller, arbetarna organiserade sig i fackföreningar, bönderna krävde importskydd och stöd. Socialistiska, populistiska och nationalistiska motrörelser fick ett allt större inflytande. När världskriget bröt ut hade tron på den liberala ordningen redan krossats.

Polanyis analys av den första marknadsfundamentalistiska globaliseringens uppgång och fall har inspirerat många – också Rodrik – att söka paralleller till den globaliseringsvåg som tog fart under 1900-talets sista decennier, men som gynnat sådana länder mest som inte följt spelreglerna (Sydkorea, Kina, Indien, Vietnam), medan de som liberaliserat och avreglerat sina ekonomier i enlighet med *IMF*:s och *WTO*:s direktiv har drabbats av kriser och förlo-rad suveränitet. De fria kapitalrörelserna och konkurrensen för att locka till sig utländska investeringar har inneburit att staternas suveränitet och medborgarnas ekonomiska trygghet underminerats så att kraven på en rättvisare eller "smartare" (Rodrik) globalisering, eller rentav en deglobalisering, vuxit sig starka såväl i rika som fattiga länder. *WTO*:s Doha-runda har gått i stå och *IMF* har kommit till att olika begränsningar av de internationella kapitalrörelserna är motiverade för att upprätthålla den makroekonomiska stabiliteten.

Polanyi har för många blivit svaret på **Hayek**. Båda började sin bana i det österrikisk-ungerska kejsardömet, emigrerade till den engelskspråkiga världen och gav ut sina mest lästa verk samma år 1944. Nu möts de på nytt i diskussionen om nyliberalismens och globaliseringens karaktär och öde. För Polanyi var det självklart att marknaderna måste bäddas in socialt och kulturellt för att de inte skulle bryta ner samhällena; för Hayek gällde motsatsen: marknaderna måste frigöras från politisk kontroll och populistiska trygghetskrav för att "spontant" kunna driva utvecklingen i en mer önskvärd riktning.

Immanuel Wallersteins främsta insats var att visa att världsekonomin inte var ett resultat av att nationer började interagera ekonomiskt, utan att nationalstaterna uppkom inom ramen för en redan existerande världsekonomi. Ju mer denna världsekonomi styrdes av kapitalistiska vinst- och marknadsprinciper desto starkare blev trycket att bygga upp nationalstater för att hävda sig i en obarmhärtig världsekonomi. Nationalstaten blev det viktigaste instrumentet för omfördelningen av det globalt producerade överskottet.

Wallerstein indelar länderna i tre grupper: kärnländerna, semiperiferierna och periferin. Kärnländerna betstår av de mest utvecklade och starkaste nationalstaterna, av vilka någon stat under en lång epok innehar en hegemonisk ställning. Hegemonin har förskjutits från Nederländerna till Storbritannien och därefter till USA. Periferin utgörs av svaga och underordnade länder som får finna sig i att bli utnyttjade i det kapitalistiska världssystemet. De intres-

santaste länderna är emellertid de semiperifera. De är antingen tidigare perifera länder som brutit sitt beroende och som uppåtstigande utmanar kärnländernas dominans, eller tidigare kärnländer som håller på att förlora sin position på grund av kriser och stagnation. Kärnländerna stöder frihandel, fastän på egna villkor. De uppåtstigande semiperifera länderna utnyttjar världsekonominns möjligheter, men använder sig av avvikande protektionistiska medel för att hävda sig i förhållande till kärnländerna. Idag är "the emergent economies", med Kina som det ledande landet, sådana semiperifera ekonomier.

Wallersteins syn på demokratin präglas dels av att han framför allt intresserat sig för Afrika och det framväxande kapitalistiska världssystemet, det vill säga en tidsperiod under vilken absolutismen stärktes i förhållande till de lokala makthavarna. Hans syn på demokratin förtydligas emellertid bäst i ett föredrag "Democracy, Capitalism, and Transformation", som han höll i Wien 2001.

Den gradvisa utvidgningen av demokratin och medborgarskapet är för Wallerstein det sätt på vilket det kapitalistiska världssystemet anpassat sig till ett växande motstånd. Demokratiseringen har varit ett sätt att integrera systemets kadrar, som ju till nittio procent lever i en handfull kärnländer.

Polanyi såg liberaliseringen av världsekonomin som en medvetet genomförd övergång till *laissez-faire*, som ofta genomdrevs mot de svagare parternas vilja – t ex opiumkrigen mot Kina.

Utvidgningen av rösträtten, de välfärdstatliga förmånerna, erkännandet av partikulära identiteter, är alla delar av ett program för att blidka kadrerna, för att säkra lojaliteten mot systemet som helhet, och mest av allt för att vinna stöd för att hålla majoriteten av världens befolkning på sin plats. ... Det faktum att en liten grupp av länder har mycket mera rikedom, en liberalare stat, och ett mångpartisystem ... är inte orsaken till, utan just följderna av, de djupa ojämlikheter som präglar världssystemet i sin helhet. (Wallerstein 2001, p.7)

En utsträckning av demokratin till periferiländerna skulle leda till att systemet som bygger på kapitalackumulering i global skala skulle bryta samman. Demokratiseringen är en kraftig process som är en av orsakerna till att "systemet är i sitt nuvarande kaotiska läge". Kampen står mellan dem som vill ha ett i grunden demokratiskt system, och dem som vill upprätthålla det världskapitalistiska systemet.

Om 19% [andelen som nu lever i demokratiska stater] skulle växa till 29%, för att inte tala om 89%, skulle det inte finnas något kvar för de privilegierade. För att säga det helt konkret, skulle det innebära att den oavbrutna ackumuleringen av kapital skulle upphöra. (ibid. p.8)

Wallerstein säger sig tro på att det är möjligt att etablera ett i huvudsak demokratiskt världssystem, men han tror inte att en fortsatt gradvis utökning av demokratin inom det rådande ekonomiska systemet är genomförbar. Vi har nått gränserna inom ramarna för vårt rådande historiska sociala system.

List och Myrdal, Polanyi och Wallerstein beskrev alla Rodriks världskapitalistiska trilemma. Alla hade ett demokratiskt världssamhälle som ett slutligt ideal, men uppfattade det inte som realiserbart på grund av de stora utvecklingskillnaderna mellan rika och fattiga länder. De var också övertygade om att fördjupad ekonomisk integration genom friare marknader snarare skulle stärka än eliminera de existerande klyftorna mellan länderna.

Demokrati och nationalstatlig suveränitet var möjliga att kombinera endast om det gavs ett tillräckligt politiskt och ekonomiskt manöverutrymme också för de svagare staterna, vilket emellertid utgör ett hot mot kärnländernas och isynnerhet den hegemoniska maktens intressen. List och Polanyi belyste globaliseringen under Pax Britannica, Wallerstein undersökte den hegemoniska kampen redan under 1600- och 1700-talen. För Myrdal blev USA:s dominerande roll allt svårare att acceptera i och med att landet torpederade alla försök till en "ny ekonomisk världsordning". I Rodriks beskrivning av nuläget växer de ekonomisk-politiska spänningarna mellan USA och Kina på ett sätt som påminner om de historiska hegemoniska kamper som analyserats av Wallerstein. Vad kommer denna nya rivalitet att betyda för utvecklingen av demokratin i världen?



Jan Otto Andersson är akademilektor och docent i nationalekonomi vid Åbo Akademi

Immanuel Wallersteins främsta insats var att visa att världsekonomin inte var ett resultat av att nationer började interagera ekonomiskt, utan att nationalstaterna uppkom inom ramen för en redan existerande världsekonomi.

LITTERATUR:

- Andersson, Jan Otto: *Den förbryllande nationalstaten. Två essäer till temat nationalstaten i världsekonomin*, Arbetspapper nr 13, Nordisk Sommeruniversitet 1982
- Andersson, Jan Otto: *Kansallisvaltio ja kapitalismin kehitys*, Teoksessa "Kansallisvaltion tulevaisuus Euroopassa", Suomen Unesco-toimikunnan julkaisuja N:o 51, Helsinki 1990, s. 26–35
- Andersson, Jan Otto: *Världen enligt en protektionistisk internationalist*. Teoksessa "Kansantaloustiede, talouspolitiikka ja hyvinvointivaltio – juhlaakirja Jukka Pekkarisen kunniaksi" rapportteja 11, Palkansaajien tutkimuslaitos, Helsinki 2007, s. 9–17
- List, Friedrich: *Das Nationale System der Politischen Oekonomie*, Verlag von Gustav Fischer, Jena 1922 (1841)
- Myrdal, Gunnar: *Världsekonomin*, Tiden, Stockholm 1956
- Myrdal, Gunnar: *Rika och fattiga länder*, Tiden, Stockholm 1957
- Pekkarinen, Jukka: *Euroopan integraatio ja edistys*. Teoksessa "Att förstå och att förändra världen. En festskrift till Jan Otto Andersson", Åbo Akademi förlag, Åbo 2003, 207–214
- Polanyi, Karl: *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time*, Beacon Press, Boston 2002 (1944)
- Rodrik, Dani: *The Globalization Paradox. Why Markets, States, and Democracy can't coexist*, Oxford University Press, Oxford, New York 2011
- Wallerstein, Immanuel: *The Capitalist World-Economy*, Cambridge University Press, Cambridge 1979
- Wallerstein, Immanuel: *Democracy, Capitalism, and Transformation*, Documenta 11, Vienna, Mar. 16, 2001, <http://academic.cuesta.edu/fha/democracy%20wallerstein.pdf> (14.3.2012)



Nykänenens aforismer

DEN LUGNA OCH SANSADE DISKUSSIONSATMOSFÄREN som råder överallt gynnar personer som inte kan kontrollera sina emotioner; personer vilkas härsklustnad blir synlig så fort de blir affekterade. I en lugn och lågmäld diskussionsatmosfär förblir deras härsklustnad osynlig. "I de lugnaste vattnen..."

- Hannes Nykänen

B/W

PHOTOCASA

PHOTOCASA



JÄMLIKHET OCH KVALITET I UTBILDNING

Många olika slags intressenter – politiker, företag, samhällsmedlemmar, föräldrar, studeranden, utbildare, för att nämna några – har legitima, och ofta motstridiga intressen då det gäller hur utbildningssystem borde drivas. Dessa motstridiga intressen kretsar ofta kring frågan om jämlikhet inom utbildning. Idén att demokratiska samhällen borde sträva efter att utveckla en så välskolad befolkning som möjligt är ett av fundamenten för moderna utbildningssystem. Ett annat egalitärt mål är att alla elever oberoende av bakgrund eller livsomständigheter borde ha samma förutsättning att lyckas i skolan.

Text: Jake McMullen

Det finländska utbildningssystemet har varit rätt så framgångsrikt om man tittar på resultaten av internationella jämförelsetabeller. Man har ofta betonat den höga nivån av jämlikhet bland de finländska elevernas prestationer då man diskuterat dessa framgångar. Men trots dessa till synes lovande resultat är man fortfarande bekymrad över ojämlikhet i elevernas framgång. Den relativt starka jämlikheten inom det finländska utbildningssystemet hotas av att politiker okritiskt accepterar global konkurrens inom utbildningen. Trots bevisen på tidigare framgångar har politiker i Finland nyligen föreslagit en kursförändring som skulle hota den filosofiska grunden för jämlikhet inom utbildningen. Denna nya politiska linje borde aktivt motverkas av alla som bryr sig om egalitära principer inom utbildning.

OECD (Organisation for Economic Cooperation and Development) publicerade sina första internationella jämförelsetabeller år 2000. Kartläggningen gällde 15-åringars kunskaper i olika länder. Det var i samband med det här som Finlands framgångar inom utbildningen blev ökända. Enkelt sagt verkar det finländska systemet producera elever av hög kvalitet samtidigt som det råder en hög nivå av jämlikhet. Men även om det relativt egalitära finländska systemet visat sig vara framgångsrikt i jämförelsetabellerna, är det viktigt att fundera på i vilken utsträckning lagstiftare och utbildare alls ska gå med på *OECD*s idé om framgång inom utbildningen. De egalitära målen inom finländsk utbildning hotar att undermineras om man vänjer sig vid att beskriva utbildning genom ett ekonomiskt språk och om man anammar en global modell. I denna nya utbildningsmodell är utbildningens utgång ofta bunden till framgång eller misslyckande i färdighetsprov. Dessutom används resultaten från dessa färdighetsprov i globala, regionala och lokala jämförelser. Dessa jämförelser rättfärdigas genom ekonomiska begrepp som konkurrens.

De egalitära målen inom finländsk utbildning hotar att undermineras om man vänjer sig vid att beskriva utbildning genom ett ekonomiskt språk och om man anammar en global modell.

I Finland har man hittills undvikit den internationella rörelsen i riktning mot flera och mer systematiska standardiserade prov, som till exempel årliga kunskapstest som används för att dela upp elever (till och med sexåringar) utgående från sina färdigheter. Det är viktigt att vara medveten om denna trend och identifiera skälen till varför det här borde undvikas. Dessa frågor är inte bara viktiga när det gäller att ta ställning till kunskapens och inläringens natur. Om standardiserade prov betonas allt mer hotas utbildningssystemens historiskt egalitära fundament.

En av orsakerna till jämlikheten i Finlands utbildningssystem är att man undviker att gruppera elever utgående från förmågor som mäts i färdighetsprov. Genom att inte splittra elever enligt förmåga genom hela grundskolan, förblir målet för undervisningen fokuserat på att ge alla elever liknande möjligheter att lyckas. Då man inte förlitar sig på standardiserade prov kommer lärarna och eleverna dessutom att ha mera frihet att styra inläringen. Detta är ett sätt att undvika situationen då elever utvärderas utgående från reproduktion av kunskap i en snäv bemärkelse.

Det finns en skenhelighet i att försöka kvalificera utbildningsframgång på en nationell nivå med färdighetsprov, som till exempel *OECD*-rankingsystemet. I den här modellen definieras inte utbildningens effektivitet genom kritiskt eller kreativt tänkande. Istället är huvudkriteriet för framgång elevernas insatser i prov som fokuserar på idisslande av grundläggande fakta och formulär. Även om jämlikhet tas i beaktande till en viss grad, mäter dessa prov inte färdigheter i förhållande till lika möjligheter till högre utbildning eller arbetsplatser. Ju mer vikt man lägger vid de finländska framgångarna i *OECD*-rankingarna, desto mer sannolikt är det att de fundamentalistiska kriterierna för kunskap får legitimitet.

Trots den relativt höga jämlikheten i finländska elevers resultat i *OECD*-proven, visar en snabb titt på inskrivningen vid gymnasier och universitet utgående från samhällsklass och föräldrarnas utbildning att den socioekonomiska mobiliteten är mycket låg. Om man tänkt sig att den finländska utbildningen är ett inneboende egalitært system, pekar dessa resultat på ett systematiskt misslyckande i att stöda alla elevers jämlika utveckling. Rörelsen mot standardiserade prov inom utbildningen avspeglar ett av hoten mot dessa egalitära principer.

Då utbildningssystem fokuserar på standardiserade prov som metod för att utvärdera lärare och elever, förblir de kritiska och kreativa tankeförmågorna underutvecklade. Om man pressas till att tillgodogöra sig en dikterad mängd material under ett särskilt år, blir lärare ofta tvungna att rikta in sig på en ytförståelse av olika ämnesområden. Därmed kommer man inte att utveckla en djupare förståelse av hur man anpassar kunskap och utvärderar problem i relation till den bästa lösningen. Det här betyder att de nödvändiga färdigheter man behöver för att klara sig i dagens värld, som problemlösning och tillämpning av baskunskaper i nya situationer, inte är jämlikt tillgängliga. Den begränsade tillgången till dessa slags färdigheter sviker jämlikhetsprinciperna, och bidrar till en bristande jämlikhet i tillgången till utbildnings- och arbetsmöjligheter.

En annan fara som ligger i den ökade tilltron till standardiserade prov, och den medföljande inskränkningen av läroplanen, är de skadliga effekterna som detta kan ha för utvecklingen av ett välinformerat demokratiskt medborgarskap. Ett grundläggande idealistiskt mål för utbildningen är att eleverna utvecklas till självständigt och kritiskt tänkande medborgare. Dessa mål befinner sig i farozonen om läroplanen fokuserar på reproduktion av kunskap som okritiskt förts vidare av läraren. Högre tankeförmågor, som utvärdering av källor och tillämpning av kunskap i nya situationer, måste integreras i läroplanen på alla nivåer för att de nödvändiga färdigheterna för att bli kritiska demokratiska medborgare ska kunna utvecklas. Demokratins fortlevnad är beroende av ett flertal mekanismer, men upprätthållandet av en kritiskt engagerad befolkning kräver stöd från en rigoröst och meningsfullt utbildningssystem.

Det är inte bara standardiserade prov som fungerar som en begränsning för jämlikheten i elevernas framgång. En tydlig tendens till ojämlikhet inom utbildning är det som brukar kallas den dolda läroplanen. Den dolda läroplanen innefattar den kunskap som förs vidare till eleverna men som inte explicit lärs ut. Man kan också tänka på den dolda läroplanen som en mekanism genom vilken samhälleliga normer och värderingar förs vidare. Tidigare i den här texten antydde det att utbildningsfrågorna på makronivå är rotade i de rådande ekonomiska krafterna. Detsamma gäller den dolda läroplanen.

Det är ganska osannolikt att elever med marginaliserade bakgrunder delar samma samhällsnormer som sina lärare, som oftare har en mer förmögen och högt utbildad bakgrund. Dessa kulturella skillnader är närvarande även i till synes monokulturella samhällen som Finland. Klassrummets koder, som att vänta på sin tur och ställa rätt slags frå-

gor, kan verka obegripliga för de elever som kommer från en annorlunda bakgrund än läraren. Då dylika koder inte lärs ut på ett explicit sätt kommer elever som inte vuxit upp med de kulturella vanor som uppskattas i klassen att ha större svårigheter att tillägna sig de förmågor som är nödvändiga för att lyckas i skolan och i arbetslivet.

Ett sådant exempel är hemläxor. Även om det finns belegg för att hemläxor inte bidrar till att förbättra grundskoleelevers inläring ger man allt mer hemläxor till yngre barn. Den här paradoxen exemplifierar hur den dolda läroplanen kan skapa ojämlikheter på orättvisa sätt. Bördan att se till att läxorna blir gjorda axlas ofta av föräldrarna, som blir tvungna att sporra barnen till att slutföra sina uppgifter utanför skolan. Barn med privilegierad bakgrund har ofta föräldrar som har lärt sig konsten att lyckas i skolan och

Då utbildningssystem fokuserar på standardiserade prov som metod för att utvärdera lärare och elever, förblir de kritiska och kreativa tankeförmågorna underutvecklade.

som är medvetna om spelet som spelas här. Föräldrarna har möjlighet att på ett lämpligt sätt stöda barnens läxvanor. Andra föräldrar kommer däremot inte att ha tid eller kapacitet att stöda barnens läxvanor. Även om hemläxor bara är en liten del av inlärningsprocessen, kan de komma att markera en klar socioekonomisk skiljelinje mellan framgång och misslyckande i skolan.

Ett annat problem som blir synligt i samband med den dolda läroplanen är tendensen att lägga olika slags förväntningar på barn med olika socioekonomisk bakgrund. De elever som, oberoende av potential, har lärt sig klassrummets koder, kan komma att betraktas som bättre elever eller smartare än deras mindre välanpassade likar. Å ena sidan leder det här till att inställsamt, icke-ifrågasättande och eftergivet beteende belönas. Precis dessa egenskaper värderas hos 'goda' arbetare, men är ogynnsamma för den som vill lyckas i den moderna entreprenörsekonomin. Dessutom kan det här leda till ovilja och olust hos kreativa och nyfikna elever, det vill säga exakt de egenskaper som kan erbjuda de mest fruktbara möjligheterna i det moderna arbetslivet. Det är möjligt att om man gjorde den dolda läroplanen mer öppen, genom att göra dessa kunskaper och förmågor explicita, så skulle alla elever få lika möjligheter att lyckas.



Jake McMullen är doktorand i pedagogik och före detta lärare

UTVÄRDERINGAR ÄR INTE ENBART AV GODO

Utvärderingar har fått en allt större roll i den offentliga debatten kring bildningsfrågor. Det här har problematiska sidor, menar **Birgit Schaffar-Kronqvist**.

Text: Birgit Schaffar-Kronqvist

Utvärdering, kvalitetssäkring, lata finlandssvenska elever, skolutveckling, PISA-resultat, World University Ranking List ... För tillfället kretsar mycket inom utbildningssektorn, från dagis till universitet, kring utvärderingar och färsk forskning som rangordnar och betygsätter. Det handlar om jämförelser mellan enskilda elevgrupper, olika landskap i Svenskfinland, språkgrupper eller länder emellan, om enskilda bildningsinstitutioner som skolor, universitet eller utbildningsprogram som rangordnas enligt vissa utvalda kriterier. Även den offentliga debatten kring bildningsfrågor tar allt tydligare intryck av detta.

Egentligen är det inte ett nytt fenomen och inte heller i sig något problematiskt, men vissa gränser inom en sådan diskussion borde iaktas mer noggrant för att några av dagens problematiska drag ska kunna undvikas.

Vad bygger dessa utvärderingar och rangordningar på? Till att börja med handlar det om det självklara: Ingen människa är lik en annan. Hennes hår är kortare än mitt, han på andra sidan gatan är längre än sin kompis bredvid, hon förstår snabbare något nytt i matte än vad han gör. Mer eller mindre medvetet ser vi hela tiden skillnader människor emellan. Med en ytlig kognitionspsykologisk beskrivning kunde vi säga att vi på detta vis sorterar de intryck som vi får i vår tillvaro. Med hjälp av olikheterna känner jag igen vissa personer; några som jag träffar hälsar jag på, andra går jag bara förbi.

Det är viktigt att lägga märke till att det är en sak att se och notera olikheter mellan människor och en annan att värdera dem. Hans mössa skulle passa bättre till kompisens jacka, hennes handstil är lättare att läsa än min. Ofta flätas en beskrivning av olikheter dock redan ihop med en värdering, när den till exempel yttras i ett visst sammanhang. Att han är längre än sin kompis kan inom vissa

idrottsgrenar räknas som en fördel. Värderar man en skillnad är man sedan inte långt från rangordningar.

Inom pedagogik har jämförelser och utvärderingar en lång tradition. Redan 1599 införde jesuiterna ett slags betygssystem i sina skolor. Målet var att sporra till högre och bättre prestationer genom ett system av tävlan mellan eleverna, som kallades *Sancta Æmulatio*, den heliga tävlingslusten. Varje elev fick en så kallad *æmulus* som han kunde jämföra

sig med. Helst skulle de tävlande vara någorlunda jämbördiga i begåvning och kunskaper, helt enkelt för att det är meningslöst att tävla mot en elev som är mycket långsammare eller snabbare än man själv. Av många anses dock först införandet av betygen vid universitetet i Cambridge år 1792 som den egentliga början för vårt moderna prestationsutvärderingssystem i skolor, eftersom det först då idémässigt började likna det slags bokföring som redan hade funnits för varor, inkomster och utgifter.

Det finns en relativ och en absolut dimension i dessa system. Å ena sidan mäts den egna

prestationen i en relativ jämförelse med någon annan. Å andra sidan fanns redan hos jesuiterna en absolut gradering inbyggd i systemet. För att lämpa sig för en viss karriär inom orden behövde man uppnå en viss standard. Här lades grunden för skillnaden mellan att vara godkänd och icke-godkänd, både gällande enskilda kurser inom en utbildning

[D]et är en sak att se och notera olikheter mellan människor och en annan att värdera dem

och i bemärkelsen av ett formellt intyg som ger behörighet till en viss (vidare)utbildning eller ett yrke. De pedagogiska gallringssystem som vi använder idag i skolan, studentexamen eller inom högre utbildning är olika kombinationer av båda. Den absoluta gränsen för godkännande är till exempel ibland inte fastslagen genom en viss innehållslig standard, utan kan vara bunden till gruppens relativa prestation. Ett exempel är när man på förhand bestämmer att 20 % av gruppen inte kommer att godkännas.

Att värdera de skillnader som finns eleverna sinsemellan motiverades redan hos jesuiterna med att tävlandet sporrar till bättre prestationer. Samma motiv nämns idag för alla de nationella och internationella utvärderingar som under de

Motivationen att kritiskt granska den egna verksamheten och inleda förändrande åtgärder minskar ju mer man kopplar prestationen till den egna personen

senaste 10-15 åren har blivit en dominerande del av bildningsdiskussionen. Inte sällan försöker den nyliberala retoriken ytterligare förankra berättigandet i biologin genom hänvisning till människans "naturliga" tävlingslust. Hur man än förhåller sig till tävlingens naturlighet, så bortsett från detta perspektiv från något väsentligt. Det är i långa loppet bara den som vinner som sporrar av jämförelser och tävlingar. Förloraren demotiveras och kommer att ge upp. Det händer kanske inte vid första förlust. Men med tanke på att ett barns utbildnings- och utvärderingskarriär börjar tidigt och kan sträcka sig upp till 15-20 år, så är det förståeligt att ungdomar idag är oroväckande högt stressade och lider av depressioner, och att det är en tidskrävande och svår uppgift att återanknyta till utslagna unga människor.

Vidare är utvärderingar idag inte något som sker vid en speciell tidpunkt utan har blivit en systematisk del av de olika institutionerna för att permanent mäta och kontrollera. Det berör elever lika mycket som skolor, kommuner, universitet eller hela länder. Ett problem här är att tävlingar och jämförelser skapar spänning på förhand som i bästa fall leder till att man anstränger sig extra mycket. Efter varje täv-

ling behöver det dock finnas en vilofas, där vinnaren varvar ner från sin framgång för att få komma tillbaka till realiteten och där förloraren kan vårda sina sår för att få kraft och mod till nästa steg. När jämförelser blir en del av den dagliga rutinen finns denna tid för återhämtning inte mera, vilket leder till att skillnaderna mellan den vinnande och den förlorande enheten accelererar.

Man kan på det viset undra vem dagens utvärderingsmentalitet tjänar. I många avseenden har utvärderingar kunnat visa på problem som finns inom en viss enhet. I bästa fall kan man med hjälp av en jämförelse med andra institutioner eller grupper förstå sin egen verksamhet bättre. Man lär sig av andras framgångar och andras fel, så att de egna problemen kan hitta en lösning och verksamheten börja löpa bättre. För det här syftet kan jämförelser vara bra. Övergången till att rangordna prestationerna inom ramen för en tävling löper dock risk att motarbeta denna positiva sida.

Motivationen att kritiskt granska den egna verksamheten och inleda förändrande åtgärder minskar ju mer man kopplar prestationen till den egna personen. Den offentliga diskussionen kring finlandssvenskarnas skolprestationer under hösten 2011 var ett bra exempel på detta. Olika studier pekade på att svenskspråkiga elever presterade sämre än finskspråkiga i läsning eller är mindre motiverade att göra läxor. Bortsett från frågan hur dessa enskilda studier har genomförts och om resultaten är pålitliga eller inte, så slutade man i den mediala bevakningen mycket snabbt med att tala om det som egentligen hade mätts, nämligen enskilda prestationer och egenskaper. Istället blev dessa resultat ofta omskrivna som personliga misslyckanden. Man talar om "de lata finlandssvenska eleverna" som "presterar dåligt" i skolan. Ett liknande fenomen kan iaktas när skolor, kommuner, universitet eller länder vill skapa ett eget varumärke byggt på positiva egenskaper och förväntningar direkt knutna till institutionens "person".

Här byter man jämförelsens relativa dimension mot ett absolut omdöme om enskilda elever, språkgrupper eller institutioner. I långa loppet kommer detta att vara problematiskt, eftersom det är kränkande att värdesätta en människa enbart på grund av enskilda egenskaper eller prestationer. Kränkningen sker oberoende av om man uppskattar eller kritiserar någons person som helhet på grund av enskilda prestationer. I det här avseendet är den förstärkta fokuset på jämförelser och utvärderingar en problematisk utveckling inom bildningsdiskussionen.



Birgit Sschaffar är forskardoktor i allmän pedagogik vid Åbo Akademi i Vasa

Livets bräcklighet

► **Judith Butler:** *Precarious Life* (2004)

I sin bok *Precarious Life* skriver Judith Butler om den paranoia och slutenhet som präglade det offentliga samtalet i USA efter 9/11. I fem essäer diskuteras den kortslutning som dessa samtal varit kännetecknas av. Butler ser en väg ut i en kritisk reflektion kring vad det är att vara människa och vilka människoliv som osynliggörs.

Judith Butler, som är professor i retorik och litteratur i Berkeley, är framförallt känd som feministisk teoretiker, men på senare år har hon utvecklat resonemang kring det offentliga samtalet, ansvar och krigsföring. Butler är en produktiv författare. I *Precarious Life* (som också finns tillgänglig i svensk översättning, utgiven på Tankekraft förlag) har hon samlat fem essäer som behandlar rätt olika teman, men där vissa frågor binder samman texterna. Essäerna tar avstamp från det märkliga politiska klimat som händelserna i samband med 9/11 skapade; Butler kritiserar ett samhälls- och medielandskap som präglas av krigsföringens avhumaniserande och där vissa perspektiv måste förträngas.

Precarious life är på många sätt en polemisk bok: Butler vänder sig emot imperialistisk vedergällningspolitik vars strukturella och intellektuella form gör det svårt att föra fram kritik. Flera av essäerna kretsar kring det offentliga samtalets gränser och gränsdragningar. Butler har en god känsla för hur dessa samtal ofta kortsluts av hållningar av typen "om du säger så är du relativist". Med ett stort mått av patos vill Butler visa att de här dödlägena måste upplösas och det är här hon ser en uppgift för humaniora. Att förstå världen efter 9/11 kräver både etiskt och politiskt klarseende, menar Butler. Det hon försöker sig på i essäerna är att formulera begrepp om det mänskliga som på olika sätt osynliggörs genom att vissa liv inte framstår som liv alls. Enligt Butler är det sårbarheten i det mänskliga livet som vi måste återvända till för att förstå vad det är som absolut inte får träda fram i kriget mot en terrorism som skapar tunnelseende, undantagstillstånd och strikta regler för hur saker får visas.

I en av de intressantare essäerna, "Violence, Mourning, Politics" skriver Butler om det ensidiga sorgearbete som inleddes efter 9/11. Efter tio dagar meddelade president **Bush** att det amerikanska folket hade sörjt nog och att det nu var dags att skrida till handling. Amerika befinner sig i ett skumt tillstånd där sorgen förvandlats till melankoli (när tioårsdagen för 9/11 uppmärksammades i amerikanska medier förra hösten var det lätt att tänka liknande saker.).

Sorgearbetet i "kriget mot terrorismen" uppvisar sin egen logik. Amerikanska medborgare och soldater kan sör-

jas, men det kan inte de afghaner eller irakier som dödats i amerikanska räder. Deras liv blir icke-liv, överkliga. Butlers projekt är att se ett slags subversiv kraft i sorgen. Det hon verkar vara ute efter är att se hur en dimension av sorg är frånvarande då sorg blir en process att snabbt stökas undan. Hon beskriver sorgen som relationell. Då jag sörjer någon som gått bort är det inte något särskilt i henne som jag sörjer. Sorgen öppnar snarare nya frågor om vem hon var, och vem jag är i relation till henne – i sorgen ställs frågor om vad våra liv betyder i relation till varandra. Hon talar om sorgen som förlust i många olika bemärkelser: jag rycks upp ur självklarheten som ibland präglar mitt liv, förlusten av den andra gör mig annorlunda. Det är inte bara så att jag blir till i relationer, i relationen till den andra avvecklas vissa förståelser; i sorgen är jag "utom mig".

Om vi tar på allvar hur livet levs med andra, som vi sörjer när de går bort, påminns vi enligt Butler om en dimension som sällan står i fokus i den politiska diskursen, nämligen vårt beroende av varandra, hur mitt liv är vad det är i relation till

Att förstå världen efter 9/11 kräver både etiskt och politiskt klarseende

andra och hur min tillvaro krackelerar då en närstående dör.

Det hon polemiserar mot är dels en bild av människan som autonom men poängen sträcks ut till det politiska planet där en självtillräcklig och förmätn syn på omvärlden kritiserar. I flera av essäerna beskriver Butler en bild av staten som utgår från "att hävda sin rätt" där detta kommer att betyda: "med vissa människor kan vi göra vad vi vill".

Det är i de här partierna om sorgens roll som Butler är som mest konkret, här kommer hon själv till tals genom ett personligt hållet språk. I flera av de andra essäerna tenderar Butler att försvinna i en grop av polemik och filosofiska utläggningar som mest blir exegetiska framställningar. Det jag saknar är en samtidsanalys som bränner till, som får en att förstå ett fenomen eller en situation i ett nytt ljus. Även

om jag nickar medhåll till Butlers analys av antisemitistiska drag i en överdriven rädsla för antisemitism (omöjligheten att på ett vettigt sätt kritisera Israel) eller Butlers beskrivning av Guántanamo Bay som uttryck för en blandning mellan administration och maktspel där juridiken får en synnerligen problematisk roll. Butler tar här fram sådant som är väl bekant, men det kan förlåtas i och med att hon var en av de första teoretikerna som skrev om problematiken kring Guántanamo Bay. Ändå måste jag betona att hennes resonemang saknar kraft att riktigt gå in i detaljer och belysa sammanhang – istället gör hon på ofta vaga sätt (kryddat med många av filosofins modebegrepp) anspråk på allmängiltighet. Det här stör min läsning.

En sak som oroar mig i flera av essäerna är Butlers sätt att framställa våldet som ett slags grunddrag i det mänskliga livet som vi aldrig kommer bort från. Hennes syfte i boken tycks vara att belysa olika sidor av diskursivt och helt konkret våld (när hon talar om det våld som kommer till uttryck i mediernas framställande av icke-liv) men det hon enligt mig samtidigt gör är att beskriva livet som ständigt osäkert, ständigt utsatt för möjligt våld. Det här blir särskilt påfallande i den avslutande essän som på ett mycket halvdant sätt gör anspråk på att visa angelägenheten hos humaniora genom en analys av **Emmanuel Levinas'** tänkande kring ansiktet.

Butler skriver i och för sig fint om hur vi i mötet med den andra ställs inför en närvaro som ifrågasätter att moralisk auktoritet handlar om t.ex. "att veta vad jag vill". Med Levinas beskriver hon ett möte som är omvälvande, bortom beskrivning och representation. Det märkliga (och här följer Butler Levinas) är att den mänskliga grundtillvaron antas innehåller våld och trauma: mötet med den andra tematiseras enligt en slitning mellan att vilja döda den andra och budet "du skall inte döda".

Som Butler skriver: Levinas' icke-våldshållning grundar sig på en idé om en spänning mellan rädslan att utsättas för våld och ångesten i att vara en varelse som kan bruka våld mot en annan. Det märkliga här är att redan det, att en annan riktar sig till mig framställs som en traumatisk upplevelse där jag måste ge avkall på min egen vilja. Levinas' moralfilosofi innehåller många intressanta stråk, men Butler är inte speciellt bra på att ta fram det som är vettigt i hans filosofi om etiken som den första filosofin.

Jag undrar här om det finns risker med att alltför starkt eller ensidigt betona livet som sårbart; jag undrar om detta verkligen kan vara den typ av påminnelse Butler vill att det skall vara. Visst är det viktigt att reflektera kring olika falska förståelser kring staters maktanspråk och det slags trauma som 9/11 utgjorde – och visst är det bra att utmana en atomistisk och idealiserad förståelse av människan. Men kort sagt: Butlers resonemang om livets bräcklighet blir ofta för eleganta och svepande, så att man lätt förlorar känslan för viktiga distinktioner och former av avhumanisering men lika allvarligt är att hennes i och för sig goda poänger om hur vissa liv görs överkliga (ett grundtema hos filosofen Butler), att vissa liv ter sig mera mänskliga än andra, inte utvecklas vidare från de abstrakta formuleringarna. Enligt en lite elak läsning förvandlar Butler sorgen till en resurs med hjälp av vilken vi lär oss något om det globala tillståndet. Just detta förefaller mig rätt så suspekt. ■

Om vi tar på allvar hur livet levs med andra, som vi sörjer när de går bort, påminns vi enligt Butler om en dimension som sällan står i fokus i den politiska diskursen, nämligen vårt beroende av varandra, hur mitt liv är vad det är i relation till andra och hur min tillvaro krackelerar då en närstående dör.