

När popen kom

OWE RONSTRÖM är musikanter och professor i etnologi vid Högskolan på Gotland. Till hans forskningsområden hör musik och dans, ritual, etnicitet, mångkultur, åldrande och kulturarv. Han har publicerat en lång rad artiklar och böcker, den senaste är Kulturarvspolitik (prel. titel, under utgivning, Carlssons).



”Sjåfs ju jä jä jä”. Lördagseftermiddag på gatan med kompisarna. Den nya transistorradien på axeln. Vi lyssnar överraskade, förvånade: ”Sjåfs ju jä jä jä, jä jä jä, jååå”. En tioårigs första stora musikupplevelse. På vår gata hade vi aldrig hört något liknande. Vad det var visste vi inte, men vi visste att det var nytt och märkvärdigt. Drygt fyra decennier senare intervjuar jag människor om popmusik och förstår att jag inte var ensam. Många kan berätta precis var de var, vad de gjorde, hur det kändes, när de hörde The Beatles’ ”She loves you” för första gången.

I historieböcker berättas om kungar och generaler, fältslag och revolutioner, i naturvetenskap om dramatiska upptäckter, geniala forskare som hittar på något nytt och spännande. Men när vi berättar våra liv är det andra sorters händelser som organiserar berättelserna. Skolstarten, examensfesten, bröllopet, barnens födelse, långresorna, skilsmässan, barnbarnen och pensioneringen hör till de vanligaste affektiva klädhängarna att hänga upp minnen och livsberättelser på. För inte så få hör också starka omtumlande musikupplevelser dit. Därför blir också skivorna de samlade ett slags nostalgoteck: ”Visa mig din skivsamling och jag ska säga vem du är!”. Sammantagna blir alla skivorna klingande budskap om hur vi levt våra liv, ”soundtracks of our lives”.

MUSIKALISKA GRÄNSSNITT

Numer finns musik överallt – snart sagt varje del av liv och samhälle har tonsatts och försetts med klingande varumärken. Sedan länge har nationer och landskap sina särpräglade toner, det svenska låter på sitt

vis, det dalska eller gotländska på sitt. Epoker och sekler har också fått sina specifika tonspråk, som renässans och barock, 1500-tal och 1800-tal. På samma sätt har etniska ursprung givits väl utarbetade musikaliska gestalter. Hur låter det turkiska, finska eller samiska? I skivaffärer, på festivaler och i radions specialprogram ges tydliga besked. Också "det mångkulturella" klingar numer lätt igenkännligt, genom de egenartade blandningar som kallas "world music". Och hur låter raggare? Hiphopare? Skejtare? Data-nördar? Kvinnor? Bögar? Medeltidningar? Jo, alla har sin musik, sin ton, i enlighet med den väl etablerade kulturella grammatik som får varje grupp att framträda med sin egen särpräglade musik. Att synas räcker inte, man måste också höras. Ibland är musiken mest ett färgstarkt ackompanjemang till det gruppen valt att samlas kring, men det finns också ett stort antal grupper för vilka musiken är själva epicentret, den viktigaste samlande symbolen (Lundberg, Malm & Ronström 2000).

Förr var generation spannet mellan föräldrar och barn sådär 20 till 25 år. Idag betecknar generation snarare de som fötts under ett visst decennium. "Fyrtiotalist" och "60-talist" står för långt mer än blott födelseår och kan därför användas som identitetsmarkör: "Vem är du? Jag kommer från 50-talet! Jaha!" Epokiseringen av tid och liv är inte ny, men har tydligt ökat i intensitet och förklaringskraft (Blehr 1993, Arvidsson 2003).

En hel del av denna produktion av distinkt olika "förr" att komma från verkar gå ut på att skapa nya utrymmen för socialt umgänge kring mat, dryck musik och dans "som det var då". Inte så lite påminner det om vad hembygdsgillen och invandrarföreningar sysslat med redan i

många decennier. I gestaltandet av lokala eller etniska ursprung har mat, dans och musik "hemifrån" en viktig roll som katalysatorer i den sociala kemin (Hammarlund 1990, Ronström 1992, Klein 1993). Också när utvalda förflutenheter gestaltas som vore de främmande länder, sker det med samma medel och efter samma slags modeller.

Därför har också åldrar och generationer utrustats med allt tydligare klingande uttryck. Åt varje decennium, varje ålder sin egen "typiska" musik – det finns femtiotalismusik, sextiotalismusik och sjuttitalismusik, liksom det också finns musik för barn, ungdom, medelålders och pensionärer. I en infallsrik studie har Sverker Hyllén-Cavallius (2005) visat hur musik kan användas för att iscensätta speciella "spelrum" för gamla människor, där samspelen inrättas på bestämda sätt, och där bestämda gränser upprättas för vad som kan och bör sägas, göras, tänkas och minnas. Musik, menar Hyllén-Cavallius, har en viktig strategisk betydelse för uppkomsten av de speciella slags minnes-teatrar med tydligt framhävda retrospektiva gränssnitt som en betydelsefull del av dagens svenska pensionärsskap byggts kring.

NÄR HÄNDE 1960-TALET?

Också betydligt yngre människor än pensionärer befolkar idag spelrum med retrospektiva gränssnitt. I nöjeslokalen Borgen i Visby återkommer femtio- och sextiotalskvällar med regelbundna intervaller, och på kårhuset lockar studenter med åttio- och nittiotalspartyn. Som all minnesproduktion har produktionen av sådana förflutenheter tre ganska olika sidor, det som då inträffade, vad och hur vi minns och be-

rättar om det idag, och vad av allt detta som är möjligt och lämpligt att sprida. Den sista aspekten, att all minnesproduktion har sina tekniska förutsättningar och därför bär tydliga avtryck av de medier som förmedlar den, är värd särskild uppmärksamhet. Att vi numer har så mycket att minnas beror ju knappast på att vi har upplevt så mycket mer, utan snarare på att det finns så mycket bevarat, vilket i sin tur har att göra med alla de tekniker och medier som gör bevarandet både nödvändigt och möjligt. Därför är också våra individuella minnen formade i intrikat samspel med dessa tekniker och medier. Upplevelserna på semesterresan blir till minnesberättelser i tätt samspel med fotografierna vi tar, vykortet och souvenirerna vi köper. Vad vi var med om är en sak, vad vi kan minnas och berätta om en annan (Ronström 2005). Därför blir frågan om hur 1960-talet gestaltas och sprids först och sist en fråga om vad för tid det handlar om: när hände 1960-talet? (jfr Arvidsson 1993). Då, eller nu, när vi berättar om det?

En inte så liten del av minnandet kring 1960-talet utspelas på Internet, ett forum som tycks särskilt väl lämpat för kalenderbitare, datumsamlare och namnfetischer. I centrum står uppräknande av sådana "fakta" som kan återges i listor eller tabeller. Hemsidorna om sextioåret fylls med årtal, händelser, statistik, topplistor och anekdoter om kända artister, på ett sätt som starkt påminner sportvärldens sätt att återberätta sitt förflutna. Så här står det på SVT:s hemsida:

1960-talet. En ny, ung tid är här. Beatles kommer till Stockholm och ingenting blir sig någonsin likt igen. Martin Luther King håller sitt berömda "I have a dream"-tal och i Sverige ställer de tre O:na politiker mot väggen. Högertrafik införs och Televinken lär ut trafikvett.

Sammanhanget som ger dessa detaljer lyskraft får vi hålla oss med själva. Resultatet blir en minnesteater av ett speciellt slag, där det som hålls fram blir riktmärken och "klädhängare" för egna minnen, ett sätt att frammana och organisera minnande, snarare än minnen i sig själva.

Till de viktigaste av 1960-talets minnesklädhängare hör definitivt the Beatles. Genom att vara verksamma under hela 1960-talet kan Beatles karriär, deras uppgång, höjdpunkt och fall användas som en sinnebild för musikens och hela samhällets utveckling under 1960-talet och som en kollektiv ramberättelse att gjuta in sina egna erfarenheter i (Macdonald 2000, Kaijser 2002). Det är en anledning till att jag och många med mig ännu minns vad vi gjorde och hur det kändes när vi hörde "Sjåls ju jä jä jä" för första gången.

Vilka producerar detta minnande kring 1960-talet? Som Alf Arvidsson (2003) påpekat är det att lyfta fram sina ungdomsårs kulturella uttrycksformer närmast en normalstrategi i vuxengenerationernas identitetsskapande. Att skriva sin historia blir en teknik för att upprätta och vidmakthålla samhälleliga positioner. Att vi som var unga på sextioåret var så ovanligt många kan dessutom tänkas ge oss särskilda möjligheter att formera och kontrollera hur vi ska minnas och berätta om 1960-talet. Men inte desto mindre är resultatet uppenbart nära besläktat med hur helt andra decennier gestaltas, t.ex. i framhävandet av ungdom, uppbrott och uppror, nyheter, förändring och skillnad, på bekostnad av kontinuitet, likheter och sammanhang (Fornäs 2004). Till dels beror det på starka diskurser från forskarvärlden. Medan ungdomar av tidigare forskare gärna framställdes som passiva mottagare och efterföljare, ses de numer hellre som självständiga aktörer som ska-

par sina egna liv, genom "identitetsarbete". Båda dessa starkt ideologiskt färgade diskurser, i synnerhet den senare, kan man lätt finna spår av i berättelserna om 1960-talet.

EN ESTETISK REVOLUTION?

Vad var det då som hände när popen kom? Vad var det för nytt med "Slafs ju jä jä jä"? I en stor undersökning av svenskars inställning till musik vid mitten av 1960-talet fann musiksociologen Göran Nylöf att den populäraste genren var – ja just det, gammaldans på dragspel! De flesta svenskar, hela åttio procent av befolkningen i åldrarna sexton–sjuttio år, hade en "övervägande positiv inställning" till "Jularbomusik". Mindre än fem procent var negativa (Nylöf 1967:25–30). Den självklara och klarast lysande stjärnan bland Sveriges alla dragspelare under 1900-talets första hälft var Carl Jularbo (1893–1966). Hans karriär började som lokalt underbarn i Avestatrakten och slutade som en institution i svenskt kulturliv (Jularbo 1946). Genom intensivt samspel med den framväxande medieindustrin – över 1.500 inspelningar sålda i stora upplagor, mängder av konserter, radio- och TV-framträdanden – kunde hans musik spridas över stora ytor.

Den snabba förvandlingen från fattigt bondeland till folkhem och mäktig industrialisation under Jularbos livstid skedde till ackompanjemang av hans dragspel. Det var till tonerna av succéer som "Avestaforsens brus" och "Livet i Finnskogarna" som stora delar av svenska folket valsade in framtiden och det nya Välfärdssverige. Jularbos musik är på en gång gammaldags och modern: i allt väsentligt byggd på äldre mönster och

estetiska hållningar, men samtidigt en produkt för en ny anonym masspublik, sprungen ur en snabbt växande medie- och nöjesindustri, med alltmer utvecklade musikteknologier och transportsystem (Ronström 1998, Johansson 2005). Jularbos kraftfulla rytmik, hans exklusiva dragspel, belevade uppträdande, välpressade kostymer och vita Cadillac, kom att stå som symbol för vanliga människors möjlighet till framgång och utveckling i ett Sverige i snabb förändring. Är det konstigt att han blev populär?

Vid 1960-talets början, just när Jularbos popularitet står som högst, börjar "popvågen" skölja in över Sverige. Under resten av 1960-talet ersätts den gamla europeiska populärmusiken i rask takt av ny och väsentligen afroamerikansk musik. Dragspel blir ett skällsord, Sveriges Radios underhållningsorkester läggs ner, cafémusiken försvinner, liksom de en gång så populära salongsorkestrarna och blåsorkestrarna (Nyqvist 1983). Det som sker är om inte en estetisk revolution, så i alla fall så nära man kan komma.

När Göran Nylöf i mitten av 1970-talet upprepade sin musikvaneundersökning fann han att det nu bara var sju procent som föredrog gammal dansmusik. De flesta av dem var lågutbildade män över femtio år bosatta på landsbygden. Bland ungdomar, tolv–tjugofyra år, var siffran så låg som två procent. Populäraste musiken i alla åldrar var nu istället modern dansmusik/popmusik (Nylöf 1977:49–51). Vad siffrorna berättar om är en snabb och omfattande förändring av svenskars musiksmak som etablerar en estetisk gräns, just den som markeras så starkt bland dagens pensionärer, mellan gårdagens "melodier man kan sjunga" och dagens "dunka-dunka" (Lilliestam 2003, Hyllén-Cavallius 2005). Det är i det här ljuset gam-

maldans på dragspel blir särskilt intressant, som den populäraste av de många äldre europeiska populärmusikformer i förhållande till vilka popmusiken på 1960-talet framträder som ny.

ETT RADIKALT BROTT?

Att 60-talets popmusik framstår som ny i Sverige har alltså att göra med vad den ställs emot. Men det har också att göra med hur popen snabbt blev en vital del av berättelsen om den nya tiden, om uppbrott och förändring, om de unga och det moderna. Popmusiken, tillsammans med elplankan, pojkarnas långa hår, flickornas hövolmsfrisyrer, hårspray och koreadufflar hör till den arsenal av expressiva former som tillskrevs tidstypisk särprägel och därför fick särskild symbolisk laddning och kommunikativ kraft. Popen blev en skillnad som gjorde en skillnad.

Och visst innebar 1960-talet en hel del nytt. I början av decenniet fanns det inte bara fler ungdomar än tidigare, de hade också med mer fritid och mer pengar att spendera. Det bidrog till den privata varukonsumtionens snabba expansion och framväxten av nya marknader riktade speciellt till ungdomar. Nya medieteknologier förändrade villkoren för informationsflöden, inte minst på så sätt att nyheter i musik och mode snabbare än förr kunde spridas i lokala och nationella medier. 1950-talets populärmusik var i huvudsak producerad i Sverige för svensk marknad. Tyska och amerikanska schlagers, franska chansons och engelska music hall-melodier försvenskades både språkligt och musikaliskt innan de lanserades av svenska artister. Popen förändrade dessa produktionsmönster, genom att bli tillgänglig också direkt, utan sådan översättning.

Den nya medieteknologin gjorde det möjligt att koppla loss popmusiken från dess ursprungliga lokala sammanhang och göra den tillgänglig över stora ytor, genom att föra ut den på nya och allt globalare motorvägar. Men inte bara det, den gjorde det också möjligt att relokalisera musiken, få den att ta plats i ny estetisk form på nya platser, i nya sammanhang (Lundberg, Malm, Ronström 2000, Lilliestam 1988). De svenska popbanden kunde lyssna på samma skivor i stort sett samtidigt, och de kunde också själva "ta ut" låtarna och göra dem till sina, sätta sin egen prägel på dem.

Men var allt detta egentligen så nytt? I en stor studie av förändringar i svenska musiklandskap (Lundberg, Malm & Ronström 2000) framkom några generella villkor för hur ny och främmande musiska kunna etableras lokalt. Ett villkor är att den nya musiken är flexibel nog att kunna anpassas till lokala förhållanden utan att kollapsa. Ett annat är tillräcklig överensstämmelse mellan den nya och den redan etablerade musikens grundstrukturer (t.ex. tonsystem, rytmik, formell uppbyggnad). Ett tredje är att de som introducerar den nya musiken måste ha tillräckliga kunskaper om det lokala musiklandskapets uppbyggnad och organisation. Det här är villkor som ställer krav på kontinuitet snarare än förändring på en rad strukturella och organisatoriska plan.

Så vari bestod det nya i popmusiken? En av popvågens förutsättningar var att en lång rad tekniska nyheter och medier redan hade fått stor spridning, eller i alla fall just höll på att få det, som LP-skivan, billiga grammofoner, elgitarrer och elbasar, förstärkare, TV, fler radiokanaler. En god del av det som lyftes fram som ny popmusik var i själva verket europeiska återbruk av äldre afroamerikansk musik,

framför allt blues och rhythm & blues. Att denna från början svarta musik nådde Sverige genom förmedling av vita artister har att göra med den anpassning till redan etablerade rollmodeller och musikaliska beteenden som musiken på det sättet gick igenom. I början av 1960-talet var Chuck Berry, Little Richard, John Lee Hooker och alla de andra helt enkelt både för svarta och för amerikanska för våra breddgrader. Många av deras låtar blev hits också i Sverige, men först när de europeiserats av engelska och tyska band. En rad andra iakttagelser kring popmusikens och dessförrinnan jazzens etablering i Sverige spinner på samma tema. Även om både jazz och pop kan förstås som något radikalt nytt, är det ändå tydligt hur den nya musiken utgår från och bygger vidare på etablerade mönster och sammanhang (Arvidsson 2002, Fornäs 2004).

POP I VISBY

Huvudscen för berättelserna om 1960-talets popmusik är storstaden (Chambers 1985). Popen framställs som "storstadens puls", den moderna storstadsungdomens klingande uttryck, i skarp kontrast till alla lantisars antikverade musik. Därför är det särskilt spännande att följa popmusikens etablering i Visby, en småstad i den nationella periferin. De studier vi hittills gjort i projektet "När popen kom"¹ visar att det i Visby i början av 1960-talet uppstod ett helt nytt musiklandskap, med popband och popklubbar organiserade av ungdomar mellan femton och tjugo år. Tidningsklipp berättar om popgalor med 1.500 besökare, en betydande andel av det totala antalet ungdomar på ön.

De viktigaste noderna i det nya musiklandskapet var läroverket, klubbarna, mu-

sikaffärerna och så förstås radioprogram som "10-i-topp" och sändningar från Radio Nord och Radio Luxemburg. På ännu längre avstånd fanns städer på fastlandet och utomlands, som etableras som centrum för det nya och dit Visbys ungdomar snabbt etablerar direkta kanaler: Stockholm, Berlin, Hamburg, London, New York. En av de första popklubbarna startades när den första gotländska utbytesstudenten till USA återvände till ön och träffade en kamrat som just varit i London för att lyssna på de nya engelska popbanden. Svenska och utländska artister besökte ön, Shanes, Tages, Hep Stars och många fler. "The Walkers", som med god marginal vann omröstningen om "Gotlands Beatles", fick en hit som förde dem inte bara till fastlandet, utan också till Berlin och Hamburg – där de spelade på popklubbar ungefär samtidigt som sina mer berömda engelska förebilder.

I berättelsernas backspegel är just Beatles och andra engelska band de stora förebilderna för Visbys unga popmusikanter. Men publikrekordet på Borgen, Visbys under flera decennier största musiklokal, tog Udo Lindenberg, tysk popidol. Medie- och ungdomsforskaren Erling Bjurström menar att de engelska popbandens dominans till dels är en chimär som har med Bildjournalen att göra, för att det var i Bildjournalen de engelska banden lanseerades i Sverige, och för att just Bildjournalen fått så stor betydelse för hur vi idag minns och berättar om sextiotalets popmusik.² I backspegeln ser det mer engelskt ut än det kanske i själva verket var. Vem minns Udo Lindenberg idag?

Också i våra intervjuer framställs popens etablering i Visby som ett radikalt brott, en effekt av att ungdomar tog "saken i egna händer" och gick sin egen väg. Men samtidigt är det tydligt hur beroende pop-

vågen var av aktivt bistånd från vuxen-världen och av kontinuitet, samspel och samverkan på en rad olika plan. De unga banden växlade obekymrat musikstilar efter publik och sammanhang, från gammaldans, jazzstandards, schlagers och till de nyaste poplåtarna. Lokaler, instrument, transporter, andra resurser ställdes till ungdomarnas förfogande av de vuxna, i stort sett utan krav på motprestation. Det finns en spännande skillnad här, mellan berättelsernas polarisering av ungdomar och vuxna och verklighetens samspel och samverkan, som för oss tillbaka till den avgörande frågan: När hände egentligen 1960-talet?

Intervjuerna och tidningsklippen vi gått igenom berättar om ett kulturellt landskap organiserat kring ett antal kraftfulla dikotomier, som ungdomar – vuxna, medelklass – arbetarklass, Gotland – fastlandet, stad – land och inte minst innerstad – ytterstad. En hel del sådana sammanhang har komprimerats i en rad symboliska motsättningar med stor verkanskraft: dragspel – elgitarr, snagg – långt hår, mods – sunar, och så den eviga följetongen om vilket band som egentligen var bäst, Beatles eller Stones, Hep Stars eller Tages, Walkers eller Classes. I den typ av identitetsproduktion och skillnadsproduktion – budskap om vem man *inte* är – som det här handlar om är stil och smak helt avgörande. Därför är också sådana expressiva former som lyfter fram och betonar stil och smak – som musik, frisyrer och kläder – särskilt användbara. Sådana estetiskt laddade former blir nyckelsymboler, som står för bestämda värden och normer och som ställs i motsättning till andra grupper. Därmed blir också estetik, stil, mode, musik aspekter på skillnads-/identitetsproduktion och andra former av socialt handlande (Bjurström 1997).

Men kanske är betoningen av skillnad också en effekt av backspegeln? För vad intervjuerna också berättar om är en omfattande social och kulturell mobilitet som fick arbetarklass och medelklass, landsbygdsungdom och stadsungdom, inner- och ytterstadsbor, fastlänningar och gotlänningar att mötas på klubbar och dansgolv. Popmusiken inte bara skiljde åt, utan förde också samman.

FUCKIN' VISBY – ATT "LIGGA EFTER"

I många småstäder är föreställningen "att ligga efter" en självklar referenspunkt mot vilken livet ständigt utvärderas. Utvecklingen sker alltid någon annanstans, långt borta. "Det senaste" kommer utifrån, när först storstäderna och sipprar först långt senare ut till Åmål, Säfte, Visby och de andra typifierade hopplösa svenska avkrokarna. I våra intervjuer med musikanter och arrangörer verksamma i Visby på 1960-talet ser vi tydliga spår av sådana föreställningar, i de ständiga kommentarerna kring att "hänga med" och "ligga efter".

När popen kom till Visby förändrades en del av förutsättningarna för den här typen av jämförelser. Nya fönster mot omvärlden öppnades, som gav i synnerhet ungdomar nya möjligheter inte bara att ta plats, utan också att omformulera givna centrum-periferirelationer. Ett exempel är hur tidningarnas kultursidor fylls av popreportage skrivna av mycket unga skribenter, vars viktigaste expertis verkar ha bestått just i deras ungdom. Ett annat exempel är hur en mycket ung Tommy Wahlgren, sedermera radiochef, nöjespappa och Keno-general, kunde ges utrymme och ansvar att arrangera och presentera en lång rad välbesökta popkvällar

på Borgen, Visbys motsvarighet till "Folkets hus". Ett tredje exempel är när "10-i-topp" skulle sändas från Visby för första gången. Då samlades några hundra ungdomar på Borgen och utrustades med "mentometerknappar". Genom en högljudd övertalningskampanj fick ett antal ungdomar i övre tonåren så gott som alla att trycka samtidigt på sina knappar, vilket förde The Swingin Blue Jeans och deras låt "Hippy hippy shake" till en oväntad förstaplats. Att på det sättet göra ett eget och självmedvetet avtryck på en ny och laddad nationell ungdomsarena, och visa att man minsann var lika "inne" som andra, var för Visbyungdomar en ny och omskapande erfarenhet. Deras kollektiva självförtroende ökade och periferin blev mindre perifer.

FÖRVÄNTNING OCH ERFARENHET

Popmusiken bidrog också till att synliggöra en generellt ökande asymmetri mellan *förväntningshorisont* och *erfarenhetsrum* (Koseleck 2004). Popen kom att kopplas till rekordårens snabbt expanderande nationella förväntningshorisont, som på Gotland ställdes mot ett lika snabbt krympande lokalt/regionalt/erfarenhetsrum. I början av 1950-talet bodde omkring 59.000 personer på ön. Av dem bodde och arbetade en långt större andel än i övriga Sverige på landsbygden. Gotlänningar var fattigare, sämre utbildade, hade sämre livsutsikter och kortare livstid än befolkningen i Sverige i stort. Under 1950-talet inleddes en snabb urbanisering, som nådde sin topp just under 1960-talets första år. Den omfattande inflyttningen till Visby ledde snabbt vidare till fastlandet. Mellan 1950 och 1963 minskade befolkningen på Gotland med 8.455 perso-

ner, omkring femton procent av öns befolkning. Utflyttarna var unga vuxna med landsbygdsbakgrund som sökte arbete och utbildning och som ville bort från isoleringen på ön. För dem fanns ingen framtid på Gotland, möjligheterna till utbildning och arbete var små, för att inte säga obefintliga (Ronström 2006).

Det är just under denna turbulenta tid, med stora och snabba demografiska förändringar, som popmusiken etableras på Gotland och det är i ljuset av denna utveckling som den bör förstås. Medan det gamla knöts till vuxenvärld, landsbygd och gammeldans på dragspel, så knöts popmusiken till ungdom, urbanitet och det nya. Popmusiken blev därigenom ett av de sätt på vilket "det moderna" kunde inordnas i lokalsamhället under rekordårens snabba ekonomiska tillväxt (jfr Arvidsson 1993). I berättelserna om när popen kom är förväntningshorisonten starkt markerad, framtidstron och utvecklingen. Däremot finns det mycket få spår av det långt bistrare erfarenhetsrum i vilket de flesta Visbybor befann sig.

MINNESMODUS

En fråga som uppstår ur närläsningen av intervjuer med Visbybor som var med när popen kom är i vilket modus återblickandet och återberättandet sker.³ Sven-Erik Klinkmann ger i en artikel exempel på ett stort antal möjliga förhållningssätt till sextiotalet, varav många ganska nära besläktade (Klinkmann 2005). Inte så få av dem finner vi också i det material vi hittills arbetat med: pastischerande, nostalgiserande, regressiva, ironiserande, retroaktiva, restaurerande, avståndstagande. Att grundperspektivet är starkt positivt, präglad av "framtidstro" och ett "allt-var

möjligt"-modus har redan framhållits. Perspektivet framställer berättarna som pionjärer och nydanare, "vi som bryter ny mark". Ett välutvecklat "bortseende" (Ronström 2006) gör bostadsbrist, arbetslöshet, regression och utflyttning helt frånvarande i berättelserna, liksom det kalla kriget, Kuba-krisen och Berlinmuren. Vad producerar detta starkt positiva normaliserade minnande? Ett svar som redan antytts är hur popen kommit att kopplas till "rekordåren", själva utgångspunkten för berättelsen om 1960-talet som moderniseringens och framstegstankens centrala tid under 1900-talet (Ahrne, Roman & Franzen 1996). Ännu ett svar är att den positiva tonen genereras av att framtidsutsikterna för ungdomar faktiskt var ljusare då än idag, genom att möjligheten att få jobb var ovanligt stor just under 1960-talet.⁴ Om så är fallet produceras återblickandets positiva ton såväl av sextiotalets ljusare horisont som av den implicita jämförelsen med dagens mörkare.

Är minnesmoduset om 1960-talets början ett glatt och oskyldigt hyllande av det nya, så blir det betydligt mer politiserat och ambivalent kritiserande när det handlar om slutet av decenniet. Ju närmare slutet av 1960-talet vi kommer, desto mer vrede och kamp, men också retrospektiv avbön. Medan början kopplas till framtidsoptimism, kopplas slutet ofta till något negativt, förluster, förvillelser, överdrifter. Därigenom kommer minnesproduktionen kring sextiotalet att pendla mellan glädjetjut och pinsamhet: å ena sidan något vackert att ställa på hyllan i finrummet och å den andra en soptunna för det avlagda, omgiven av retrospektiva avböner, ursäkt och förlåt (Arvidsson 1993, 2003). Vad åstadkommer den vändningen?

Popmusik är en ingång till en mängd

stora och vittfamnande frågor. En handlar om villkoren för estetisk förändring. Vad är gammalt, vad är nytt? Hur gestaltas det nya i kontrast mot det gamla och tvärtom? En annan handlar om globalisering av spridningsvägar och konsumtionsmönster. Ytterligare en handlar om hur vi minns och berättar om det. Är kunskap om det förflutna vägen till förståelse av hur vi har det idag? Eller är det i själva verket tvärtom, att det är kunskap om hur vi har det idag som är vägen till förståelsen om det förflutna?

NOTER

- ¹ "När popen kom" är ett musiketnologiskt forskningsprojekt vid Högskolan på Gotland som bedrivs i samarbete mellan lärare och studenter i etnologi. De generella frågor som projektet tar sig an rör sig i en skärningspunkt mellan *estetisk förändring*, *skillnadsproduktion* och *minnande* med *musik* i centrum. Teoretiskt och metodiskt utgår det från en rad tidigare arbeten kring förändringar i svenska musiklandskap (Lundberg, Malm & Ronström 2000, Ronström 1992, 1996, 1997, 2001, 2003).
- ² Erling Bjurström, i ett föredrag vid seminariet "När popen kom" Högskolan på Gotland, 18 februari 2006.
- ³ Modus, "sätt", syftar på de olika sätt människor kan förhålla sig till sin omvärld, de kan vara seriösa, ironiska, lekfulla, ambivalenta, nostalgiska osv. (Ronström 1997).
- ⁴ Erling Bjurström, i ett föredrag vid seminariet "När popen kom" Högskolan på Gotland, 18 februari 2006.

LITTERATUR

- Ahrne, Göran; Roman, Christine & Franzén, Mats, 1996. *Det sociala landskapet. En sociologisk beskrivning av Sverige från 50-tal till 90-tal*. Göteborg: Korpen.
- Arvidsson, Alf, 1993. "När hände 1968? Introduktion till ett forskningsfält." I: *Kulturella Perspektiv* 3:1993, s. 32-38.
- Arvidsson, Alf, 2002. *Från dansmusik till konst-*

- närligt uttryck: framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920–1960. Umeå: Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet (DAUM).
- Arvidsson, Alf, 2003. "Proggens återkomst. En essä om konstruktionen av en musikhistorisk epok." I: *Kulturella Perspektiv* 4:2003, s. 47–56.
- Bjurström, Erling, 1997. *Högt och lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*. Umeå: Boréa.
- Blehr, Barbro (red.), 1993. *Femtiotalister – om konstruerandet av kulturella generationer*. Stockholm: Carlssons.
- Chambers, Iain, 1985. *Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture*. London: Macmillan.
- Fornäs, Johan, 2004. *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Norstedts.
- Hammarlund, Anders, 1990. "Från gudstjänarnas berg till Folkets Hus. Etnicitet, nationalism och musik bland assyrier/syrianer." I: Owe Ronström (red.), *Musik och kultur*. Lund: Studentlitteratur.
- Hyltén-Cavallius, Sverker, 2005. *Minnets spelrum. Om musik och pensionärsskap*. Hedemora: Gidlunds.
- Johansson, Wictor, 2005. "Ge folkinstrumentet en chans." Om 1960 års dragspelsdebatt. Uppsats för Musiketnologi D, Institutionen för kultur och medier, Umeå universitet.
- Jularbo, Carl, 1946. *Med dragspelet i högsåtet*. Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag.
- Kajiser, Lars, 2002. "And the rest – is history!" I: Eriksen, Anne; Garnert, Jan & Selberg, Torunn (red.), *Historien in på livet: diskussioner om kulturarv och minnespolitik*. Lund: Nordic Academic Press.
- Klein, Barbro, 1993. "Den gamla hembygden eller vad har hänt med de svenska folktraditionerna i USA?" I: Daun, Åke & Ehn, Billy (red.), *Blandsverige*. Stockholm: Carlssons.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2005. *Sextitalet idag*. http://www.netikka.net/sek/docs/sextitalet_i_dag.pdf.
- Lilliestam, Lars, 1988. *Musikalisk ackulturation: från blues till rock: en studie kring låten Hound dog*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.
- Lilliestam, Lars, 2003. "Dunka-dunka eller melodier. Om musik och identitet." I: *Invandrare och Minoriteter*, 5:5–8.
- Lundberg, Dan; Malm, Krister & Ronström, Owe, 2000. *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Gidlunds: Hedemora.
- Macdonald, 2000. *Revolution i huvudet: The Beatles inspelningar och 60-talet*. Göteborg: Bo Ejeby förlag.
- Nylöf, Göran, 1967. *Musikvanor i Sverige*. SOU 1967:9.
- Nylöf, Göran, 1977. "Så har våra lyssnarvanor förändrats under 70-talet." I: Nordström, Sixten (red.), *Vem bestämmer din musik? En debattbok om musiken i Sverige i samarbete med ABF och Arbetet*, s. 48–64.
- Nyqvist, Bengt, 1983. *Musik till middag*. Stockholm: AWE/Gebbers.
- Ronström, Owe, 1992. *Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm*. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.
- Ronström, Owe, 1996. "Revival Reconsidered." I: *The World of Music*. International Institute for Traditional Music, no 3:5–20.
- Ronström, Owe, 1997. *Russindisco och seniordans. Pensionärsnöjen och modernitet*. Rapport från forskningsprogrammet Åldrandets kultur no 7. FoU rapport nr 1997:14. Resursförvaltningen.
- Ronström, Owe, 1998. Carl Juliusbo – modernist. Två radioprogram, sända i Sveriges Radio P2 maj 1998.
- Ronström, Owe, 2001. "Concerts and Festivals: Public Performances of Folk Music in Sweden." I: *The World of Music*. Vol. 43 (2+3).
- Ronström, Owe, 2003. "Didjeridu – från Arnhem Land till Internet – och tillbaka. Tre perspektiv på kulturell exotism, globalisering och makt." I: Person, Henrik (red.), *Kampen för erkännande. Studier i makt och motstånd*. Stockholm: Rosima förlag, s. 231–262.
- Ronström, Owe, 2005. "Introduction." I: Ronström, Owe & Palmenfelt, Ulf (eds.), *Memories and Visions*. Studies in Folk Culture IV. Department of Estonian and Comparative Folklore & Department of Ethnology, University of Tartu.
- Ronström, Owe, 2006. *Kulturarvspolitik* (preliminär titel). Under utgivning. Carlssons.

SUMMARY

When Pop Hit

As a part of an intensive production of different pasts, there is today a growing interest in the 1960's. This article examines how pop music hit Visby, a small town in Sweden, in the early 60's.

The main questions addressed are about the prerequisites of aesthetic change, and about how the 60's is remembered and represented in pictures, records and narratives today. In Visby, as in most parts of Sweden, pop music represents an aesthetic revolution, where old European popular music forms are replaced by new afro-american styles. The new musical behaviour became associated with urbanity, modernity, rebellion and youth, and

coincided with a fast urbanisation and modernisation of Sweden. In the peripheral small town Visby, pop music opened a new window to a bigger world, which brought the youth closer to centers such as Stockholm, Berlin and London. In the narratives told today the early 60's is produced as a positive, innocent period, in strong contrast to present times, which leads to the question of when the 60's actually happened, then or now?