

Kreativa förflyttningar

Sverker Hyltén-Cavallius, red., 2022. *Kreativa förflyttningar. Musikaliska flöden i 1960- och 1970-talens Sverige*. [Möklinta]: Gidlunds förlag, 218 s. ISBN: 978-91-7844-483-0.

”Allt var liksom i rörelse” är titeln på Leif Nyléns retrospektiva sång från skivan *Moderna tider* (1999), Blå Tågets nästa sista skiva, en av några få återförenings-skivor sedan de lade ned orkestern 1974. Samma sång använde jag mig även av som en strukturerande del i ett kapitel i min doktorsavhandling om Blå Tåget (2018). Sången citeras även på framträdande sätt i Kjell Österbergs bok *1968 - när allt var i rörelse* (2002) som handlar om radikaliserings under 60-talet. En sång som gör nedslag i det kreativa och inte bara politiska 60-tal som fortsätter långt in på 70-talet.

Den tidiga progressiva musiken (som Blå Tåget var en del av) är ett av de tre studerade musikaliska fält som behandlas i antologin *Kreativa förflyttningar*, de två andra är visvågen och folkmusikvågen - det nya intresset för visa och folkmusik - som båda växte fram under 60- och 70-talen. Tillsammans utgör de tre parallella rörelser i tiden med inbördes förbindelser, tre musikaliska sammanhang som i stora delar närde ett vänsterpolitiskt engagemang utifrån de problem man såg i tiden med kalla kriget i centrum och kritik mot USA:s krigande. Föreliggande bok är ett resultat av forskningsprojektet ”Kreativa förflyttningar” och består, utöver en inledning av Sverker Hyltén-Cavallius, av fem fristående kapitel skrivna av övriga forskare i projektet. Redaktören är etnolog, de övriga tre disputerade i musikvetenskap, men gemensam för alla är den musiketnologiska analysmetoden eller, som Hyltén-Cavallius själv beskriver det i sitt inledande kapitel, ”samtidshistorisk musiketnologi” (s. 15). Projektets målsättning har varit att, till skillnad från mycket som skrivits om den aktuella tiden, närma sig och ta fram människorna - och

idéerna som var i svang, som till inte obetydlig del var just politiska – som var verksamma mer än att fokusera på ting som politiska skeenden, maktordningar, mediers roll och så vidare.

I inledningskapitlet framgår en gemensam utgångspunkt i att man tagit avstamp i material i Svenskt visarkiv. Det är i sig intressant att som här utgå från material i arkiv som har samlats in för ett specifikt syfte eller med en tanke om varför det var värt att bevara och nu i stället ställa andra frågor till materialet än den som ursprungligen samlade det tänkt sig. Det skapar i sig metodologiska utmaningar eftersom det man hittar i arkiven då inte är samlat för forskarens syfte. Ett sätt att komplettera var här att göra intervjuer och även några mindre webbupprop där kontakt/information söktes via Svenskt visarkivs hemsida och Facebook-konto, vilket varit möjligt eftersom det fortfarande finns levande människor som var med när det begav sig. Även om teoriförankringen i de olika kapitlen varierar i hur mycket den tar sig konkret uttryck i form av direkt hänvisande till teori, så framstår antropologen Arjun Appadurais tankar om globalisering och förflyttningar (med begrepp som "ethnoscape", "ideoscape", "mediascape" m.fl.) som en sammanhållande teoretisk inspirationskälla. Hans teorier sammanfaller väl med bokens övergripande syfte att undersöka fysiska och idémässiga förflyttningar i de tre aktuella musikaliska fälten.

I det andra kapitlet behandlar Karin Eriksson och Dan Lundberg insamlandet av musik till arkiven och hur det kan bidra till att musik inte bara bevaras för framtiden utan även sprids till nya sammanhang och där fortlever, samtidigt som den kan komma tillbaka till ursprunget även när den inte längre finns kvar där. Det blir en sorts loop. Författarna ger ett konkret exempel från forna Jugoslavien, där den otillgängliga byn Kutu, från vilken man samlat in musik under 60-talet, under kriget blivit helt utplånad 1992. Byn lever så att säga kvar endast i minnen och dess musik genom arkiven, konkret genom att Folke Rabe använde sångerna i sitt komponerande. Det sker naturligtvis betydande saker när musik på så sätt förflyttar sig från sin kontext, geografiskt, socialt och genremässigt. Musiken "losskopplas" som författarna kallar det, och den sortens problem behandlas noggrant men ändå tillgängligt.

I det tredje kapitlet står på ett mycket konkret sätt både sociala/klassmässiga och fysiska förflyttningar i centrum. Vi leds rakt in i ett möte där den amerikanske musikern Greg Fitzpatrick, Bill Öhrström från Fläsket Brinner och Jokkmokks-Jokke träffas. De inte bara kommer från väldigt olika håll i världen utan också från skilda klassmässiga bakgrunder. Jokkmokks-Jokke kom från en mycket påverkad bakgrund i norra Sverige, medan de båda andra nog var mer lika i social bakgrund med hela världen som naturligt spelfält. Skall man säga något sammanfattande om kapitlet, utöver att det fångar gränslandet mellan det gamla avgränsade Sverige och globaliseringen under popmusikens framväxt, så är det åskådliggörandet av slumpmässighetens betydelse, att möten människor emellan många gånger leder till utveckling av vitt skilda skeenden som sker slump- och inte planmässigt. Kapitlet visar, i linje med bokens målsättning, de enskilda

personerna och stannar inte vid de större strukturerna som vi gärna vill se när vi förstår historien.

Det fjärde kapitlet behandlar visvågen med utgångspunkt i Vispråmen Storcken, en central visscen i Stockholm 1962–1969. Naturligtvis fanns andra sammanhang och scener runt om i landet där visor inom ramen för det nymornade intresset för genren framfördes, men Vispråmen var central för utvecklingen av den nya sortens riksbekanta trubadurer som Vreeswijk och Åkerström i förening med en mycket inkluderande och tillåtande miljö där även amatörer emottogs välvilligt. Vispråmen lockade även personer från andra och skilda genrer, från tradjazz till folkmusik, och på så sätt framstår den som ett gott exempel på en plats för de kreativa förflyttningar som boken vill åskådliggöra. Hur det gick till och fungerade på båten visas väl i Madeleine Modins text som inriktar sig särskilt på publiken som allvarsamt lyssnade till inte bara visorna utan de ledande personerna – t.ex. Sid Jansson – i deras närmast utbildande ambition i förhållande till publiken.

Förbindelsen mellan den alternativa musikämbly och visvågen fanns i ett mer eller mindre uttalat vänsterengagemang, men ännu tydligare framstår förbindelsen med folkmusikvågen i dess alternativa och kritiska hållning: mot musikindustrin, konsumismen, moderniteten, miljöförstörelsen m.m. Som bekant fanns inom den progressiva musikämbly inte bara en fåra som spelar rockmusik (även om det kunde låta just alternativt och annorlunda i förhållande till den kommersiellt producerade musiken, inte minst genom ett ”alla kan spela”-ideal) utan också band/artister som tydligt vette mot folkmusiken eller som blandade båda typerna av musik. I femte kapitlet tecknar Sverker Hyltén-Cavallius och Karin Eriksson konturerna av folkmusikvågen ur detta perspektiv med utgångspunkt i folkmusikstämman i Bingsjö som startade i slutet av 60-talet. Främst unga musiker av varierande skicklighet sökte sig ut från staden till en idealiserad landsbygd. Ja, inte bara det utan även till en musik på landsbygden såsom man menade att den var innan modernitet och industrialisering slog till. I intervjuer med dessa då unga musiker som minns tillbaka går det i någon mån också att skönja hur de nya, unga folkmusikerna, de som befann sig i ”marginalen” kunde vara öppet undervisande i förhållande till de äldre och etablerade spelmännen, som de ansåg inte hade rätt inställning till kommersialism och folkmusikens befriande potential.

I det avslutande kapitlet visar Karin Eriksson hur orkestern Södra Bergens balalajkor (SBB) skapade ett transnationellt kulturellt kapital genom att spela sovjetisk musik och gör inte bara geografiska utan också symboliska förflyttningar. SBB är ett typexempel på hur viktigt förhållandet till den alternativa/progressiva musikämbly var för folkmusikvågen. Deras skivor kom ut på MNW, proggenes första och största skivbolag, som visserligen började med ”rockbandet” Blå Tåget och fick stora framgångar med Hoola Bandoola och Nationalteatern men som också gav ut skivor med folkmusikalisk anknytning. Karin Eriksson vinnlägger sig om att låta läsaren komma nära och ta del av berättelser om hur det fungerat inom SBB, samtidigt som hon beskriver en verksamhet som innehåller inte bara musicerande och skivinspelningar utan också teaterföreställningar. Det

sistnämnda är typiskt för den alternativa musikrörelsen, där åtskilliga band provade på olika teaterformer, något som låg i tidens kultursyn i detta sammanhang.

Kanske är det i Erikssons text som avslutar boken som den alternativa musikrörelsen tydligast framträder. Genom valet av exemplet **SBB**, som så tydligt inte bara sysslar med folkmusik utan en folkmusik från ett kommunistiskt land (även om den musik man spelade föregår revolutionen), och genom bl.a. val av skivbolag visat sitt ställningstagande mot musikindustrin, så uppfylls bokens ambition att behandla kreativa förflyttningar inom de tre musikaliska fälten. När jag satte tänderna i boken så hade jag nog ärligen förväntat mig något mer nedslag eller exempel från den rockinfluerade delen av den alternativa musikrörelsen, som band som **Blå Tåget**, **Nynningen**, och **Hoola Bandoola** representerade. Att t.ex. låta något eller några av de banden få motsvarande närmande som i denna bok hade jag nog föreställt mig skulle ske, och då inte som oftast hittills med fokus på ideologi, politik, medier med mera utan låta människorna bakom komma till tals. Å andra sidan så har kanske dessa artister redan kommit till tals i annan litteratur, även akademisk sådan som exempelvis i min egen avhandling, och fått göra sina röster hörda.

Morgan Palmqvist