



ESI



RFoD

# Folkmusik som aktivitetskultur

**Fil. dr. Hans-Erik Olson**  
**Institutet för Fritidsvetenskapliga Studier / Fritidsvetarna**

**Preliminär version**  
**2004-03-03**

## Inledning

### Syfte

Vad är det som gör att vissa människor på sin fria tid och alldeles frivilligt börjar ägna sig vissa aktiviteter? Varför fortsätter de med samma aktivitet? Och vad är det som gör att andra människor inte alls aktiverar sig?

Det handlar om personlig smak och läggning, kan någon tycka. Eller att man råkar träffa en stimulerande lärare. Ett tredje skäl kan vara att i det i den nya gruppen finns snygga tjejer eller killar. Javisst, sådana mer eller mindre triviala faktorer spelar roll, men saken är inte så enkel. Det finns sociala, kulturella och politiska strukturer som främjar respektive hindrar människor att bli aktiva eller att förbli det.

För det första är vissa aktiviteter åldersbundna. Få vuxna hoppar hage, spelar kula eller bygger med lego. När vi blir äldre fortsätter vi att leka fast på ett annat sätt och i andra former. Då kan haghoppningen ersättas av Friskisjympa, kulspelet av Boule eller Bowling, legot med avancerat modellbygge, blockflöjten av bastuban.

För det andra tvingas somliga lämna en verksamhet, som de gärna skulle ha velat fortsätta med. ”Utslagningen inom idrotten” är välkänt och omdebatterat. Men utslagning finns också inom kulturen. Strukturerna är påtagligt likartade och jämförande studier behövs för att sprida mer ljus över bägge fenomenen.

Den här artikeln handlar om folkmusik. Den kan beskrivas antingen estetiskt/traditionellt eller socialt. Det estetiskt/traditionella handlar om själva musiken och hur den har vuxit fram. Särskilt kring folkmusik som tradition har det skrivits mycket. Det sociala synsättet handlar om gemenskapen och sammanhållningen mellan musikutövarna. Kort sagt – om folkmusiken som aktivitetskultur.

Den fråga som jag skall försöka besvara är

*Vad är det som gör att vissa människor på sin fria tid och alldeles frivilligt ägnar sig åt folkmusik?*

Utifrån detta synsätt har det inte skrivits särskilt mycket. Gunnar Heiling har i sin musikpedagogiska avhandling studerat en amatörorkester. Han vill besvara frågan:

”Hur samspelar den sociala gemenskapen och sammanhållningen med ett målinriktat arbete på att höja den musikaliska standarden i en amatörorkester?”<sup>1</sup>

Att spela snyggt är naturligtvis viktigt, men i detta arbete skall jag koncentrera mig på den sociala dimensionen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Heiling, Gunnar, *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörorkester*, Studies in Music and Music Education No 1, Malmö Academy of Music 2000, 14. Heiling menar att det inte alltid är så lätt att skilja på sociala och inommusikaliska faktorer. ”Att sträva efter att spela så perfekt som möjligt, kan vara uttryck för både ett konstnärligt och ett socialt betingat mål.”, Heiling, 40.

Andra forskare som har varit inne på temat är etnologen Alf Arvidsson, som har skrivit en avhandling om arbetarsångarna i Holmsund utanför Umeå. Owe Ronström, som också är etnolog, tar i sin avhandling upp folkmusikens betydelse för jugoslaviska invandrare.<sup>3</sup> Musikvetaren Anders Wennerstrand tar upp den sociala dimensionen i sin C-uppsats.<sup>4</sup> Däremot har inget mer sammanhållet skrivits om folkmusikens sociala funktion.

Frånvaron av forskning att luta sig emot och pga begränsningarna i detta arbete är ambitionen framförallt att utveckla hypoteser. Syftet med denna uppsats är att föra resonemang kring frågeställningarna, inte att finna några absoluta svar.

För att belysa frågeställningen har jag gått igenom Kungliga Bibliotekets böcker på temat folkmusik. Viss annan litteratur har också använts. Dessa tryckta källor har kompletterats med intervjuer med sju nyckelpersoner och aktiva inom folkmusikrörelsen.

## Teoriram

Hur skall vi förstå folkmusik som aktivitetskultur?

En god hjälp med att fördjupa förståelsen är att anlägga ett *fritidsvetenskapligt perspektiv* på folkmusiken. Fritidsvetenskap är ganska okänt i Sverige, men är under snabb utveckling utomlands under namn som bl.a. Leisure Science.<sup>5</sup>

Att dela in livet i ”arbetstid” och ”fritid” var populärt i 1900-talets industrisamhälle. Detta blir alltmer omöjligt att göra. (Löne)arbete och fritid går alltmer in i varandra både kvantitativt och kvalitativt. Det moderna fritidsbegreppet står för icke-materiell livskvalitet och välbefinnande och är därför mer en kvalitet än en viss kvantitet tid. Fritiden ”skapar goda, sunda och harmoniska människor”, som var devisen för utställningen *Fritiden* i Ystad 1936.<sup>6</sup>

Under andra halvan av 1900-talet har alltfler människor fått mer kvalificerade och intressanta arbeten, som i stora stycken lever upp till definitionen på fritid. Att ha fritid på jobbet handlar således inte om att sitta och lata sig, utan att ha arbetsuppgifter som stimulerar och utvecklar. Stämmer detta in på folkmusikens professionella, de som har folkmusik som huvudsakligt levebröd?

---

<sup>2</sup> Trots att vi har haft en ganska omfattande forskning kring föreningsliv och folkrörelser, så har den sociala dimensionen av föreningslivet inte uppmärksamats särskilt mycket. Ett undantag är Sören Jansson, *Förening och gemenskap. En etnologisk studie av föreningslivet i en svensk småstad: Enköping 1880-1970*. Malmö 1981.

<sup>3</sup> Ronström, Owe, *Att gestalta ett ursprung : en musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm*, Stockholm 1992.

<sup>4</sup> Wennerstrand, Anders, *Det nya folkets musik. En studie av några unga folkmusiker*. Inst. för musikvetenskap, Uppsala universitet, C-uppsats 1998

<sup>5</sup> För en aktuell genomgång av fritidsvetenskaplig teori och empiri hänvisas till *Leisure Studies. Prospects for the Twenty-First Century*. Edgar L Jackson - Thomas L Burton (eds.). Venture 1999. För en mer lättillgänglig presentation av framväxten hänvisas till Olson, Hans-Erik, *Fritidsvetenskaplig utbildning. Ett internationellt perspektiv*. Fritidspolitiska Studier nr 9, Stockholm 1997.

<sup>6</sup> Utställningen var märklig på flera sätt och på sin tid mycket uppmärksam. Kronprinsen med fru, Sven Jerring och hela folkrörelseeliten var där. Utställningen blev också bildkollagets genombrott i Sverige och betraktas som en av Sveriges 2-3 viktigaste utställningar under 1900-talet. Arrangörer var Ystad och Svenska Slöjdföreningen och framför allt dess direktör Gregor Paulsson, sedermera professor i konsthistoria i Uppsala.

Sedan är det en annan sak att våra frihetsgrader är betydligt större under vår fria tid än under våra tvångstider (sömn, lönearbete och andra relationella tvångstider). Även det mest intressanta lönearbete innehåller moment av ”skitgöra”, som vi inte kan tacka nej.

Fritid handlar om *frihet till*. På vår fritid kan vi tacka nej till att göra vissa saker. Där- emot kan vi inte tacka ja till allting. Vårt fria val begränsas av diverse ekonomiska, geo- grafiska, kulturella och sociala barriärer, inkl. genus. Inom dessa ramar kan vi ändå göra ett aktivt val oavsett om detta val handlar om kontemplation (att till synes göra ”ingen- ting”) eller att åka på en spelmansstämma.

För att skilja en fritidsaktivitet från en till synes fritt vald aktivitet (t ex tvätta, städa och diska) har fritidsvetarna fört in ett antal kriterier. Det vi gör är en fritidsaktivitet, om den

- utförs tack vare en inre motivation (intrinsic motivation),
- skapar en självupplevd frihetskänsla hos oss (eg. en följdsats av 1.),
- leder till ökat välbefinnande och höjd livskvalitet och kanske även till en större livs- makt.

Med inre motivation menas att aktiviteten inte får vara påtvingad utifrån. Vi måste själva ha bestämt att utföra handlingen eller aktiviteten. Där måste också belöningen sökas.<sup>7</sup> Den inre motivationen har således en stabil bas i glädje eller njutning. Varför skulle vi alldeles frivilligt och utan tvång utsätta oss för något som gör oss ledsna, nedstämda eller som ger oss pina?<sup>8</sup>

Den ungerskfödde amerikanske psykologen Mihály Csíkszentmihályi har forskat kring hur vi använder vår fria tid. Mycket av den tiden går antingen åt till ingenting – slå ihjäl tiden – eller till ett passivt konsumerande av framför allt TV.

Sådana aktiviteter skapar inte personlig utveckling. Den får vi under fritiden, när vi be- stämt oss för att utföra en viss aktivitet, som vi åtminstone hoppas skall ge oss något posi- tivt tillbaka. Dessvärre kan vi dock se att människor stressar runt också på sin fria tid. 1968 skrev ekonomen och politikern Staffan Burenstam-Linder en utomlands mycket upp- märksam bok om den rastlösa välfärds människan. En av hans teser var att vi skaffar oss så många prylar på vår fritid, vilka i sin tur kräver så mycket tid av skötsel och under- håll att vi får mindre tid att utnyttja dem.<sup>9</sup> Vi jagar tid. Det är mycket vi skall hinna med också på vår fritid och då har vi inte längre särskilt mycket tid över för inrutade verksam- heter.

Här ligger ett skäl till framgångarna för gymen och Friskis & Sveltis. Till skillnad från de traditionella idrottsklubbarna, som har träning på tisdag och torsdag mellan kl 19 och 20, så kan vi i dessa nya motionsformer själva bestämma när vi skall motionera. Frågan är om folkmusiken erbjuder en tidsstruktur som liknar gymens? Visserligen har spelmansla-

---

<sup>7</sup> För en insiktsfull diskussion kring dessa fenomen, se Kimiecik, Jay C – Harris, Amy T, “What is en- joyment? A Conceptual/definitional analysis with implications for sport and exercise psychology”, *Journal of sport & exercise psychology* 18(1996):247-263.

<sup>8</sup> En inre motivation kommer alltid ur glädjen/njutningen, däremot kan den senare också orsakas av yttre motivation. Det ser vi t.ex. i idrotten, där massans jubel, guldmedaljen runt halsen och kanske ett fett mil- jonkontrakt alla är exempel på en yttre motivation, vilka ibland kan skapa en nästan hysterisk glädje hos id- rottsmannen. Scanlan, Tara K – Simons, Jeffery P, “The construct of sport-enjoyment”, *Motivation in Sport and Exercise*, Glyn C Roberts (ed.). Human Kinetics, 1992, 203.

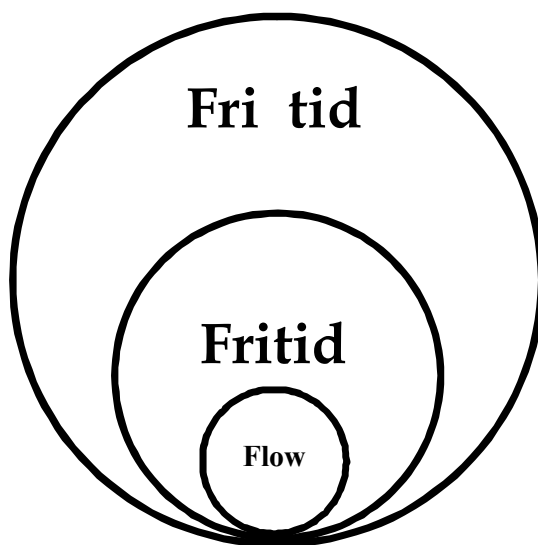
<sup>9</sup> Burenstam-Linder, Staffan, *Den rastlösa välfärds människan*, sv. övers. 1970.

gen fasta övningstider, men för det första innebär det ingen katastrof för laget om någon uteblir och för det andra kan medlemmarna träffas därutöver med kort varsel och när andan faller på.

Även inom fritiden kan vi hitta kvalitativa nivåer. Csíkszentmihályi har särskilt studerat den allra högsta nivån – den *optimala* upplevelsen eller ”flow”.<sup>10</sup> Flow kan vi uppleva när vi totalt går upp i en viss aktivitet, som ger oss omedelbar feedback. Alla upplevelser står i harmoni med varandra. Vi blir omedvetna om vår omgivning, ty aktiviteten kräver vår fulla koncentration. Flow förutsätter att våra målsättningar är klara, återkopplingen stämmer och både utmaning och skicklighet är i balans.<sup>11</sup>

Flow uppnår vi när övningen varken är för svår eller för enkel. Är den för svår blir vi lätt rädda eller ängsliga, då är också risken stor att vi misslyckas. Är den för enkel blir vi uttråkade och slutar av det skälet. Ett flow-tillstånd kan vi således uppnå oavsett ålder eller på vilken kvalitativ nivå vi befinner oss.

Relationen mellan fri tid, fritid och flow kan illustreras så här:



Csíkszentmihályi har i sina studier funnit att flow-tillståndet oftast nås av människor med kreativa yrken. När dessa koncentrerar sig på sitt skapande blir de omedvetna om sin omgivning. Då inträffar flow-tillståndet.

Vissa människor brinner för en viss verksamhet. En av mina informanter sade att ”jag har en inre drivkraft. Det går inte att sluta spela”. Så kan man uttrycka flow-tillståndet. En sådan inre eld kan resultera i att man professionell inom sitt område, vilket f.ö. informanten också är. För dessa människor spelar kanske njutningen mindre roll för att fortsätta spelandet. Däremot vet vi att brist på glädje eller njutning är framträdande för dem som hoppar av en viss verksamhet.<sup>12</sup>

Fritidsaktiviteter är således något som vi huvudsakligen gör för dess egen skull. Njutningen av att genomföra aktiviteten är belöningen. Från idrottens värld kan vi se skillna-

---

<sup>10</sup> Begreppet är svårt att översätta till svenska, t.o.m. bokförlaget Natur & Kultur gick bet på det, när de 1996 för första gången gav ut en av Csíkszentmihályis böcker.

<sup>11</sup> Csíkszentmihályi, Mihály, *Finna Flow. Den vardagliga entusiasmens psykologi*. Falun 1999, 50ff.

<sup>12</sup> Wankel, Leonard M, “The Importance of enjoyment to adherence and psychological benefits from physical activity”, *International Journal of Sport Psychology* 24(1993):151-169, 154f.

den mellan ”träning” och ”motion”. Träningen ingår i en långsiktig strategi för att förbättra resultaten. Oftast innehåller träningen därför moment av hög prestation. Mycket inom idrotten bedrivs utifrån en *elitlogik*. Motionera gör vi däremot för motionens egen skull. Det är skönt att i maklig takt röra på kroppen. Njutningen är central i *breddlogiken* och i fritidsperspektivet.

Karriäridrott är ingen lek! Skillnaden har belysts av idrottspedagogen Birgitta Fagrell, som för sin avhandling intervjuade ett antal ”knattar” om deras syn på idrott och lek. För dem är idrott något ”seriöst, målinriktat, regelstyrkt och där tävlingsmomentet är centralt”. I leken får man däremot ”göra som man vill”. Fagrell konstaterar själv att lek och idrott inte är samma sak.<sup>13</sup> Där har hon en viktig poäng, som också har relevans på kulturens område.

Regler och frihet står inte i en principiell motsatsställning till varandra. Det finns regler också i leken, men de bestäms lokalt och av dem som för tillfället deltar. Reglerna kan hela tiden ändras. Den dagen som det skapas ett Internationellt Lekförbund med regelsamlingar har leken upphört att vara lek.

Vi får hoppas att alla lärare i den kommunala musikskolan känner till detta.<sup>14</sup> Den karriärinriktade musikern måste öva flitigt – skala upp och skala ner – för att utveckla sin färdighet på instrumentet. Det räcker inte med glädjen och gemenskapen.

En god vän, som är proffsmusiker, beskrev för en tid sedan musikerns tillvaro för mig:

”Övar jag inte en dag, så hör jag själv det. Övar jag inte på två dagar, så hör ensemblen det. Övar jag inte på tre dagar, så hör publiken det.”

Gunnar Heiling visar hur det kan gå när elitlogiken praktiseras inom kulturen:

”En ung cykelreparatör, tillika musikentusiast, var primus motor i ortens musikliv. Han ledde framförallt orkestern, organiserad som en samspelsstudiecirkel, sammansatt av ’unga och gamla, nybörjare och mera erfarna, alla besjälade av den heliga glädjen att en gång i veckan få träffas och spela tillsammans, att få uppleva en fin musikalisk, mänsklig, social gemenskap’.

Kommunens politiker ville etablera musikskola och i anslutning till detta ta över ansvaret för orkesterverksamheten. De anställde därför en kommunal musikledare, en musikdirektör, som dessutom var utbildad dirigent och hade höga musikaliska ambitioner. Han tog över ABF:s samspelsstudiecirkel, döpte om den till orkesterförening, satte upp Beethovens femma på repertoaren och startade hårda och krävande repetitioner.

Vid ett sådant tillfälle avslöjades två av musikerna med att inte kunna sin stämma och fick pinsamt rodnande stå till svars inför de andra. De kom aldrig mer tillbaka och så gick det efterhand med alltfler av de ursprungliga orkestermedlemmarna. Vid konserten fick dirigenten komplettera med ett antal professionella musiker för att kunna genomföra programmet på en acceptabel konstnärlig nivå. Efter bara en termin fanns nästan inga av de gamla musikerna kvar.”<sup>15</sup>

Så kan det gå när elitlogiken tillämpas inom kulturen. Hur man väljer hänger naturligtvis samman med ambitionsnivån. Den som endast spelar hemma på kammaren har lagt sig på

---

<sup>13</sup> Fagrell, Birgitta, ”Genus – historien om kvinnligt och manligt”, *Pedagogiska perspektiv på idrott*. Lars Magnus Engström – Karin Redelius (red.). HLS 2002.

<sup>14</sup> Den kommunala musikskolan har på senare tid velat ha beröm för Sveriges framgångar inom popmusiken. Genom att elitinrikta den kommunala musikskolan är risken stor att glädjen försvinner och att musikskolan tappar deltagare. Dessutom kan vi fråga oss, om inte våra popstjärnor hade nått sina framgångar utan den kommunala musikskolan.

<sup>15</sup> Heiling, Gunnar, *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörorkester*, Studies in Music and Music Education No 1, Malmö Academy of Music 2000, 1.

en nivå. Den som ställer sig på en scen eller tar fram instrumentet i en offentlig ”buske” har lagt sig på en högre nivå. Den som vill ha betalt för sitt spelande lägger sig på en ännu högre nivå.

I bägge de senare fallen har spelmannen åhörare, vilka förväntar sig höra något vackert. Även amatören måste öva för att uppnå och vidmakthålla en grundläggande teknisk färdighet på instrumentet.

## Att förstå folkmusik som aktivitet

### Folkmusikens framväxt och popularisering

Alltsedan människan upptäckte att hon kan spela på ett ”instrument”, så har vi haft folkmusiker. Eller i varje fall folkliga musiker.<sup>16</sup> Efter hand utvecklades instrumenten och som ett resultat av det uppstod olika folkliga musikgenrer.

Det vi idag kallar folkmusik kommer ur landsbygdens bondekultur. Därför är det inte egendomligt att man i berättelser om spelmäns liv och hur de har kommit in i folkmusiken finner att många har fått folkmusiken i arv. De har vuxit upp i hem där en eller flera i föräldragenerationen har spelat folkmusik.

”Farbror Jalles dragspel ljöd vid alla tillställningar inom släkten, Far spelade fiol och tyckte om att sjunga ... det hände att mor sjöng för oss barn på kvällarna när vi skulle somna. Också morfar hade god sångröst ... Vi blev med andra ord impregnerade med musik från barnsben.”<sup>17</sup>

Under 1900-talet har folkmusiken trängt ut ur bondehemmen. Det började med lokala spelmansstämmor och fortsatte i mer organiserad form. 1920 bildades det som några år senare kom att heta *Svenska ungdomsringen för bygdekultur* och 1925 bildades det första spelmansförbundet, *Sörmlands spelmansförbund*. De första spelmanslagen bildades i mitten av 1940-talet för att dels upprätthålla spelmanstraditionen, dels undervisa de unga.<sup>18</sup>

Folkmusikens stora publika genomslag kom åren kring 1950 då *Gärdebylåten*, skriven 1948, spreds över landet genom radioutsändningar och skivor. Gärdebylåten blev svensk folkmusiks första ”hit”.<sup>19</sup> För den folkmusikaliskt ovane kom spelmansmusiken, att bli en inkörsport även till inte lika lättsmält folkmusik.

Radion och grammofonskivan blev nya arenor från vilka folkmusiken kunde spridas även till urbana bygder helt utan traditioner på folkmusikområdet. Ett viktigt arbete i det sammanhanget utfördes av radiomannen Matts Arnberg, som 1948 systematiskt började spela in folkmusik från olika delar av landet.<sup>20</sup> Hur många nya folkmusiker föddes på det sättet? Spridningen av Gärdebylåten spelade sannolikt en stor roll för den snabba utvecklingen av antalet spelmanslag som skedde under 1950-talets första år.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Inom folkmusikrörelsen diskuteras livligt om vad som är riktig folkmusik och oriktig. Den diskussionen skall inte föras här.

<sup>17</sup> Sund, Alf, *En spelman minns*. Finlands svenska folkmusikinstitut, Vasa 1995, 11.

<sup>18</sup> Ramsten, Märta. *Återklang. Svensk folkmusik i förändring 1950-1980*. Göteborg 1992, 44.

<sup>19</sup> *Folkmusikboken*, 282f.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 36f.

<sup>21</sup> Ramsten, *op.cit.*, 71. Nästa topp kom efter 1970.

I en tid när alltfler människor flyttade från landsbygden till städerna blev denna popularisering viktig för att göra människor utan en traditionell koppling till folkmusiken intresserad av genren.

### Att bryta barriärer

Inom kulturen har det varit mycket vanligt att bygga barriärer mellan det ”fina” och det ”fula”.<sup>22</sup> ”Kommersiell skräpkultur” brukar sällan uppskattas av kulturelit och folkbildare. Andra uppskattar denna skräpkultur betydligt mer än elitens mystifierande kulturyttringar. Avståndet mellan kultureliten och ”skräpkulturkonsumenterna” bygger inte på en demokratisk kultursyn.<sup>23</sup>

Inom folkmusiken har man under 1900-talet ägnat viss möda åt att göra folkmusiken tillgänglig för stora grupper. När folkmusiken för ca 100 år sedan blev en del av det offentliga livet, var initiativtagarnas syfte knappast att stimulera människors inre motivation till att spela. Andra syften var viktigare. När Anders Zorn sommaren 1905 utlyste spelmanstävlingen på Gesundaberget, var hans motiv att i dalanationalismens spår rädda den gamla folkmusiken, särskilt den som hörde till fäbodslivet.<sup>24</sup> Hans avsikter var kulturpolitiska. Med ”folkmusikens” hjälp ville han få Dalakulturen att lyfta.

Även inom folkmusiken har det rått konflikter, men här har det framför allt handlat om vilka instrument som kan eller får användas samt om vad som fordras för att en spelman ”rätt” skall kunna tolka folkmusikaliska stycken. I instrumentstriden har dragspelet varit särskilt utsatt. Det betraktades länge som ”folkmusikens största fiende”. På spelmansstämman i Mora 1907 slungade Hugo Alfvén sitt berömda anatema över instrumentet:

”Hugg sönder alla dragspel du träffar på din väg, trampa dem fördärvade skär dem i stycken och kasta dem i svinstian, för där hör de hemma”.

Alfvén var inte ensam om denna ståndpunkt inom folkmusikrörelsen och detta långt in i efterkrigstiden. Instrumentet ansågs musikaliskt enkelspårig, det gick helt enkelt inte att spela traditionell svensk folkmusik på dragspel. Därför skulle instrumentet och dragspelarna kastas ut ur folkmusikens fina salonger.<sup>25</sup>

Hur de enskilda dragspelarna reagerade på detta är såvitt bekant inte beskrivet. Zorn och Alfvén var ute för att bevara den självägande bondeklassens kultur och där spelade fiolen huvudrollen. Dragspelet var drängkammarnas, kolarhyddornas, timmerhuggarkojornas, flottar- och rallarbarackernas lågstatusinstrument.<sup>26</sup>

En av mina informanter pekar på att denna konflikt fortfarande existerar. Hon menade, att många dragspelare ännu inte ”gör sig besvär med att komma till en spelmansstämma”.

---

<sup>22</sup> Jill Onsér-Franzén beskriver i sin avhandling hur kulturen blev ett medel i medelklassens självlegitimering. Dörrarna uppåt i samhällshierarkin skulle alltid stå öppna, medan dörrarna nedåt måste hållas stängda. Onsér-Franzén, Jill, *Kulturernas kamp. En etnologisk undersökning om kommunala politiker, deras syn på kultur och utformning av praktisk kulturpolitik i en svensk medelstor kommun 1978-1985*, 14.

<sup>23</sup> Nerman, Bengt, *Demokratins kultursyn*, Stockholm 1962, 93.

<sup>24</sup> Lundberg – Ternhag, *Folkmusik i Sverige*, 78.

<sup>25</sup> Aksdal, Björn ”Folkmusik i Norden eller nordisk folkmusik?”, *Musik i Norden*, 177. Kjellström, Birgit, *Dragspel. Om ett kärt och misskänt instrument*, Motala 1976, 32,

<sup>26</sup> *Folkmusikboken*, 190.



Emellertid kan man sedan 20-talet år tillbaka spela upp för Zorn-märket<sup>27</sup> även på dragspel. Alfvén må vända sig i sin grav!

Andra aktörer har känt behov av att reglementera folkmusiken rent musikaliskt. Den skall spelas på ett visst och bestämt sätt och inte hur som helst. Kunde man verkligen spela dalamusik om man var född och uppvuxen i Jönköping? Sven Ahlbäck såg 1998 tillbaka på sitt spelmansliv.

”Det var ju så, rent konkret, på 70-talet, att den allmänt utbredda uppfattningen man mötte var att man skulle spela låtar därifrån man kom. Jag minns att jag träffade en spelman från norra Dalarna som sa till mig att jag inte skulle ge mig på såna här låtar, för dem kunde man inte lära sig om man inte bott där i tjugo år – helst skulle man vara född där också. Så var det bara, men det är inte på det sättet idag”<sup>28</sup>

Traditionsbevarande Dalaspelmän lyckades inte knäcka Ahlbäck, men frågan är hur många andra som hindrats från att upptäcka glädjen i folkmusiken enbart därför att deras föräldrar har bott på fel plats?

En av mina informanter blev på 70-talet utskälld av en äldre spelman för att informant-en hade visat en alltför stor ”respektlöshet inför traditionen”. Nu har samma informant själv blivit äldre och han erkände för mig att han ibland tycker att dagens 25-åringar spelar fel. ”Men så får man ju inte säga idag”, tillade han.

Mot slutet av 1970-talet tröttnade en del militanta unga folkmusiker på traditionalismen inom folkmusik-Sverige och startade rörelsen ”folkmusik utan polis”. Ett av resultaten blev *Riksföreningen för folkmusik och dans*. Långt in i modern tid har det således stått en strid mellan traditionsbevararna och förnyarna.<sup>29</sup> Flera informanter har framhållit att öppenheten inom folkmusiken var betydligt mindre för 15-20 år sedan. Frihetligheten är således en ganska ny företeelse.

Den inre motivationen kan således få en knäck av ”regler” och ”förordningar”, som hindrar den som inte har en inneboende glöd eller eld för en viss verksamhet. Frihets-känslan försvinner och med den inre motivationen och välbefinnandet.

Emellertid är vi alla olika. Vissa människor vill ha och behöver fasta och entydiga regler att hålla sig till. Andra skyr sådana som pesten. Folkmusiken tycks ha lättare att attrahera den senare gruppen. Jag har inte undersökt folkdansen, men flera av mina informanter har framhållit skillnaden mellan folkdans och folkmusik. Den förra är betydligt mer reglementerad än den senare. Även andra källor stöder en sådan slutsats.

Folkdanslagens dansträffar behöver vanligen ett visst antal par för att fungera. Detta leder sannolikt till ett ökat socialt tryck på deltagarna (yttre motivation) för att ”ställa upp” på träffarna. Dessutom bör man dansa ”rätt”, vilket ytterligare lägger ett tryck på deltagarna. Owe Ronström beskrev i slutet på 1990-talet folkdansens bekymmer:

---

<sup>27</sup> Svenska Ungdomsringen för bygdekultur tog 1933 initiativet till riksspelmansstämmor under vilka Zornmärket delas ut till förtjänta spelmän. Den som får märket i silver har rätt att kalla sig för riksspelman. Märket syftar till ”att nya generationer skall stimuleras till att enligt Anders Zorns intentioner på ett traditionsbevarande sätt vidareföra och skapa förståelse för den musik och de spelstilar som vi ärvt från äldre tiders spelmän”. Lundberg, Dan – Ternhag, Gunnar, *Folkmusik i Sverige*, 82.

<sup>28</sup> Citerat i Wennerstrand, Anders, *Det nya folkets musik. En studie av några unga folkmusiker*. Inst. För musikvetenskap, Uppsala universitet, C-uppsats 1998, 17.

<sup>29</sup> *Spelmansliv*, 16ff.

”Av gammaldans, ett improvisatoriskt folkligt dansande, har alltmer blivit strikt reglerade folkdanser, som självutnämnda experter i allt högre grad tagit kontroll över. I synnerhet gäller det hambo, i viss mån också schottis, i mindre grad polka och vals. Hur ska en riktig schottis dansas? En äkta Hälsingehambo? En bondvals? Svaren är inte givna, utan måste sökas, bland annat på danskurser. Så uppstår två läger: ett mindre som gått på danskurser och där lärt sig vissa ’riktigare’ och enhetligare sätt att utföra danserna; och så ett betydligt större som inte gått någon kurs, som känner sig mer osäkra och tafatta i sitt dansande och därför helst avstår”.<sup>30</sup>

Inom folkdansen tycks traditionsbevararna ha en fortsatt framträdande roll. De har, som en informant uttryckte saken, ”inte klarat av den ideologiska uppgörelsen med sig själva”. Dessa ”danspoliser” ser till att danserna dansas som det står i boken *Svenska folkdanser*.<sup>31</sup>

Jag menar att den nyss citerade informanten har en mycket viktig poäng för alla rörelser. Om rörelsen inte har städats upp i sina garderober är det lätt gjort att gamla lik trillar ut igen. Fast då i nya och mer moderna tappningar, så att omedvetna människor inte känner igen dem. Detta har vi sett exempel på i både världspolitiken och i vardagslivet.

Om detta sedan är orsaken till att intresset för folkdans har minskat kan naturligtvis diskuteras. Men Kulturrådets statistik visar att så är fallet. 1982-83 uppgav 8,7 % att de dansat folkdans eller balett/jazzbalett minst någon gång. 5, 9 % uppgav samtidigt att de dansat mer än fem gånger. 1999 var andelen nere i 3,8 % respektive 1,9 %.<sup>32</sup>

## Den inre motivationens betydelse

Det går inte att skapa en inre motivation för något, som man inte känner till. Populariseringen av folkmusiken har stor betydelse för folkmusikaliska aktiviteter. Ett mycket gott exempel på detta fick jag av en av mina informanter:

”Plötsligt när jag satt i bilen hörde jag nyckelharpa spelas i radion. Jag blev så tagen av musiken att jag fick stanna och bara lyssna. Den träffade mig rätt i hjärtat. Senare fick jag en nyckelharpa av min hustru”.

Tack vare denna radioutsändning har informanten i sin hemtrakt – långt borta från norra Roslagen – byggt upp en betydande verksamhet kring nyckelharpan.

Alla informanter framhåller glädjen med folkmusik. En uttrycker saken så:

”det finns ingen anledning att hålla på med detta om det inte är roligt. Men folkmusiken ger mig ork till annat också”.

Lusten är viktig för människor skall ägna sig åt saker som de inte måste utföra, d.v.s. ha en yttre motivation till. En tredje informant fördjupade påståendet:

”Folkmusiken är mitt liv. Musiken är en källa som jag öser allt ur. Jag tycker om det jag gör och brinner för det”.

---

<sup>30</sup> Ronström, Owe, *Russindisco och seniordans. Pensionärnsnöjen och modernitet*, Stockholm 1997, 19.

<sup>31</sup> *Folkmusiken lever*, Eva Saether (red.), Göteborg 1984, 42. *Beskrivning av Svenska folkdanser*, del II. Svenska Ungdomsringen för bygdekultur, Hudiksvall 1983. Författarna hoppades att deras uppteckningar inte enbart skulle bevaras utan även ”genom praktiskt utövande även blir kommande generationer till glädje”. Det rätta dansandet skulle därmed spridas över generationerna. Boken innehåller detaljerade instruktioner om fattningar, steg samt hur de olika danserna skall dansas. För den oinvidige liknar boken i hög grad en instruktion för militär exercis.

<sup>32</sup> *Den kulturella välfärden. Elitens privilegium eller möjlighet för alla? Svenska folkets kulturvanor 1976-1999*. Statens kulturråd 2002., 243.

Informanten var yrkesmusiker och visar på det jag ovan framhållit att det bland professionella kulturarbetare finns en inre drivkraft som utvecklar dem till professionella.

Har den yttre motivationen dock ingen betydelse? Vilken roll spelar publikens applåder och andra bifallsyttringar? Trots att huvuddelen av mina informanter är professionella musiker eller i några fall musikadministratörer, så är det ingen, som har angett sådan yttre stimulans som viktig. En informant, som har producerat en skiva, motiverade detta med att ”det var vansinnigt roligt”. Det var den inre motivationen som betydde något. Den yttre motivationen i form av publikens bifallsyttringar blev bara bonus.

En fjärde informant, som också är yrkesmusiker, angav att hon ville utveckla tekniken och bli bättre. Är ett sådant uttalande ett uttryck för en inre eller en yttre motivation? Det måste avgöras från fall till fall. Jag antar att alla folkmusikamatörer vill bli tillräckligt bra för att det åtminstone skall låta hyfsat. I det instrumenttekniska kunnandet finns en naturlig barriär, en tröskel, som alla måste över innan de kan fortsätta.

För en professionell musiker räcker det inte att bara prestera ”hyfsat”. Här finns marknadens krav och ”tävlingen” mellan olika yrkesmusiker som exempel på yttre motivation. Men önskan att bli bättre kan även hos en yrkesmusiker orsakas av en inre motivation. Vi vill egentligen alla känna tillfredsställelse med att ha gjort ett gott jobb?

### Upplevd frihetskänsla

Folkmusikens spelmansstämmor har en hög grad av frihetlighet över sig. Flera olika grupper och ensembler kan spela samtidigt och åhörarna kan själva välja vilka de vill lyssna på. Dessutom finns allspelet. Dess funktion är inte i första hand musikalisk utan social. Alla kan få vara med oavsett musikaliskt stadium och ambition.<sup>33</sup>

Allspelet har sin motsvarighet i ”allsången”, öppen för alla som sjunger hellre än bra. Även buskspelet inbjuder till både lyssnade och deltagande. Dessutom kan man välja buske. Passar inte musiken i en kan man gå till en annan. Spelgrupperna kan också variera i storlek, från stora ensembler till tvåmannagrupper. Valfriheten är stor.

Att folkmusik i huvudsak spelas utan noter ökar frihetligheten. En av mina informanter pekade på att äldre folkmusiker sällan spelar ett stycke flera gånger på samma sätt. Skillnaden blir ännu mer tydlig när man jämför spelsätt hos olika musiker. Hon drog slutsatsen: ”ja, så kan man också spela”. Som pedagog försöker hon nu förmedla insikten hos eleverna att man kan sjunga och spela på olika sätt. Det finns alltså inte *ett sätt* att spela folkmusik.

Den musikaliska improvisationen är en slags lek. Från ett givet tema kan musikern brodera ut, dra ifrån och lägga till. Folkmusik, liksom jazz, erbjuder betydligt fler frihetsgrader än t.ex. klassisk musik.

Spelmansstämmor och spelmanslag hänger intimt samman. Även i de senare finner vi ett stort inslag av frihetlighet. Det finns ingen mall för hur de skall spela. Därmed är de öppna för förändringar i gruppen. Sammansättningen kan enkelt växa vartefter medlemmarna ansluter sig eller avgår. Även den musikaliska inriktningen kan ändras beroende på medlemmarnas intresse och färdighet.

---

<sup>33</sup> *Folkmusikboken*. Jan Ling – Märta Ramsten – Gunnar Ternhag (red.), Arlöf 1980, 38f.

”Lagens öppenhet är tilltalande för nybörjare och det är säkerligen i de flesta fall enkelt att vinna inträde. Spelmanslaget fungerar med andra ord ofta som en första anhalt för den nyblivne spelmannen.”<sup>34</sup>

Alla mina informanter har understrukit folkmusikens öppenhet och tillåtande attityd. En information uttryckta saken så här

”Inom folkmusiken kan du komma som du är och spela som du vill”.

En annan menade att hennes pedagogiska arbete kring folkmusiken gick ut på att lära deltagarna olika sätt att spela folkmusik. En tredje underströk det generationsöverskridande momentet:

”Det har en stor betydelse att som ung få spela med de äldre och med dem som är lite duktigare”.

Folkmusiken är unik därför att den kan erbjuda en generationsövergripande aktivitet, där både unga och gamla kan samsas om att göra samma sak. Detta är mycket ovanligt inom den annars mycket ålderssegregerade fritidssektorn.

Nu fungerar det inte så på alla håll. Några informanter påpekade att de äldre spelar för sig och dessutom en musik som inte har utvecklats. En annan informant menade att i hennes län fanns bara äldre och yngre. Mellangenerationen saknades av oklar anledning.

Flera aktörer ser ett hot mot spelmansstämmorna segla upp i form av folkmusikfestivaler. *Falu Folkmusik Festival* startade 1986 och är nog den äldsta. Ett tydligt internationellt drag finns. Dan Lundberg och Gunnar Ternhag karakteriserar skillnaden mellan stämma och festival så här:

”I festivaliseringen är folkmusikens äldre honnörsord *nationell representation, tradition* och *autenticitet* inte längre relevanta. Tyngdpunkten ligger i stället på *modernitet, mångfald* och *variation*.”<sup>35</sup>

En folkmusikfestival kan säkert se ut på olika sätt, men om vi med begreppet ”festival” avser just det som Lundberg och Ternhag beskriver så rådet det en tydlig skillnad mellan ”stämma” och festival”. Och då kan vi fråga oss längs vilken väg folkmusiken kommer att utvecklas? När får vi se ett folkmusikband spela till ackompanjemang av rök- och ljusorglar och annan teknik lånad från popbranschen? Hur kommer folkmusiken att påverkas av den allmänna globaliseringen? Kommer spelmän i Dalarna att spela folkmusik från Tanzania? I Sverige finner vi ungdomar som spelar både irländsk och rumänsk folkmusik. Och i Lübeck finns en grupp som spelar gotländsk folkmusik. Nyckelharpa spelas i Tyskland, USA och i Ungern. Globaliseringen är ett faktum.

Till en festival kommer inte publiken i första hand för att spela själva, utan för att lyssna till hur andra spelar. Festivalen blir mer konsert och föreställning än en stämma, där alla får vara med. På vilket sätt kommer detta att påverka folkmusicerandet? Kommer folkmusikrörelsen få fler passiva åhörare än aktiva deltagare? En av mina informanter framhöll just faran med att ”färre spelar, fler lyssnar”.

## Flow

En av mina informanter beskrev sin flow-upplevelse i folkmusiken: ”den andliga upplevelsen är speciell”. För flera år sedan hörde jag en radiointervju med Ale Möller, där han

---

<sup>34</sup> *Folkmusikvågen*, Rikskonserter 1984, 35f.

<sup>35</sup> Lundberg, Dan – Ternhag, Gunnar, *Folkmusik i Sverige*, 183.

berättade om hur han gick in i sig själv när han kom på en melodislinga. All koncentration gick åt till att utveckla melodin till en färdig låt.

En av mina informanter beskrev något liknande. För honom kunde det vara en

”ren fysisk njutning att spela fiol. Det ger mig starka musikaliska upplevelser. Jag behöver inte ha en publik för att nå dit.”

Flow-tillståndet är ett specialfall av ”fritiden”. Vi kan ha haft många trevliga stunder – fritider – som har fallit i glömska. Däremot kommer vi nog alla ihåg de speciella stunder då vi har nått flow-känslan.

Flow-känslan kan man uppnå både som nybörjare i en viss aktivitet och som professionell. Den finns ingen tröskel att ta sig över. Däremot är lärarens eller ledarens roll viktig, särskilt på nybörjarstadiet. Vi behöver stimulans och teknisk hjälp att exempelvis börja lära oss spela ett instrument, inkl. vår röst. Annars är risken stor att det blir för svårt och att vi tappar lusten. En av mina informanter menade att hans elever stannade kvar för att de smittades av hans entusiasm.

Kurserna måste dessutom marknadsföras mot just nybörjargrupper. Goda exempel är de körer för människor ”som inte kan sjunga”, vilka på senare tid har vuxit fram.

När man väl kan grunderna i instrumentspelandet finns knappast några hinder för utvecklingen. En informant framhöll att det för honom var en utmaning att ”lära sig svårare låtar hela tiden” och att han därför strävade efter att spela låtar, som låg strax ovanför hans förmåga. Han har funnit det mellanläge som Csíkszentmihályi har beskrivit.

## **Den sociala komponenten**

Människan är en flockvarelse. Vi tycker om att vara tillsammans med trevliga människor och göra saker tillsammans. Flera av mina informanter har dansat folkdans tidigare, men få gör det fortfarande. En informant uttryckte saken rättframt:

”Det var inte roligt längre. Det måste ge något socialt också. De som var med i folkdanslaget var tråkiga människor”.

Helt annorlunda presenterade sig arbetarsångarna i Holmsund utanför Umeå, när de i *Holmsundsbladet* 1972 försökte värva nya medlemmar:

”Vi är ett glatt och trevligt gäng, där alla är du och tjenis med varann och där kamratskapet står högt”.<sup>36</sup>

Nästan alla informanter har framhållit den sociala kontaktens betydelse i folkmusikgrupperna.

Det finns många olika skäl till att människor engagerar sig i en fritidsaktivitet. Vissa brinner för själva aktiviteten. Andra har av tradition, föräldrarnas eller kompisarnas påverkan införlivat en viss aktivitet i sin egen livsstil. Sådana människor tenderar att fortsätta med aktiviteten utan att närmare reflektera över varför. Annorlunda är det med människor

---

<sup>36</sup> Arvidsson, *Sågarnas sång. Folkligt musicerande i sågverksamhället Holmsund 1850-1980*, Umeå 1991, 130.

som inte är ”frälsta” från början. Det finns en rik internationell forskning som visar på den sociala kontaktens betydelse för att människor skall ändra sitt beteende.<sup>37</sup>

Folkmusiken erbjuder hela skalan av kontakter. Från den ensamme spelmannen som drar en låt på kammaren till stora spelmanslag. Flow upplevelsen kan man nå i bägge ytterligheterna. När alla i spelmanslaget spelar som gudar så uppnår alla medlemmar flow-stadiet och kan spela i evigheter.

Alla fritidsaktiviteter som utförs i grupp skapar ju också förutsättningar för sociala kontakter mellan likasinnade även utanför själva aktiviteten. Det kan gälla allt från den närmast obligatoriska fika-pausen till ett privat umgänge utanför aktiviteten. Kollektiva fritidsaktiviteter är en god grund för positiva sociala relationer.

Under 1900-talet kan vi finna flera fritidsaktiviteter som har gjort klassresor och skapat nya sociala dimensioner. Ishockey dominerades i mitten av 1900-talet av arbetarklasskillar. Nu har idrotten blivit så pass dyr – utrustning och ”bussning” kräver stora resurser hos föräldrarna – att barn till välsituerade barn numer dominerar verksamheten. Golf var före 1980 en ”snobbsport”, men har nu blivit en folksport.

Även folkmusiken har ändrats socialt, men det var trögt i portgången. Folkmusikens företrädare såg under mellankrigstiden och långt in på 50-talet inte precis med blida ögon på andra musikgenrer. När jazzintresset växte fram under 1930-talet möttes utövarna med fyrop. Många ansåg att ”niggerdanserna” och ”jazzbacillen” var försök att ”negrisera Sverige”.<sup>38</sup> Sådana bondereaktionära inställningar till det nya gjorde bara att den unga generationen satte likhetstecken mellan folkmusikens ”vadmal” och ”knätofs”<sup>39</sup> och negativism till allt nytt.

Under moderniseringsperioden efter andra världskriget skulle allt gammalt kastas på sophögen. I Stockholm fick folkmusiken därför hålla till på Skansen. Den urbana ungdomen flydde, vilket ledde till att medelåldern bland medlemmarna i landets spelmansförbund bara ökade och ökade.<sup>40</sup> Rörelsen hotade att dö ut.

Omkring 1970 började detta att ändras och folkmusiken började flytta in i städerna. En viktig faktor i denna utveckling var den ”folkmusikvåg”, som sköljde över Sverige i början av 1970-talet. Den var en sammansatt företeelse med rötter i 1960-talets radikalism i spåren av Vietnamkrig och studentuppror. Vid sidan av vänstervågen växte också andra alternati-rörelser fram. Hippierörelsens fredliga ”flower-power” blev ett alternativ till krigshetsen. En annan del blev den spirande miljörörelsen i ”gröna vågen”, som protesterade mot den tvångsförflyttning av människor – *Alla Måste Söderut*<sup>41</sup> – som ansågs vara den ekonomiskt mest effektiva åtgärden för att åstadkomma materiell tillväxt. Dessa tre

---

<sup>37</sup> Stevens, Martin, *GALM, Groningen Active Living Model. Development and initial validation*, Groningen 2001.

<sup>38</sup> Ling, Jan, ”Folkmusik – en brygd”, *Texter om svensk folkmusik – från Haeffner till Ling*. Owe Ronström – Gunnar Ternhag (red.). Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 81, Falun 1994, 259 ff.

<sup>39</sup> *Folkmusikboken*, 288f.

<sup>40</sup> Ramsten, Märta, ”Folkmusiken”, *Musiken i Sverige. Konstmusik, Folkmusik, Populärmusik 1920-1990*. Leif Jonsson – Hans Åstrand (red.), Stockholm 1994, 284ff.

<sup>41</sup> Fria Proteatern satte upp en pjäs med detta namn. Som av en händelse bildar initialerna till pjäsens namn bokstäverna AMS, d.v.s. samma som Arbetsmarknadsstyrelsens officiella förkortning. AMS framträdde under 1960-talet som statens egen flyttfirma.

rörelser knöts samman av en antikapitalistisk eller i varje fall antikommersiell överideologi.

I denna turbulenta tid var det många som började upptäcka folkmusiken. Den nygamla folkmusiken fick sällskap av en mer politisk musikform - proggen, som delvis återupptäckte gamla visor ur den internationella arbetarrörelsens visskatt, dels skapade en helt ny musikgenre.<sup>42</sup> Några grupper försökte smälta samman folkmusik och rock – ”folkrocken” föddes.

För många politiskt aktiva ungdomar blev musiken ett politiskt vapen. Owe Ronström beskrev folkmusikens nya vapendragare:

”De var välbärgade unga och välutbildade, men saknade makt och flytande. De behövde ett vapen som kunde riktas mot den internationella elit som kungahusen och aristokratin utgjorde. Vapnet blev ’folket’”.<sup>43</sup>

Folkmusiken framstod som radikal. Att åka på spelmansstämmor i Hälsingland och Dalarne och lyssna på folkmusik blev närmast en revolutionär handling. Folkmusiken blev en viktig faktor i många ungdomars sociala identitet. Kopplingen mellan musik och olika ungdomskulturer blev under 1970-talet än mer framträdande.

Samtidigt förnyades folkmusiken. En viktig milstolpe i denna utveckling var bildandet 1969 av *Skäggmanslaget*.<sup>44</sup> Tillsammans med popgruppen *Contact* gjorde Skäggmanslaget flera epokgörande inspelningar och blev mäkta populär särskilt bland ungdomen.<sup>45</sup>

1970 ordnades den första *Gärdesfesten* i Stockholm. Med modell från den amerikanska Woodstockfestivalen året innan blev Gärdesfesten en folkfest där nyskapande grupper framträdde på löpande band. Liknande musikfester ordnades även på andra håll i landet. Festerna och senare festivalerna blev nya arenor för att föra ut folkmusiken och öppna ögonen hos många för folkmusiken, som också skapade nya sociala gemenskapsformer.

Intresset riktades inte bara mot den svenska folkmusiken. Även utländsk folkmusik kom på modet. *Södra Bergens Balalajkor* och intresset för irländs musik är två exempel. Balalajkorna hade under det tidiga 70-talet stora framgångar och deras skivor såldes i 10.000-tals exemplar. En av mina informanter kom in i folkmusiken den vägen. Balalajkorna öppnade ett nytt fönster hos honom och han fick klart för sig att så kunde folkmusik också låta.

Nu upphörde förgubbingen av folkmusikrörelsen och ungdomen stormade in.<sup>46</sup> Även om uppspelning för Zornmärket inte på något sätt är representativt för folkmusikaktiviteten, så kan vi där mäta föryngringen. Åren 1966-67 var 70-80 % av de uppspelande över 40 år. Kring 1980 var c:a 60 % yngre än 40 år.<sup>47</sup>

Ungdomar hade mer flexibel musiksmak än äldre generationer. Många kom i kontakt med folkmusiken via andra genrer. Ett tidigt exempel på detta är Hugo Alfvéns klassiska symfonier byggda på folkmusiktraditionen. Ett mer sentida exempel är jazzmusiker som

---

<sup>42</sup> Lahger, Håkan, *Proggen. Musikrörelsens uppgång och fall*, Atlas 1999.

<sup>43</sup> Citerat i Lundberg, Dan – Ternhag, Gunnar, *Folkmusik i Sverige*, 85.

<sup>44</sup> Bring, Hans – Olls, Bert, *Spelmansliv*, Kristianstad 1985, 105f.

<sup>45</sup> Lundberg, Dan – Ternhag, Gunnar, *Folkmusik i Sverige*, 162.

<sup>46</sup> *Folkmusikvägen*, Rikskonserter 1984, 7ff.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 53ff.

har närmat sig folkmusiken. Jan Johanssons *Jazz på svenska*, är ett exempel.<sup>48</sup> En av mina informanter kom i kontakt med folkmusiken den vägen. Hur många fler jazzintresserade har den erfarenheten? Enligt Mats Rehnberg kan de som bäst förstår folkmusiken återfinnas i just den gruppen människor.<sup>49</sup>

Skäggmanslagets popularitet bland ungdomen har nog bara överträffats av folkpopgruppen *Nordman* 20 år senare. Gruppen bildades 1993 av Mats Wester och Håkan Hemlin. De knöt folkmusikgruppen *Väsen* och textförfattaren Py Bäckman till sig. Gruppen hade en enorm framgång med låten ”Vandraren”, som mellan 1994 och 1997 såldes i c:a 1 miljon exemplar. På köpet marknadsfördes nyckelharpan som instrument.<sup>50</sup> Hur många människor som via *Nordman* fick upp ögonen för svensk folkmusik har såvitt bekant inte utretts.<sup>51</sup> En informant pekade på att *Nordman* visserligen hade många lyssnare, men att få stimulerades till att själva börja spela folkmusik.

Vad som är musikalisk förnyelse kan alltid diskuteras, men utvecklingen efter 1970 har ändå uppfattats som en sådan. Dessutom har delar av folkmusiken – från *Gärdebylåten* till *Vandraren* – varit njutbara för en stor publik på ett helt annat sätt än ”traditionsbärarnas” musik. Ingen traditionsbärare har sålt skivor i 10.000-tals exemplar. I den meningen kan vi objektivt fastslå att folkmusiken har moderniserats. Och kanske också kommersialiserats?

### **Utbildningens betydelse.**

Traditionellt har kunskapen om hur man spelar folkmusik gått i arv mellan generationerna eller genom att människor har kommit samman och lärt av varandra. De första organiserade utbildningarna eller kurserna i folkmusik ordnades sannolikt på folkhögskolorna, men inte lika säkert av folkhögskolorna. Genom bidragssystemet har dessa blivit viktiga ”hotell” för grupper, som den vägen kan få bidrag till den egna kursverksamheten.

I vilken utsträckning folkhögskolekurser också leder till att nya grupper bildas är en annan fråga. Gruppen *Hedningarna* bildades i varje fall under en kurs på Sknnskattebergs folkhögskola ledd av Ale Möller.<sup>52</sup>

Efter andra världskriget startade den kommunala musikskolan. Att den har gett ungdomarna en allmänmusikalisk träning och instrumentteknik är alla överens om. Däremot är det oklart i vilken utsträckning som musikskolan överhuvudtaget har tagit upp folkmusiken som genre och i så fall när detta har nått en sådan omfattning att det påverkar utövandet i stort.

En av mina informanter antog att den första folkmusikutbildningen inom den kommunala musikskolan ordnades i Falun och att detta skedde först i mitten av 1960-talet. Inte ens i Dalarna har det varit självklart att musikskolan skulle lära ut det egna muskarvet.

---

<sup>48</sup> *Folkmusikboken*, 290.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>50</sup> Lundberg, Dan – Malm, Krister – Ronström, Owe, *Musik, Medier, Mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 93, Södertälje 2000, 227f.

<sup>51</sup> Fenomenet *Nordman* tycks ännu inte ha nått musikforskningen. En av de få artiklarna om gruppen är Lars Liljestam, ”*Nordman och ’det svenska’*”, *Kulturvetenskaplig forskning – ett fält i utveckling*, Eva Lilja – Jill Onsér-Franzén (red.), Göteborg 1997.

<sup>52</sup> Lundberg – Malm – Ronström, *op.cit.*, 166.



Enligt en annan informant är detta fortfarande inte självklart i alla Dalarnas kommuner. Hur det ser ut på andra håll kan vi då räkna ut. Märta Ramsten konstaterar, att

”själva intresset för spelmansmusiken har väckts många gånger tack vare, men lika ofta trots, kommunala musikskolans fostran.<sup>53</sup>

Vad beror detta på? En informant menar att många lärare är bundna användningen av noter. Noter är något handfast för den som är osäker. Att ge sig ut i folkmusikaliska improvisationer fordrar en stabil självkänsla och självsäkerhet, som bygger på andra förhållningssätt. Många musiklärare har dessutom gjort ett musikaliskt-normativt ställningstagand, att klassisk musiken är ”finare” än folkmusik. Informanten menade, att det fortfarande finns folk som ”ser ner på folkmusiken”. Sega strukturer är inte lätta att ändra. Samma informant slog sannolikt spiken på huvudet, när hon sade att ”allt hänger på läraren!”

Flera av informanterna – alla lärare – har framhållit att deras elever i musikskolan också får pröva på andra genrer än folkmusik. ”Det är svårt att skilja folkmusik från annan musik”, som en av dem sade. Den enkelspårighet som de ”klassiska” lärarna visar gentemot folkmusiken, visas inte av folkmusiklärarna. Kanske beror detta på att de senare också kan spela klassiskt, medan det motsatta förhållandet inte alltid gäller.

Äldre tiders folkmusiker var alla självlärda. Tack vare Ole Hjorth inrättades 1976 en tvåårig pedagogutbildning för folkmusiker på Musikhögskolan i Stockholm. Hjorth är utbildad på klassisk fiol och kunde som lärare i det, så att säga bakvägen föra in folkmusiken i den klassiska musikens högborg.

Utbildningen vid Musikhögskolan har gett en skjuts framåt för folkmusikundervisning på både folkhögskolor och i den kommunala musikskolan. Flera musikhögskolor i landet har startat pedagogiska utbildningar i folkmusik. Först 1995 inrättades i Stockholm landets första lektorat i svensk folkmusik med Sven Ahlbäck som förste innehavare.<sup>54</sup> Musikerutbildningen i Stockholm är hittills den enda. Den har blivit allt populärare. Antalet sökande har sexfaldigats under 1990-talet!<sup>55</sup>

En informant var visserligen själv avundsjuk på alla utbildningsmöjligheter som dagens ungdomar har tillgång till. De fanns inte i hennes ungdom. Samtidigt påpekade hon att det finns en risk med alltför mycket utbildning. Undervisar man i ”folkmusik”, så måste man ju också ha en idé eller t.o.m. en definition på vad ”folkmusik” är. Det är ju kring denna definition som undervisningen skall ske. Detta är särskilt viktigt på högskolenivån, där all undervisning skall utgå från en vetenskaplig teori om verksamheten.

En annan viktig inkörsport till folkmusiken är Suzuki-metoden. I denna pedagogiska tradition lär sig barn och ungdomar att spela på gehör. Suzukibarnen spelar inte alls folkmusik, men de får ett allmänt musikaliskt förhållningssätt som i hög grad liknar folkmusikens. Enbart en av mina informanter nämnde Suzuki-metoden. Kanske har denna ingång

---

<sup>53</sup> Ramsten, *Återklang*, 53. I *Folkmusikvågen*, sid 53, anges att den kommunala musikskolan ändå skulle ha spelat en viktig roll för folkmusiken, men påståendet är vagt och anförs utan närmare belägg

<sup>54</sup> Lundberg, Dan – Ternhag, Gunnar, *Folkmusik i Sverige*, 180.

<sup>55</sup> Wennerstrand, 17.

till folkmusiken en marginell omfattning eller också är den inte uppskattad efter förtjänst.<sup>56</sup>

Situationen är annorlunda idag jämfört med 70- och 80-talen. Varifrån kommer de ungdomar som nu börjar spela folkmusik? En av mina informanter menar att de ungdomar som börjar spela folkmusik idag åkte som barn med sina föräldrar till spelmansstämmor.

En annan informant menar att de ungdomar som i den kommunala musikskolan väljer att spela folkmusik är de mest frimodiga. De blyga sätter sig hellre i en klassisk orkester, där de kan gömma sig bakom notstället. I folkmusikgruppen kan de inte gömma sig lika lätt.

En tredje informant menar att folkmusiken har blivit en viktig ingrediens i dagens ungdomskultur. Om ungdomar för 20-30 år sedan blev pikade för att de bar på en fiol, så har det nu på sina ställen blivit poppis och trendigt att spela folkmusik. Folkmusiken blir en ungdomskulturgegenre – precis som hårdrocken.

Den allt rikhaltigare ungdomskulturforskning, som har växt fram sedan 80-talet i Sverige har framför allt intresserat sig för aparta och avvikande ungdomskulturer, inte de traditionella. Det är mer kittlande att studera varför ungdomar är gredelina i håret och klär sig i ”konstiga” kläder, än varför ungdomar uppträder i folkdräkt. Kunskaper om avvikande ungdomar kan ju också ge upphov till politiska åtgärder – fler ungdomsledare för att sköta den ideologiska kontrollen – från politiska krafter som alltid har förfasat sig över ungdomskulturer som de inte förstår sig på.

Kanske är det därför som vi inte har någon forskning om folkmusik som ungdomskultur. Vem eller vilka värden hotar denna ungdomskultur? I vår globaliserade värld kan det vara dags att närma sig ungdomskulturerna med ett vidare perspektiv.

### **Vilka barriärer hindrar människor?**

Huvudfrågan i detta arbete är varför människor på sin fria tid frivilligt ägnar sig åt folkmusik. Den frågan kan också besvaras med en motfråga: vad är det som gör att vissa människor inte engagerar sig på sin fritid? En annan fråga av samma slag är varför människor som en gång aktivt har deltagit i en aktivitet senare lämnar den? Den frågan är minst lika intressant som den jag har ställt i detta arbete.<sup>57</sup>

Jag har tidigare påtalat den sociala kontaktens och glädjens betydelse för att människor skall ägna sig åt olika aktiviteter, det må gälla fysiska aktiviteter eller kulturella. Traditionalism, regleringar och ”fy-stämplor” brukar inte främja glädjen.

Folkmusikrörelsen har inte undgått detta, men även utanför spelmansrörelsen har grupper försökt bygga barriärer mot folkmusiken. När väckelserörelsen växte fram i slutet av

---

<sup>56</sup> Jag råkar själv ha två barn som just den vägen kom in i folkmusiken. Dessutom fick metoden min hustru att överge den klassiska musiken för folkmusiken.

<sup>57</sup> Även när det gäller ”lämnarna” har vi dåligt med forskning. Religionssociologen Sven Halvardson håller emellertid på med en intressant forskning om varför medlemmar i Missionsförbundet lämnar organisationen.

1800-talet förde den en allmän kamp mot fiolen och spelmansmusiken.<sup>58</sup> Numera torde det inom de flesta frikyrkor t.o.m. vara tillåtet att dansa modern dans.

Långt senare var alla sannerligen inte entusiastiska över Skäggmanslagets framgångar. De grupper av främst äldre spelmän, som ville bevara folkmusiken för en liten exklusiv skara i den alltmer glesnande landsbygden, oroade sig för den popularisering av folkmusiken som Skäggmanslaget stod för. Detta trots att Skäggmanslaget själva hävdade att de ”spelade helt efter traditionen”.<sup>59</sup>

Alla mina informanter vidhåller att folkmusikrörelsen nu är så liberal att någon utstötning på denna grund inte längre förekommer. Folkmusik kan inte bara spelas på ”ett” sätt. Barriärerna tycks finnas på ett mer subtilt plan. En informant menar att folkmusiken tappas många ungdomar när de lämnar gymnasiet och den kommunala musikskolan. Just i den åldern är det vanligt att ungdomar flyttar. Det kan gälla såväl för militärtjänst, arbete eller högskolestudier. Här borde, menar min informant, spelmansförbunden arbeta mer aktivt för att ta hand om de nyinflyttade.

En annan informant lägger ett könsperspektiv på lämnarna. I hans ungdom var det flest tjejer som spelade folkmusik. Nästan alla har som vuxna lämnat folkmusiken, däremot finns de flesta av killarna kvar. Han menar att det tycks som om kvinnorna lättare släpper folkmusicerandet när de hittar en man och bildar familj, medan motsatsen gäller för männen. Varför då? Friskis & Svettis består till 80 % av tjejer. Vad gör folkmusikrörelsen för fel?

Zorns aktiviteter på Gesundaberget 1905 var en tävling. Sedan dess har tävlandet inom folkmusiken drastiskt minskat. Såvitt bekant är det bara nyckelharpisterna som har kvar ett utvecklat system med tävlingar. Att spela upp för Zornmärket är ingen tävling utan enbart ett mått på den personliga kompetensen som spelman.

Kan folkmusiken lära sig något av den prestationsinriktade idrotten eller den brittiska brassbandsrörelsen och återinföra tävlingarna för att stimulera excellensen och prestationen? Björn Aksdal menar, att

”spelanstävlingarnas betydelse för folkmusikens fortsatta existens och utformning kan knappast överskattas. Den enskilda spelmannen ställdes i fokus. Han fick uppträda som konstnär och bärare av ett värdefullt kulturarv. Därigenom fick också folkmusiken sina virtuoser, som framträdde på konsertestrader och figurerade i tidningspressen.”<sup>60</sup>

Expressen-journalisten Bo Wallner riktade 1950 en berömd kritik mot spelmansstämmornas ”allspel”:

”De äkta låtarnas karaktär är inte masspelets, det är solistisk musik. Allspelet uppfostrar medelmåttor och kommer att förvandla låtspelet till ett sällskapsnöje för amatörer.”<sup>61</sup>

En variant på detta finner vi i Jantelagen. Alf Arvidsson visar i sin avhandling hur den fungerade bland de manliga arbetarsångarna i Holmsund utanför Umeå. Han citerar en av sina informanter:

---

<sup>58</sup> Fjellström, Phebe, *Väckelsen, folkmusiken och folkrorelserna*. Skrifter utgivna av dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå. Serie C. Folkminnen och folkliv, nr. 1, Kungälv 1981, 6f.

<sup>59</sup> *Spelmannsliv*, 105.

<sup>60</sup> Aksdal, 177.

<sup>61</sup> Expressen 16 augusti 1950, citerat i *Folkmusikboken*, 284.

”En gång var vi några som blivit utvalda att vara med i radio från Umeå. Efter sändningen åkte vi direkt tillbaka till Holmsund där vi skulle ha konsert. Men då möttes vi med iskyla från dom andra! Vi skulle inte tro att vi var finare på något sätt.”<sup>62</sup>

Professionella mot amatörer! Eliten mot bredden! Dessa konflikter finns även inom folkmusikrörelsen, även om några informanter menar att det inte finns en motsättning mellan elit och bredd. Citaten ovan visar dock att konflikten finns även där, även om den inte alls är lika uttalad som inom idrotten och kanske inte heller inom andra konstnärliga genrer. Det finns ju inga nobelpris i folkmusik. Och när blev senast en folkmusiker nedgjord på DN:s kultursida?

Breddlogiken bygger på en helt annan logik än elitlogiken. Där finns kanske inte alls någon tävling och under alla omständigheter spelar resultat och prestationer ingen eller en liten roll. Därför kan alla som vill, vara med. *Friskis & Svettis* är ett sådant exempel. I *Friskispressen* skrev man 1993, att

”idrotten sorterar ut dem som inte håller måttet. Men hos oss räcker det att du är som du är. Du duger. Det är viljan, glädjen och gemenskapen som räknas... Vi skiter i om du gör två eller femton armhävningar. Vad som betyder något är om du blir glad och om du får en kick av att röra på dig.”<sup>63</sup>

Låt oss översätta detta citat till kulturen. Smaka på följande:

”Kulturen sorterar ut dem som inte har god smak. Men hos oss räcker det att du är som du är. Du duger. Det är upplevelsen, glädjen och gemenskapen som räknas...

Vi skiter i om du läser Shakespeare eller Jackie Collins, lyssnar på Bach eller Jularbo, tittar på Rembrandt eller hötorgskonst. Vad som betyder något är om du blir glad och om du får en kick av upplevelsen.”

Tja, vad säger den folkmusicerande läsaren om kompisen bredvid i spelmannslaget, som ständigt spelar falskt, men som trots detta är glad och lycklig över att få vara med i gäng-et?

Det är inte alldeles lätt att värva nya medlemmar i vuxen åldern. Inom idrottens värld har många blivit skrämde redan i skoljympan, där fåniga plintar och bockar har stått i vägen och blivit oöverbinnerliga hinder för en sund utvecklingen av den egna kroppsuppfattningen. Att få spela i klassens fotbollslag har för många inte ens blivit en dröm. Det dröjer decennier innan sådana människor överhuvudtaget sätter på sig en träningsoverall.<sup>64</sup> Trots detta klagar myndigheterna på att folk rör sig för lite!

Samma nedtrampning har skett under skolans musiktimmor. Hur många barn har inte fått höra: ”Du kan inte sjunga rent! Du får inte vara med i vår kör!”

Nu finns emellertid alternativ i alla köror för ”folk som inte kan sjunga”. Där får alla, som skolans musiklärare ”slog ut”, en ny chans. Där är inte prestationen det viktiga, utan att alla deltagare har kul, blir glada över att komma samman och sjunga av hjärtans lust!

---

<sup>62</sup> Arvidsson, op.cit., 130.

<sup>63</sup> *Friskispressen* 1993:7, citerad i Berg m.fl., 39.

<sup>64</sup> Jag mötte för en tid sedan en folkhälsoplanerare – en mogen kvinna – som berättade för mig att det hade tagit henne över 20 år att komma över sina fobier över allt vad fysisk aktivitet heter, skickligt frammanade av hennes ”gympalärare”.

## Avslutning

Vi har många lärda avhandlingar om kulturens estetiska innehåll och betydelse, men vi har mycket lite forskning kring vad som händer i en grupp människor – särskilt amatörer – som träffas för att utöva kultur. Det är elitperspektivet som dominerar forskningen, inte fritidsperspektivet. I den här artikeln har jag mest kunna ställa en intressant fråga och endast finna några högst preliminära svar.

Sedan den musikaliska renlärigheten försvann i slutet av 1900-talet har frihetligheten och skaparglädjen dominerat folkmusiken. Detta är en god förutsättning för att skapa en inre motivation hos människor. I det postmateriella 2000-talet, där kreativitet och mjuka livskvalitativa värden blir viktiga, ligger således folkmusiken väl i tiden.

Folkmusiken bryter olika slags segregation. Genom sina historiska rötter skapar folkmusiken kontakt med det gamla bondesamhälle som alla människor kommer ur. Den inrymmer i sig själv både en social och en kulturell dimension. Utövarna kan få både en flow-känsla i själva spelandet och en social kontakt med andra i gruppen. Folkmusiken erbjuder också en generationsöverskridande verksamhet. Gamla och unga kan vara med i samma aktivitet.

Det finns således flera anledningar till att fördjupa kunskapen om folkmusikens sociala dimension. Hur går vi då vidare med detta? Skall forskningen ligga inom det musikvetenskapliga fältet eller skall den drivas inom den samhällsvetenskapliga fakulteten?

Svaret beror på vilken aspekt av folkmusiken som är den intressanta. Självklart skall den musikalisk-estetiska dimensionen studeras av musikvetare, men är den socio-kulturella dimension intressant så bör samhälls- och beteendevetare ge sig i kast med problematiken. Det har hittills inte skett i Sverige, varför vi också saknar kunskap om den socio-kulturella dimensionen av folkmusiken.

Detsamma kan sägas om andra fritidsaktiviteter. Vi har inte mycket kunskap om varför människor går med i föreningar och folkrörelser, trots att vi har haft ett väl utvecklat system av sådana organisationer. Vi har inte heller någon djupare kunskap om varför människor går med i sportorganisationer.<sup>65</sup>

I den här studien har jag knutit an till fritidsvetenskapliga teorier och till forskning om barriärer och motivation. Det är genom dessa forskningstraditioner som vi kan få fördjupade kunskaper om folkmusikens socio-kulturella dimension. Det finns inget som tyder på att folkmusikmänskorna skulle vara annorlunda än idrottsmänskorna, nykterhetsmänskorna eller andra slags föreningsmänskorna. Det är glädjen, lusten, gemenskapen som är det viktiga för att folk alldeles frivilligt och utan minsta tvång engagerar sig i en viss aktivitet.

Att vissa människor börjar brinna för folkmusik, medan andra gör det för idrott beror dels på personlig läggning, dels på tillfälligheter. Som jag har visat kan en radioutsändning med nyckelharpa ändra livet för ett stort antal människor.

---

<sup>65</sup> Jag använder begreppet ”sportorganisationer” för att beteckna alla slags organisationer som sysslar med fysisk aktivitet. Prestations- och tävlingsinriktade ”idrottsorganisationer” blir således enbart en särskild slags sportorganisation. Se vidare i Olson, Hans-Erik, *Den komplicerade sporten. Idrott och fysisk aktivitet mellan kommersialism och idealism* (kommande).