Owe Ronström

# Spelman, folkmusiker, artist

*Traditionsmusikens förändrade marknader och villkor*

’Folkmusik’ är en kreativ idé från 1700-talets slut. Musik fanns förstås också tidigare, liksom folk som spelade denna musik. Men någon ’folkmusik’ fanns inte. I Sverige slog idén om en speciellt svensk folkmusik rot i början av 1800-talet. Sedan dess har synen på och utövandet av folkmusik i Sverige gått igenom stora förändringar. I den här artikeln diskuterar jag aspekter på den traditionella musikens förvandling i Sverige under 1900-talet och in i vårt sekel. Hur utvecklas och förändras sådana fenomen som folkmusik över tid? Hur fick folkmusikintresset organisatorisk form och stadga? Vad är läget för folkmusik i Sverige idag och i framtiden?

I fokus står musikanterna och synen på folkmusik. Begreppet ’tradition’ medför av hävd ett bakåtblickande perspektiv, det står för ett noggrant utvalt ”förr”. Därför har ’folkmusik’ och ’traditionell musik’ kommit att knytas till ”musik från förr”: gamla låtar, utförda av likaledes gamla spelmän i ålderdomliga folkdräkter. Här är perspektivet ett annat. Det är nutid och framtid som står i fokus, villkoren för dagens och morgondagens folkmusikanter. Självklart måste varje försök att se framåt förankras i det förflutna. Så också här.

## Hur sociala rörelser och organisationer förändras

En social rörelse, såsom spelmansrörelsen i Sverige, börjar med att några identifierar ett värde att kämpa för, något att förvalta och utveckla. Kring detta värde skapas en vision, något man vill åstadkomma. Sociala rörelser är framåtriktade, inställda på förändring (Melucci 1989). Så också spelmansrörelsen – vi ska inte förledas av att det handlar om en vision som tycks vända ryggen mot framtiden och blicka stadigt tillbaka. Istället bör vi minnas att alla slags ”förr” skapas och återskapas i samtiden, att ’historia’ är en berättelse om utvalda delar av det förflutna som berättas nu, i samtiden. Därför måste historien ständigt berättas på nytt, för att den inte bara handlar om något som varit, utan lika mycket eller mer om något som är, och som i nästa ögonblick redan blivit något annat och därför behöver berättas om på ständigt nya sätt. Vi bör också minnas att historiens ängel går baklänges framåt, som Walter Benjamin 1940 uttryckte den grundläggande insikten om att alla slags ”förr”, alla slags berättelser om det förflutna är riktade framåt (Benjamin 1969). Det viktiga är ju faktiskt inte vad som hänt, utan vad man vill åstadkomma i framtiden genom att frammana eller åkalla ett visst förflutet (Ronström 2008: 88 f). På så sätt vävs det förflutna, nuet och framtiden ihop till vad vi kan kalla ”ett projekt”.

När några människor alltså förenas i ett projekt, i det här fallet där folkmusik från förr har en central roll, så börjar de se sig omkring efter likasinnade att förena sig med. Kanske börjar de också aktivt värva anhängare genom att missionera. När fler ansluter sig sätts projektet i rörelse och det uppstår en centripetal kraft, en energi som drar in allt fler mot mitten. Men i samma

ögonblick som den centripetala kraften blir tillräckligt stark för att rörelsen ska kunna åstadkomma något, uppstår en centrifugal kraft som får processen att gå åt andra hållet.

Det hela inleds med att man blir så många att man inte längre kan treva sig fram och ta dagen som den kommer. För att nå sina mål måste man börja organisera sig. Alla kan ju inte göra allt: när för många gör samma saker blir det lätt trängsel och kaos och man riskerar att inget blir gjort. Nu krävs en arbetsfördelning. Det får följden att rörelsens medlemmar börjar göra olika saker på olika sätt. Därmed får de också nya och med tiden alltmer olika perspektiv på vad som bör och ska göras. De gemensamma värdena i mitten, de som fick allt att starta, blir nu allt mindre gemensamma. För att skapa stadga och kontinuitet åt det man vill åstadkomma, sätter några igång med att skapa system, struktur och organisation. Så uppstår en förening eller ett förbund, med stadgar, arbetsordning, befälsstrukturer, lokaler och en medlemstidning. Samtidigt fortsätter andra med missionerandet, medan ytterligare andra utvecklar den ökande verksamheten. Resultatet blir att verksamhet och organisation alltmer kommer att skiljas åt och att en allt större del av energin måste ägnas åt att upprätthålla själva organisationen. I sin tur leder det till att det uppstår två läger, ett som sätter de ursprungliga värdena främst och ett annat som menar att organisationen måste komma först och värdena sen (Ahrne 1981, Bourdieu 1977).

Så går tiden. Är rörelsen lyckosam har man hunnit bygga en stark organisation med stor verksamhet. Men då kommer också med tiden en allt större spricka mellan organisation och verksamhet, därför att medan organisationer av nödvändighet måste vara stabila över tid, så måste verksamheter ständigt förändras för att överleva. Till slut uppstår en situation när de som sysslar med verksamheten inte längre känner sig hemma i det hus som organisatörerna byggt åt dem. En ”representationskris” infinner sig, när de aktiva upplever att tidigare självklara strukturer och symboler alltmer framstår som meningslösa kulisser, som en ”tyranni av tomma gester” (Ristilammi 1994: 31). Det nyss självklara förvandlas till gammaldags pinsamheter. Identiteter sätts på spel och en osäkerhet infinner sig om de centrala värdenas och begreppens betydelser, liksom om förhållandet till tid och rum. Förändring måste till, nya symboler måste framställas.

När allt fler börjar tänka att den organisation som byggts upp inte längre är giltig, att den inte längre står för de värden den är ägnad åt, finns tre typiska alternativ. Antingen överger de visionen och lägger ner projektet. Brinner de ännu för saken kan de välja att överge det gamla bygget och starta ett nytt, bättre anpassat till tidens krav. Eller så kan de välja att försöka ta över det gamla bygget och förändra det inifrån. Vilket de än väljer så kan de inte genomföra det på egen hand. Ska något åstadkommas måste man vara tillräckligt många. Dessutom måste man fördela arbetet så att inte alla gör samma saker. Så sätter hela processen igång igen: först en centripetalkraft inåt, sen en centrifugal kraft utåt, och till sist en ny representationskris.

## Ökad hastighet

Ser vi oss omkring med sådana abstrakta och generaliserade örnblickar från mycket hög höjd, ser det ut som om hastigheten i de här processerna ökar, i takt med att reflexiviteten i samhället ökar. Representationskriser tycks inträffa med allt tätare intervall i dagens senmoderna samhälle. Samtidigt ser vi att människors sätt att organisera sig och verka i sociala rörelser förändrats. Äldre typer av organisationer, som föreningar, förbund och partier, lockar inte längre. Kanske tänker någon att det beror på att folk inte längre har värden de vill försvara, visioner de vill iscensätta. Men så är det förstås inte. Det är bara det att de gör det på nya sätt. Vad vi ser är andra slags engagemang än tidigare, organiserade på andra sätt. Om välorganiserade massor i rörelse förr var en modell för hur man skulle organisera sig, i demonstrationståg, gymnastikuppvisningar, vandringsföreningar, körer och folkdansgrupper, så är det idag snarare festivalen, karnevalen eller fotbollsderbyt som är modellen, kortvarigare sammanslutningar med långt färre fasta, institutionaliserade överbyggnader. Satte modellen tidigare kollektivet framför individen och målade upp en klar väg framåt mot ett mål i framtiden, så sätter dagens modeller snarare individen före kollektivet. Idén om ett gemensamt mål bortom det som händer här och nu blir därför mer diffus och avlägsen, vilket gör vägen dit svårare att hitta.

## Spelmansrörelser

Det är nu dags att överföra det generella teoretiska resonemanget till den svenska spelmansrörelsen. 1800-talet och de första organisationerna, som Svenska Folkdansens Vänner, ska jag lämna därhän, för att istället som utgångspunkt ta 1925, då Södermanlands Spelmansförbund bildas, Sveriges första. Det sker när några eldsjälar går ihop för att få saker gjorda och för att få större gehör för sina visioner. De organiserar sig landskapsvis för att det var så man uppfattade folkmusikens naturliga hemhörighet, i landskap. De bildar ett spelmansförbund för att det var så man bäst fick saker gjorda i det nya, framväxande, moderna Sverige. Initiativet väcker uppmärksamhet och fler förbund följer efter, bland dem Hälsingland 1928, Medelpad 1931, Bohuslän 1932, Skåne 1936, Uppland 1945, Småland och Västergötland 1948. Åren efter andra världskriget har rörelsen vuxit så mycket att det blir möjligt att gå samman i en nationell sammanslutning. År 1948 bildas Sveriges Spelmäns Riksförbund (SSR). Med växande rörelse följer mer verksamhet, som i sin tur kräver mer av institutionell stadga och struktur på lokal, regional och nationell nivå. Det är nu som folkmusik transformeras till ett sätt att gestalta nationen inte bara som abstrakt idé, utan också som levd realitet. Kyrkan, fanan, folkdräkten och spelmännen blir en stående formel att ta till och luta sig mot närhelst det handlar om att framställa nationen och det svenska i konkret form.

I spelmansförbunden iscensattes och institutionaliserades en ganska speciell ”värld”, ett *mindscape* eller mentalt landskap byggt på idéer man övertagit från 1800-talets romantiskt visionära folkmusikivrare (Ronström 2010a). En sådan framställde folkmusik som något med speciell anknytning till gamla och särskilt minnesrika män, som genom sin ålder enkelt och naturligt

kunde ses som särskilt kompetenta i gammal värdefull musik. Så är spelmansrörelsen också från början fylld av medelålders och äldre män.

Spelmannen Gyris Anders Andersson, Älvdalen. Foto: Karl-Erik Forslund, 1910. Källa: Bygdeband.se.

Det är landsbygden ”förr” som lyfts fram, men det är den moderna stadsbon som gör det. Spelmännen uppträder uppklädda som allmoge i folkdräkt, men i spetsen står urbana och välutbildade lärare, veterinärer och tjänstemän. Ett exempel bland många är den legendariske folkskolläraren Gustaf Wetter, en av grundarna av Södermanlands Spelmansförbund 1925 och verksam i styrelsen till sin död 1977.

Gustaf Wetter och Sörmlands spelmansförbund avtäcker minnessten över spelmannen August Widmark. Foto: Sörmlands spelmansförbunds arkiv.

Under samma tid etablerades också tre fenomen som kom att prägla utvecklingen av folkmusikvärlden i Sverige och som gjorde den särskilt ”svensk”: spelmansstämman, allspelet och spelmanslagen. Med spelmansstämmorna kom folkmusiksverige att ta plats utomhus, sommartid, gärna i närheten av en hembygdsgård eller en gammal museigård. I motsats till de tidigare spelmanstävlingarna betonade spelmansstämmorna informellt lågmält samspel, för nöjes skull. Även om det ofta fanns scener med formella uppträdanden var stämmornas själva epicentrum *off-stage*, ”i busken” som det kom att heta. ”Buskspel” blev nu ett begrepp i tiden. Ur spelmansförbund, spelmansstämmor och buskspelsidealet uppstod något alldeles nytt, ’allspel’, som i sin tur födde ett behov av en standardrepertoar av ”allspelslåtar”, först landskapsvis och senare för hela nationen. Det första kända ’allspelet’ bland spelmän ägde rum i samband med spelmanstävlingen 1907 i Nyland, Finland. Efter tävlingen lät initiativtagaren, musikprofessorn Otto Andersson i Åbo, samla alla trettiotalet deltagare på scenen och stämde sedan fiolerna i samma tonhöjd: ”stämningarna var vid denna första sammankomst ännu mycket olika – och anförde några av de låtar, som jag visste att alla eller så gott som alla hade på sin repertoar. Somliga spelade primstämman och andra sekunderade; det blev en ”allmogeorkester”, sådan man icke hört förut” (Andersson 1958: 110, Lundberg & Ternhag 2005: 84−86).

Nya spelsätt fick vid spridning, som rullstråk och konsten att på stående fot improvisera andrastämmor i terser och sexter. Allt detta banade väg för

spelmansrörelsens nya kongeniala form, spelmanslagen. Det första skapades av dalkarlar i Stockholm 1939. Efter den massmediala succén med Gärdebylåten på Sveriges Radios första grammonfonskiva, SREP 1 från 1948, bildades spelmanslag som en löpeld över hela Sverige.

# Rättvik

# Spel

”Sätter man på radion hör man Gärdebylåten, stänger man av radion blir man jädrit belåten”, skaldade Povel Ramel om Sveriges Radios första stora skivsuccé. Omslag till SREP 1. Foto: Owe Ronström 2018.

## Nya tider, nya mål

I början av 1960-talet ser vi tydligt hur den organiserade svenska spelmansrörelsen står stark, medan verksamheten samtidigt börjar avta. Allt mer kraft går nu åt till att upprätthålla själva organisationen, de många landskapsförbunden och den nationella sammanslutningen. Under 1960-talet inleds en representationskris som blommar ut för fullt under 1970-talet, i samband med att stora skaror av ungdomar söker sig till svensk folkmusik. Spelmansstämmor blir till folkfester med tiotusentals besökare. Allspel blir masspel och i ”buskarna” utvecklas buskspelandet på nya och oväntade sätt. En del av de nytillkomna sugs upp i de gamla spelmansförbunden, men den större delen av dem vill hellre utöva folkmusik på nya vis och i nya former. De gamla formerna stämmer inte med de nytillkomna musikanternas värden och visioner. Många av dem ser spelmansförbunden, folkdräkterna, fanan, de högstämda orden och föreningsformen som ett tyranni av tomma gester, symboler att ta avstånd från snarare än att bygga vidare på.

Allspel blir masspel. Bingsjöstämman 2010 Foto: Torbjörn L. Wikimedia Commons.

Vid 1980-talets början har frifräsarna, rabulisterna och nydanarna i folkmusiken blivit många. För att klara av vad man vill göra krävs organisation och arbetsfördelning. 1981 bildas således Riksförbundet för Folkmusik och Dans (RFoD). Samtidigt inleds också planeringen av det som ska bli den nya generationens epicentrum, Falun Folkmusik Festival som ordnas första gången 1986. Festivalen blir en dundersuccé, vilket inte minst beror på det lyckosamma sammanförandet av tre ganska olika ”format” för umgänge med musik: spelmansstämma, konsert och karneval. Framgången för festivalen banar sedan väg för en rad satsningar, däribland LIRA; en ny folk- och världsmusiktidskrift, folkmusikkurser på folkhögskolor, återkommande program med folkmusik i radio och TV och, inte minst, ”Folkmusik och dansåret 1990”,

en nationellt och medialt framgångsrik manifestation av den nya organisationens styrka.

Den nya organisationen skiljer sig på några viktiga punkter från den gamla. Den organiserar ’folkmusiker’ snarare än ’spelmän’, men också ’dansare’ som det nu heter. I RFoD finns bara en nivå, den nationella. Landskap är inte längre en meningsfull organisationsenhet. Hela idén om folkmusikens plats skrivs om från region till nation. Samtidigt förändras synen på nationen och det nationella. Sverige är den självklara organisatoriska ramen, men därav följer inte nödvändigtvis att visionen och målet är svenskhet. RFoD har enligt egen utsago en ”bred verksamhet inom svensk och invandrad folkmusik, världsmusik och dans” (Swedish Root Category). Kyrkan, fanan, folkdräkten, hembygdsgården och de högstämda talen ersätts av nya symboler och av former som lyfter fram och hyllar informalitet, lekfullhet, kreativitet och blandningar av olika slag. Som rollmodell står nu spelmannen som individuellt skapande konstnär, snarare än det kollektiva ”folket” i form av spelmanslag och spelmansförbund.

Hjort Anders Olsson, porträtterad 1915 av okänd fotograf. Wikimedia Commons.

Medan några utvalda spelmän lyfts fram och ikoniseras, som Hjort Anders, Lapp Nils, Gössa Anders (Ternhag 1992) ter sig de flesta av de gamla spelmännen på landet alltmer avlägsna, både som modeller och i verkligheten. Folkmusikerna är nu unga, urbana, välutbildade och musikaliskt välrustade och allt fler är kvinnor. De spelar solo, i par eller trion, och är de fler bildar de inte spelmanslag utan grupper. I dem tar gitarrer, saxofoner, sång och trummor plats bredvid fiolerna. Med folkmusikens föryngring och popularisering under 1970- och 80-talen följer snart framväxten av en helt ny kår av skivproducenter, managers, konsert- och festivalarrangörer och med dem följer *stickers*, *flyers*, *riders*, *posters*, demor och andra delar av ett internationellt väletablerat pop- och rockformat, som snabbt får vid spridning också i folkmusikvärlden. På kort tid skaffar sig dessa nya aktörer kontroll över centrala arenor och medier. Deras perspektiv kommer snart i konflikt med de perspektiv som fram till nu varit förhärskande i spelmansrörelsen. Resultatet blir en rad nya sätt att uppfatta och benämna folkmusik, i medveten kontrast till de gamla, som ’modern folkmusik’, ’ny folkmusik’, ”FUP” (Folkmusik Utan Poliser), ’etnisk musik’ och ’världsmusik’” (Lundberg m.fl. 2000: 412 f).

Hjort Anders som ikon och logotyp för Falu Folkmusikfestival. Foto: Peter Ahlbom.

Under 1980-talet föds också en rad utbildningar, från workshops, helgkurser och längre kurser på folkhögskolor till hela utbildningsprogram på musikhögskolor. Intåget i utbildningsväsendet blir ett nytt och viktigt steg in i samhällets etablerade strukturer, som ger tillgång till helt nya slags resurser. Med utbildningarna följer professionalisering, en växande kår av professionella folkmusiker, folkmusikkompositörer och inte minst folkmusiklärare. Genom dessa sprids folkmusik till kommunala musikskolor i hela landet och förvandlas från högstämd nationell symbol till vardaglig utbildningspraktik. Det sammanlagda resultatet blir dramatiskt: fler som spelar folkmusik än någonsin tidigare. De är bättre musikaliskt rustade, de har bättre instrument och de har tillgång till mer musik än någon tidigare generation.

Under decennierna som följer börjar folkmusikfältet som helhet anta formen av ett timglas eller en äppelskrott, en utveckling som vi känner igen från andra områden, inte minst sport- och körvärlden. I den ena änden finner vi de många som spelar lite då och då, i skolan och på fritiden. De är fler och yngre än någonsin tidigare. I den andra änden finner vi ett växande antal mycket skickliga och välutbildade yrkesmusiker med folkmusik som huvudinriktning. Däremellan dväljs en krympande skara utövare, engagerade, ambitiösa, kunniga, men med sin huvudsakliga gärning i andra professioner än musikerns (Ronström 2010b: 130 f). Och det är just bland dessa i mitten som huvuddelen av de aktiva medlemmarna i SSR och RFoD rekryterats. Så även om verksamheten på folkmusikfältet som helhet ökar, ökar inte folkmusikens organisationer lika mycket. Folkmusik blir mer närvarande i vardagen, men förflyttas samtidigt bort från de nationella representationernas finhylla och dessutom ut ur medias uppmärksamhet. Det paradoxala resultatet blir att medan folkmusik får en mer självklar plats än på länge i vardagligt svenskt musikliv, så minskar samtidigt folkmusikens utrymme i tidningar, radio och TV, vilket gör att folkmusik inte längre framstår som en självklar nationell svensk symbol.

## 2000-talets folkmusiker

En bit in på 2000-talets första decennium går Folkmusiksverige igenom ännu en ny våg av förändring, lika omfattande och lika omvälvande som den på 1970- och 80-talen, men nu mer i det tysta. I huvudsak är det en våg av formalisering, institutionalisering, professionalisering, individualisering, festivalisering och globalisering. Det är också nu vi börjar kunna se spåren av ännu en ny representationskris. Inte heller för dagens folkmusiker ser världen ut som den borde. Det nyss självklara håller återigen på att förvandlas till gammaldags pinsamheter. De nyss självklara strukturerna och symbolerna börjar återigen framstå som meningslösa kulisser, ett tyranni av tomma gester. Återigen uppstår en osäkerhet om ordens och symbolernas betydelser, liksom om förhållandet till tid och rum.

Från 1970-talet och framåt kom folkmusik att allt mer kopplas loss från sina gamla sammanhang för att så småningom bli en genre bland andra genrer med en repertoar av låtar, stilar, uppförandemanér och historier att ösa fritt ur. På 2000-talet har denna losskoppling kraftigt förstärkts. Om spelmän under en stor del av 1900-talet tänktes reproducera den ljudande delen av det gamla bondesamhället, så använder dagens folkmusiker låtar för att reproducera sig själva som fria, konstnärligt skapande individer. Om spelmännen tidigare framställde sig själva som traditionsbärare, representanter för en speciell plats, ett landskap, en by, en socken, så har dagens folkmusiker en påtagligt rörligare relation till plats och geografi. Sverige är för dem en nödvändig utgångspunkt och plattform, men inte ett självklart mål. Samtidigt har relationen till tid blivit både mer obestämd och tydligare framhävd. En hel del nyare folkmusik har medvetet föråldrats, och det finns också flera ”förr” att välja mellan. En standardiserad norm bland dagens folkmusiker har blivit att särskilt framhålla att de spelar låtar på nya och egna sätt. Det har fått de som spelar ”som det var förr” att ibland framstå som utmanande radikala rabulister. Om majoriteten av spelmän förr var äldre män så är omkastningen nu total, bland dagens unga folkmusiker är de unga kvinnorna i majoritet. Förr, tänker vi oss, gick de unga i lära hos de äldre. Idag är läraren oftare en 25-årig kvinna med musikhögskoleexamen som på dagtid undervisar barn och ungdomar i musikskolan och på kvällstid äldre pensionerade män i en cirkel eller workshop i ett bildningsförbunds regi (Klevebrant 2011).

Intervjuer jag gjort 2005−2015 med unga professionella musikhögskoleutbildade folkmusiker, om vad som lockar dem att syssla med folkmusik, visar att det först och främst är musiken, själva tonerna och soundet, som de uppfattar som ett material att uttrycka sig kreativt med. Därnäst kommer det sociala umgänget kring musiken. Inte minst det faktum att folkmusik ännu tycks samla människor över generationerna uppfattas som positivt. Att musiken är svensk är ett självklart faktum, men till detta förhåller man sig pragmatiskt, så att man pratar svenska om man råkar vara född i Sverige, men tyska om man är född i Tyskland, osv. Musikerna ställer höga konstnärliga krav på sig själva och sina gelikar, hög kompetens och ambition är viktigt. Spelmansförbunden har de vanligen ingen särskild relation till alls, men RFoD håller de sig gärna i närheten av utan att för den skull vara aktiva medlemmar. De har ett problematiskt förhållande till alla de myter och bilder

som knutits till spelmansrörelsen och tar aktivt avstånd från det pågående nysvenska projektet, där folkmusiken (och därmed folkmusikerna) blir vapen i en politisk kamp om vem som har rätt att definiera vad det är att vara svensk och bo i Sverige. En annan negativ motbild som de intervjuade håller fram är de som ”kör det kommersiella racet” och säljer sin musik och sin själ till vem som helst för pengar. Ännu en negativ motbild är de som sysslar med folkmusik som musealt projekt, som vill få det att låta ”som det var förr”. Man jämför sig hellre med jazzmusiker och musiker som sysslar med andra former av improvisationsmusik och världsmusik, dessutom konststuderande, genusvetare och en del andra (Klevebrant 2011). Det handlar här uppenbart om en ny generation unga, ambitiösa, medvetna och välutbildade människor som samtidigt odlar lokal förankring och vida globala utblickar, av den sort man brukar kalla ”glokala”.

## Nuläget

Vid mitten av 2010-talet kännetecknas den svenska folkmusikvärlden av mångfald och förändring. Spelmansstämmor och spelmanslag finns kvar, liksom SSR, RFoD, utbildningar och festivaler av olika slag. Nytillskott är tävlingar och galor, format som spridit sig snabbt under det senaste decenniet, inte minst som anpassning till tidens nya mediala krav (Lundberg 2014). Jammet i busken eller på festivalernas backstage är nog fortfarande epicentrum, *where the action is*, men tillsammans med skivstudion och galascenen. Tidigare var liveframföranden folkmusikens primära existensform, gärna i form av idealiserade dansspelningar eller jam ”i busken”, medan inspelningar uppfattades som sekundära, bleka avtryck av *the real thing*. För moderna folkmusiker är den primära platsen tvärtom formellt kontrollerade framföranden på stora festivaler, i studior eller repetitionsrum, så som det länge varit i pop- och rockvärlden. Liveframföranden uppfattar de oftast som sekundära upprepningar av redan inspelade låtar eller av kommande inspelningar. Det har lett till en ny våg av objektifiering av musiken, nu med mindre betoning av ’folk’ (i meningen ’tradition’) och istället med mer betoning av ’musik’, i meningen ”resultat av särskilt begåvade individers konstnärliga skapande”. Resultatet är att just de gamla romantiska konstnärsmyter som folkmusikbegreppet föddes som motsättning till nu fått förnyad legitimitet i folkmusikvärlden (Ronström 2010a: 221 f).

Å ena sidan har vi alltså en folkmusikvärld som antagit formen av en äppelskrott, med fler i ändarna och färre i mitten, men totalt sett med fler och bättre rustade musikanter än någonsin tidigare. Å andra sidan har vi också organisationer med stillastående medlemsutveckling och åldrande medlemskår, som tvingas lägga alltmer kraft på att förändra och upprätthålla sina organisatoriska byggen. SSR har under det senaste decenniet haft omkring 6 500 medlemmar. RFoD har också en stabil medlemskår, med drygt 400 enskilda medlemmar och knappt 16 000 anslutna via olika föreningar. (Siffrorna gäller 2010. På webbsidan www.rfod.se redovisas tidigare års siffror: ”Knappt 500 enskilda medlemmar, samt drygt 110 föreningar/grupper med i sin tur drygt 17.700 medlemmar.”) Inga nya organisationer har ännu uppstått,

men ett embryo till en sammanslutning för professionella folkmusiker finns, med bas i Musikhögskolan i Stockholm. Det finns också några intressanta tecken i tiden, som nätverket Folkmusiker mot främlingsfientlighet, skapat i samband med att Sverigedemokraternas partiledare triumferande tog plats i riksdagen iförd svensk folkdräkt. Men det typiska är att när nya organisationsformer uppstår är de mer tillfälliga, lösliga och aktionsinriktade än de gamla.

Summa summarum finns det för folkmusikens framtid i Sverige just nu ingen större anledning till oro. Folkmusikutövandet står fortsatt starkt. Antalet utövare är större än någonsin tidigare och de finns i hela Sverige, bland svenskfödda och inflyttade, i alla åldrar och av båda könen. Mindre starka ter sig folkmusikens organisationer, arenor och former. En serie representationskriser har förändrat folkmusikens centrala värden genom dess drygt 200-åriga historia. Om svenskhet var ett centralt värde under rörelsens början, så kom det på 1970-talet att handla mer om ”folk”, och under de följande decennierna alltmer om ”musik”. På 2000-talet har svenskhet genom den nysvenska rörelsen på extrema högerkanten återigen blivit ett värde att förhålla sig aktivt till, med eller mot.

Och framtiden? Säkerligen kommer fler representationskriser, fler sätt att formera och organisera verksamheten. Troligen får vi också se en tydligare kamp om verksamhetens centrum, kanske inte så mycket om själva tonerna, men väl om vad de ska anses stå för. Det har att göra med två pågående trender. Å ena sidan har folkmusikens relation till platsen blivit allt mindre tydlig. Visst skrivs ännu byarna, landskapen, nationerna tydligt fram, men oftare kommer låtarna idag snarare ”inifrån”. Källan är inte geografin så mycket som musikernas skapande fantasi, så som det alltid varit i jazz, pop och rock. Idag är det folkmusikerna snarare än folkmusiken som tar plats, vilket gör det ”svenska” mindre framhävt. Men å andra sidan blir svensk folkmusik nu återigen använd som nationell symbol när Sverige ska representeras gentemot utlandet. Man kan fundera på vilken roll det har för symbolernas kraft när denna svenska musik nu oftare framförs av unga, virtuosa, kvinnliga folkmusikanter istället för av äldre män i folkdräkt som visserligen spelar äkta och gammal musik men (för ovana öron) kanske inte så virtuost. Så har vi förstås folkmusikens återkomst i den nysvenska rörelsen. Och där är det just symbolen som står stark, knappast själva musiken i sig. I denna rörelse renodlas ”svenskhet” som adelsmärke riktad gentemot svenskar med ursprung i andra länder, på ett sätt som retoriskt liknar de svensksinnade folkmusikivrarna från 1800-talets början. Svenskheten blir på så sätt etnisk och den svenska folkmusiken en etnisk musik. Det är ett ganska annorlunda perspektiv än det som odlas i det andra hörnet av det nya Folkmusiksverige, där de flesta unga professionella folkmusikerna väljer att placera sig. Där är den svenska folkmusiken mer en konstart bland andra, en genre löst knuten till såväl Sverige som till det svenska.

## Från ”traditionsmusik” till ”heritage music”

De nya folkmusikanvändningarna bygger till dels på att det bredvid folkmusik som traditionell musik, etnisk musik och världsmusik har uppstått en folkmusik som kulturarv, ’heritage music’, med helt nya känslomässiga och ideologiska förtecken (Ronström 2011; Slobin 2000: 11−14). Den snabba kulturarvifieringen av folkmusik har medfört nya sätt att uppfatta och förstå musikens värden, nya diskurser, nya sätt att förstå grundläggande värden, som sammantaget förflyttat delar av folkmusiken in i ett nytt slags mentalt landskap. I detta landskap har musiken en lösare koppling till särskilda tider och platser, men istället en starkare anknytning till något vi kan kalla ”världar”, såsom i fantasyromanen ”Sagan om ringen” eller spelet ”World of Warcraft”, ett fantasins landskap, en *virtual reality*. För att parafrasera ”The Society for Creative Anachronism” går det inte ut på att rekonstruera en verklighet såsom den antas ha varit, utan istället att spela upp den som den borde ha varit.

Begreppet ’tradition’ medför ett fokus på särskilda slags platser, beteenden och artefakter i ett specifikt förflutet. Moduset är ett nostalgiskt återblickande mot något som gått förlorat. Sådana landskap är lätta att besöka, men svåra att själv bli inskriven i, eftersom medlemskap tilldelas efter släktskap och blodsband. ’Kulturarv’ framställer istället ett mer generaliserat förflutet, vilket gör det lättare att få tillträde och själv skriva in sig i det (Ronström 2008, 2010b, 2011). Moduset är lustfyllt, ”en mustig och mytisk sagovärld utan vidhäftande sorg”, som etnologen Lotten Gustafsson (Gustafsson 2002: 181) uttryckt det. Om ‘tradition’ i huvudsak producerar ”det lokala”, så är ‘kulturarv’ närmare knutet till större enheter, epoker eller geografiska regioner, såsom medeltiden, Europa, världsarvet, hela världen. ’Kulturarv’ tenderar också att ”tömma” rum och platser, vilket gör det möjligt att återfylla dem med alla slags invånare. Ingen av dem har en medfödd hemortsrätt, ingen av dem äger kulturarvet. Det tillhör alla och ingen, det är vårt, men inte mitt eller ditt. Medan en lokalbefolkning kan göra anspråk på sina ”traditioner” så motstår ’kulturarv’ lokalbefolkningens krav på ursprungsrättigheter. Det som framställs befinner sig bortom det lokalt särpräglade, det etniska, till och med bortom det mångkulturella, bortom alla dessa grupper med sina olika kulturer och traditioner. ’Kulturarv’ är allas och därför ingens, vilket gör musiken möjlig att använda och utnyttja av vem som helst i snart sagt vilket syfte som helst.

## Och sedan?

I kulturarvifieringens tidevarv handlar folkmusik inte längre om ett specifikt landsbygdsförflutet, eller ens om rötter, utan om ett vagt ”förr någonstans” som estetiskt alternativ till ett globaliserat, urbant *mainstream society*. En sådan utveckling kräver nya symboler och organisationsformer. Knappast föreningar och förbund, kyrka, svenska fanor och gamla spelmän i folkdräkt, eller unga män i skägg och näbbstövlar. I centrum står istället unga urbana, smart klädda och ofta kvinnliga artister och konstnärer som valt folkmusik som sitt individuella uttryck. Därför är det också mindre av organisation och mer av ad hoc-grupperingar, t.ex. nätverk och festivalgäng. Vi kan därför i framtiden vänta oss mer av kamp om synlighet och uppmärksamhet, inte minst i form av ännu fler tävlingar, galor och talangjakter, vilket i sin tur leder till allt större och

yvigare gester och allt starkare estetiska uttryck. Och hur kommer ’svensk folkmusik’ att uppfattas? Jo, vi kan förmodligen vänta oss en ökad betoning på ’-musik’ bland dem som spelar, men samtidigt en ökad betoning på ’svensk’ bland dem som vill använda folkmusik till annat än musik. Och så kan vi antagligen överlag vänta oss en minskande betoning av det där lilla ordet i mitten ’folk’, det som en gång födde fram begreppet ’svensk folkmusik’ och gav det social mening och kulturell energi.

Folkmusik i dagens Sverige är en komplex väv med många inslag från olika platser och tider. Av det tidiga 1800-talets högstämda brösttoner finns inte mycket kvar, även om vi ännu hör ekon av dem i vissa kretsar. Av det sena 1800-talets idéer finns en del kvar, ett arvegods förvaltat framför allt i den äldsta organisationen, spelmansförbunden. Där lever också det tidiga 1900-talets sätt att förstå och gestalta spelmannen som figur, t.ex. i spelmansstämmor, spelmanslag och allspel. Stadigt står också en del av de andra institutioner som uppstått kring folkmusiken i Sverige, såsom arkiven vid länsmuseer och vid centralinstitutioner som Svenskt visarkiv och Scenkonstmuseet (f.d. Musikmuseet). Därtill kommer de idéer och former som institutionaliserats under senare delen av 1900-talet, såsom folkmusikband, utbildningar och festivaler och 2000-talets former och idéer som nu institutionaliseras, med yrkesverksamma folkmusiker och folkmusik som musikalisk resurs för individuellt skapande konstnärer. Alla de här mycket olika idéerna är tillgängliga och verksamma samtidigt. De många inslagen i väven gör folkmusiken komplex, sammansatt och svårfångad. Men det gör den samtidigt stark och anpassbar, vilket kan behövas i en snabbt föränderlig värld.

## Källor och litteratur


Ahrne, Göran 1981. *Vardagsverklighet och struktur*. Göteborg: Korpen.

Andersson, Otto 1958. *Spel opp, I spelemänner. Nils Andersson och den svenska spelmansrörelsen*. Stockholm: Nord. museet.

Benjamin, Walter 1969. *Bild och dialektik. Essayer i urval och översättning av Carl-Henning Wijkmark*. Staffanstorp: Cavefors.

Bourdieu, Pierre 1977. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gustafsson, Lotten 2002. *Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland*. Nora: Nya Doxa.

Klevebrant, Minja 2011. ”Traditionsbärare – är du genuin nog? Om föreställningar, känslor och värderingar sammankopplade med min identitet som spelman och folkmusiker”. Uppsats i konstnärlig forskning, Göteborgs universitet, Högskolan för scen och musik. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26705/1/gupea_2077_26705_1.pdf (hämtad 20.9 2017)

Lundberg, Dan 2014. ”Tävla i folkmusik”. *Bilder ur musikskapandets vardag. Mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik.* Red. Alf Arvidsson. Umeå universitet, 164−179. http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:769529/FULLTEXT01.pdf (hämtad 20.9.2017)

Lundberg, Dan & Gunnar Ternhag 2002. *Musiketnologi. En introduktion*. Hedemora: Gidlunds.

Lundberg, Dan & Gunnar Ternhag 2005. *Folkmusik i Sverige*. 2 omarb. [och aktualiserade] uppl. Hedemora: Gidlunds.

Lundberg, Dan, Krister Malm & Owe Ronström 2000. *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlunds.

Melucci, Alberto 1989. *Nomader i nuet. Sociala rörelser och individuella behov i dagens samhälle*. Göteborg: Daidalos.

Ristilammi, Per-Markku 1994. *Rosengård och den svarta poesin. En studie i modern annorlundahet.* Stockholm/Stehag: Symposium.

Ronström, Owe 2008. *Kulturarvspolitik. Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm: Carlsson.

Ronström, Owe 2010a. ”Folkmusikens manus. En läsanvisning”. *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908−2008*. Red. Mathias Boström, Dan Lundberg & Märta Ramsten. Stockholm: Nordiska museets förlag, 207−224.

Ronström, Owe 2010b. ”Musik. Utan gränser”. *Framtiden är nu. Kultursverige 2040*. Red. Tobias Nielsén & Sven Nilsson, Stockholm: Volante, 126−133.

Ronström, Owe 2011. ”Traditional Music, Heritage Music”. *The Oxford Handbook of Music Revivals.* New York: Oxford University Press.

Ronström, Owe 2012. ”Revival Reconsidered”. *The World of Music* 52: 1−3. Ed. Max Peter Bauman. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 314−331.

Ronström, Owe 2016. ”Four facets of festivalisation”. *Puls. Musik- och dansetnologisk tidskrift*, 1:1, 67–83.

Slobin, Mark 2000. *Fiddler on the move. Exploring the klezmer world*. New York, NY: Oxford University Press.

Ternhag, Gunnar 1992. *Hjort Anders Olsson. Spelman, artist.* Hedemora: Gidlunds.

## *Internetkällor*

Swedish Root Category, http://www.rfod.se/aktuellt/8-swedish?start=25 (hämtad 10.10.2018)