

Rock´n´roll och folkbildarnas gränser

Inledning

I vårt paper intresserar vi oss för den omfattande rockmusikverksamhet som byggdes upp inom studieförbunden under 1980-talet. Vi är intresserade av hur denna skapades och hur kulturella gränser synliggjordes, hotades och överskreds i mötet mellan folkbildare och de ungdomar som spelade rockmusik. Av utrymmesskäl är det här endast folkbildarnas perspektiv som diskuteras.

Texten inleds med ett teoretiskt avstamp i Actor Network Theory, varefter vi analyserar hur rockmusikverksamheten utvecklades i studieförbunden på 1980-talet. Därefter följer en diskussion om Konsertbyråutredningen från 1963 som i stora delar legat till grund för folkbildarnas syn på rockmusik. Vi gör sedan två nedslag i material från tidigt 1980-tal. Det första är en studie av Skånes bildningsförbunds musikverksamhet utifrån dess programutbud. Det andra är en studie av vad som skrevs om rockmusik i ABF:s medlemstidning Fönstret.

Texten är prövande och tänkt som underlag för en vidare diskussion om hur ett mer omfattande projekt med denna tematik skulle kunna utvecklas.

Rockens roll i nätverksformering

Rockmusikens kraft, dess förmåga att utmana hegemonier och överskrida gränser, är väl känt. Genom att framstå som ett hot mot det etablerade, bidrar rockmusik till att synliggöra samhälleliga normer och gränser, samhället kristalliseras. Rockmusiken rymmer alltså en potential som både hegemoniutmanare och gränsöverskridare. Hur skulle denna explosiva genre kunna infogas i bildningsförbundens verksamhet utan att förbunden förlorade kontrollen över ”den goda smaken”? Utgångspunkten för

diskussionen är att bildningsförbunden skulle integrera ungdomar i verksamheten, men hur? Detta är en fråga som vi ämnar belysa med hjälp av Actor Network Theory (ANT).

Sociologerna John Law och Bruno Latour räknas till de främsta företrädarna för detta nätverksperspektiv som kan betraktas som en extrem form av semiotik: "[ANT] takes the semiotic insight, that of the relationality of entities, the notion that they are produced in relations, and applies this ruthlessly to all materials" (Law 1994:4). Det är således ett perspektiv som synliggör hur världen organiseras och fylls med mening genom de relationer människor och ting ingår i. Detta är dock inte processer som präglas av samförstånd och konsensus, perspektivet visar hur makt utövas i de nätverk som binder samman människor. I motsats till många andra maktperspektiv lyfter ANT således in tingens betydelse i nätverksformering. Inte enbart människor betraktas som aktörer utan även ting såsom kursprogram, låttexter, instrument och kläder ingår som aktiva subjekt i formering av nätverk.¹

Överför vi detta perspektiv till bildningsförbunden är det möjligt att studera maktprocesser från olika vinklar.² För bildningsförbunden var det viktigt att skapa nätverk vari även ungdomar infogades. Vår tanke är att rockmusik i detta avseende kom att utgöra ett viktigt element bland flera. Här är det förstås viktigt att vara medveten om att rockmusik inte är metafysisk, den materialiseras genom en mängd olika kulturella attribut och förknippas med vissa egenskaper som kan förkroppsligas. Med hjälp av ANT vill vi därför undersöka hur bildningsförbunden, i syfte att attrahera ungdomar (läs: utöva makt), successivt infogade nya element i den ordinarie verksamheten och hur de därmed även kom att integrera nya föreställningsvärldar i nätverket. Vi vill även förstå hur uppfattningar om till exempel den goda smaken, om fin- alternativt ”ful”-kultur, men kanske också synen på bildning, på vad som skulle definieras som värdefull kunskap och rätt kompetens påverkades genom att rockmusiken, med dess kulturella attribut och egenskaper, infogades i folkbildarnas nätverk. Annorlunda uttryckt, hur påverkades en rad olika kulturella gränsdragningar av rockmusiken?

¹ De delar Michel Foucaults och Karl Marx utgångspunkter att alla definitioner är flytande och föränderliga, med det viktiga tillägget att omfatta människor och objekt i analysen.

² Vi väljer här att nästan enbart diskutera nätverket ur bildningsförbundets perspektiv. Det finns emellertid minst två ytterligare möjliga analyspositioner. För det första de musiker/artister som vill ingå i bildningsförbundets programutbud för att på så sätt utvidga sina nätverk, för det andra de ungdomar som väljer att delta i program och cirklar. Ur deras perspektiv är bildningsförbundets nätverk som man både kan dra nytta av, men också utmana.

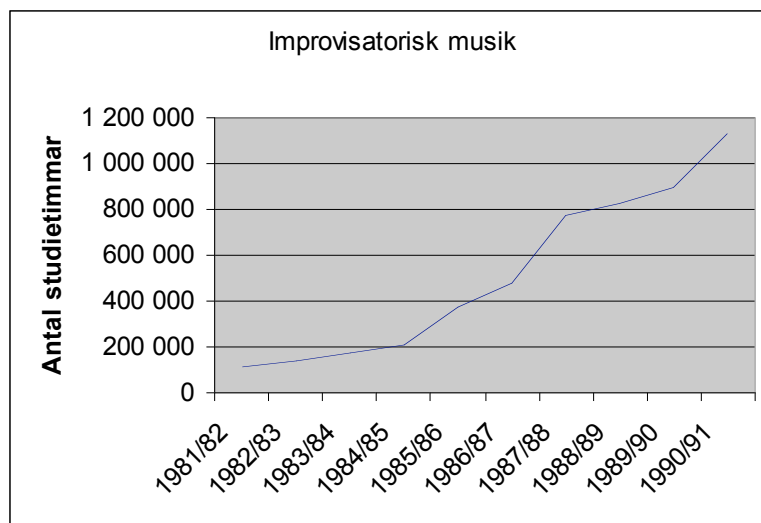
Samtidigt gick bildningsförbunden en svår balansgång eftersom de inte ville förlora andra grupper – nya, ungdomliga inslag fick inte bli viktigare än traditionella. Hur skulle de kunna foga in nya objekt och föreställningsvärldar som möjliggjorde nätverkets utbredning i tid och rum, men utan att försvagas?

Rockmusik i studiecirkel

Att påstå att aktiviteten i studiecirkelform exploderade under 1980-talet är en underdrift. Figur 1 visar utvecklingen i antalet studietimmar i den grupp som kategoriseras som improvisatorisk musik. I denna grupp ingår rock- och popmusiken. Figur 1 visar att gruppen ökade från 110 000 timmar år 1981/82 till över 1 130 000 timmar år 1990/91.

Figur 1

Antal studietimmar i studiecirkelar, alla studieförbund



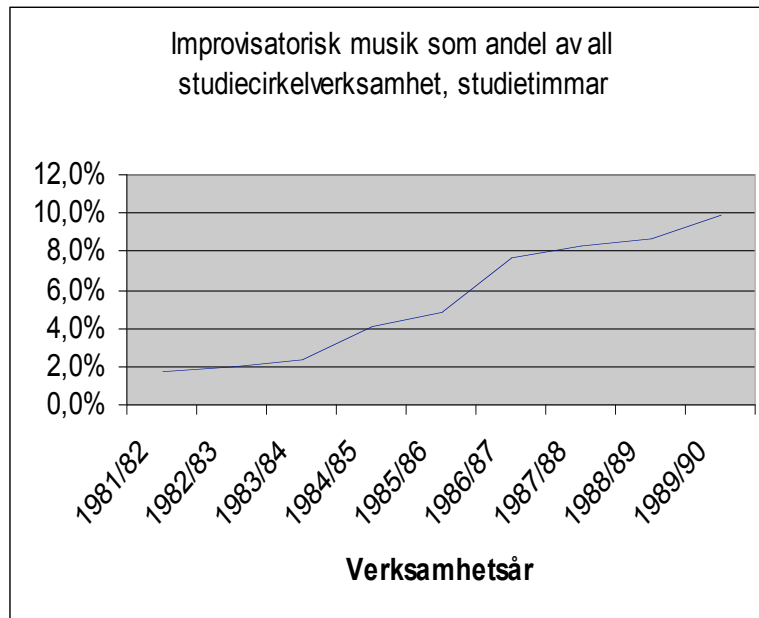
Källa: Statistiska Meddelanden Ku 10 84-92

Under tidsperioden ändras troligen definitionerna, vilket tar sig uttryck i att ca 200 000 studietimmar flyttas från kategorin instrumentalmusik, ensemble till improvisatorisk musik mellan åren 1986/87 till 1987/88. Talande är också att det är först när improvisatorisk musik blir betydelsefull (i början av 1990-talet) som ett förtydligande görs vad som ingår i gruppen. Förtydligandet är att i gruppen ingår rock och popmusik.

Figur 2 visar den improvisatoriska musikens andel av den totala studiecirkelverksamheten. Andelsmässigt går den improvisatoriska musiken från 1,3 % till nästan 10 %. Det betyder att rock- och popmusikens betydelse för studieförbunden ökar, inte minst den ekonomiska betydelsen ökar.

Figur 2

Den improvisatoriska musikens andel av den totala studiecirkelverksamheten, alla studieförbund



Källa: Statistiska Meddelanden Ku 10 84-92

Från att ha haft en ganska marginell betydelse blir den improviserade musiken den enskilt största ämnesgruppen under 1980-talet. Tabell 1 jämför den improvisatoriska musiken med den tidigare största ämnesgruppen, nämligen engelska.

Tabell 1

Antal studiecirklar

	1988/89	1989/90	1990/91
Improvisatorisk musik	17 113	18 056	22 262
Engelska	17 966	16 892	16 624

Källa: Statistiska Meddelanden Ku 10 84-92

Som tabell 1 visar går den improvisatoriska musiken upp som god tvåa 1988/89 för att sedan distansera engelskan ordentligt 1990/91.

Under 1990-talet fortsätter den improvisatoriska musiken att växa. År 1998 har den improviserade musiken nästan 1 700 000 studietimmar, vilket motsvarar 13 % av all cirkeltid. Antalet cirklar i engelska gick tillbaka till 10 000, medan antalet cirklar i improviserad musik låg på 25 000 år 1998.

Något hände alltså under 1980-talet, rockmusiken förefaller bli en självklar och viktig del av bildnings- och studieförbundens verksamheter. För att förstå hur detta var möjligt måste vi kanske söka oss till det tidiga 1960-talet och de diskussioner som fördes avseende statens och bildningsförbundens relation till ungdomar och deras kulturella uttrycksformer.

”Ett övermått av dagslände betonad musik”

Intresset för musik har under det senaste årtiondet vuxit och tagit sig uttryck bl.a. i ett ständigt ökande antal musikcirklar inom studieförbunden och allt större anslag från kommuner till frivillig musikundervisning i skolorna och till kommunala musikskolor. Mot denna bakgrund ter sig landets konsertliv mycket svagt utvecklat. Den stimulans för studierna, som konserter med god kvalitet ger, saknas på många orter helt eller förekommer endast sporadiskt. Ett övermått av dagslände betonad musik hotar att dra uppmärksamheten från den seriösa musiken och dess förmåga att skänka djupare estetiska upplevelser. (KBU 1963)

På detta sätt inleder *Konsertbyråutredningen* (KBU) ett underlag för diskussion om behovet av ”Rikskonserter”.³ Det är intressant att notera hur utredarna å ena sidan uttrycker glädje över det ökande intresset för musik samtidigt som de ställer sig lite tveksamma. Det fanns ett ”övermått av dagslände betonad musik” som hotade att underminera ”den seriösa musiken”. Av detta förstår man att den förra var av sämre kvalitet utan förmåga att ”skänka djupare estetiska upplevelser”. Den eviga konsten – den seriösa musiken – ställdes på detta sätt mot det flyktiga och ytliga – förmodligen populärmusik av något slag. Någon form av gräns var alltså hotad och åtgärder behövdes sättas in, men ur vilken kontext hade KBU sprungit?

KBU hade tillsatts 1962 ”med direktiv att utreda konsertlivets problem och föreslå åtgärder”. Sakkunniga hade lämnat ett första betänkande till

³ Texten bygger på ett material från Skånes bildningsförbund, materialet finns på Skånes Arkivförbund i Lund.

Ecklesiastikdepartementet i december 1962, detta sändes i remiss till statliga myndigheter och olika ”musikorganisationer”. I betänkandet föreslogs ”att en försöksverksamhet skulle påbörjas med skolkonserter och ungdomskonserter samt kvällskonserter för vuxna under den gemensamma benämningen rikskonserter”. Remissen mottogs positivt, även om några instanser var ”skeptiska mot utredningens tanke att inrätta en statlig musikbyrå redan under budgetåret 1963/64”. Departementschefen ställde sig dock positiv till en försöksverksamhet, det ansågs angeläget ”genom försök med konsertturnéer söka utvärdera lämpliga former för att stimulera musiklivet” (KBU 1963).⁴

Kanske är den tidiga tillsättningen av KBU inte något som ska förvåna oss. Det fanns förmodligen tecken som indikerade en radikaliserings av både musikliv och ungdomskultur, kanske var det för att motverka denna utveckling som utredningen tillsattes ”för att stimulera musiklivet”. Men vad innebar egentligen detta? Vilket musikliv talade man om? Vad var problemet och hur skulle det åtgärdas?

Rikskonserter som folkfostrare

KBU hade alltså kommit till den slutsats att det behövdes en insats för att ”stimulera musiklivet” och syftet ”med rikskonserterna är att göra den värdefulla musiken i levande framföranden tillgänglig på så många orter som möjligt”. I denna ambition fanns måhända en God vilja, en demokratisk grundtanke om ett rättvist samhälle. Det skulle finnas förutsättningar, åtminstone i ekonomisk mening, för ett rikt musikliv i alla delar av landet: ”Anordnandet av konserter torde också på många håll kunna förenklas och förbilligas genom rikskonsertorganisationen” (KBU 1963). I en tidningsartikel uttalade sig sedermera chefen för verksamheten på följande vis.

Vi befinner oss ännu bara i början och det är många frågor som vi behöver svar på. Vi skulle t.ex. vilja veta vad näringslivets folk anser om

⁴ Vad som är intressant och lite förvånansvärt med KBU är att den föregår modsens inträde i nutidshistorien. Det var inte förrän 1964, då mods drabbade samman med polis och andra ungdomsgrupper i Brighton på den engelska sydkusten, som detta ungdomsfenomen blev bekant för en vidare krets. Mods tog det offentliga rummet i besittning med en attityd och en stil som provocerade, och de möttes också av starka reaktioner från samhällsetablissemangen. De representerade och manifesterade ideal som inte var förenliga med de krav på skötsamhet och ordning som genomsyrade det brittiska samhället (Cohen 1973). Händelserna i Brighton och modskulturen spred sig snabbt. I mitten av 1960-talet var mods ett begrepp även i Sverige.

kulturlivets nödvändighet. Vad säger man t.ex. i Norrland? Anser man att vi kan göra något för att hindra avflyttningen?

Det är fascinerande att musiken tillskrivs en sådan betydelse, den skulle möjligtvis kunna bidra till att ”hindra avflyttningen”. Å andra sidan finns det något i undertexten som är intressant av andra skäl. Menade man att det saknades musikliv i Norrland? Uppenbarligen var inte så fallet, i artikeln får läsaren nämligen veta att ett ”motstånd mot den statliga konsertverksamheten har kunnat befaras”. Motståndet kom från ”de delar av landet” där det redan fanns liknande organisationer, t.ex. ”Västsvenska musikringen” och ”Norrländska musikringen”.⁵ Det fanns alltså musik, till och med organiserad sådan, i Norrland. Men kanske var det ”fel” sorts musik som utövades i musikringen? Var det för att försäkra sig om att hela svenska folket hade möjlighet att lyssna på *god musik* som Rikskonserter skulle organiseras?

Samtidigt som det statliga initiativet alltså skulle motverka gränsdragningar inom Sverige, det skulle vara möjligt att leva ett rikt musikliv i landets alla delar, så förefaller initiativet således mindre demokratiskt avseende synen på musiken som sådan. Det fanns värdefull musik och musik som inte var värdefull, staten visste uppenbarligen var denna gräns gick. Men det fanns dessutom olika grupper i samhället som skulle stimuleras på olika sätt.

För att värna gränsen mellan seriös och oseriös musik föreslog utredningen tre olika typer av konserter som var riktade till tre olika åldersgrupper – skolbarn, ungdomar och vuxna. (Detta var innan kulturella kategorier som kön och etnicitet hade fått genomslag.) Vad det gällde den första kategorin skulle konserter genomföras under skoltid med ”program avpassade för olika åldersgrupper”. Detta, menade man, borde ”successivt kunna utveckla förståelsen för musik och främja möjligheten att uppleva god musik redan på ett tidigt stadium”. Skolbarnen skulle alltså vaccineras tidigt mot dagsländemässig musik.

Ungdomarna hade lämnat skolans värld, för att nå dem krävdes att konserterna formades av en annorlunda tids- och rumsstruktur: ”Ungdomskonserter utanför skoltid

⁵ En del kommuner hade också ställt sig tveksamma till projektet, de ansåg ”att musikkultur knappast är en nödvändighet”. Däremot var intresset från musikerhåll stort.

och för åldrar upp till ca 25 år bör kunna anordnas på olika håll, framför allt på orter, där kommunala musikskolor arbetar, och i skolstäder”.

Den tredje kategorin var kvällskonserter för ”vuxen publik”, dvs. de över 25 år. Syftet med dessa borde, enligt utredningen, vara ”att förmedla den goda standardrepertoaren”, men dessutom skulle konserterna ”göra publiken bekant med annan värdefull musik”. Exakt vilken musik som åsyftades framgår inte i diskussionsunderlaget, ej heller vilken standardrepertoaren var. Hur ska vi förstå det faktum att ett dokument som skulle ligga till grund för diskussion i olika delar av landet vare sig definierar ”den goda standardrepertoar” eller ”annan värdefull musik”? Kanske var det ett uttryck för att de nätverk som underlaget skulle diskuteras i bestod av en homogen grupp människor. De må ha funnits i olika lokala kontexter, men det fanns en gränsöverskridande gemenskap där musiksmak och –kunskap var en identitetsmarkör. Man skulle kunna betrakta detta som ett slags symboliskt kapital (jfr Lundin 2006) som såväl utredare som läsare delade och med rikskonserter skulle detta föras vidare till andra grupper i samhället. Men hur skulle detta gå till, hur skulle man nå folket? En lösning var att på traditionellt svenskt vis (jfr Rothstein 2000) undersöka om det civila samhället var villigt att ta ansvar, tillsammans med staten, för skapandet av en medborgare som var frisk i musikalisk/moralisk mening.

Statens uppgift och folkbildarnas

För att få genomslag bland bredare befolkningslager föreslog utredningen konsertserier: ”Konsertsäsongen på varje ort får genom omsorgsfull planering av serien en sådan omväxling beträffande program och medverkande, att åhörarna får en mångsidig men ändå sammanhållen bild av den värdefulla musiken”. Inte heller nu preciserades vad som menades med värdefull musik. Dessutom skulle särskilda ”musiklyssningsskolor, där programmen kommenteras och där musikfrågor ställs under debatt” anordnas. Dessa skolor riktade sig särskilt till såväl ungdomar som vuxna, dessa behövde uppenbarligen bildas och här kunde organisationer i det civila samhället spela en betydelsefull roll: ”genom studieförbundens medverkan i detta arbete beräknas konserterna få den vidsträckta musikbildande effekt som bör eftersträvas”.

Det var med andra ord ett viktigt uppdrag som rikskonserter skulle få. För att lyckas krävdes samarbete mellan stat och organisationer i det civila samhället, men också mellan olika nivåer i samhället. Det skulle finnas en centralkommitté, en lokalkommitté och en länskommitté, ansvarsfördelningen mellan dem skulle vara enkel och tydlig. Centralkommittén skulle ”inrikta sig på att sammanställa konsertserier på 3 eller flera program per år och ort och erbjuda lokalkommittéerna dessa serier”. Lokalkommittén skulle ”ombesörja lokalhyrning, abonnemangsvärkning, biljettförsäljning, pianostämning ...”.

Ansvarsfördelningen skulle vara likadan för de 3 olika konsertkategorierna, men med ett intressant tillägg vad det gäller ungdomskonserterna.

För att stimulera ungdomens intresse för konsertlivet skulle en speciell ungdomskommitté kunna medverka vid uppgörandet av program och konsertdagar. KBU anser det vara lättare att på detta sätt tillvarata ungdomens intresse för både den vanliga seriösa repertoaren och för mera experimentell musik och seriös jazz. Ungdomskonserterna förses i regel med kommentarer och kan kompletteras med studiegrupper.

Det förefaller alltså ha funnits ett särskilt värde i att låta ungdomar ha ett visst inflytande över programverksamheten – om det nu var så att ungdomskategorin var representerad i kommittén. Här fanns dessutom också ett visst utrymme för annan musik, det var varken ”den goda standardrepertoaren” eller ”värdefull musik” utan ”experimentell musik och seriös jazz”. Inte heller dessa musikkategorier definieras i diskussionsunderlaget.

Hur ska vi förstå viljan att låta ungdomar ha inflytande och beredskapen att vidga musikprogrammet utanför såväl ”den goda standardrepertoaren” som ”annan värdefull musik”? En möjlig tolkning är förstås oron för att ungdomar i moralisk mening skulle befläckas av fel sorts musik i fel sorts miljöer om inte de vuxna agerade. Detta var något som hade diskuterats något decennium tidigare, innan jazzen hade fått en intellektuell stämpel som seriös (jfr Frykman 1988). Genom att låta ungdomarna själva ha visst inflytande, samt genom att vidga musikprogrammet skulle denna sociala kategori integreras i bildningsförbundens verksamhet. Därmed skulle de även vara under kontroll och samhällsmoralen skulle inte urholkas. Kanske var detta huvudtanken. Men frågan är om utredarna egentligen förstod vad ungdomarna lyssnade på för slags musik. De

musiker som skulle medverka i programmen omtalas som ”de medverkande tonkonstnärerna”, vilket indikerar en syn på musiker som skapare av så kallad värdefull musik.

Utredningen föreslog ytterligare en strategi som skulle garantera ett genomslag för den folkbildande verksamheten: ”Före starten av rikskonserter i ett län bör en kraftig propagandaoffensiv sättas in för att väcka allmänhetens intresse”. Offensiven skulle innehålla flera olika element. En affisch ”i två storlekar” skulle tryckas, den ena för ”uterekam” och den andra för ”affärsfönster och arbetsplatser”. Det skulle dessutom tryckas en ”allmän broschyr” som skulle redogöra för rikskonserters syfte och verksamheter. Dessutom borde ”en personlig upplysningsverksamhet drivas på föreningsmöten, i studiecirklar, på arbetsplatser etc. Även pressen bör förmås att bidra med artiklar både om rikskonserterna i allmänhet och om de olika konserterna”. Det finns inte utrymme här att utveckla diskussionen men det är uppenbart att statens och bildningsförbundens nätverk skulle utvidgas genom aktörer såsom reklamaffischer som samtidigt knyter samman det statliga initiativet med privata näringsidkarens vardag – det var i butiksfönster som reklamen skulle synas. Utöver den privata sfären skulle även massmedia infogas.

Diskussionsunderlaget var alltså baserat på KBU:s arbete och skickades till olika delar av landet, även till Malmö.

På lokal nivå

KBU:s diskussionsunderlag behandlades i Malmö stadsbibliotek den 26 maj 1963. Deltagarna kom från olika delar av samhället: Landstingets förvaltningsutskott, länskolnämnden, Svenska landskommunernas förbunds länskonsulent, städernas drätselkammare, landskommunernas kommunalnämnder, skolstyrelser, distriktschefen för Sveriges Radio, Skånes bildningsförbund, centralbyrån i Lund, studieförbundens länsavdelningar, orkesterföreningar, länsförbund av körsammanslutningar, kulturnämnder, musiknämnder samt dagspressen. Det var annorlunda uttryckt företrädare för såväl det offentliga som civila samhället som ingick i nätverket. I den diskussion som fördes var det framför allt rikskonserters organisation, turnéuppläggnig och finansiering som man fokuserade på.

Vad det gällde skolkonserterna betonades att ”solisterna” skulle vara ”unga artister”, att ”konsertprogrammen gjordes studieanpassade i anslutning till grundskolans läroplan och att ”att möjligheterna till aktivitet hos barnen tillvaratogs”.

Kvällskonserterna, menade man från folkbildningshåll, skulle utan några större problem kunna utgöra en del av deras musikverksamhet och ”studiecirklar borde kunna organiseras i samband med dessa konserter”. Här var det särskilt viktigt att ”ge de musikstuderande cirkarna en viss teoretisk bildning för att möjliggöra större musikförståelse och skapa intresse för seriös tonkonst från olika tider”. Återigen anar man en rädsla eller oro för att ”folk” skulle lyssna på fel musik. Samtidigt betonades från ”Malmö- och Helsingborgshåll att kvällskonserterna borde vara så avpassade i sina program, att de också skulle locka en ungdomlig publik”. Här förefaller det alltså ha funnits något olika uppfattningar, det ”seriösa” förefaller stå i motsatsförhållande till ungdomarnas intresse.

Ungdomskonserterna skulle organiseras i enlighet med det arbete som ”den internationella jeunesses musicales-rörelsen, dvs. musik spelas av ungdom för ungdom och verksamheten organiseras av ungdom med de vuxnas stöd”. I en tidningsartikel intervjuades rektor, tillika ansvarig för rikskonserter, Nils L. Wallin:

Så har vi ungdomskonserterna. Här avses en publik från tonåren upp till 25-årsåldern och tanken är att ungdomarna själva i viss utsträckning skall få ansvaret för dessa konserter. Här är fältet fritt för okonventionella initiativ och rektor Wallin kan mycket väl tänka sig s.k. happenings inom ramen för verksamheten.

Det skulle med andra ord vara möjligt att frångå normen, ”okonventionella initiativ” skulle vara tillåtna – åtminstone så länge som ägde rum inom ramarna för projektet rikskonserter. Artikeln avslutades på följande vis: ”Rikskonsertverksamheten är ett stort och fascinerande projekt, bl.a. därför att det är första gången som en artistisk verksamhet har möjlighet att kopplas ihop med bildningsväsendet i vårt land”.

Utredningen och de diskussioner som följde var präglade av en vilja att integrera ungdomen i samhället med hjälp av musiken. Från staten och bildningsförbundens håll fanns det otvetydigt en ambition att fostra ungdomarna till sofistikerade musikälskande

medborgare. Men vad hände ute på fältet? Fanns det en tillåtande attityd till ”okonventionella initiativ”, fanns det ett utrymme för rockmusik?

I det följande ska vi med utgångspunkt i några nedslag i Skånes bildningsförbunds programutbud reflektera kring hur gränsen mellan det seriösa och ”okonventiella” upprätthölls under 1980-talet, samtidigt som ungdomar integrerades i verksamheten. Det är framför allt rockens betydelse i sammanhanget som står i fokus.

”Det blir fullt ös”

I det ganska omfattande material som Skånes bildningsförbund har lämnat efter sig finns det bland annat förslag till programutbud och de slutliga versionerna av program. Det är ganska omfattande luntor, men de är samtidigt ganska homogena till sitt innehåll under detta decennium. En musikalisk genre dominerar, folkmusiken. Det är emellertid inte bara folkmusik från Sverige, utan också från andra delar av världen. I denna massa av folkmusik sticker rockmusiken ut då den dyker upp, till exempel 1981 då *Svea Sträng*, en fri musikteater-grupp fanns med i programmet. Gruppen hade en folkbildande ambition som riktade sig direkt till ungdomar.

I våra föreställningar vänder vi oss framför allt till ungdomar, och vi spelar en blandning av musik och teater. En kombination som fungerar bra och är ett roligt och effektivt sätt att nå ut till vår publik – tonåringarna. Svea Sträng spelar på skolor och fritidsgårdar land och rike runt.

Ur ett nätverksperspektiv är det intressant att notera hur de avsiktligt kombinerar olika genrer för att ”nå” tonåringarna, det var en blandning av teater och musik. Men, vad skulle de nå ut med, vilket var deras budskap? I 1981 års program erbjuder de följande: ”Bland Haschungar och Knark-kungar handlar om basen som bär upp knarkpyramiden”. Ordval såsom ungar och kungar, bas och överbyggnad bygger förstås på bekanta dikotomier. Ordet ungar för tankarna till fattiga barn i som lever på storstädernas gator, vilket givetvis innebär att det är arbetarklassen eller proletariatets barn som åsyftas.

Ungar som föreställningsvärld står i kontrast till den betydelse som ordet kungar i regel tillskrivs, det senare signalerar en annan ålder, men också en annan social kategori

och position. Temat bas-överbyggnad antyder slutligen att detta var en grupp formad i den progressiva rörelsens musiktradition – vilket 1981 inte nödvändigtvis behöver ha varit en fribiljett till succé. Tonåringar, då såväl som nu, möter ständigt mer eller mindre explicita moraliska budskap som de oftast försöker värja sig mot. Svea Sträng var förstås medvetna om detta och därför infogade de förmodligen det viktigaste elementet i deras nätverk i reklamens avslutande del: ”Det här och mycket mer tar vi upp i vår föreställning. Det blir fullt ös med teater, sång och häftig rockmusik i 40 intensiva minuter”. Här blir slutligen rockmusiken det kanske mest betydelsefulla elementet i bildningsförbundets nätverk. Genom att infoga ”häftig rockmusik” skulle de få tonåringarna att integreras i nätverket.

Byter vi perspektiv och betraktar detta exempel ur Svea Strängs perspektiv är det möjligt att öppna upp för en delvis annorlunda analys. Kanske var rockmusiken i centrum för dem och där försåg bildningsförbundet dem med en möjlighet att kunna ”resa land och rike runt” för att möta ungdomar. Detta möte skulle i så fall dels ge dem en möjlighet att utveckla en artistkompetens samtidigt som de kunde bli ”kända”. Kanske förenade de alltså två element/föreställningsvärldar – marxistisk klassanalys och antidrogpropaganda – för att, under en period, kunna använda sig av bildningsförbundets nätverk.⁶

Som nämnts ovan var det en svår balansgång som bildningsförbund – och artister – hade att utföra. Man ville inkludera och engagera ungdomar i viktiga frågor, men olika gränser utgjorde hinder i detta arbete. Inte minst utgjorde gränsen mellan vuxna och barn/ungdomar en sådan gräns som man från arrangörshåll var tvungna att närma sig med omsorg. Antidrogverksamhet i förening med marxistisk klassanalys behövde rockens dräkt för att nå ut, men det fanns andra strategier.

Viljan att överskrida gränser återkommer i ytterligare några program, men strategierna varierar.

⁶ Vad som sker är att de för in objekt i nätverket som kan vara motsägelsefulla, men de ska förstås mot bakgrund av viljan att utveckla nätverket. Motsägelsefullheten upplöses därmed genom att betydelsefulla är flytande och föränderliga i nätverket. Det vore intressant att föra analysen vidare i riktning mot gruppens genomslag. Hur många uppdrag fick de? Hur mottogs deras program? Detta är emellertid frågor vi får återkomma till.

Att ”bringa en smula ordning”

Gruppen *Turbo* – ett för övrigt intressant namn i detta sammanhang – dyker upp i bildningsförbundets utbud 1982 med följande text: ”Synthesizer, Moog, Stringer, Arp, El-piano, Mellotron, Electric Grand, Sequenser??? Fikonspråk för de flesta, men viktiga ord för den som intresserar sig för modern populärmusik, rock eller jazz”. Gruppens ambition var, som det antyds i citatet ovan, att sprida kunskap om nya musikbegrepp och instrument – de ville lära ut något. Kunskapen skulle, bland andra, spridas till de som intresserade sig för rockmusik – här var det åter ungdomar som blev en viktig målgrupp.

De ger konserter i alla sammanhang men vill kanske helst besöka fritidsgårdar och studieförbund där de i samband med konserten kan bringa en smula ordning i de elektroniska begreppen – vilket de gör med humor och distans.

Turbo ville alltså ”bringa ordning” vilket implicerar att det fanns oordning, kaos rent av, bland ungdomar och andra som intresserade sig för rockmusik. I likhet med Svea Sträng var det viktigt att inte bara använda sig av cirklarna som arena, man hade som ambition att söka sig till ungdomarnas platser – här fritidsgårdarna. Hur ska vi förstå denna platsens politik? Var det ett försök att i fysisk och symbolisk mening erövra eller kolonisera ett territorium som de vuxna annars inte hade tillgång till? Fanns det en tanke om att man därmed även skulle förändra ungdomars mentala landskap? Oavsett vilket svar som finns på dessa frågor var det ett territorium man närmade sig med försiktighet. Den fysiska gränsen kunde överskridas, det fysiska territoriet kunde koloniseraras, men gränsen mellan vuxna och ungdomar vara svårare att överskrida.

Men det var inte bara generationsgränsen som var problematisk, uppdraget som sådant rymde också konnotationer till något ungdomar kunde förmodas undvika, eller åtminstone ha en kluven inställning till – lärande och skola. Fritidsgården var en frizon i relation till de äldre generationerna, men även i relation till den obligatoriska skolundervisningen. Fritidsgården var en symbol för frihet från schema, tvång och krav på inläring. I ljuset av detta blir bildningsförbundets och *Turbos* vilja att utvidga nätverket till fritidsgårdarna problematiskt.

För att kunna ”bringa en smula ordning” – för att få nätverket att expandera – var det alltså nödvändigt att besvärja såväl generationsgränsen som gränsen mellan fritid och skola. Det är i ljuset av detta som vi måste förstå Turbos betoning av humor och distans, men kanske också det faktum att de använder rockmusik som ett betydelsefullt begrepp i annonsen. Genom att slå fast att de hade humor och distans till sig själva och sitt uppdrag försökte de avdramatisera såväl generationsöverskridandet som det faktum att de förde in ett lärandemoment i ungdomarnas frizon.

I likhet med tidigare år var programutbudet 1982 dominerat av andra musikgenrer än rock. På så sätt kan bildningsförbundet uppfattas som en frizon i sig själv, man försökte locka in ungdomar i nätverket men det var fortfarande andra verksamheter som dominerade. Detta kan delvis uppfattas som paradoxalt eftersom rockmusiken vid den här tiden måste uppfattas som ett accepterat fenomen – samtidigt måste vi förstås ha punken i åtanke. Denna rockgenre hade återupplivat rockens status som farlig och utmanande. Kanske var det därför som 1982 års program också innehöll följande erbjudande från en duo.

Hallå där! Tycker ni om musik? Då vill vi ni att läser det här. När ni har gjort det ringer ni till Skånes Bildningsförbund och bokar oss. Det är nämligen så att vi gärna vill dela med oss av den glädje som vi känner över att få jobba tillsammans. Tonvikten i vårt program ligger på det musikaliska. Musik för musikens skull. Vi har inga paljettkostymer eller svarta läderkläder.

Duon gjorde i motsats till andra ”musik för musikens skull”. Kanske ville de uppfattas som ett alternativ till artister som förmodades göra musik för att tjäna pengar, kommersialisering av musik ställdes därmed i kontrast till kravet på äkthet. I detta fanns således också en dikotomi som handlar om yta kontra djup. Duon hade ”inga paljettkostymer eller svarta läderkläder” en inre glädje som de ville förmedla vidare. De stod, för att återknyta till KBU:s utredning, för något annat än en ”dagslände betonad” musik och var därmed ”seriösa”.

Genom några korta nedslag i Skånesbildningsförbunds programutbud kan vi konstatera att något intressant sker med kulturella gränsdragningar då rockmusiken

integreras i nätverket. I det följande ska vi flytta fokus från Skånes bildningsförbund till ABF och deras medlemstidning *Fönstret*.

Syns rockmusiken genom Fönstret?

Vi har excerperat årgångarna 1981-84 av *Fönstret* för att se vad som skrevs om bildningsförbundets rockverksamhet. Undersökningen ger vid handen att det skrevs väldigt lite, men att det trots allt blev mer över tid. Möjligen är det så att vi avbrutit vår genomgång just som ett genombrott var i vardande, men det återstår att se i fortsatta undersökningar.

I det tidiga 80-talet fick de olika arbetarspelen som sattes upp runt om i landet stort utrymme i *Fönstret*. 1981 fanns också en lång artikelserie om idrotten och arbetarrörelsen med en tillhörande debatt. När det någon gång skrevs om rockmusik var det ofta recensioner av skivor med band och artister som Anders F. Rönnblom, Dag Vag, Mora Träsk och Pink Champagne; artister som inte hade någon kommersiell stämpel. I samband med en utställning om rockmusikens skivomslag på Nationalmuseum gjordes också en recension av denna (1981:16). Vid enstaka tillfällen gjordes också längre reportage och intervjuer med etablerade artister som till exempel Mikael Wiehe (1982:15).

Det fanns i början av 80-talet en viss medvetenhet om att arbetarrörelsen och ABF inte var i takt med tiden beträffande ungdomens kulturbehov. Artikeln ”Vi har kraft själva” (1981:6) handlar om ungdomar som tagit initiativ till egna föreningar eftersom de upplever etablerade föreningarna som odemokratiska och byråkratiska. Artikelförfattaren menar att arbetarrörelsen borde lyssna till ungdomarna eftersom de har en erfarenhet som glömts i folkrörelsernas förstelning. En liknande tanke finns i artikeln ”Alternativa kulturen slåss mot den ovilliga rörelsen” (1982:5), vilken var en kommentar till ett seminarium kring kulturpolitik som hållits på Brunnsvik. Någon hade där hävdade att Unga Örnar borde få höjda bidrag för att dra till sig förortsungdomen och skapa meningsfulla aktiviteter i förorterna. Men, menar artikelförfattaren, ”Aktivitet finns där utan Unga örnar, men den passar inte för den har egna idéer och egen vilja.” Den kritik som fanns i de två artiklarna besvarades aldrig, varför det inte blev någon debatt utan stannade vid att vara enstaka inlägg.

Problematiken synliggjordes ännu en gång när Fönstret (1984:10) hade två artiklar om Staffan Hildebrands film Rosen som ABF finansierat. Ett centralt tema i filmen är att ungdomen hamnat utanför arbetarrörelsen och frågan blir hur de kan vinnas tillbaka. Dragkampen står mellan å ena sidan arbetarrörelsens vuxengeneration som vill riva det gamla Folkets hus för att bygga köpcentra och på så sätt skapa arbetstillfällen, å andra sidan ungdomsgenerationen som med stöd av farföräldragenerationen som vill göra Folkets hus till ett musikhus för unga band.⁷

En artikel (1984:16) handlar om Irene Jansson som projektanställd vid ABF i Stockholm för att få fart på ungdomsverksamheten. Hon menade att ”Jag kan inte bara jobba med att försöka visa ungdomarna att ABF är viktigt för dem. Jag måste också visa att ABF behöver ungdomarna.” Projektet handlade dock främst om att föra in ungdomarna i rätt fälla vilket framgår i följande två citat:

ABF kan ge ungdomarna en identitet och få dem att känna sig nyttiga.

Jag har i första hand försökt att nå dem som inte är föreningsverksamma.
De som inte fångats upp av SSU och Unga Örnar.

Utgångspunkten var alltså att ungdomar utanför föreningslivet var identitetslösa, i synnerhet de som stod utanför arbetarrörelsen. Målsättningen var alltså att ge dessa ”rätt identitet”.

För att sammanfatta så här långt fanns det under tidigt 1980-tal enstaka röster i Fönstret som manade till att få upp ögonen för ungdomskulturen. Det faktum att ABF finansierade en stor långfilmsproduktion 1984, som problematiserade tyder på att dessa röster inte ropat för döva öron.

Samtidigt finns det väldigt lite artiklar som säger något om rockmusikverksamhet inom ABF. Det som trots allt förekommer är oftast korta notiser under överrubriken *ABF vardag*, dit läsarna kan rapportera om aktuella händelser i studieförbundet.

⁷ Vi har varit i kontakt med Staffan Hildebrand som lovat att skicka en kopia av filmen, men den har i skrivande stund inte anlänt. Utifrån vad vi läst om filmen tror vi att den kan bli ett intressant samtidsdokument för vidare analys.

I årgången 1981 av Fönstret finns det inga notiser om rockverksamhet. Den följande årgången 1982 var nästan lika mager. Här kan man i en liten notis läsa att en rockopera kan bli resultatet av ett musikprojekt som ABF och Folkets hus i Piteå satt igång (1982:3).

Under 1983 fanns det flera notiser som visar att det fanns rockverksamhet i olika ABF-distrikt. Det talas om en musikskola som ABF drev i Gällivare i vilket sammanhang ett hårdrocksband nämns (1983:4). Från Kristinehamn rapporteras att ABF tillsammans med SSU och Unga Örnar tagit initiativ till ett musikcafé som förutom teater och visor skulle vara öppet för lokala rockband (1983:5). I ett annat nummer kan man läsa att en rockfestival med namnet ”Håll Rockgrytan kokande” skall äga rum i Katrineholm. Här skulle riksända band som Sky-high, Ubangi och Lolita Pop uppträda tillsammans med fyra band från Unga Örnar i Mellansverige och två band från Drag utan Drog i Katrineholm (1983:9). I samma nummer berättas att det gamla elverkshuset i Öd, Kramfors har förvandlats till replokal för lokala grupper. I huset som bestod av flera rum fanns det även ett komplett kök, badrum med dusch och möjlighet att låsa in sin utrustning. I Ljusdal anordnade ABF och Rikskonserter i samarbete med de lokala kultur- och socialnämnderna en rockverkstad (1983:9). ”Under tre dagar i maj har proffsrockare lärt ut hantverket till de intresserade ungdomarna”, berättar notisen. Det faktum att detta gjordes för tredje året i rad visar att det trots allt fanns viss rockverksamhet i ABF även tidigare, även om det inte skrevs om det i medlemstidningen. Det intressanta i detta är att ABF identifierat en grupp musiker som uppenbarligen besatt rätt kompetenser. Man kan fråga sig vad uttryck som *proffsrockare* och *hantverk* hade för betydelse i detta sammanhang? Varför ville man att ungdomarna skulle identifiera sig med jazztrummisen Roger Friend och jazzpianisten Claes von Heijne? Är inte detta samma tankebanor som till uttryck i KBU 1963, där jazzen hade vunnit status som *god* och *seriös musik*?

Under 1983 år börjar det också dyka upp reklam för studiematerial som riktar sig till rockmusiker som till exempel Brevskolans bok ”Rock- beat för beat” (1983:15). I våra framtida undersökningar kan detta vara ett värdefullt material som säger oss något om hur folkbildningens gränser i förhållande till rockmusik och ungdomar ser ut.

Det som skrevs om rockmusik 1983 var tämligen korta notiser på några få meningar och så förblev det under 1984. Ett undantag utgör dock artikeln *Musiklavin i Landskrona* (1984:4) där en mer utförlig beskrivning av verksamheten ges. Här berättas att ABF i Landskrona fått ett kommunalt bidrag för att starta en egen inspelningsstudio: Musikmaskinen. Projektet beskrivs som ett andningshål för rock- och musikgrupper och ett femtiotal band hade kort efter uppstarten redan bokat tid. Det intressanta i sammanhanget är att man till studion knöt ett dussintal studiomusiker ”som kan hjälpa till.” Det fick alltså inte låta hur som helst om man ville spela in.

Förhandlingar om gränser

Under 1980-talet skedde en explosionsartad utveckling av antalet rockband i studiecirklar. I de diskussioner som ägde rum inom bildningsförbunden och de ”förhandlingar” som hölls med de unga rockmusikerna blev olika gränser inom det musikaliska fältet synliggjorda och omförhandlade. Det handlade om gränserna mellan sådant som *fint* och *fult*, *kommersiellt* och *äkta*, *det eviga* och *dagsländor*, *kunskap* och *okunskap*.

Det är vår ambition att fortsätta att undersöka dessa förhandlingar om gränser, dels genom att slipa våra teoretiska redskap, dels genom att bredda och fördjupa vår användning av empirin. Vi är därför tacksamma för synpunkter som kan leda framåt.