

Kulturpolitik i globaliseringens tidevarv

av Erling Bjurström

Vi lever i globaliseringens tidevarv. Men efter närmare tjugo år av diskussioner kring de politiska, ekonomiska och kulturella konsekvenserna av globaliseringen framstår den knappast längre som ett nytt fenomen. Under denna tid har synen på, liksom kritiken av, globaliseringens konsekvenser fördjupats, men i allt större utsträckning också förpassat dem från framtiden till nu-tiden. Globaliseringen framstår, kort sagt, inte längre som något som väntar på oss, utan som något vi redan lever med, men vars form trots allt ännu inte utkristalliserat sig på något klart sätt.

Globaliseringen kännetecknas dock av en ojämn utvecklingstakt, både geografiskt och med avseende på olika sociala handlingssfärer. Den framstår exempelvis som betydligt mer framskriden när det gäller varu- och medieflöden än när det gäller utbytet mellan olika typer av frivilligorganisationer eller ickestatliga organisationer (som symptomatiskt nog numera ofta betecknas som NGOs, *non-governmental organizations*, också i länder som inte är engelskspråkiga, inklusive Sverige). Varuutbytets universalistiska karaktär, som manifesterar sig genom att det reducerar allt till en pekuniär måttstock och i princip gör det oberoende av kulturella kontexter, har sedan lång tid tillbaka bäddat för globala flöden av varor, inklusive pengar.

Det globala flödet av varor är dock sammanvävt med andra flöden och fungerar i många fall också som en förutsättning för dem. Som drivkraft i globaliseringsprocessen drar varuutbytet – eller vad som kan betecknas som världsekonomin – också med sig andra, mer kulturellt präglade flöden. Till dessa hör exempelvis engelskans ställning som globaliseringsepokens *lingua franca*, vilket till skillnad från tidigare motsvarande språk, som latinet och franskan, brett ut sig över samtliga kontinenter och i denna bemärkelse framstår som det första världsspråket.

Ur medie- och kommunikationssynvinkel framstår globaliseringen primärt som en fråga om *volym*, *räckvidd* och *hastighet*. Samtidigt som interaktionen mellan människor medialiseras binder den symboliska och fysiska kommunikationens räckvidd och hastighet samman och krymper världen, i den mening att såväl tidsliga som rumsliga avstånd minskar eller reduceras till en punkt där de helt enkelt upphör att gälla. Denna sammanbindning och krympning av världen avtecknar sig dock på olika sätt och med olika takt inom olika sociala handlingssfärer.

Detta framträder inte minst om man ser till de sociala handlingssfärer, som kan avgränsas som marknaden, staten och det civila samhället. Globaliseringstakten skiljer sig märkbart åt inom dessa sfärer: marknaden framstår som en spjutspets i globaliseringsprocessen medan staten och

det civila samhället följer efter – inte sällan på sätt som antingen framstår som framtvingade eller som reaktioner på marknadskrafternas globala expansion. Härigenom ligger det även nära tillhands att tillskriva globaliseringen deterministiska drag och exempelvis peka på att den också framkallar globala organisations- och nätverksstrukturer i form av s.k. gräsrotsglobalisering eller antiglobaliseringsrörelser.

Den ojämn takt med vilken globaliseringen avtecknar sig inom marknaden, staten och det civila samhället har också skapat nya förutsättningar och utmaningar för kulturpolitiken. I takt med att globaliseringen har krympt världen har många pekat på att handlingsutrymmet har krympt också för en traditionell kulturpolitik av europeiskt snitt med statligt stöd för vissa typer av kultur, som fördelas enligt den s.k. *armslängdsprincipen*, vilket garanterar att det politiska systemet hålls på ”armslängds avstånd” från kulturlivet (se t.ex. Lewis & Miller 2003, McGuigan 2004). Enligt detta synsätt har initiativet inom kulturlivet förskjutits från staten till marknaden, vilket framför allt har manifesterat sig i uppkomsten av vad som har betecknats som en upplevelseekonomi eller kreativ ekonomi med utrymme för nya typer av kulturentreprenörer och kulturföretag. Med detta har många också framhållit att den nationalkostym som den statliga kulturpolitiken traditionellt sett har iklätt sig har blivit för trång och pekat på behovet av internationella och globala kulturpolitiska strukturer och strategier, bl.a. för att bemöta eller hålla jämna steg med den globala kulturmarknaden.

Globala och internationella trender i kulturpolitiken

Grunden för ett internationellt kulturpolitiskt samarbete lades redan med bildandet av Unesco 1945, där det kulturella samarbetet mellan olika nationer primärt betraktades som ett sätt att motarbeta ett nytt världskrig. Som framgår av bl.a. Unescos konventioner för skydd av kulturella rättigheter och egendomar, vars grunddrag fastställdes redan i början av 1950-talet, samt efterföljande skydd för världsarv och nationella kulturarv från 1972, hade detta samarbete en global räckvidd redan långt innan globaliseringsbegreppet togs i allmänt bruk och begreppen upplevelseekonomi och kreativ ekonomi lanserades för att beteckna en ny era i kulturproduktionens och kulturkonsumtionens utveckling. På motsvarande sätt har det kulturpolitiska samarbetet stärkts inom EU med den kulturartikel som infördes i Maastrichtfördraget 1992 och modifierades i Amsterdamfördraget, som trädde i kraft 1999, där det bl.a. slås fast att ”icke-kommersiellt kulturutbyte” mellan medlemsstaterna ska främjas och att ”det gemensamma kulturarvet” ska framhävas

samtidigt som man visar ”respekt” för medlemsstaternas ”nationella och regionala mångfald” (Amsterdamfördraget 1997: Artikel 151). Med ramprogrammen Kultur 2000, som löpte 2000–2006, och Kulturprogrammet 2007, som löper fram t.o.m. 2013, har EU:s betoning av främjandet av kulturell mångfald och nya former av kultur stärkts liksom betoningen av att kulturen ska bidra till den samhällsekonomiska utvecklingen. Detta genomsyrar också den Kulturagenda som antogs av EU i maj 2007, där det slås fast att EU ska främja interkulturell dialog för att stärka den kulturella mångfalden och den kreativa potential som kulturen rymmer och lyfta fram kulturen som ett viktigt element i internationella relationer.

Den överstatliga kulturpolitik, som på dessa sätt markeras av Unescos och EU:s konventioner, fördrag och ramprogram, sammanfaller till stor del med övergripande, men inte direkt samordnade, trender inom de nationella ramar som den statliga kulturpolitiken fortfarande i huvudsak hör hemma inom, åtminstone om man begränsar perspektivet till en europeisk kontext. I vissa fall, men långt ifrån alla, kan dessa trender förstås som influerade av den överstatliga kulturpolitik, som har utvecklats i Unescos och EU:s regi, vilket kan exemplifieras med det genomslag som Unesco-rapporten *Our Creative Diversity* (World Commission on Culture and Development 1996) fick mot slutet av 1990-talet inom ramarna för olika nationella kulturpolitiska debatter och statliga åtgärder för att främja kulturell utveckling och mångfald, en rapport där man för övrigt också konstaterade att det nationalstatliga kulturpolitiska handlingsutrymmet hade krympt avsevärt till följd av den globala kulturmarknadens expansion (s. 237).

Rapporten gav få ledtrådar till hur man borde förhålla sig till detta krympande handlingsutrymme, men fångade förmodligen upp en utbredd känsla av att en mer eller mindre radikal omställning av såväl den överstatliga som statliga kulturpolitiken var befogad. Under 1980- och 90-talen var dock en omställning redan på gång i många länder, vilket exempelvis bekräftas av det komparativa forskningsprojekt, som avslutades 2003 med rapporten *The Nordic Cultural Model*, där den statliga kulturpolitikens utveckling i de nordiska länderna under de fyra sista decennierna av 1900-talet analyseras (Duelund 2003). Under 1980- och 90-talen fick en mer instrumentell syn på kultur- och konstlivet fötfast i dessa länders statliga kulturpolitik, samtidigt som det upplysningsideal och de demokratiseringssträvanden som tidigare genomsyrat den tonades ned, liksom motsättningen mellan den kommersiellt inriktade och den konstnärligt eller kvalitetsinriktade kulturproduktionen. Dessa tendenser förstärktes när millenniumskiftet 2000 närmade sig genom att *New Public Management* (NPM) infördes som ett nytt verktyg i administrationen av den offentliga sektorn, parallellt med att möjligheterna till samarbete mellan konst- och näringslivet, liksom förutsättningarna för entreprenörskap inom kulturlivet i stort, lyftes fram.

Dessa förändringar är inte begränsade till de nordiska länderna, utan tycks tämligen väl återspegla vad som kan bedömas som internationella trender inom den statliga

kulturpolitiken, även om de i många fall är förenade med nationella särdrag. Det senare kan exemplifieras med den statliga kulturpolitikens utveckling i Frankrike, där den stora satsningen på *maisons de la culture*, den landsomfattande uppbyggnad av relativt anspråkslösa ”kulturhus”, vars syfte var att öka tillgängligheten till den kvalitativt högtstående kulturen, ersattes av en rad kulturpolitiska *grand projets* fr.o.m. upprättandet av Centre Pompidou 1977, som i likhet med efterföljare som exempelvis Opera Bastille och Musée d’Orsay framstår som monument över olika presidenter. Trots detta nationella särdrag, som närmast för tankarna till förmoderna representationsformer av politisk makt, faller denna omsvängning i den franska kulturpolitiken väl in i ett internationellt mönster av satsningar på storskaliga och ekonomiskt lukrativa kultur- och museiprojekt, som i likhet med exempelvis Guggenheim-museet i Bilbao, som invigdes 1997, är invälda i *city branding*, turismsatsningar och kompletterande näringslivs-satsningar.

Denna trend att kulturpolitiska satsningar integreras i storskaliga *city branding*-projekt står delvis i motsättning till vad som har benämnts *The New International Division of Cultural Labour* (NICL, Kulturarbetets nya internationella arbetsfördelning), den geografiska omlokalisering av kulturarbetet, som globaliseringen har fört med sig genom att alltmer sprida ut det från ett fåtal kulturella centra och göra det mindre platsbundet. Men konsekvenserna av dessa trender sammanfaller även till viss del med varandra, inte minst med avseende på upplösningen av gränserna mellan marknad och stat. I likhet med kulturpolitiska satsningar i form av *city branding* förutsätter ofta storskaliga projekt i fråga om upplevelseekonomi eller traditionella mediegenerer, som exempelvis filmproduktionen, såväl privat som offentlig finansiering.

På detta och andra sätt förskjuts gränserna och relationerna mellan marknad, stat och civilt samhälle, både internationellt och nationellt, vilket också återspeglar sig i ideologiska och pragmatiskt inriktade kulturpolitiska ställningstaganden. Ideologiskt, men även realpolitiskt, vilar den europeiska kulturpolitik av socialdemokratiskt och socialliberalt snitt, som växte fram omkring mitten av 1900-talet, på en allians mellan staten och det civila samhället mot marknaden. Håller man sig till en nordisk eller svensk kontext var det de ideologiska uttrycken för denna allians, som under lång tid angav de grundläggande riktlinjerna, inte bara för kulturpolitiska resursfördelningar och stödformer utan också inom exempelvis det fritids-, ungdoms- och idrottspolitiska området. Kärnan i denna kulturpolitik utgjordes av stödet till den (kvalitativt högtstående) kultur som inte hade förutsättningar att överleva på marknadens villkor, kombinerat med folkbildning (för att folk i gemen skulle kunna tillgodogöra sig den) och värnet mot den (undermåliga) kultur som producerades med kommersiella syften.

Orsakerna till att denna kärna har förlorat sin tidigare kraft i såväl internationella som nationella kulturpolitiska sammanhang är komplexa. Det är inte heller möjligt att enbart reducera dem till en fråga om i vilken utsträckning

marknadslogiken har trängt in i och omvandlat den statliga kulturpolitiken.

Omvandlade relationer mellan marknad, stat och civilt samhälle

Generellt sett förefaller det vara försöken att balansera eller sammanjämka etablerade stödformer för kulturen med åtgärder, som främjar kreativa satsningar inom en på många sätt gränsupplösande kultur- och upplevelseekonomi, som kännetecknar den nutida kulturpolitiken, både i form av överstatliga och nationellt statliga initiativ. Samtidigt har legitimeringen av de etablerade stödformerna, som kan beskrivas som själva det *raison d'être* den europeiska kulturpolitiken vilar på i sin socialliberala och socialdemokratiska tappning, fått sig en törn, dels genom de överskridanden och sammanvävningar av hög och låg kultur som manifesterade sig inom konsten med postmodernismens framväxt, dels de ifrågasättanden av gränsen mellan dessa kulturella poler och av det berättigade i att tillskriva den förra ett högre kvalitativt värde än den senare, som den nya populärkulturforskningen med bas i *cultural studies* i huvudsak har svarat för. Härigenom har också denna kulturpolitikens folkbildningsfrämjande inriktning och värn gentemot den kommersiella kulturen förlorat en stor del av sina tidigare närmast självklara värden. Inom vissa nationella kontexter, som den svenska, miste dessutom främjande åtgärder av den här typen något av sin legitimitet genom att den ideologiska alliansen mellan staten och det civila samhället mot marknaden bröts upp tidigare inom vissa sektorer än andra och därigenom förlorade sin karaktär av sammanhållen statlig överideologi.

I Sverige, liksom internationellt sett, illustreras detta av idrottsrörelsens successivt allt starkare integrering i marknaden. Som den främsta representanten för den kroppsliga motsvarigheten till det (sjärliga) bildningsideal som växte fram under 1800-talet och som kompletterade det enligt den antika devisen *mens sana in corpore sano*, ”en sund själ i en sund kropp”, inorporerades också den svenska idrottsrörelsen i en koherent statlig överideologi, där värnet mot de kommersiella krafterna utgjorde en gemensam nämnare för synen på fostran, kultur, fritid och sport. Med den potential till globalisering som tidigt manifesterade sig inom den moderna idrottsrörelsen i form av exempelvis olympiska spel och världsmästerskapstävlingar – vilket gör den till en tidig spjutspets i globaliseringen av det civila samhället – blev det i takt med att idrottsrörelsen professionaliserades och amatöridealerna alltmer övergavs på internationell nivå allt svårare att upprätthålla värnet mot de kommersiella krafterna inom nationella kontexter, vilket markerades på ett slutgiltigt sätt när den olympiska amatörregeln avskaffades inför sommarolympiaden i Barcelona 1992.

Ser man till idrottsrörelsen är det påfallande hur krafter inom marknaden, staten och det civila samhället konvergerar med varandra i dess utveckling och att nationalismen – framför allt i den variant som Michael Billig (1995) har betecknat som ”banal nationalism” – snarare har utgjort en förutsättning än ett hinder för dess globalisering. Härige-

nom avtecknar sig idrottens integrering i den globala upplevelseekonomin, där OS och Fotbolls-VM numera utgör flaggskeppen i den evenemangskultur som är knuten till den, inte bara på ett tydligt sätt utan också på ett sätt som gör att sport numera framstår som en dominerande form av populärkultur. Och detta ger i sin tur nytt bränsle till de kontroverser som själva användningen av kulturbegreppet ger – och sedan länge har gett – upphov till.

Kulturdiskurser och kulturkontroverser

Historiskt sett har innebörden i kulturbegreppet förskjutits och rört sig mellan olika semantiska poler, såväl i kulturpolitiska som i andra sammanhang. Sådana förskjutningar har ibland uppfattats som kontroversiella, ibland tvärtom som okontroversiella anpassningar till en förändrad verklighet, ibland som sätt att hantera nya utvecklingstendenser inom kulturområdet, ibland som sätt att precisera innebörden i kulturbegreppet som plötsligt framstått som oklara, ibland som bestämningar av dess innebörd när det sammanfogas med nya prefix eller suffix, etc. Övergången från ett snävare estetiskt/konstnärligt till ett bredare antropologiskt kulturbegrepp är på detta sätt exempelvis något som kännetecknar kulturpolitiken såväl i en svensk och nordisk som i en bredare internationell kontext under 1960- och 70-talen. Under de efterföljande decennierna har på motsvarande sätt nya begrepp, som exempelvis kulturell mångfald, mångkultur och multikultur, förts in i och getts en central plats i kulturpolitiska sammanhang, åtföljda av ett stegrad behov av preciseringar av deras innebörder och praktiska tillämpningar.

I detta sammanhang kan det också vara på sin plats att peka på hur användningen av termen ”värld” har förändrats, inte minst på ett kulturpolitiskt relevant sätt, när den som prefix har sammanfogats med kulturbegreppet eller med närliggande begrepp. Intuitivt sett borde globaliseringen, om något, främja framväxten av en någotsånär sammanhållen världskultur med i någon mening universella anspråk, eftersom det förefaller vara svårt – för att inte säga omöjligt – att förankra föreställningen om en sådan i ett partikularistiskt synsätt. Bruket av världsprefixet är dock långt ifrån koherent i kulturpolitiska eller andra kulturella sammanhang och uppvisar också mer eller mindre subtila semantiska förskjutningar över tid.

De semantiska förskjutningar, som kännetecknar bruket av världsprefixet i kulturella sammanhang, framtonar exempelvis om man ställer den tidigare relativt vanliga användningen av begreppet världslitteratur i relief till det nutida bruket av genrebeteckningen världsmusik. Medan det förra på ett med dåtidens ögon okontroversiellt sätt vilade på föreställningen om ett slags universell kanon, som i praktiken bestod av den västerländska litteraturtraditionen, exkluderar den senare åt motsatt håll genom att den i princip refererar till allt som faller utanför ramarna för vad som framstår som västerländsk konstmusik och mainstreammusik. Som prefix i litteraturen fungerade ”värld” i denna bemärkelse som en ram för universella anspråk, medan det som prefix i musiken numera snarare befäster ett partikularistiskt synsätt.

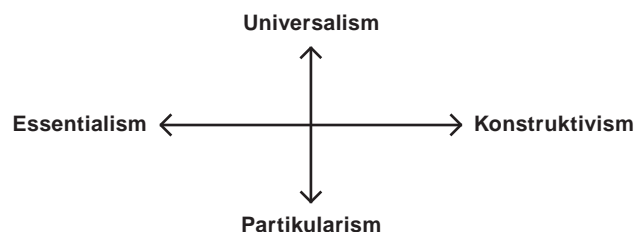
Detta påminner om de subtila semantiska förskjutningar som kännetecknar användningen av ord som "världskulturarv" och "världskulturmuseum" i kulturpolitiska sammanhang. Medan bruket av det förra, explicit eller implicit, reser universella anspråk, fungerar det senare snarare som ett slags paraplybeteckning på världens alla kulturer, samtidigt som det i praktiken – precis som världsmusikgenren – tenderar att exkludera den kultur som framstår som västerländsk. Däremot är de universella anspråk, som användningen av begreppet världskulturarv reser genom att stadfästa vissa kulturarv som en angelägenhet för hela mänskligheten, givetvis inte begränsade till en västerländsk kontext.

Kulturpolitiska begreppsförskjutningar av den här typen är givetvis beroende av mer övergripande eller djuplodande kulturdiskurser, bl.a. inom kulturforskningen, men bidrar precis som dessa till att kasta ljus över vad som står på spel eller utgör kontroversiella brytpunkter i synen på kulturens ställning i dagens samhälle. Bland de kontroverser som det på detta sätt är möjligt att vaska fram ur samtids diskurser om kultur, inklusive den kulturpolitiska, finns det både sådana som uppvisar mer tidstypiska drag och sådana som framstår som mer eller mindre "eviga". De förra kan exemplifieras med diskursen om kulturell mångfald och de senare med den om distinktionen mellan hög och låg kultur. I båda fallen rör det sig om aktuella diskurser, men medan den förra i huvudsak hör hemma i de senaste decennierna uppvisar den senare en kontinuitet som sträcker sig tillbaka till 1700- och 1800-talen.

Därmed inte sagt att kontroverserna kring distinktionen mellan hög och låg kultur är desamma idag som för drygt hundra år sedan eller ännu längre tillbaka i tiden. Även om distinktionen som sådan, liksom diskursen kring den, sträcker sig långt tillbaka i tiden, innebär detta varken att pro- och kontraargumenten för distinktionens berättigande inte har förändrats över tid eller att hög/låg-diskursen inte uppvisar tidstypiska drag. Det framgår exempelvis tydligt om man ställer kritiken av masskulturen, som intensifierades under tidsperioden 1930–1960, i relief till den konstruktivistiska kritik av själva distinktionen mellan hög och låg kultur som har genomsyrat kulturforskningen under de senaste decennierna.

Under de senaste decennierna har just konstruktivismen och dess kritik av olika former av essentialism framträtt som en allt starkare position i de kontroverser som kännetecknar den samtida diskursen om kultur. Med bärkraft både ifråga om diskursen om hög/låg kultur och kulturell mångfald har konstruktivismen utmanat de universella anspråk som olika hegemoniska synsätt på kultur har vilat på eller rests. Ur denna synvinkel framtonar motsättningen mellan å ena sidan konstruktivistiska och essentialistiska positioner och å andra sidan ställningstaganden för universalism respektive partikularism som de grundläggande kontroverserna eller konfliktpunkterna i den samtida kulturdiskursen. Detta blir ännu tydligare om man ser till de sätt på vilka dessa konflikter korsar varandra i olika kulturdiskurser i en globaliserad värld där det – paradoxalt nog kan tyckas – förefaller bli allt

svårare att urskilja eller finna fram till universellt hållbara värden.



I den samtida diskursen kring kulturella hierarkier framtonar den grundläggande kontroversen mellan essentialistiska positioner, som på traditionellt vis tillskriver den högre kulturen inneboende universella kvaliteter eller värden, och konstruktivistiska positioner, som betraktar dessa universella anspråk som uttryck för makt- och dominansförhållanden och följaktligen också syftar till att dekonstruera dem. Betraktade som två konkurrerande synsätt på de universella anspråk som den högre kulturen reser, föreligger det visserligen såväl sofistikerade teoretiska analyser som empiriska studier som ger stöd åt ettdera av dem, samtidigt som det är svårt att bortse ifrån att de på ett annat plan bottnar i ett slags svärfångad tro på eller övertygelse om att vissa kulturella värden eller kvaliteter kan respektive inte kan vara "konstruerade". Utan att gå in på den komplexa frågan om vad som talar för respektive emot dessa båda synsätt är det möjligt att hävda att konstruktivismen under de senaste decennierna har detroniserat essentialismen och övertagit dess tidigare hegemoniska position i diskursen om på vilket sätt den högre kulturen förkroppsligar universella värden eller kvaliteter.

Universalism och essentialism tappar mark

Universalismens apologeter förefaller befinna sig i samma underordnade position när det gäller diskursen om kulturell mångfald – och kan sägas ha gjort så alltsedan denna diskurs aktualiserades på allvar under 1980- och 90-talen och förflyttades från kulturdiskursens periferi till dess centrum. Själva begreppet kulturell mångfald bär dock i likhet med synonyma eller besläktade begrepp, som exempelvis mångkultur, multikultur, hybridkultur och synkretism, på en specifik komplexitet med avseende på dikotomin universalism/partikularism. Till viss del ger denna komplexitet uttryck åt en paradox genom att det partikulära i sig – eller enligt en annan möjlig tolkning: själva mångfalden av olika kulturer – tillskrivs ett universellt värde eller reser anspråk på att accepteras som ett sådant. Apologeter för kulturell mångfald tvingas härigenom till att mer eller mindre sitta på två stolar samtidigt – eller m.a.o. till att försvara det partikulära med någon form av universalism. Och inget fel i det: en renodlad partikularistisk syn på kulturell mångfald, för vilken varje värde, tanke eller regel framstår som kulturspecifik, öppnar dels för ett relativistiskt synsätt, som gör det svårt att hantera relationerna mellan olika kulturer, dels för att upplösa själva tanken på kulturell mångfald, eftersom denna knappast är möjlig att förstå som kulturspecifik.

Mot denna bakgrund framstår det som mer eller mindre nödvändigt för den kulturella mångfaldens förespråkare att finna fram till en hanterbar hållning gentemot det partikulära och det universella. Ur denna synvinkel framtonar frågan om vilken relation mellan det partikulära och det universella, som föreställningen om kulturell mångfald ska bygga på, som primär – eller, uttryckt på annat sätt: vilka partikulära och universella värden som bör kombineras med varandra. Och i detta avseende föreligger det, som diskursen om kulturell mångfald – om än i huvudsak på ett implicit sätt – ger uttryck åt, flera möjligheter. Universella proklamationer om toleransen för andra kulturer eller alla kulturers lika värde kombinerat med en partikularistisk betoning av varje kulturs egenvärde framstår som en sådan möjlighet. En annan ligger i att tillskriva mångfalden i sig ett egenvärde, vilket kan betraktas som liktydigt med att tilldela den ett universellt värde, vilket emellertid inte är helt okomplicerat: dels genom att den förutsätter existensen av olika kulturer eller kulturella skillnader, dels öppnar för ett hierarkiskt tänkande där mångkulturella samhällen värderas högre än sådana som framstår som enhetskulturer.

Under de senaste decennierna har diskursen om kulturell mångfald framför allt förts i termer av etnicitet och sammanfaller därigenom med en relativt tydlig förskjutning från essentialism till konstruktivism i synen på etnicitet. Detta kan beskrivas som en rörelse från essentialistiska till konstruktivistiska förklaringar av det partikulära. I dagens etnicitetsforskning råder det så gott som fullständig konsensus om att betrakta etniska grupper och skillnader som sociala eller historiska konstruktioner. I det här sammanhanget finns det ingen anledning att ifrågasätta denna, för etnicitetsforskningen mycket vitala, perspektivförskjutning, men däremot att peka på den arbiträra karaktär som härigenom tillskrivs etniska grupper och skillnader. Med detta har det, kort sagt, blivit svårare att tillskriva etniciteten i sig ett egenvärde, enligt logiken att det ligger närmare tillhands att tilldela essentiella egenskaper ett sådant värde än det som framstår som konstruerat. Detta får också återverkningar på den diskurs om kulturell mångfald som förs i termer av etnicitet, genom att det å ena sidan underminerar förutsättningarna för att tilldela det partikulära immanenta värden och å andra sidan, delvis just härigenom, öppnar för en affirmativ syn på hybridkulturer och olika former av kultursynkretism.

Att det är relevant att ringa in förskjutningar motsvarande dem som jag har berört här i samtidens kulturdiskurs framgår inte minst om man ser till mångkulturtankens primära fiende, den samtida främlingsfientligheten och rasismen. Sett över tid kännetecknas symptomatiskt nog också rasismen, såväl ideologiskt som retoriskt, av förskjutningar från essentiella och universella synsätt mot konstruktivistiska och partikularistiska. Avsikten med att påpeka detta är på intet sätt att kompromettera de senare synsätten i sig, utan att betona deras utbredning och kraft i globaliseringens tidevarv. Förskjutningen från essentialism och universalism till konstruktivism och partikularism är speciellt tydlig i form av vad som har kallats ”den nya rasismen” och som

Frantz Fanon (1967) var först med att beteckna som ”kulturell rasism”. Förutom att förankra sin ideologi i kulturella snarare än (ras)biologiska resonemang och perspektiv har denna form av rasism övergivit ”den gamla rasismens” syn på en essentiellt och universellt förankrad rasöverlägsenhet och ersatt den med ett partikularistiskt synsätt som betonar det inkommensurabla i relationerna mellan olika nationella eller etniska kulturer och den konfliktpotential detta genererar. Därigenom har också behovet av att förankra rasismen i essentiella synsätt fallit bort och istället betonas de reella effekterna (som tolkas i konflikttermer) av konstruktionen av nationella eller etniska gruppstillhörigheter, snarare än dessa konstruktioner i sig. ■