

## ”JAG HÖRDE TILL DEM SOM INTE FICK VARA MED I LUCIATÅGET”

### En studie i hur en Kör för alla -kör konstruerar sin identitet på den finlandssvenska musikarenan

Citatet i rubriken är hämtat ur en intervju där den 52-åriga Carita beskriver sitt förhållande till sjungandet och samtidigt känslan av utanförskap när det gäller en central finlandssvensk institution. Carita är medlem i kören Kör för alla i Åbo, hädanefter kallad KFAÅ, som tillhör grupperingen ”kör för alla”, en verksamhetsform som bygger på tanken att alla som vill också kan och får sjunga i kör (Leijon 1999), utan inträdesprov eller krav på förkunskaper. I Finland förekommer körformen både på svenska och finska framför allt inom ramen för olika församlingars musikutbud (Rämö 2013: 7–8; Numminen 2005: 34) men på svenska också som en kurs inom fler arbetar- och medborgarinstitut. Däremot saknas den som medlemsgrupp inom det största svenskspråkiga musikförbundet i Finland, Finlands svenska sång- och musikförbund, som bildas av de flesta svenskspråkiga amatörmusikföreningar och -förbund och som därmed också fungerar som centralorganisation för de flesta svenskspråkiga, profana körerna. I sin strategi säger sig Fssmf bland annat verka för att samla och främja amatörsången och -musiken i Svenskfinland Fssmf:s strategi 2013–15 (Fssmf:s strategi 2013).

Syftet med denna artikel är att studera hur KFAÅ konstruerar sin identitet på den finlandssvenska musikarenan, i relation till annan svenskspråkig körverksamhet, men också i relation till en finskspråkig körs verksamhet. Jag har gjort

detta genom att intervju och observera medlemmarna i kören, som jag själv leder, och därmed lyfta fram enskilda röster ur ett kollektiv som kan ses som en något diversifierad form av körsång på svenska i Finland. Jag ville se om jag i körmedlemmarnas uttalanden och agerande skulle se hur en gruppidentitet konstrueras genom en motsättning mellan ”oss” och ”dem” i en verksamhet där språket är svenska.

Körverksamhet på svenska i Finland ser jag som en del av den finlandssvenska identitetskonstruktionen där uttryckligen körsången fortfarande spelar en viktig roll (jfr Det svenska i Finland 2010: 99). Körsjungandet kan även sägas utgöra en del av den stereotypa bild av finlandssvenskarna som följt diskussionen om det starka sociala kapitalet (se bl.a. Sundback & Nyqvist 2010). Detta ses som en orsak till att finlandssvenskarna är friskare och lever lyckligare och längre än sina finskspråkiga landsmän och körsjungandet ses där som en viktig ingrediens (Hyyppä & Mäki 2001; Hyyppä & Mäki 2003; Hyyppä 2007).

I beskrivningen av det finlandssvenska musikfältet används begreppet *arena* som jag, i likhet med Lundberg m.fl., ser som en metafor för ”de villkor och förutsättningar för musikframträdande som finns i ett samhälle” eller ”de ’spelplatser’ där social och kulturell skillnad kan synliggöras och manifesteras”. Arenor kan finnas på olika nivåer och uppstå både i formella och informella sammanhang. De kan vara kopplade till varandra men också överlappa. (Lundberg m.fl 2000: 51.) Alla får ändå inte synlighet på arenan utan kan hindras av *gatekeepers* eller grindvakter som bestämmer vem som har tillträde till arenan. Att göra en grupp osynlig kan sägas vara det samma som att förvägra den dess existens.

Jag söker ändå inte efter *vad* KFAÅ är utan utgår igen från Lundberg m.fl. och söker svar på frågorna ”var, när och hur är vi”? Jag frågar efter vilka spelplatser som synliggör olikheten till de andra, framför allt de finlandssvenska körerna, vilka situationer och sammanhang där detta sker samt vilka former som det tar sig uttryck. Enligt Lundberg m.fl. måste de som strävar efter att synliggöra sin kulturella särprägel också hålla sig till samma slags former, arenor och situationer som alla andra på samma arena och detta förutsätter att gruppen är medveten om vem de är, sin kultur eller sin identitet. Samtidigt är formerna, arenorna och situationerna redan bestämda av de som tidigare intagit arenan, både de som är på scenen, framför och bakom (Lundberg m.fl. 2000: 337–338).

## Körsång och finlandssvenskhet

Sången, och framför allt körsången har från första början ingått som en relevant ingrediens i den finlandssvenska identitetskonstruktionen. "Det är ingen överdrift att hävda att finlandssvenskheten sjöngs in i kustbefolkningens medvetande", skriver etnologen Bo Lönnqvist i en studie av finlandssvenskheten i kultur-analytiskt perspektiv (2001a: 31). Han hänvisar till de återkommande sång- och musikfesterna som på sätt och vis kom att förkroppsliga denna identitetsprocess. Genom sångfesterna kunde man verkställa den finlandssvenska ideologin; bildning åt det samlade "folket" via överenskomna yttre symboler och via sång och musik samtidigt som manifestationerna gav synlighet åt strävandena (Lönnqvist 2001b: 278–289). Redan den första allmänna, enspråkigt svenska sångfesten, som hölls i Ekenäs år 1891, betonade "svenskfinländsk samlingssträvan" som en del av grundidéerna bakom festen, vid sidan av "fosterländskhet - - musikalisk väckelse-tanke och bildningsentusiasm" (Andersson 1947: 11).

Om vi således ser den finlandssvenska identiteten som en konstruktion, som ett resultat av en process där det, enligt bland annat sociologerna Allardt & Starck (1981: 43–44; Sundback 2010: 45–63) skapades en etnisk grupp, så kan vi se hur denna etniska process förstärktes med hjälp av en kulturell process. Bland annat lyriker använde sig av identitetsuttryck som sedan användes i sångfestsammanhang och därmed spreds vidare till "det finlandssvenska folket" (Lönnqvist 2001a: 27–31). Som exempel kan nämnas *Modersmålets sång*, med text och musik av Johan Fridolf Hagfors, som skapades för den tredje sång- och musikfesten som hölls i Åbo 1897 och som ännu sjungs vid större finlandssvenska festligheter.

Den finlandssvenska musikarenan domineras ännu idag av de två centralorganisationerna Finlands svenska sång- och musikförbund och Finlands svenska kyrkosångsförbund, vilka båda grundats till följd av finlandssvenska samlingssträvanden och till vars huvudsakliga verksamhetsformer hör arrangerandet av sångfester och andra gemensamma konserter. Det senare förbundet samlar körer som är aktiva inom Borgå stift (Fsksf 2014) medan det förra säger sig vara en samlande organisation för alla musikintresserade finlandssvenskar som är aktiva i körer, orkestrar och andra musikgrupper. Ett framträdande på någon av förbundens fester ger uppmärksamhet och framkallar därmed en form av erkänsla för den egna verksamheten. Sång- och musikfesterna kan även sägas

vara en symbolvärld för samtliga deltagare, både sångare och lyssnare. Den är en symbolvärld som förmedlar inte enbart sång och musik, utan även en rituell kunskap som är både kulturspecifik och ideologiskt bunden.

## Kör för alla i Åbo som fallstudie

Jag valde KFAÅ som studieobjekt uttryckligen för dess osynlighet, men också olikhet i jämförelse med andra svenskspråkiga, profana körer i Åbo. Det var sången som förenade, samtidigt som den gemensamma nämnaren för de flesta av medlemmarna i KFAÅ var upplevelsen av att inte kunna sjunga eller att ”sjunga dåligt”. Det var en form av gemenskap kring en ”sångfunktionshämning”, för att använda ett begrepp som musikpedagogen Berit Lidman Magnusson (1999) använder sig av i sin studie av samverkande faktorer av betydelse för sångutveckling. Denna hämning kan i andra sammanhang skapa en känsla av utanförskap eller direkt illamående inför tanken på någon som helst form av sjungande.

KFAÅ grundades år 2006 av musikstuderande Hanna Kronqvist som fått idén via sin mor som sjöng i en motsvarande kör i Korsholm i Österbotten. KFAÅ fungerade från första början som en kurs inom Åbo svenska arbetarinstitut och Kronqvist ledde den i tre terminer innan verksamheten småningom avtog. Kören var därmed en del av en central svenskspråkig eller finlandssvensk institution och utgående från detta kunde KFAÅ kallas en finlandssvensk kör (jfr Kreander & Sandlund 2006: 14–51).

Mitt eget engagemang med KFAÅ inleddes hösten 2010. Redan i början av vårt samarbete såg jag kören som ett lämpligt studieobjekt för min forskning kring sången i Svenskfinland, vilket jag även informerade koristerna om. Mitt egentliga fältarbete inleddes ändå först ett och ett halvt år senare, våren 2012, då hela verksamheten blev dokumenterad i en forskningsdagbok, på basen av observationer och egna reflektioner samt i transkriptioner av fyra fokusgruppintervjuer.

Användningen av fokusgrupper som forskningsteknik eller metod har ökat stadigt sedan mitten av 1980-talet och tillämpas idag inom vitt skilda discipliner. Tekniken eller metoden används bland annat för att studera gruppmedlemmars åsikter och uppfattningar om ett speciellt fenomen, men också för att studera själva interaktionen. Ett växande tillämpningsområde sägs vara inom den femi-

nistiska forskningen eftersom det framhålls att forskarens makt minskar i förhållande till deltagarna vid användningen av fokusgrupper och sålunda bidrar till att diskussionen i större utsträckning sker på deltagarnas villkor (Wibeck 2010: 23). Metoden kändes därför naturlig att använda då frågan om forskarens makt och kontroll i relation till deltagarna samstämde med mina egna intentioner i rollen som dirigent eller kursledare. Från allra första början av mitt samarbete med KFAÅ strävade jag efter att välja både repertoar och sättningar som motsvarade deltagarnas önskemål och röstomfång. Så gott som samtliga sånger i repertoaren härstammade därför från körens initialskede eller från önskemål som olika deltagare insänt, visserligen på min uppmaning. Också sångsättningarna motsvarade i regel det röstomfång som, enligt medlemmarna själva, kändes bekvämt för majoriteten.

Kören bestod vid intervjutillfället av totalt sjutton personer, sexton kvinnor och en man, i åldern 22–70, de flesta kring 60 år, med högskoleutbildning och svenska som modersmål. Två hade rötter i Sverige och två hade rötter i det finskspråkiga Finland och därmed finska som modersmål. Verksamhetspråket i kören var svenska och all kommunikation skedde på svenska.<sup>1</sup>

Intervjusituationen påverkades självfallet av både inspelningssmiljö, de andra deltagarna, mig och mina frågor, men överlag var inställningen oerhört positiv. Målsättningen med intervjuerna var vid inspelningstillfället inte helt klar vilket kan ha haft den fördelen att de intervjuade inte, i alla fall medvetet, formade sina svar med tanke på målsättningen utan i sin ovisshet framstod som mer öppna och omedelbara. Men otvivelaktigt påverkade jag deras svar – både i egenskap av körledare och forskare – på samma sätt som *jag* påverkas i min tolkning av svaren av den roll jag har i förhållande till de intervjuade. Allt påverkar i intervjusituationen; plats, tidpunkt, andra medverkande, mikrofonen, jag och mitt sätt att ställa frågor och vilka som är närvarande. Också de intervjuade väljer att använda ord, uttryck och innehåll som passar just den givna intervjusituationen och gruppen i den kontexten. (Jfr Moisala & Seye 2013: 29–55.)

---

<sup>1</sup> Körmedlemmarna intervjuades i fyra grupper under perioden 9–26.3.2012; indelningen gjordes slumpmässigt eller utgående från sångarnas personliga tidsprioriteringar. Antalet varierade mellan tre och sex sångare per grupp och platserna var antingen kafémiljö, övningslokalen eller en av körmedlemmarnas arbetsrum. Samtliga informerades om att materialet behandlas konfidentiellt och att det arkiveras i Sibeliusmuseets arkiv samt att fiktiva namn används.

Innehållet i intervjuerna, tillsammans med anteckningarna i forskningsdagboken, analyserades utgående från olika teman, vilka ligger som grund för innehållet i denna artikel och som även belyses med citat av enskilda körmedlemmar.

## En kör för alla – ”på våra egna villkor”

Musikprofessorn och tidigare kördirigenten Karen Ahlquist beskriver i inledningen till *Chorus and Community* (2006: 3) ett antal karakteristika som kan sägas vara betecknande för dagens körer. Bland dessa nämner hon ett mer eller mindre fast medlemskap och åtskiljande av repetitioner från publika framföranden. I köreerna sjungs det utgående från en specifik repertoar och de leds av en godkänd körledare. Medlemmarna är inte solister utan består närmast av icke-professionella och oftast icke-notkunniga personer. Definitionen utgår således huvudsakligen från körens struktur, något som körforskaren Ulrika Geisler (2010: 5) ser som något begränsande och traditionell. Geisler vill även koppla in körers ”sociala, kommunikativa och rituella funktion” och hon saknar också lyssnarperspektivet i definitionen.

Om man ser till struktur och funktion passade Ahlqvists definition, tillsammans med Geislers kommentar, väl in på beskrivningen av KFAÅ. Lyssnarperspektivet spelade ändå en mindre roll i jämförelse med körer där målsättningen för verksamheten i första hand leder mot ett uppträdande inför publik och där stämsång ingår som ett naturligt uttryck.

För att få en inblick i KFAÅ-medlemmarnas uppfattning om sig själva som sångare och till kören överlag, var en av frågorna varför de ville ansluta sig till kören trots att den, i motsats till andra finlandssvenska körer i Åbo, saknade publika framträdanden som mål för verksamheten. Ingen konsert, inte ens ett uppträdande låg i sikte. Målsättningen för kursen var endast att kunna sjunga ”efter egen förmåga”, enligt målbeskrivningen i Åbo svenska arbetarinstituts kursutbud (2014).

Målet för KFAÅ borde, enligt de flesta intervjusvaren, vara kravlöshet – i alla dess former. Detta ansågs vara det absolut mest primära, vilket bör ses mot bakgrunden av att den gemensamma nämnaren för flertalet av körmedlemmarna var upplevelsen av att inte kunna sjunga, eller åtminstone inte kunna sjunga så

bra för att duga i en "vanlig" kör. Bland bakomliggande orsaker nämndes både uttalanden från familjemedlemmar och lärare samt överhuvudtaget minnen från skoltiden. Minnen av "den där rysliga tramporgeln där i folkskolan som man skulle sjunga [med] framför klassen, och så blev det en sexa på betyget" (Carita) bidrog till de ofta traumatiska upplevelserna som nämndes och som gjorde att känslan av trygghet i samband med själva övningstillfällena sågs som oerhört viktig (jfr Numminen 2005: 21–24).

Trots betoningen på kravlöshet och trygghet ville ändå medlemmarna lära sig, både sångteknik och nya sånger. Viktigt var att man fick en känsla av framsteg och att man lärde sig behärska sin röst eller som Karin sa "det är viktigt att du [körledaren] sen lyckas lägga dem [sångerna] på en sån nivå [röstläge] att vi faktiskt tror att vi är Birgit Nilsson när vi sjunger". Idealet i sig var kanske inte just Birgit Nilsson eller Kjerstin Dellert, som också nämndes, och den värld och de värden de representerade, utan viktigast var känslan av att behärska sin egen röst så att ett eventuellt budskap nådde sin mottagare.

Övningarna skulle vara "avkopplande", "utan krav", att man "bara får sjunga", "får sjunga av sig", framgick det i svaren på frågan vad som är bäst med KFAÅ. Att få sjunga för att det är roligt och för att man tycker om att sjunga och för att själv bli glad och lugn, inte för att vara tvungen att bevisa för någon annan vad man kan.

Avsaknaden av stämsång upplevdes också av de flesta som nödvändigt eftersom sjungandet i stämmor framkallar en tävlingsmentalitet som upplevdes som negativ. Om stämsång skulle införas borde det ske lekfullt och utan stora krav. Det var just glädjen i sången och det roliga i verksamheten, samt upptäckten, eller konstaterandet att man mår bra efter körövningarna som verkade utgöra det största motivet bakom medlemmarnas beslut att söka sig till och framför allt fortsätta sjunga i KFAÅ<sup>2</sup>. Till kören hörde också skrattet och ironin som en förlösande faktor och som i sin tur verkade bidra till gemenskapskänslan.

I musikupplevelser kan vi finna utgångspunkter för en identitetskonstruktion samtidigt som den musikaliska identiteten kan berättas genom en serie identifikationer, med människor, värderingar och kulturella positioner. KFAÅ, på

---

<sup>2</sup> Antalet studier kring temat musik och hälsa har ökat lavinartat under de senaste åren men eftersom kopplingen inte är huvudtemat för denna studie och endast omnämns i enstaka citat utelämnas samtliga källhänvisningar

samma sätt som andra grupperingar kan sägas lära känna sig själv som grupp via sina estetiska uppfattningar. Samtidigt menar musiksociologen Simon Frith (1996: 109–111) att identitet är en form av ideal, vad vi skulle vilja vara, inte vad vi är, och att musiken kan ge oss en uppfattning om vad detta ideal kunde vara. Att göra musik är inte bara ett sätt att uttrycka idéer, det är ett sätt att leva ut dem.

## KFAÅ och ”de andra”

Enligt socialkonstruktionistiska teorier skapas ett ”vi” alltid i samspel med andra människor, i förhållande till ”de andra”. För KFAÅ:s del utgjordes ”de andra” i detta sammanhang av å ena sidan ”elit- och proffskörerna” på den finlandssvenska musikarenan, å andra sidan den finskspråkiga Lähteellä-kören som fungerade inom det finskspråkiga arbetarinstitutet i Åbo.

Under den första hösten av KFAÅ:s existens, i november 2006, deltog kören under dåvarande körledaren, Hanna Kronqvists ledning i en gemensam julkoncert tillsammans med andra åboländska, svenskspråkiga körer av vilka de flesta var medlemmar i Finlands svenska sång- och musikförbund. Många av de som då var med i KFAÅ sjöng vid intervjutillfället fortfarande i kören. Konserten bandades för radio och tillfället omnämndes av flera KFAÅ-medlemmar som en av de absoluta höjdpunkterna i körens verksamhet: “[D]et var nog ett himla lyft att vi var med”, menade Ella och fortsatte ”och sen när man hörde det i radion. Man kunde inte tro att det var möjligt - - att det var vi som sjöng. Och att det lät så bra.” Samtidigt hade Birgitta negativa upplevelser av uppträdandet på grund av minerna hos vissa manliga deltagare. “[D]e grinade för mycket. - - Jag skulle inte vilja ställa mig framför dem en gång till och sjunga.” Det negativa minnet bemöttes ändå av andra i intervjugruppen som redogjorde för minnen av andra, positiva uttalanden och hela diskussionen slutade i kategoriseringen av ”de andra” som ”proffs i jämförelse med oss”. Överhuvudtaget upplevdes de andra åboländska, svenskspråkiga körerna som ”proffs- eller elitkörer” som man i övrigt inte kände någon gemenskap med, men ändå jämförde sig med.

Också i samband med den stora finlandssvenska sång- och musikfesten i Åbo 2011, arrangerad av Finlands svenska sång- och musikförbund, deltog några

KFAÅ-medlemmar. Det var fråga om ett gemensamt uppträdande där samtliga kör för alla -körer i Svenskfinland hade möjlighet att medverka. Sångfesten kan ses som den största offentliga arenan i finlandssvenska sammanhang och var ett tillfälle som "man nu aldrig tänkte att man någonsin skulle delta i – som sångare", som Annika uttryckte det, och upplevelsen av att få sjunga i en stor kör, tillsammans och dessutom i Konserthuset [i Åbo] upplevdes som "rolig". "Där var ju så många som kunde sjunga. Därför var det ju så mäktigt när man hörde alla de där", menade i sin tur Sofia. Dessutom var publiktillströmningen "hygglig" och mottagandet positivt vilket tillsammans med känslan av att det var många kör för alla -körer som sjöng tillsammans, gjorde tillfället till en stor upplevelse.

Konserten var samtidigt det första tillfället någonsin när kör för alla -körer kunde delta i den allmänna sång- och musikfesten. Tillfället var ändå placerat tidigt en fredag eftermiddag vilket gjorde att ett flertal korister inte kunde delta, något som säkert gällde även publiken. Tillfället blev en form av randupplevelse, något man från arrangörshåll inte ville framhäva eller göra alltför synligt, vilket även noterades bland KFAÅ-koristerna. Bland dem som på grund av arbetet var tvungna att utebli fanns det ändå en önskan om att ha kunnat delta, för att stilla sin nyfikenhet, se vem som hörde till gruppen och hurudan stämningen var. "När jag egentligen inte har varit med i såna här finlandssvenska hur ska vi säga grupperingar - - Att jag kände mig till och med lite ängslig att hur det är - - Och jag skulle nog ha kommit och checka. Det skulle ha varit intressant. För jag känner som sagt inte igen hur det går till. - - Hurudan fiilis är där och hurudana människor (skratt)." Barbro sade sig nog känna sig som finlandssvensk, fast hon har levt hela sitt vuxna liv på finska, trots svenskspråkiga föräldrar. Också Carita kände sig som mycket finlandssvensk fast hon levde tvåspråkigt men hade heller aldrig deltagit i liknande tillställningar. Och fast hon sade att hon "får nippor" när hon hör att "[a]lla tror ju att alla finlandssvenskar sjunger i kör och det är därför vi lever längre" så "skulle det liksom vara skojigt att delta i en sån här riktigt helt finlandssvensk [sångfest]."

Det fanns således en nyfikenhet på det finlandssvenska, vem som hörde till gruppen och hurudan stämningen var. Trots en viss känsla av utanförskap när det gällde den offentliga arenan och upplevelsen av negativa yttringar från, framför allt män i de andra finlandssvenska körerna, förhöll sig KFAÅ-medlemmarna positivt till svenskspråkiga samlingssträvanden.

Samma nyfikenhet och intresse uppvisades inte lika tydligt när det gällde det finskspråkiga arbetarinstitutets kör Lähteellä (*Vid en källa*) som KFAÅ inledde ett samarbete med våren 2012. Lähteellä -kören riktade sig till alla som var intresserade av sjungandets inverkan på välmåendet och i kören sjöngs det 1–4-stämmiga sånger med naturmotiv. Ledaren Risto Ala-Kaila efterlyste mera samarbete mellan körerna och målsättningen var att tillsammans uppträda i samband med den finskspråkiga elevföreningens 90-årsjubileumsfest samma vår.

Mistänksamheten från KFAÅ-medlemmarna var påtaglig. Samarbetstanken upplevdes som ett hot, rädslan för att bli överkörd i fråga om repertoarval påtalades men eftersom jag i egenskap av ledare var nyfiken på hur samarbetstanken skulle utmynna så fortsatte diskussionerna. Repertoarförslagen skiftade mellan allt från landskapssånger (maakuntalauluja) och nationalromantiska sånger som *Vid en källa* ("Lähteellä") och *Svanen* ("Joutsen"), på förslag av Ala-Kaila, till Chydenius' *Kalliolle kukkulalle* ("Här på berget") med svensk text av Lars Huldén, eller helt rikssvenska sånger, på förslag av KFAÅ. Ala-Kaila tog helt avstånd från de rikssvenska sångerna och kompromissen blev en blandning av sånger och tonsättningar som berörde "vårt gemensamma kulturarv", eller sånger som fanns i både svensk eller finsk översättning. Allra helst ville KFAÅ sjunga nyare sånger som *Satumaa* på finska eller *Sagolandet* som Lars Huldén kallar den i sin översättning.

Även tonartsfrågan skapade en lång diskussion eftersom de flesta i KFAÅ önskade sjunga i ett lägre läge än vad Ala-Kaila föreslog eller som föreslås i den sångbok, *Sånger för alla* (Häggman & Stendahl 2007), som kören använde. Sångboken hade införskaffats i körens initialske och säger sig ge "en god bild av den finlandssvenska sångrepertoaren i dag". Sångerna representerade i stort den repertoar som KFAÅ-medlemmarna önskade sjunga.

Det röstläge som passade de flesta av KFAÅ-medlemmarna var ett atlläge eller det register man använder när man talar, vilket, enligt sångpedagog Yvonne af Ugglas (*Kör för alla*/Yvonne 2008) är det register som är lättast för otränade att sjunga i. Af Ugglas har bland annat specialiserat sig på kör för alla -sångare och hennes erfarenhet är att det är lättare att sjunga rent (rätt ton) i bröstregistret än i de höga tonlägen som för det mesta används till exempel i psalmsång. Detta var något som även KFAÅ-medlemmarna ständigt återkom till: "Man kan inte sjunga i kyrkan för de [psalmerna] går för högt", menade Karin när det diskuterades i vilka andra sammanhang KFAÅ-medlemmarna sjöng. Af Ugglas är även

av den åsikten att många, kanske de flesta sånger är mer lämpade att sjunga i "lägre sättningar än vad som tillämpas i dag" och hänvisar till sin långa logopediska och sångpedagogiska erfarenhet. Detta kan möjligtvis vara en orsak till att en del KFAÅ-medlemmar sade sig föredra att lyssna till manskör framom damkör när det gällde konsertframträdanden. Det var djupet i rösten, och närmast basarna som lockade.

KFAÅ sjöng vid intervjutillfället huvudsakligen enstämmigt, unisont, någon gång i kanon medan stämsång upplevdes av de flesta som alltför krävande, som passade "de där proffskörerna". Ändå lockade flerstämmigheten och många hävdade att de gärna skulle pröva på det i någon sång, någon gång.

Samarbetet med Lähteellä-kören uppsköts ändå till hösten då en gemensam julkonsert ordnades.

## Repertoaren och språket

Forskning kring kopplingarna mellan körsång och nationalitet eller etnicitet kan vi uttryckligen stöta på när vi talar om en specifik körklang som symbol för en kulturell identitet (se t.ex. Gabrielson 1993; Reimers 1993a; Reimers 1993b; Hedell 2009). Men också en specifik repertoar kan vara kännetecknen för ett samhälle eller en gemenskap (se t.ex. Enefalk 2008). Ett musikuppträdande är således ett meningsfullt verktyg för att binda ihop samhällen eller gemenskaper. Alois Mauerhofer (1998) som har forskat i identitetsfrågor gällande sång- och musikgrupper menar att man i en gemensam gruppsång kan finna en emotionell identifikation, en samstämmighet i relation till sångrepertoaren och sångstilen, och att dessa gemensamma handlingar utan tvivel förstärker samhörighetskänslan, att denna "vi-förståelse" bär mot en gruppidentitet.

Ser vi det ur ett finlandssvenskt perspektiv så blev "Sången - - vid sidan av språket - kittet i det finlandssvenska identitetsbygget", för att citera folkmusikforskaren och folkloristen Ann-Mari Häggman (2006: 49-64; 1996: 50). Hon hänvisar framför allt till verksamheten kring den år 1906 grundade föreningen Brage och menar att visorna i folkton, de så kallade Bragevisorna, blev starka identitetsmarkörer som spreds via lärarseminarierna ut till både skolor och föreningar. Då skapades tanken om en "finlandssvensk sångskatt" som på sätt och vis institu-

tionaliserades via föreningar och skolan (jfr Cederholm 2013). Då skapades också den finlandssvenska samhörighetskänsla som än i dag präglar verksamheten i många sångköror och föreningar. Samtidigt säger Häggman ändå att begreppet är föränderligt och, på samma sätt som sångkategorier i övrigt, påverkad av olika bakgrundsfaktorer (Häggman 2005: 8–11). En undersökning från år 2006 där finlandssvenska småbarnsföräldrar ombads beskriva sin sångskatt eller redogöra för vilka sånger de förmedlar vidare till sina barn resulterade till exempel i en förteckning över både nyare och mer traditionella barnvisor, Beatles- och modernare popsånger (Nordman 2006).

På en direkt fråga vad KFAÅ-medlemmarna uppfattade som finlandssvenskt i musiken svarade Karin att det är ”de där gamla visorna” med vilket hon bland annat avsåg de ovannämnda Bragevisorna. En särställning hade Alexander Slottes *Slumrande toner*, både bland KFAÅ-medlemmar och bland finlandssvenskar i gemen och sången har vid sidan av *Modersmålets sång* blivit en form av finlandssvensk nationalsång (Häggman 2006; Nykvist 2006; Rask 1996). Också Liisa, med rötter i det finskspråkiga Finland nämnde visor, eller de sånger som i detta sammanhang närmast kan ses som en kategori sånger med svenska som originalspråk, som någonting typiskt för ”det finlandssvenska” i jämförelse med ”det finska”.

Repertoarfrågan var ständigt under bearbetning i KFAÅ. Balansen mellan gammalt och nytt blev en avgörande fråga för medlemmarnas aktivitet samtidigt som somliga var inställda på att ”[a]lla kan ju inte tycka om precis alla sånger”. ”De där gamla visorna” fick dock allt oftare ge vika för nyare sånger på andra språk, huvudsakligen finska men också engelskspråkiga sånger från körmedlemmarnas ungdomstid.

Favoriter var sånger som var bekanta, som skapade minnen, framför allt visor och schlagers, men också sånger man lärt sig i sin barndom. Birgitta var olycklig över att hennes barn aldrig fått vara med om ”det här med att sjunga som vi gjorde då förr i världen” då man samlades i en större stuga om kvällarna och lärde sig olika sjömanssånger och *Lilla Vacka Anna* ”och allt vad de nu heter”. Samtidigt förundrade sig Mollan över att de unga inte kan samma sånger som KFAÅ-medlemmarna, fast de är finlandssvenskar. Repertoaren verkade överhuvudtaget vara utslagsgivande när yngre vid olika tillfällen anslutit sig till kören men sedan slutat då alla sånger var obekanta.

En sång kan också vara en signatur eller en symbol för en gemenskap. Ola Graff (2005: 30), som bland annat forskat i joiken som identitetsmarkör använder begreppet *referensfunktion* för att beskriva att en melodi står som en symbol för något annat. Melodin eller sången får då en starkt identitetsskapande funktion, den blir personlig och uttrycker ett jag eller vi och blir därmed en berättelse om mig eller oss.

I KFAÅ har man i ett tidigt skede – på förslag av körens dåvarande dirigent, Hanna Kronqvist – kommit överens om en gemensam inlednings- och avslutningssång. Sångerna uppfattades bland körmedlemmarna som oerhört viktiga och ansågs uttryckligen vara en signatur eller symbol för KFAÅ. De benämndes av de intervjuade både som ritual och inramning medan Liisa ville koppla sångerna till en form av identifikation. "[D]et är inte en [sång för] kör för alla, för vem som helst utan det är [för] *vår* kör för alla." Varje körövning inleddes med sången *Om du börjar att gnola en visa* av svensken Håkan Cronsioe och avslutades med en traditionell irländsk bön, *Må din väg gå dig till mötes*, som i svensk översättning ingår i den svenska psalmboken. Avslutningssången sjöngs i både svensk och irländsk version och båda sångerna pekar på ett starkt inflytande också västerifrån.

De flesta av KFAÅ-medlemmarna tyckte inte att de hade någon skillnad på vilket språk de sjöng. Carita menade ändå att "förstås, det ska vara på svenska det mesta, det är ju helt klart. Det är ju svenska Arbis [arbetarinstitutionen]. Men nog sjunger jag gärna på finska". Det viktigaste var att texten blev begriplig och den fick gärna ha ett budskap. Språket kopplades här i första hand till den institution som bedrev körverksamheten, något som kanske kan ses som ett inlägg i diskussionen om de finlandssvenska institutionernas betydelse för finlandssvenskheten, vilket bland annat har undersökts i forskningsprojektet Finlandssvenskarna och deras institutioner (se Liebkind & Sandlund 2006).

Det var således inte språket som var avgörande för KFAÅ:s fortsatta samarbete med Lähteellä-kören, tvärtom upplevde Karin det som en rikedom att "vi kan - - sjunga både rikssvenska och känna oss hemma i dem [sångerna] och sådana som kommer härifrån [Svenskfinland] och vi kan också sjunga finska och känna oss hemma i dem". Skiljelinjen gick snarare i valet av repertoar. Trots att många av Lähteellä-körens favoritsånger tillhörde det så kallade gemensamma kulturarvet så uppfattades sångerna av en del KFAÅ-medlemmar som verkligt föråldrade. "En del sånger tycker jag är så patetiska. Jag tänker att Herre Gud

ändå vilka ord och vilka fosterlandsjuttur och vilka -- liksom budskap”, menade Saga medan Ella igen upplevde att det var ”så himla roligt det här med de här gamla finlandssvenska sångerna, för jag har vuxit upp på en folkhögskola där det var samkväm varje torsdag kväll. -- Och det är ju alla de här sångerna som vi sjöng då där i min barndom”. Uttryckligen folkhögskolemiljön har genom tiderna varit en form av traditionsförmedlare, där ”de gamla visorna” ingått som en del av bildningsidealet (Lönnqvist 2001c: 18).

Repertoaren i KFAÅ blev skapad av och för denna grupp av svensk- och tvåspråkiga, företrädesvis högutbildade äldre kvinnor, bland vilka *Kalliolle kukkulalle* i Kaj Chydenius’ sättning, både på finska och i Lars Huldéns översättning, framstod som absolut favorit.

## Kör för alla i Åbo – en finlandssvensk kör

Identitetsskapandet sker alltid inom en bestämd social och kulturell kontext och är i hög grad knutet till upplevelser och minnen som formas i relation till andra. Syftet med denna artikel var att studera hur KFAÅ konstruerade sin identitet på den finlandssvenska musikarenan, hur kören skapade ett ”vi” i förhållande till ”de andra” i konstruerandet av en gruppidentitet där verksamhetsspråket var svenska. Jag frågade inte explicit efter vad KFAÅ är utan sökte svar på frågorna ”var, när och hur är vi” genom att presentera de spelplatser, situationer och sammanhang som synliggjorde olikheten mellan KFAÅ och de andra, framför allt finlandssvenska köreerna.

På den finlandssvenska musikarenan, som huvudsakligen domineras av Finlands svenska sång- och musikförbund, representerar KFAÅ ett randfenomen, en form av musikande i den yttersta kanten, eller *offstage* om jag håller mig till Lundberg m.fl.:s definition av de olika spelplatser som bildar en arena. Ett musikande som befinner sig *offstage* kan förflyttas upp på scenen endast ”om samhällets värderingar *förändras* eller om musikformen själv *anpassas* till rådande normer”. (Lundberg m.fl. 2000: 51–59.)

I de flesta intervjuvaren och i observationerna av KFAÅ framgick en klar önskan om att få tillhöra någon form av större gemenskap, känna en kulturell tillhörighet och få synlighet och erkänsla. Trots känslan av utanförskap i förhål-

lande till andra finlandssvenska körer nämnde flera av de intervjuade ett konsertframträdande och en sångfest som de främsta musikaliska höjdpunkterna under körens existens. Samtidigt var man tillfreds med att få vara som man är och att få sjunga i det sammanhang man var just då, några timmar i veckan under terminen, i kören eller trallande på cykeln eller i bilen på väg hem från övningen.

För medlemmarna var sången målet för verksamheten. Det var kursbeskrivningen att alla får sjunga "efter egen förmåga" som hade lockat också de finsk- och tvåspråkiga sångarna till kören men även för att "tröskeln var liksom lägre", enligt Liisa som själv funderat över varför hon valt en svenskspråkig kör framom en finskspråkig. Samtidigt framhöll hon att hon jobbade i en svenskspråkig miljö och valet därför kändes naturligare. "Man väljer nånting som man tror sig kunna identifiera [sig] med, att man - - så att säga känner någon människa." Liisa blir ofta citerad i denna artikel, antagligen som en följd av att hon som finskspråkig verkade ha reflekterat över sina val i motstats till de flesta svensk- eller tvåspråkiga som fann valet av svenskspråkig kör mer naturligt eller rentav självklart.

En av frågorna som ställdes i intervjuerna var om KFAÅ-medlemmarna, som en följd av medlemskapet i en svenskspråkig kör vid ett svenskspråkigt arbetarinstitut, upplevde sig som finlandssvenskar. De allra flesta med bakgrund i det svenskspråkiga Finland sade sig känna sig som finlandssvenskar, men också som tvåspråkiga ifall det privata livet så förutsatte. De medlemmar som hade sina rötter i Sverige eller det finskspråkiga Finland kunde däremot inte tänka sig en direkt koppling till "den finlandssvenska familjen" – för att använda en ofta använd metafor (jfr Lönnqvist 2001a). Liisa sade sig nog ha fått frågan "[a]tt du skulle ju kunna vara finlandssvensk för du talar så bra svenska" men tyckte att det nog var "nästan en förolämpning. Varför skulle jag vilja vara finlandssvensk när jag är finne."

I KFAÅ uttrycktes det både en nyfikenhet och ett intresse för det finlandssvenska trots känslan av utanförskap. Nyfikenheten gällde framför allt körmedlemmar som ville kalla sig finlandssvenskar men som i sin vardag mest fungerade på finska, medan sångare som redan kände traditionen och "de gamla visorna" var måna om dess bevarande. Gruppen som definierade sig som finlandssvenskar identifierade sig således samtidigt med gruppens traditioner medan de som kallade sig tvåspråkiga fröjdades över att kunna ta för sig av både den svenskspråkiga och den finskspråkiga kulturen. Gemenskapen med den finsk-

språkiga Lähteellä-kören upplevdes främmande främst på grund av skillnaden i val av repertoar.

Repertoaren uppfattades i många avseenden vara kopplad till språket. Modersmålet var för många det samma som känslspråket men som svar på frågan vad som var viktigt med repertoaren i KFAÅ betonades endast i enstaka fall betydelsen av att *alla* sånger sjungs på svenska. Ett visst samband kunde skönjas med om sångaren hade en enspråkigt svensk bakgrund. Det svenska språket upplevdes också som viktigt bland sångare som visserligen hade svenskspråkig bakgrund men som i sin vardag var omgivna av ett annat språk, i första hand finska.

På den finlandssvenska musikarenan och i sin offstageposition framstår KFAÅ som en heterogen samling av, huvudsakligen, tvåspråkiga individer som gärna välkomnade alla intresserade att sjunga i kören, oberoende av språk, nationalitet eller kön. Repertoaren var blandad och avspeglade gruppens sammansättning i fråga om ålder, bakgrund och kön. Samtidigt uppvisade gruppen ett, för det mesta, fördomsfritt förhållningssätt till text och språk. Gruppgemenskapen formade sig huvudsakligen kring ett ”vi” där kravlöshet, trygghet och sångarglädje var det primära och där ”de andra” i första hand utgjordes av de ”professionella” stämsjungande, svenskspråkiga körerna och i andra hand av de finskspråkiga ”kollegorna” som man ändå hellre samarbetade med – trots rädsla för assimilering.

## Källförteckning

### Intervjuer

Annika, 39 år. Åbo 9.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Barbro, 59 år. Åbo 26.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Birgitta, 62 år. Åbo 20.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Carita, 52 år. Åbo 26.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Ella, 60 år. Åbo 9.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Karin, 70 år. Åbo 20.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Liisa, 62 år. Åbo 23.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Mollan, 70 år. Åbo 20.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Saga, 57 år. Åbo 26.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.  
Sofia, 61 år. Åbo 20.3.2012. Intervjuad av Rosi Djupsund. Minidisc i forskarens förvar.

### Opublicerade källor

Forskningsdagbok från perioden 15.1.-30.4.2012, i forskarens förvar.  
Lidman Magnusson, Berit (1999) *Att sjunga eller inte sjunga. Samverkande faktorer av betydelse för sångutveckling*. Centrum för Musikpedagogisk Forskning, MPC. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan/Stockholms Universitet. Opublicerad lic. avh.  
Rämö, Hanna (2013) *Kaikki saavat laulaa! Kuorolaisen kehittymiskokemuksista laulutaidottomille suunnatussa kuorossa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Opubl. uppsats.

### Litteratur

Ahlquist, Karen (2006) "Introduction". *Chorus and Community*. Ed. Karen Ahlquist. Urbana: University of Illinois Press. Ss. 1–15.  
Allardt, Erik & Starck, Christian (1981) *Språkgränser och samhällstruktur. Finlandssvenskarna i jämförande perspektiv*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

- Andersson, Otto (1947) *Finlandssvenska musikfester under 50 år*. Åbo: Förlaget Bro.
- Cederholm, Camilla (2013) *"Du sköna sång, vårt bästa arv"*. *Kanonisering av en sångskatt ur ett hermeneutiskt perspektiv*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Det svenska i Finland år 2030 (2010) *Det svenska i Finland år 2030 – ett scenarioprojekt om svenskans framtid utgående från förändringen i vår omvärld*. Helsingfors: Finlands svenska tankesmedja Magma & Finlands Kommunförbund.
- Enefalk, Hanna (2008) *"En patriotisk drömvärld. Musik, nationalism och genus under det långa 1800-talet"*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Frith, Simon (1996) "Music and Identity". *Questions of Cultural Identity*. Eds. Stuart Hall & Paul du Gay. London: Sage. Ss. 108–127.
- Fsksf (2014) <http://www.fsksf.org/> (läst 21.7.2014).
- Fssmf:s strategi (2013) <http://www.fssmf.fi/forbundet/strategi/> (läst 17.1.2014).
- Gabrielson, Alf (1993) "Kan man undersöka 'svenskhet' i musiken på empirisk väg?". *Svenskhet i musiken*. Red. Holger Larsen. Stockholm: Stockholms universitet. Ss. 68–73.
- Geisler, Ursula (2010) *Körforskning. En bibliografi. Choral Research. A Global Bibliography*. Lund: Körcentrum Syd.
- Graff, Ola (2005) "Kem e du? – Om joik som identitetsmarkering". *Folkmusik och etnicitet. Elva nordiska forskare diskuterar folkmusikens betydelse för etnicitet och nationalism*. Red. Johanna Björkholm. Folk och musik 2004-05. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut. Ss. 30–42.
- Hedell, Kia (2009) "Klang i kör. Uppfattningar om körsång och klang i efterkrigstidens Sverige". *STM Online* 12. [http://musikforskning.se/stmonline/vol\\_12/hedell/](http://musikforskning.se/stmonline/vol_12/hedell/) (läst 21.7.2014).
- Hyypä, Markku T. & Mäki, Juhani (2001) "Why do Swedish-speaking Finns have longer active life? An area for social capital research". *Health Promotion International* 16, ss. 55–64.
- Hyypä, Markku T. & Mäki, Juhani (2003) "Social participation and health in a community rich in stock of social capital". *Health Education Research* 18, ss. 770–779.
- Hyypä, Markku T. (2007) *Livskraft ur gemenskap – om socialt kapital och folkhälsa*. Lund: Studentlitteratur.
- Häggman, Ann-Mari (1996) "Sångerna som gav finlandssvensk identitet". *Folk och musik 1996*. Red. Ann-Mari Häggman. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut. Ss. 27–52.
- Häggman, Ann-Mari (2005) "Sångskatt i förändring". *Finlandssvenskt i skolan*. Red. Catharina A. Gripenberg. Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner 173. Ss. 8–11.
- Häggman, Ann-Mari (2006) "Brage och den finlandssvenska sången". *Brage 100 år. Arv – Förmedling – Förvandling*. Red. Bo Lönnqvist, Anne Bergman & Yrsa Lindqvist. Borgå: Sektionen för folklivsforskning. Ss. 48–65.

- Häggman, Ann-Mari & Stendahl, Nina (red.) (2007) *Sånger för alla*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Kreander, Maria & Sandlund, Tom (2006) "Historisk och teoretisk inramning". *Räcker det med svenskan? Om finlandssvenskarnas anknytning till sina organisationer*. Red. Liebkind, Karmela & Sandlund, Tom. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Ss. 14–51.
- Kör för alla/Yvonne 2008. <http://www.korforalla.com/> (Läst 15.2.2014)
- Leijon, Jerker (1999) *Kör för alla: Metodik- och idébok*. Stockholm: Gehrman.
- Liebkind, Karmela & Sandlund, Tom (red.) (2006) *Räcker det med svenskan? Om finlandssvenskarnas anknytning till sina organisationer*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Lundberg, Dan & Malm, Krister & Ronström, Owe (2000) *Musik. Medier. Mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Södertälje: Gidlunds förlag.
- Lönnqvist, Bo (2001a) "Myten om den finlandssvenska familjen". *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhövudelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Anna-Maria Åström, Bo Lönnqvist & Yrsa Lindqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Ss. 26–36.
- Lönnqvist, Bo (2001b) "De finlandssvenska sångfesternas visuella gestalt". *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhövudelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Anna-Maria Åström, Bo Lönnqvist & Yrsa Lindqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Ss. 278–289.
- Lönnqvist, Bo (2001c) "Retoriken i den etniska mobiliseringen". *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhövudelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Anna-Maria Åström, Bo Lönnqvist & Yrsa Lindqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Ss. 16–25.
- Mauerhofer, Alois (1998) "Zur Identität in Sing- und Musiziergruppen". *Identität und Differenz: Beiträge zur vergleichenden und systematischen Musikwissenschaft*. Red. Micheel Weber & Thomas Hochradner. ss. 11–22.
- Moisala, Pirkko & Seye, Elina (2013) "Musiikintutkija ihmisten keskellä – etnomusikologinen kenttätyö". *Musiikki kulttuurina*. Toim. Pirkko Moisala & Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologisen Seura. Ss. 29–55.
- Nordman, Anna-Maria (2006) *Imse vimse spindel och krokodilen i bilen: finlandssvenska föräldrar sjunger för sina små*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Numminen, Ava (2005) "Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta". Helsinki: Sibelius-Akatemia.

- Nykvist, Niklas (2006) "Brage och Otto Andersson". *Brage 100 år. Arv – Förmedling – Förvandling*. Red. Bo Lönnqvist, Anne Bergman & Yrsa Lindqvist. Borgå: Sektionen för folklivsforskning. Ss. 8–47.
- Rask, Henry (1996) "Slumrande toner. Hembygd och nationalitet i svensk sång i Finland". *Boken om vårt land 1996*. Red. Kerstin Smeds, Rainer Knapas & John Strömberg. Helsingfors: Otava. Ss. 46–55.
- Reimers, Lennart (1993a) "A cappella: The story behind the Swedish "choral miracle". *Choral music perspectives*. Eds. Lennart Reimers, Bo Wallner, Eric Ericson, David Leighton & Roger Tanner. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music. Ss. 139–186.
- Reimers, Lennart (1993b) "Finns det ett svenskt kör-sound?". *Svenskhet i musiken*. Red. Holger Larsen. Stockholm: Stockholms universitet. Ss. 121–136.
- Sundback, Susan & Nyqvist, Fredrica (red.) (2010) *Det finlandssvenska sociala kapitalet, Fakta och fiktion*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. Ss. 45–64.
- Wibeck, Victoria (2010) *Fokusgrupper. Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. Lund: Studentlitteratur.
- Åbo svenska arbetarinstitut (2014). Kör för alla. [https://www.opistopalvelut.fi/abo/course\\_sv.asp?tietuenro=2080](https://www.opistopalvelut.fi/abo/course_sv.asp?tietuenro=2080) (Läst 3.2.2014).
- Åström, Anna-Maria, Lönnqvist, Bo & Yrsa Lindqvist (red.) (2001) *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhövudelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.