

Lunds Universitet

Historiska institutionen

HISK37

Seminarieledare: Emma Severinsson

Handledare: Lars Berggren

Seminarium: 3/6-2020, Lund.

# **I huvudet på musikrörelsen**

Hur musikrörelsen förmedlade sin verklighet via tidskriften

Musikens makt

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning - Musikrörelsen.....</b>	<b>2</b>
1.2 Syfte och frågeställningar.....	2
1.3 Metod och teori.....	3
1.4 Forskningsläge och litteratur.....	5
1.5 Avgränsningar och källmaterial.....	8
<b>2 Historisk bakgrund - Hur musikrörelsen blev till.....</b>	<b>10</b>
2.1 1968 och vänstervågen i Sverige.....	10
2.1.1 68-rörelsen.....	10
2.1.2 Den svenska musikrörelsen.....	11
2.2 Musikens makt.....	14
2.3 Slutet.....	15
<b>3 Analys - Hur musikrörelsen konstruerade världen.....</b>	<b>17</b>
3.1 Oberoende som ideal och icke-kommersialism.....	17
3.1.1 Icke-kommersialism.....	18
3.1.2 Oberoende-idealets makt.....	19
3.2 Aktion och handling.....	21
3.3 Kulturpolitik.....	24
3.3.1 Progressivitet.....	25
3.3.2 Politisering av kulturen.....	26
<b>4 Slutdiskussion och sammanfattning.....</b>	<b>28</b>
<b>5 Referenslista.....</b>	<b>31</b>

# 1 Inledning - Musikrörelsen

“Har vi tur så tar historien inte slut på länge än,  
Och det är vi som är legenderna för de som kommer sen!”

Så sjunger Mikael Wiehe och resten av Hoola Bandoola Band i låten *Rocksamba*, från 1972. Det är en textstrof som kan sammanfatta 1970-talets progressiva musikrörelse ganska väl. Där finns framtidstron; förhoppningen om att historien inte är slut, och att morgondagen kan bli bättre. Där finns även tron på att det man gör nu blir ihågkommet i lång tid framöver. Musikrörelsen hade en närmast outtröttlig förmåga att skapa legender. Genom att vara högljudda, genom att spela musik och inte minst genom att debattera diskutera i tidskriften *Musikens Makt* ville de ta kontroll över den historia som låg framför dem, och forma den enligt deras beväg.

Idag ses musikrörelsen av många som ett lustigt fenomen; som ett antikvariat från en tid då mycket var i förändring och vägen framåt gick åt många håll. På sin tid var dock rörelsen en aktiv spelare i samhället. När 1960-talet övergick i ett 1970-tal, och den radikala ungdomsvänstern blev äldre kunde kampen för en bättre värld ta ett kliv framåt, inte minst genom musiken.<sup>1</sup> Alla husockupationer, musikfester och manifestationer, som idag mest framstår som några slags bisarra ungdomsuppror, var där och då uppriktigt menade. Wiehe, och alla andra musiker, trodde på varenda ord de sjöng. Musikrörelsen skulle skapa en bättre värld för alla, och de skydde få till inga medel för att nå dit.

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Vad denna uppsats syftar till att uppnå är att belysa hur musikrörelsen i allmänhet och tidskriften *Musikens Makt*, som kommer att beskrivas i mer detalj senare, i synnerhet ville konstruera en “sanning” om verkligheten utifrån sina samhällspolitiska ambitioner. Med utgångspunkten att kopplingen mellan kultur och politik sällan har varit så stark i Sverige som den var under 1970-talet, vilket kan hävdas även var en tämligen unik situation, framstår det som viktigt att få

---

<sup>1</sup> Östberg, Kjell. *1968 - När allting var i rörelse*. 2: uppl. Stockholm: Bokförläggarna Röda Rummet, 2018. s.89.

detta utrett. Genom att metodiskt dissekera den diskurs som skapas i *Musikens Makts* texter torde det vara möjligt att analysera den världsbild som musikärorelsen byggde på. När man konstruerar en "sanning" om, och begreppsliiggör, saker och tings tillstånd, utövas makt. Uppsatsen syftar även till att analysera denna makt, eller hegemoni, som syns i *Musikens Makt*.

Utöver detta finns det ett syfte i att kartlägga och klargöra centrala begrepp vilka används i källmaterialet. Många begrepp typiska för sitt sammanhang dyker genomgående upp i materialet, och är således en del av diskursens röda tråd. Denna begreppsanalys är tänkt att fungera både som en del i den större analysen, och som ett mål i sig. Poängen med detta är att dessa begrepp och uttryck i många fall behöver ringas in och förklaras, för att möjliggöra en djupare förståelse av analysen.

Utifrån det beskrivna syftet har en frågeställning samt en underfråga formulerats. De lyder:

- Vilka "sanningar" är det som *Musikens Makt* och musikärorelsen vill konstruera om samhället och verkligheten, och finns det politiska ambitioner i deras diskurs?
  - Vilken innebörd lägger *Musikens Makt* och musikärorelsen i de typiska begrepp som genomgående används?

## 1.2 Metod och teori

Vad denna uppsats i stort ämnar att ta sikte på är de *diskursiva* mönster som går att urskilja i källmaterialet. Diskursanalysen är alltså den analytiska metod som ligger närmast till hands. I Louise Berglund och Agneta Neys bok *Historikernas hantverk* beskrivs diskursanalysen som en del av det bredare begreppet *textanalys*, som "tar sikte på hur utsagor och texter passar in i ett mönster".<sup>2</sup> Detta är en definition som till stor del tar avstamp i Michel Foucaults diskursiva teorier. Foucault menade att man bör studera språkliga regelbundenheter, och se hur ord och begrepp relaterar till varandra.<sup>3</sup> Diskursen bildas alltså av språket, och upprätthålls av en praktik. Foucault skrev i sin bok *Vetandets arkeologi* att i ett praktiskt fält, i Foucaults exempel

---

<sup>2</sup> Berglund, Louise & Ney, Agneta. *Historikernas hantverk: Om historieskrivning, teori och metod*. 1: uppl. Lund: Studentlitteratur, 2015. s.160.

<sup>3</sup> Foucault, Michel. *Vetandets arkeologi*. 2: uppl. Lund: Arkiv förlag, 2012. s.45.

medicinen, skapas och används en praktisk diskurs av och inom en institution, det vill säga läkarna. Detta betyder även att denna grupp, eller institution, blir bärare av just sin diskurs.<sup>4</sup> Anna Nilsson Hammar beskriver det i sin text *Diskursanalys* som att diskurser används som ett vapen i en kamp om tolkningsföreträdet. Genom att framföra en viss diskurs vill man skapa ett prejudikat; en norm inom ett visst område.<sup>5</sup> I förhållande till källmaterialet är diskursanalysen användbar för att blottlägga tankemönster gemensamma för musikrörelsen. Med hjälp av denna analys går det att tyda vad som är norm, vad som inte är norm, och hur omvärlden tolkas.

På ett djupare plan finns det två sätt att angripa diskurser på. En metod är den som i Nilsson Hammars text kallas för den *genealogiska* diskursmetoden. Denna diskursmetod, även den med ursprung i Foucaults verk, ämnar att se på förändringar i diskursen över tid, till skillnad från den så kallade *arkeologiska* diskursmetoden, vilken snarare används för att beskriva en diskurs vid en viss tidpunkt.<sup>6</sup> Intresset för denna undersökning är inte nödvändigtvis att se förändringar, utan den har snarare fokus på den övergripande diskurs som gällde för hela den aviserade tidsperioden. Analysen kommer alltså att luta något åt den senare metoden.

Inom diskursanalysen kommer även ingå att tyda och tolka de specifika begrepp som går igenom källmaterialet, vilket framstår som nödvändigt för att kunna genomföra en djupare analys av diskursen i *Musikens Makt*. Det är alltså inte en fråga om en regelrätt begreppsanalys, där syftet oftast är att skapa en innebörd i ett begrepp, utan snarare att tolka vilken innebörd som avsändarna lägger i begreppen, för att på så sätt göra dessa begrepp mer förståeliga och hanterbara, vilket i sin tur kommer att underlätta den större och djupare diskursanalysen.

Maktteorier är ofta tätt sammanknutna med diskurser och diskursanalysen. "Makt är och förblir en av de mest väsentliga komponenterna i diskursanalyser," skriver Nilsson Hammar.<sup>7</sup> För Foucault är makten produktiv och aktiv; den handlar hela tiden för att, med diskursen som

---

<sup>4</sup> Foucault, *Vetandets arkeologi*, s.59.

<sup>5</sup> Nilsson Hammar, Anna. Diskursanalys. I *Metod: Guide för historiska studier*, Martin Gustavsson & Yvonne Svanström (red.), s. 134. Lund: Studentlitteratur. 2018.

<sup>6</sup> Nilsson Hammar, Diskursanalys, s.137-138.

<sup>7</sup> Nilsson Hammar, Diskursanalys, s.140.

verktyg, uppmuntra eller utesluta viss kunskap som, inom denna diskurs, anses felaktig.<sup>8</sup> På detta sätt fungerar alltså en diskurs som ett maktutövningsverktyg, eller något mildare uttryckt som ett verktyg för förespråkande av kunskap och utvalda sanningar. Utifrån detta blir det möjligt att identifiera den “sanning” som *Musikens Makt* vill konstruera, och sedan dekonstruera samt beskriva denna.

Intresset för denna uppsats ligger alltså inte i den maktteori som framförs av Steven Luke, och som redogörs för i Kristina Boréus och Göran Bergströms bok *Textens mening och makt*. Luke diskuterar makt utifrån de aktörer som utövar den, och hur förhållandet mellan dessa aktörer tar sin skepnad.<sup>9</sup> Syftet i denna undersökning är inte att ta reda på vem som har makt, utan snarare hur den utövas. “Hos Foucault har individer inte makt, utan är snarare platser för makt.” skriver Boréus och Bergström om Foucaults maktsyn.<sup>10</sup> Det är snarare denna tanke som kommer att genomsyra undersökningen, där individen byts ut mot *Musikens Makt* som en plats för makt.

### 1.3 Forskningsläge och litteratur

Inom musikärens egna historieskrivning är boken *Proppen: Musikärens uppgång och fall* ett centralt verk. Den utkom för första gången 1999, skriven av Håkan Lahger, en välmeriterad musikjournalist som dessutom rörde sig i musikärens kretsar när det begav sig.<sup>11</sup> Boken är en genomgång av musikären ur flera perspektiv, både musikaliska och politiska. En av bokens egenskaper är just den att den är skriven ur ett insider-perspektiv, där Lahger försöker redogöra för individerna och de små processerna, och hur dessa förhöll sig till den större historien. Lahgers bok är dock inte utan problem. I podcasten Snedtänkt med Kalle Lind, i ett avsnitt om det feministiska proggruppen Röda Bönor, menar Kaya Ålander, en av medlemmarna i sagda grupp, att Håkan Lahger tyckte illa om Röda Bönor. Detta trots att gruppen, enligt Ålander, vid

---

<sup>8</sup> Nilsson Hammar, *Diskursanalys*. s.138.

<sup>9</sup> Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 4:uppl. Lund: Studentlitteratur, 2018. s.18.

<sup>10</sup> Boréus, Bergström. *Textens mening och makt*. s.18.

<sup>11</sup> Norstedts. Håkan Lahger. <http://www.norstedts.se/forfattare/118835-hakan-lahger> (Hämtad 2020-05-22).

sin höjdpunkt sålde näst flest skivor efter Hoola Bandoola Band i Sverige.<sup>12</sup> Mycket riktigt är det ett faktum att Röda Bönor inte överhuvudtaget figurerar i Lahgers bok. Ålander fortsätter med att säga att "...den boken skulle heta "Hur jag ser på proggen" egentligen, för den får ju verkligen inte tas som en bibel...". Författarens närvaro är något som definitivt märks vid en genomläsning av boken, och att den skulle vara en fullständigt objektiv framställning av händelsernas förlopp vore naivt att tro. Styrkan i Lahgers bok ligger framförallt i intervjuerna med musikrörelsens viktigaste personer som boken bygger på, och ur dessa, i kombination med Lahgers egna tankar, är det möjligt att extrahera en idévärld, snarare än en objektiv presentation.

En bok som även är viktig för denna undersökning är Alf Arvidssons *Musik och politik hör ihop: Diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965-1980*, publicerad 2008. Arvidsson är etnolog vid Umeå universitet, och specialiserad på musik i samhället.<sup>13</sup> Hans bok har alltså en betydligt mer akademisk framtoning än Lahgers bok, och har ett helt annat anspråk på teoretisering och resonemang. Arvidssons syfte är att utgå från just musiken i sig, och då inte endast proggmusiken, och koppla det till den angivna tidens politiska strömningar. Boken letar sig alltså utanför musikrörelsen och plockar upp andra musikaliska scener som existerade samtidigt. Det är dock främst kapitlen rörande musikrörelsen och proggen som kommer att användas i denna undersökning.

Ännu en bok i ämnet "musik/politik" är John Streets *Music & Politics*, publicerad 2012. Som *Professor of Politics* vid the University of East Anglia har Street en mer statsvetenskaplig ansats mot ämnet.<sup>14</sup> För honom är musik och politik inte bara något som tillfälligt kan sammanflätas, utan att musik snarare är en politisk yttring i sig.<sup>15</sup> Till skillnad från Arvidsson har Street dessutom ett mycket mer internationellt och övergripande perspektiv, och behandlar mer musik och politik i sig, snarare än deras företrädare. Boken kommer alltså mestadels att användas för att resonera kring kopplingen mellan musik och politik.

---

<sup>12</sup> Lind, Kalle. Snedtänkt - om Röda Bönor. (Podcast). Malmö: Sveriges Radio. 2016. <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/837375?programid=4747>.

<sup>13</sup> Umeå universitet. Alf Arvidsson. <https://www.umu.se/personal/alf-arvidsson/> (Hämtad 2020-05-22).

<sup>14</sup> Street, John. *Music & Politics*. 1:uppl. Cambridge: Polity Press. baksidan.

<sup>15</sup> Street. *Music & Politics*. s.1.

När det gäller regelrätt akademisk forskning är det uppenbart att musikärorelsen är ett smalt forskningsämne. De två namn som i forskarsammanhang mest dyker upp är Johan Fornäs och Alf Arvidsson. Fornäs skrev redan 1979 boken *Musikärorelsen - En motoffentlighet?*, och följde upp denna med doktorsavhandlingen *Tältprojektet - Musikäteater som manifestation* 1985. Han innehar en position som professor emeritus vid Södertörns högskola, och bedriver forskning kring mediekultur och kulturell intersektionalitet.<sup>16</sup> Fornäs ser alltså mer till det mediala och kommunikativa i kulturella rörelser, och har inte nödvändigtvis med det politiska perspektivet. Hans verks närhet till den aktuella tidpunkten är dock något som kittlar. Arvidsson, som redan är presenterad, har förutom musikärorelsen även forskat i äldre folkmusik och muntligt berättande.<sup>17</sup> Utöver deras verk finns det ett fåtal akademiska uppsatser i ämnet, såsom Björn Hedenvinds masteruppsats *“Maktens musik, Svensktoppens och hitlistornas eländiga dravel”* från 2019. I denna försöker Hedenvind se vilka mekanismer och vilken retorik som finns i *Musikens Makt*, för att på så sätt finna musikärorelsens motivation för sin egen existens.<sup>18</sup>

Andra verk som kommer användas sparsamt är Rasmus Fleischers doktorsavhandling *Musikens politiska ekonomi*, Kjell Östbergs översiktsverk *1968*, och Jonas Bjälesjös doktorsavhandling *Rock'n'roll i Hultsfred*. Fleischer är doktor i ekonomisk historia, och hans avhandling tar ett historiskt grepp om den brytpunkt när musiken delades upp i “levande” och “mekanisk”, och diskuterar de regleringar som infördes kring musikproduktionen under 1900-talet.<sup>19</sup> Det är hans korta avsnitt om 1970-talets proggmusik som kommer att användas här. Kjell Östberg är professor i historia och har för det mesta skrivit om den svenska socialdemokratins historia. Hans bok om 1968, och tiden runtomkring, har alltså ett mer samhällspolitiskt perspektiv, och fokuserar inte nödvändigtvis på den kulturella aspekten.<sup>20</sup> Likväl finns det avsnitt som är

---

<sup>16</sup> Södertörns högskola. Johan Fornäs. <https://www.sh.se/kontakt/forskare/johan-fornas> (Hämtad 2020-05-22).

<sup>17</sup> Umeå universitet. Alf Arvidsson. <https://www.umu.se/personal/alf-arvidsson/> (Hämtad 2020-05-22).

<sup>18</sup> Hedenvind, Björn. *“Maktens musik, Svensktoppens och hitlistornas eländiga dravel”*. Masteruppsats, Göteborgs universitet: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, 2019.

<sup>19</sup> Fleischer, Rasmus. *Musikens politiska ekonomi*. Diss., Södertörns högskola, 2012.

<sup>20</sup> Östberg, Kjell. *1968 - När allting var i rörelse*. 2: uppl. Stockholm: Bokförläggarna Röda Rummet, 2018.



intressanta i sammanhanget. Slutligen har Jonas Bjälesjös etnologiska doktorsavhandling om Hultsfredsfestivalen intressanta tankar om synen på, och forskningen om, subkulturer.<sup>21</sup>

## 1.4 Avgränsningar och källmaterial

Det material som kommer att utnyttjas är tidskriften *Musikens Makt*. Denna tidskrift var på många sätt musikrörelsens fönster ut mot omvärlden, där intervjuer och debatter varvades med kritiska granskningar av aktuella kulturfrågor.<sup>22</sup> Tidskriften utgavs för första gången under sommaren 1973, och utkom sedan regelbundet fram till februari 1980.<sup>23</sup> Lahger skriver att den startades av folk som jobbade på musikbolaget MNW, ute på Vaxholm i Stockholm. Det var framförallt personer inom denna krets som, iallafall till en början, stod för det mesta av innehållet.<sup>24</sup> Musikerna, de som utgjorde musikrörelsens själva fundament, skötte alltså själva sin egen "marknadsföring". Under tidningens höjdpunkt sköttes det redaktionella arbetet dels från Stockholm, och dels från Göteborg.

Vad denna undersökning kommer att ta fasta på är kanske framförallt de mer debattartade och diskuterande texterna i *Musikens Makt*, i vilka de samhällspolitiska frågorna syns tydligast, till gagn för denna undersökning. Även diverse insändare och andra artiklar med politiska förtecken har tagits i beräkning. Recensioner och intervjuer med musiker har till stor del sällats bort, just på grund av att de samhällspolitiska ämnena inte är lika framträdande där.

När det gäller avgränsningen i tid har i princip samtliga nummer av *Musikens Makt* gått igenom, vilket har varit möjligt på grund av den relativt korta utgivningsperioden, 1973-1980.

Tyngdpunkten kommer dock ligga vid åren runt 1975, eftersom det går att hävda att musikrörelsen mattades av något de senare åren. Arvidsson beskriver det som att "...från 1976 är de flesta artiklar och debatter som talar om musikrörelsen som en helhet mer defensiva, talar om

---

<sup>21</sup> Bjälesjö, Jonas. *Rock'n'roll i Hultsfred: Ungdomar, festival och lokal gemenskap*. Diss., Linnéuniversitetet, 2013.

<sup>22</sup> Lahger, Håkan. *Proggen: Musikrörelsens uppgång och fall*. 1: uppl. Stockholm: Atlas, 1999. s.205-206.

<sup>23</sup> Arvidsson, Alf. *Musik och politik hör ihop: Diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965-1980*. 1: uppl. Hedemora: Gidlunds förlag, 2008. s.215, 219.

<sup>24</sup> Lahger. *Proggen*. s.189.

problem, om stagnation och kris, eller söker efter nya vägar.”<sup>25</sup> På ett liknande sätt skriver Lahger att *Musikens Makt* under de sista åren blev allt mer inskränkt och sekteristisk, där Göteborgsredaktionens åsikter tog över allt mer.<sup>26</sup>

En närmare historik över tidningens utveckling kommer att beskrivas i mer detalj senare, men för undersökningens skull finns det även ett värde i att diskutera *Musikens Makts* plats i det dåvarande medielandskapet. Arvidsson skriver att *Musikens Makt* på många sätt ingick i en tradition av vänstertidskrifter, varav många hade en storhetstid under slutet av 1960-talet och början av 1970-talet. Tidskrifter såsom *Vietnambulletinen* och *Folket i Bild Kulturfront* var organ som intog liknande roller som *Musikens Makt* angående andra samhällsfrågor, och var på liknande sätt skyltfönster för tidens vänstervåg.<sup>27</sup> Arvidsson poängterar dock att där *Vietnambulletinen* och *FiB Kulturfront* hade organisationer med tydliga program bakom sig, var *Musikens Makt* avsevärt mer spontan, och bestod endast av det arbete som folk var villiga att lägga ner på tidningen.<sup>28</sup> Ur denna synpunkt blir källmaterialet mer intressant, av den anledning att tidningen i alla avseenden är skapad underifrån, direkt avsänd från musikerörelsens “beståndsdelar”, och saknar en egentlig överordnad profil eller målsättning. *Musikens Makt* fungerade alltså ungefär som en anslagstavla för musikerörelsen. Analytiskt sätt kan detta framstå som ett problem, eftersom källmaterialet kan uppfattas som rörigt, samtidigt som närheten till musikerna själva är mycket givande.

En ytterligare otydlighet som framkommer i *Musikens Makt* är det faktum att många texter och inlägg saknar avsändare eller underskrift. Ett rimligt antagande, och ett antagande som denna undersökning kommer att utgå ifrån, är att dessa texter är skrivna från redaktionellt håll. Möjligen kan den bristande disposition som avsaknad av underskrift är vara en effekt av det amatörmässiga sätt som tidskriften var gjord på, men likväl är detta faktum ett irritationsmoment i undersökningen.

---

<sup>25</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.219.

<sup>26</sup> Lahger. *Progen*. s.216-217.

<sup>27</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.220-221.

<sup>28</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.221.

## 2 Historisk bakgrund - Hur musikrörelsen blev till

Vad som följer är en genomgång av det historiska sammanhang som undersökningsobjektet befann sig i. För att förstå den tid och plats som *Musikens Makt* uppstod och existerade i är det nödvändigt att dels förklara vad som hände, hur det hände, och varför det hände. Kapitlet inleds med en översikt av den vänsterrörelse som uppstod i västvärlden under 1960-talet, och som satte stor prägel på kulturen i många länder. Efter det följer en djupare förklaring av hur tidskriften *Musikens Makt* uppstod och fungerade, varefter en förklaring av musikrörelsens nedgång fungerar som avslutning.

### 2.1 1968 och vänstervågen i Sverige

Den radikala vänstervåg som svepte över Europa och Nordamerika under andra halvan av 1960-talet var dels baserad på en optimistisk ungdomlighet om en bättre framtid, dels en omvärldssituation som endast visade på bristande rättvisa och synliggjorde föråldrade maktstrukturer. Kanske framförallt Vietnamkriget orsakade stor reaktion i västvärlden, och sågs som ett uttryck för alla de värden som den ungdomliga vänstern avfärdade. Kolonialism och imperialism var för ungdomsgenerationen något förkastligt och grovt orättvist, vars enda syfte var att utnyttja de svaga. Istället bar den ungdomliga vänstervågen på värden såsom solidaritet och demokrati, och ville se bortom de strukturer som den gamla maktordningen hade skapat. Den struktur som fanns var Kalla krigets polarisering, där två världar kämpade om herravälde och alla var tvungna att välja sida för att inte hamna i kläm. En mängd faktorer, såsom avkolonisering och en mer synlig "tredje värld" bidrog till att den ungdomsgeneration som växte upp under 1960-talet kunde se bortom Kalla krigets polarisering och drömma om en bättre, alternativ framtid.<sup>29</sup>

#### 2.1.1 68-rörelsen

1960-talets ungdomliga vänsterradikalism kulminerade i det som brukar kallas för *68-rörelsen*. Under detta år var protesterna mot det pågående Vietnamkriget som starkast, och de radikala

---

<sup>29</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.29-31.

studenterna tog till gatorna i många europeiska och amerikanska städer. I sin bok *1968 - Radical Protests and it's Enemies* definierar Richard Vinen 68-rörelsen utifrån flera konflikter. Strider mellan ungdom och det gamla; mot det som uppfattades som USA:s militarism och dominans gentemot svagare stater; om en ny kultur och livsstil med musiken som centrum. Rörelsen såg förbi och tog sig runt existerande samhällsliga strukturer, och försökte skapa något nytt. Vinen tar upp exempel såsom spontana massmöten istället för ordnade, formella möten, som ett tecken på denna vilja att agera på ett nytt sätt.<sup>30</sup>

För svensk del sammanföll den växande ungdomsgenerationen med att den ekonomiska efterkrigstida expansionen sjöng på sin svanesång. Mot slutet av 1960-talet ledde missnöje på arbetsmarknaden till ett antal stora strejker; däribland den stora strejken i malmfälten vintern 1969.<sup>31</sup> Denna antändning inom arbetarklassen knöts till viss del ihop med radikaliserings av studenter, där kårhusockupationen i Stockholm kanske är den mest kända yttringen.<sup>32</sup> Kjell Östberg skriver i sin bok *1968 - När allting var i rörelse* att det skedde en politisering av kulturen under 1960-talet, med början i den svenska vistraditionen. Denna politisering ledde även till radikalt nya arbetsformer inom kulturbranschen, där det kollektivistiska arbetssättet blev idealiserat. På detta sätt skapade radikaliserings inte bara nya ämnen för kulturen att behandla, utan påverkade även hur kultur skapades och genomfördes.<sup>33</sup>

## 2.1.2 Den svenska musikrörelsen

Ur radikaliserings kunde så småningom det som brukar kallas för *musikrörelsen* att utkristalliseras. Under 1970 började det talas om en rörelse i Sverige, som inte bara var för de radikala studenter som ingick i 68-rörelsen, utan som skulle vara en *folkrörelse*. Arvidsson menar att användandet av begreppet "folkrörelse" var ett medvetet sätt att öppna upp de alternativa tankesätt som hade skapats i radikala studentkretsar. Jordbävningen 1968 följdes upp av en tsunami, som sköljde över samhället med de vänsterradikala idéer som hade präglat

---

<sup>30</sup> Vinen, Richard. *1968: Radical protests and it's enemies*. 1: uppl. New York: Harper, 2018. s.21-22.

<sup>31</sup> Hedenborg, Susanna & Kvarnström, Lars. *Det svenska samhället 1720-2006: Böndernas och arbetarnas tid*. 3: uppl. Lund: Studentlitteratur, 2009. s.315.

<sup>32</sup> Hedenborg, Kvarnström. *Det svenska samhället 1720-2006*. s.315.

<sup>33</sup> Östberg. *1968 - När allting var i rörelse*. s.67-75.

studentrörelsen.<sup>34</sup> Arvidsson trycker även på det han kallar för “En modernistisk intellektuell radikalism.” Med detta menar han den samlevnad mellan den politiska vänstern och den modernistiska konst rörelsen som bildades under 1960-talet, och som kom att prägla musikerörelsen i det efterföljande årtiondet. Både de politiska och de konstnärliga facken kunde enas kring en radikal framtidstro, och närde på så sätt varandra.<sup>35</sup>

Som de flesta kulturella fenomen var musikerörelsen flytande och abstrakt, med rötter långt bak i tiden och med påverkan många år efter. Likaså finns det alltid en vilja att hitta fasta punkter i en historia, för att göra den enklare att greppa. Frågor som när det började, vem som var med, och när det slutade ställs ofta. En händelse som ofta brukar anges som startpunkt, eller möjligen genombrott, för musikerörelsen var de två Gärdesfesterna sommaren 1970. Med inspiration från Woodstock-festivalen i USA året tidigare samlades här några av de band och grupper som skulle bli så signifikanta för 1970-talets musikerörelse; Gunder Hägg/Blå tåget; Träd, gräs och stenar; NJA-gruppen (Fria Pro-teatern).<sup>36</sup> Gärdesfesterna får ofta stå som ett bevis på vad musikerörelsen kunde, och var beredd att göra, för att göra sig hörd. Det är en historia om David och Goliat; gräsrotterna mot byråkratin. En förfrågan om att anordna en musikfest i en offentlig park skulle på den tiden passera ett 20-tal myndigheter, och processen var en oerhört krånglig tillställning. Efter att kommunen hade nekat de ideella arrangörerna att genomföra en musikfest i både Hagaparken och på Skeppsholmen valde de till slut att anordna den illegalt på Gärdet mellan den 12:e och den 14:e juni 1970. De prekära omständigheterna till trots blev festen oerhört lyckad, och redan samma sommar, i augusti, gick den andra Gärdesfesten av stapeln.<sup>37</sup>

Musikfester på Gärdet fortsatte att anordnas varje sommar efter det fram till och med 1976, men de avtog i intensitet och betydelse. De senare tillställningarna styrdes upp och filmades av Sveriges Radio, och saknade de första festernas spontanitet och manifestation. De var inte skapade av och för musikerörelsen, utan var mer som attraktioner, utan det ursprungliga målet om

---

<sup>34</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.209.

<sup>35</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.97.

<sup>36</sup> Lahger. *Progen*. s.84-86.

<sup>37</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.211-212.

att bilda en musikalisk gemenskap.<sup>38</sup> Däremot anordnades det fler liknande fester på olika håll i landet under 1970-talet, bland annat i Uppsala, Västerås och Malmö. I vissa fall fortsatte dessa fester att existera en bit in på 1980-talet.

Vad ett kulturellt fenomen består av är ofta svårt att avgöra. Många rörelser existerar endast på grund av den anledning att någon eller några bekänner sig till den. Punk hade ingen beslutande församling; den fanns bara för att vissa kallade sig för "punk". I detta avseende var musikrörelsen närmast unik, därför att den faktiskt hade sina organ. Johan Fornäs skriver i sin avhandling *Tältprojektet* att "70-talets svenska musikrörelse fick dock en ovanligt hög grad av organisering och en ovanligt rik mångfald av organisationsformer".<sup>39</sup> För undersökningens skull kan det vara värdefullt att känna till några av de mest centrala aktörerna i denna rörelse.

En av de tidigaste delarna av musikrörelsen som kom till var skivbolaget MNW, MusicNetWork, som bildades av ett gäng driftiga ungdomar i en sommarvilla ute på Vaxholm 1969. Egentligen var det tänkt att den primitiva inspelningsstudio som hade byggts upp skulle användas för att spela in deras egna musik, men med tiden kom insikten om att spela in andra band, varav ett av dem första var Gunder Hägg/Blå tåget.<sup>40</sup>

Gunder Hägg bildades under 1968 och bestod av ett gäng intellektuella poeter från Stockholm, varav de två främsta var Tore Berger och Leif Nylén. Det var när Berger skulle flytta ut till Vaxholm som MNW kom till hans kännedom, och det var också där som Gunder Häggs första album, *Tigerkaka*, spelades in 1969.<sup>41</sup> Gunder Hägg, som senare bytte namn till Blå tåget, var bara ett av de MNW-band som spelade på de två första Gädesfesterna, vilket bidrog till att höja skivbolagets status. Samtidigt var ekonomin minst sagt svajig, varefter Berger, som var ekonomiskt oberoende, gick in som delägare med ett saftigt bidrag. Lahger talar om totalt 300 000 kr, vilket både gick till att stödja upp ekonomin och till att införskaffa nya lokaler.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Lahger. *Proppen*. s.90-91.

<sup>39</sup> Fornäs, Johan. *Tältprojektet: musikteater som manifestation*. Diss., Göteborgs universitet. 1985. s.14.

<sup>40</sup> Lahger. *Proppen*. s.110-112.

<sup>41</sup> Lahger. *Proppen*. s.51.

<sup>42</sup> Lahger. *Proppen*. s.115.

Förutom Gunder Hägg/Blå tåget gav MNW även ut Hoola Bandoola Bands album. Denna grupp, från Malmö och frontad av Mikael Wiehe, blev ett av de mest populära banden från musikälskningen, även utanför de radikala kretsarna, och grundlade strålande karriärer för många av bandets medlemmar.<sup>43</sup> I MNW:s katalog fanns även den Göteborgska gruppen Nationalteatern, även den en av de mest kända av tidens rockgrupper, fram tills att de, tillsammans med andra band från Göteborg, bildade det egna skivbolaget Nacksving 1975.<sup>44</sup>

Bredvid MNW blev det andra stora skivbolaget Silence en av hörnstenarna i musikälskningen. Detta skivbolag bildades 1970, till början för att ge ut ett album med instrumental musik till Sagan om ringen-böckerna. Efter detta fortsatte Silence att ge ut skivor och vara en mycket aktiv del av musikälskningen.<sup>45</sup> Tillsammans med MNW bildade de 1971 ett kollektiv för distribution av sina skivor, kallat SAM-distribution. SAM blev kanske den viktigaste kanalen för musikälsknings spridning, och var den organisation som de aktiva i musikälskningen hade gemensamt längst.<sup>46</sup>

## 2.2 Musikens makt

*Musikens Makt* började egentligen som en konstutställning på Moderna museet i februari 1973. Detta var första gången denna titel dök upp, men den skulle att få ett betydligt längre liv än själva utställningen. Tidskriften var egentligen en reaktion, mot den av Bonnier då nyskapade musiktidskriften *Ny musik*. Denna tidskrift skulle vara annonsfinansierad, vilket av många inom musikälskningen sågs som ett problem, eftersom tidskriften då skulle vara beroende av den bransch den skulle granska. Därför valde ett par driftiga individer, bland andra Tommy Rander, Håkan Sandblad, Tore Berger och Jan Hammarlund, att själva starta en enkel stenciltidning, som då fick ta över titeln "*Musikens Makt*". Rander och Sandblad jobbade på ungdomsradion i Göteborg, Berger jobbade på MNW och var medlem i Gunder Hägg/Blå tåget, och Jan Hammarlund var själv aktiv artist.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Lahger. *Progen*. s.19-44.

<sup>44</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.108.

<sup>45</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.77-78.

<sup>46</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.78-79.

<sup>47</sup> Arvidsson. *Musik och politik*. s.215.

Arvidsson skriver att totalt 15 personer stod bakom det startkapital på 15 000 kr som användes för att starta upp *Musikens Makt*.<sup>48</sup> Lahger skriver samma siffra, men beskriver det som att det var Tore Berger som stod för hela summan.<sup>49</sup> För Lahger är detta en viktig del av den konflikt som han redogör för inom *Musikens Makt*. Som redan sagts sköttes det redaktionella arbetet med tidningen dels från Stockholm, där den hade grundats, och dels från Göteborg. Med tiden tog den göteborgska filialen allt mer plats, vilket föranledde ett antal möten i syfte att bestämma hur tidskriften fortsatt skulle drivas. Det var på dessa möten som det framkom att Berger, i egenskap av "huvudmecenat", hade tagit beslutet att förlägga hela arbetet med tidningen till Göteborg.<sup>50</sup> Lahger beskriver detta som inledningsvis en strid mellan männen och kvinnorna, eftersom Stockholmsredaktionen bestod av främst kvinnor. Till skillnad från Stockholm hade musikrörelsen i Göteborg inte tagit till sig det feministiska perspektivet nämnvärt, vilket Tommy Rander sade såhär om: "Det fanns inga stämningar här nere [Göteborg] för någon feminism där folk åkte omkring på läger och speglade sig mellan benen".<sup>51</sup> Samtidigt valde alltså Berger och de andra männen i Stockholm att undergräva sin egen redaktion till förmån för den, förvisso, större Göteborgsredaktionen.<sup>52</sup> I detta går det att se den konflikt som skulle att utvecklas mellan Stockholm och Göteborg, där huvudstaden stod för en mer intellektuell och studentdriven vänsterideologi, med musik som var mer eftertänksam och musikaliskt experimentell. För Göteborgs del präglades musikrörelsen där av en mer hårdför och arbetarklassbetonad vänsterideologi, med musik som var mer konkret och höll sig inom rockmusikens ramar.<sup>53</sup>

## 2.3 Slutet

Frågan om hur musikrörelsen försvann är kanske den svåraste att svara på. Det går naturligtvis att påstå att musikrörelsen egentligen aldrig försvann, eftersom de flesta av dess förespråkare, rörelsens beståndsdelar, fortfarande lever och var aktiva långt efter 1970-talet. Ändå hände något

---

<sup>48</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.215.

<sup>49</sup> Lahger. *Proggen*. s.190.

<sup>50</sup> Lahger. *Proggen*. s.191.

<sup>51</sup> Lahger. *Proggen*. s.192.

<sup>52</sup> Lahger. *Proggen*. s.192.

<sup>53</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.218-219.



när detta årtionde gick mot sitt slut. Det var inte bara v-jeansen som byttes ut mot axelvaddar, någonting skedde i musiken.

Den konflikt mellan Stockholm och Göteborg som redan beskrivits var främst på konstnärlig nivå, men handlade även om ideologi. Lahger kopplar konflikten till regelrätta partipolitiska strider, specifikt den om KFML:s splittring 1970. Kommunistiska förbundet marxist-leninisterna delades på grund av inre motsättningar, och den göteborgska delen bildade Kommunistiska förbundet marxist-leninisterna (revolutionärerna), av nödvändighet förkortat till KFML(r). Detta förbund var oerhört radikalt och revolutionärt, till skillnad från den Stockholmsfilial som började kalla sig för SKP, Sveriges kommunistiska parti, som hade starkare kopplingar till en studentvärld och som var mer reformistisk. Enligt Lahger spillde dessa ideologiska strider ofta över till musikens och musikernas värld, vilket föranledde splittringen av musikrörelsen till en fragmentarisk rörelse under andra halvan av 1970-talet.<sup>54</sup>

Den koppling som Lahger gör till partipolitiska strider bör möjligen tas med en nypa salt. Att KFML(r) och SKP inte hade mycket till övers med varandra är nog klart, och vissa som bekände sig till musikrörelsen tog tveklöst del i denna konflikt. Men det finns andra, mer nyanserade förklaringar till varför musikrörelsen ebbade ut. Arvidsson pekar på inbyggda paradoxer i rörelsen, som förhindrade dess fortlevnad. Ett problem låg i att rörelsen och dess musik ville nå ut till så många som möjligt; en bred arbetarklass som så ofta var besjungen i proggbandens musik. Samtidigt kom de flesta av musikerna från mer högutbildade eller konstnärliga kretsar, och hade själva ingen relation till de som arbetade i industrierna. Även den nödvändiga professionaliseringen i framgångarnas spår ledde till en acceptans av kommersiella metoder, vilket undergrävde hela musikrörelsens grund.<sup>55</sup> Denna tes utvecklas av Rasmus Fleischer i boken *Musikens politiska ekonomi*. Han beskriver en tilltagande polarisering under 1970-talet mellan "alternativister" och "progressivister". Den första gruppen betonade levande, lokal musik där gränsen mellan artisten och publiken skulle suddas ut. Amatörismen hyllades, och experimentell musik uppmuntrades. Den andra gruppen såg det som musikrörelsens projekt att

---

<sup>54</sup> Lahger. *Progen*. s.182-184.

<sup>55</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.219.

nå ut med sina budskap till så många som möjligt, och betonade därför en professionalisering, tillsammans med möjligheter för artister att kunna leva på sin musik.<sup>56</sup>

### 3 Analys - Hur musikrörelsen konstruerade världen

Denna analys bygger på en diskursanalys, i kombination med maktteoretiska perspektiv. Den är uppdelad i tre tematiska huvuddelar, med en genomgående röd tråd, där varje huvuddel tjänar till att leda fram till efterföljande del. Dispositionen följer alltså inte någon kronologisk ordning, utan är uppdelad utefter en logisk tematik.

#### 3.1 Oberoende som ideal och icke-kommersialism

Ett tema som tydligt genomsyrar *Musikens Makt* är tanken om oberoende. I språkbruket finns en strävan efter att stå på helt egna ben, och inte vara påverkad av någon utomstående kraft. Detta kommer fram bland annat i nr.1 av 1974 års *Musikens Makt*, där vad som får antagas vara redaktionen menar att Musikrörelsen står i kontrast mot "...kommunerna, de privata nöjesindustrin, partier/intresseföreningar och staten, i nu nämnd turordning". Skribenten fortsätter med konstaterandet att musikrörelsen har sin spets riktad mot kommersialismen, och schlagermusiken, som bygger på "verklighetsfrånvända texter". Detta tillstånd beskrivs som orsakat av det faktum att all annan massmedium i Sverige befinner sig i borgerliga händer.<sup>57</sup> Även i nr.10 från samma år vill redaktionen förtydliga Musikrörelsens förhållande till de vänsterpolitiska organisationerna och partierna i synnerhet, och till det resterande samhället i allmänhet. Skribenten menar att "Vi bör bygga upp vår egen marknad för att på sikt stå fria från både kommersiella och statligt-kommunala intressen". Det byggs i denna text upp en bild av ett parallellsamhälle, och det framstår som väldigt viktigt att inte låta musikrörelsen falla in i en etablerad begreppsvärld.<sup>58</sup> Ett tredje exempel på hur oberoende-idealet syns i *Musikens Makt* är i samma års elfte nummer, där ett nystartat skivbolag, med det lite vitsiga namnet *SUBverskivbolaget*, vill berätta om sin verksamhet. De beskriver sig som ett arbetarkollektiv från

---

<sup>56</sup> Fleischer. *Musikens politiska ekonomi*. s.341-342.

<sup>57</sup> Redaktionen. Vad är vi mer överens om? *Musikens makt*. nr.1, 1974. s.3.

<sup>58</sup> Redaktionen. Musikrörelsen. *Musikens makt*. nr.10, 1974 s.18-19.

Uppsala, som med sin musikutgivning vill verka för ett socialistiskt samhälle och kultur. Deras text genomsyras närmast av ett Do it yourself-ideal (DIY); en tro på att alla kan göra allt. De har ett mål, det socialistiska samhället, och de har en väg dit, genom musikutgivningen. Allt detta gör de oberoende av etablerade kanaler och organisationer.<sup>59</sup> *SUBverskivbolaget* faller onekligen in i den kategori som Fleischer beskriver som “alternativister”, med den lokala och självständiga musikproduktionen som främsta ideal.<sup>60</sup>

Oberoende-idealet existerar på två plan i *Musikens Makt*. Den konstnärliga friheten framställs som viktig, i kontrast mot de “verklighetsfrånvända texter” som präglar den borgerligt kontrollerade musiken. I förlängningen innebär detta även att oberoendet är eftersträvansvärt i en strukturell mening. Resonemang kring att stå fri från de borgerliga, de kommersiella, och de partipolitiska strukturerna syns titt som tätt. Den bild som konstrueras i dessa texter är en där oberoendet framställs som en reaktion på det samhälle som skildras; ett närmast konspiratoriskt samhälle där borgerliga och kommersiella krafter styr och avgör vilken musik och kultur som ska uppmuntras. Att uppnå oberoende är nödvändigt för att överhuvudtaget ha kontroll över sin egen konstnärliga produktion. Att identifiera allt detta som en marxistisk diskurs skulle inte vara att gå för långt, vilket framgår av Arvidssons diskussion kring det marxistiska perspektivets uppsving under 1960-talet. Enligt Arvidssons mening var argumentet att musikens karaktär är beroende av dess produktionsförhållande ett av de mest centrala i tidens marxistiska diskurs.<sup>61</sup>

### 3.1.1 Icke-kommersialism

Oberoende-idealet kan sammanfattas i ett vanligt förekommande begrepp i *Musikens Makt*: *Icke-kommersialism*. Begreppet är, precis som det mer subversiva oberoende-idealet, en reaktion, eller negation. Att vara icke-kommersiell är att vara emot kommersialism. I den artikel som redan nämnts, ur *Musikens Makt* nr.1 från år 1974, identifierar redaktionen schlagermusik, utslätad musik och verklighetsfrämmande texter som symptom utav kommersialismen.<sup>62</sup> Här får

---

<sup>59</sup> SUB. Kampen för socialism. *Musikens makt*. nr.11, 1974. s.9.

<sup>60</sup> Fleischer. *Musik och politik hör ihop*. s.341-342.

<sup>61</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.87.

<sup>62</sup> Redaktionen. Vad är vi mer överens om? *Musikens makt*. nr.1, 1974. s.3.

kommersialismen stå för ett konstnärligt förfall, och ett sätt att släta över den brutala “verkligheten” i folkets ögon. Björn Hedenvind beskriver i sin uppsats på ett fint och liknande sätt musikärorelsens syn på den “kommersiella musiken” som passiviserande: “Den kommersiella schlagermusiken verkar även passiviserande genom ett idolskapande, produktionen av en stjärna vars egenskaper allmänheten kan drömma om men aldrig uppnå, för att på så sätt låta människan fastna i drömmen.”<sup>63</sup>

Kommersialismen beskrivs även ur ett strukturellt perspektiv, till exempel i *Musikens Makt*-redaktionens inledande text angående tidningens fortsatta inriktning i nr.3 från år 1976. Där går det att läsa att “Kampen mot borgerlighetens kommersialiserade kultur är en del av kampen för ett socialistiskt samhälle”.<sup>64</sup> Återigen formeras en bild av en verklighet där “borgerligheten” äger kontroll över större delen av den konstnärliga produktionen i Sverige, och att musikärorelsen och *Musikens Makt* står utanför, och emot, dessa samhällsliga strukturer. På samma sätt beskriver sig *SUBverskivbolaget* i sin tidigare nämnda text som icke-kommersiella, vilket placerar dem utanför strukturerna. Det går alltså att se väldigt tydligt hur begreppet icke-kommersialism, och för den delen kommersialism, speglar det oberoende-ideal som genomsyrar *Musikens Makt*. Kommersialism är en struktur, och att vara icke-kommersiell är att stå oberoende av dessa strukturer, såväl konstnärliga som ekonomiska. Jonas Bjälesjö skriver i sin avhandling *Rock'n'roll i Hulstfred* om hur en vanlig infallsvinkel i forskning om subkulturer har varit att det finns en vilja att distansera sig genom att skapa en alternativ kulturell tillhörighet.<sup>65</sup> På detta sätt fungerar även begreppet *icke-kommersiell* som en identitetsmarkör; man definierar sig själv utifrån begreppet, och ställer det i kontrast mot de “andra”.

### 3.1.2 Oberoende-idealets makt

Vad diskursen om oberoende-idealet skapar ur ett maktteoretiskt perspektiv är en fiende. Genom att måla upp en kommersiell och borgerligt kontrollerad musikindustri, fylld av cynism och profitering, bildas ett “vi mot dem”- perspektiv med ett närmast krigiskt språk där alla tvingas

---

<sup>63</sup> Hedenvind. *Maktens musik*. s.21-22.

<sup>64</sup> Redaktionen. Fortsättning. *Musikens makt*. nr.3, 1976. s.2.

<sup>65</sup> Bjälesjö. *Rock'n'roll i Hulstfred*. s.29.

välja sida för eller emot “fienden”. Det är de oberoende, icke-kommersiella musikerna och arbetarna som är detta universums rebellrörelse, som mot alla odds tar upp kampen mot det onda, kommersiella imperiet. Genom att se diskursen som ett maktverktyg förvandlas oberoende-idealet till en form av maktutövning, där uppmaningar om att ta kampen mot den uppfattade fienden står i centrum.

Det är just denna uppmaning till handling som är central i maktperspektivet. Som Foucault menar kan makten inte existera utan att utövas, varför makten ständigt är i rörelse.<sup>66</sup> Exempel på uppmaningar till handling i *Musikens Makt* finns det många av, såsom när några som kallar sig Föreningen *Musikens Makt* uppmanar till protest och samling mot att 1975 års “EM-Schlager-tävling” ska hållas i Sverige, i nr.7 från år 1974.<sup>67</sup> Även den vädjan om att studera och kritisera “borgerlig musik” som en Per Österholm framför i sin text om Kinas kulturpolitik i nr.5 från år 1974, eller när den i Motala baserade musikföreningen Alternativet skriver att “...det är i kampen för något som en ny progressiv kultur växer fram”, visar på den uppmaning till aktion som är så central i Foucaults maktbegrepp.<sup>68</sup> Detta tyder på att det inom musikämbandet och i *Musikens Makt* fanns en maktutövning utifrån diskursen om oberoende-idealet, samt uppmaningarna till aktion mot de kommersiella strukturerna, och att makten flöt runt inom rörelsen, utan en tydlig hierarki, precis som Foucault menar att makten utövas inom en “närliggande organisation”, och inte i en rak kedja.<sup>69</sup>

Här har alltså etablerats att det inom musikämbandet och i *Musikens Makt* målas upp en bild av en borgerlig dominans över det konstnärliga fältet, med hjälp av sina kommersiella krafter. I motsats till detta står de fria, icke-kommersiella musikerna och konstnärerna, med oberoende och självständighet som främsta ideal. Genom att bygga upp denna diskurs konstrueras en verklighet där kampen är central. Nästa del ska behandla vilka typer av konkreta handlingar som diskuteras och planeras i *Musikens Makt*, och på vilka grunder dessa berättigas.

---

<sup>66</sup> Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*. 1: uppl. New York: Pantheon, 1988. s.98.

<sup>67</sup> Föreningen musikens makt. Front mot Europa-schlagern! *Musikens makt*. nr. 7, 1974. s.3.

<sup>68</sup> Alternativet, Motala. Anders Johansson splittrar musikämbandet. *Musikens makt*. nr.2, 1976. s.17.

<sup>69</sup> Foucault. *Power/knowledge*. s.98.

## 3.2 Aktion och handling

*Musikens Makt* är fylld av uppmaningar till aktion; till handling. Den uppfattade borgerliga, kommersiella musikindustrin måste få veta vad den har emot sig, och musikälskarna har många idéer. Ibland kan uppmaningarna vara så enkla som i den i efterhand underhållande notisen, förmodligen från redaktionellt håll, i nr. 6 av 1974 års *Musikens Makt*, titulerad *Jesus och Coca cola*. Den korta notisen lyder som följande:

Jesusfolket har kampanj i Göteborg under juli. En hel bing amerikaner med countrysångerskan Skeeter Davis i spetsen kommer dit. Vidta dom [sic!] åtgärder ni finner nödvändiga. I förra numret av *Musikens Makt* kunde vi läsa om en annan countrysångerska, Dottie West. Hon gjorde reklam för cocacola.<sup>70</sup>

Vilka åtgärder som åsyftades har visat sig svårt att fiska fram, men de var säkerligen rimliga. Oavsett visar notisen på viljan inom musikälskarna att konstant vara aktiva och ta ställning; helt enkelt att agera. Föreningen *Musikens Makt*s uppmaning till att stoppa EM-schlager, med rubriken "Front mot Europaschlager!" från 1974, har redan nämnts. Detta inlägg är upplagt närmast som en deklARATION. Ett situation presenteras (Sveriges radio saknar kompetent ledning), denna situation har lett till ett problem (SR ska anordna 1975 års "EM-schlager-tävling") och skribenten presenterar därefter en lösning på problemet (agitationskampanj mot EM-schlager-tävlingen samt anordna en alternativ festival). Vad konflikten uppges handla om är resursfördelning. Föreningen *Musikens Makt* anser det felaktigt att SR är villiga att lägga en halv miljon kronor på att anordna tävlingen, och samtidigt skära ner på annan journalistisk verksamhet.<sup>71</sup> Två år senare är *Musikens Makt*-redaktionen i Göteborg i farten, och skriver långt och detaljerat om hur musikälskarna kan och bör tillskaffa sig inflytande i STIM, föreningen med ansvar att bevaka musikernas upphovsrätt i Sverige. Med motiveringen att den "icke-kommersiella musiken" står för en betydande andel av den svenska musikindustrins vinster, men att STIM:s "musikpolitiska verksamhet" absolut inte gynnar den progressiva musikälskarna (en närmare

---

<sup>70</sup> Redaktionen. Jesus och coca cola. *Musikens makt*. nr.6, 1974. s.2.

<sup>71</sup> Föreningen musikens makt. Front mot Europa-schlager! *Musikens makt*. nr.7, 1974. s.3.

förklaring än så ges inte), uppmanar redaktionen att via SKAP, en intresseorganisation för svenska populärmusiker, ta sig in i STIM:s styrelse. SKAP tillsätter nämligen två av platserna i STIM:s styrelse.<sup>72</sup>

På ytan visar dessa exempel främst på den ekonomiska faktorn som motiv för handling. Föreningen *Musikens Makt* vill stoppa EM-schlager-tävlingen för att den äter upp resurser från andra projekt, och redaktionen i Göteborg vill se ett större inflytande i STIM från musikerörelsehåll, med argumentet att deras musik står för en betydande del av STIM:s finansiella underlag. Det är dock möjligt att ana djupare motiv för uppmaningarna, baserat på språket som används. EM-schlager-tävlingen beskrivs som “Ett kolossalt jippo som betjänar den privata nöjesindustrin”.<sup>73</sup> Med antagandet att den “privata nöjesindustrin” går att likställa med tidigare använda begrepp, såsom “kommersiella krafter” och “borgerligheten”, går det här att se ett mer latent ideologiskt mönster. Likaså vittnar användandet av ordet “Front” i rubriken om det krigiska och konfliktfyllda språk som diskuterats tidigare. På samma sätt finns det en radikalism i Göteborgsredaktionens text, när de skriver att det är dags att “ta till drastiska åtgärder” med motiveringen att STIM i princip står i vägen för musikerörelsen. Arvidsson beskriver denna radikalism som en symbios mellan den konstnärliga modernismen och den politiska vänstern. Det politiska språket sammanslås med en kulturella frågor, vilket tydligt syns i materialet.<sup>74</sup>

Utöver dessa uppmaningar finns det flera exempel i *Musikens Makt* på en mer ideologiskt driven kamp, exempelvis Haga-gruppens text i nr.2 från år 1976. Denna “stadsdelsgrupp” från Umeå förklarar sin verksamhet i tre punkter, som lyder:

1. Öka ungdomens politiska medvetenhet om samhället och sin egen situation.
2. Aktivera sig själv och varandra för att förändra sin situation.
3. Sträva efter att dra in så många som möjligt i ett politiskt arbete.<sup>75</sup>

Häri ligger motiveringen till kampen i en vilja att nå ut till så många som möjligt, och skapa en större grund för musikerörelsens existensberättigande. Ju fler vi är, desto starkare blir vi

---

<sup>72</sup> Redaktionen i Göteborg. SKAP. *Musikens makt*. nr.1, 1976. s.4.

<sup>73</sup> Föreningen musikens makt. Front mot Europa-schlagern! *Musikens makt*. nr.7, 1974. s.3.

<sup>74</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.97.

<sup>75</sup> Haga-gruppen, Umeå. Arbetarungdomen i centrum. *Musikens makt*. nr.2. 1976, s.7.

tillsammans. Denna bild av musikrörelsens målmedvetenhet diskuteras även av Hedenvind, där målet och metoden är att avslöja den kommersiella världens brister, och öppna upp för en alternativ, icke-kommersiell verklighet genom social närvaro och aktivitet. Hedenvind använder begreppet "lokal autonomi", vilket kan tolkas som den metodologiska termen för oberoende-idealet som presenterades tidigare.<sup>76</sup> Detta går även in i Fleischers "alternativism" som diskuterades tidigare.<sup>77</sup>

Vad dessa aktioner, eller uppmaningar till dem, skapar är en bild av en närmast omöjlig uppgift; en kamp så svår, mot en så övermäktig motståndare att endast tron på den icke-kommersiella, oberoende sanningen som beskrevs i förra kapitlet kan förmå någon att delta. En David & Goliat-situation målas upp, där viljan att fortsätta kämpa och tron på att man står på den rätta sidan av historien leder till seger. Det går även att dra paralleller till olika konflikter som pågick runt om i världen under det aktuella 1970-talet, såsom FNL:s kamp i Vietnam, eller ANC:s kamp mot apartheid i Sydafrika. Idén om folkets strid mot imperialismen speglar sig även i den kamp musikrörelsen ger uttryck för i *Musikens Makt*, om än på ett mer lågmält plan.

Detta kapitel har varit till för att stärka den tes om maktens uppmanande kraft och spridning som lades fram i förra delen, i linje med Foucaults idé om makt som aktivitet mellan utövare inom ett nät. Inom detta "maktnät" utövas påtryckningar genom kunskapsskapande, i *Musikens Makts* fall om den kommersiella musikindustrins ondsinhet och nödvändigheten att stå fri från denna, samt genom uppmaningar till handling mot den uppfattade motståndaren, genom musik och manifestation. Några belägg för att "infiltrationen" av STIM skulle ägt rum, eller ens påbörjats, har inte stått att finna. Däremot ledde "Front mot Europaschlagern" faktiskt till att det anordnades en festival, Alternativfestivalen, i Stockholm 1975, som samlade många av de stora artisterna, och som blev en mäktig demonstration av vad musikrörelsen var kapabel till. Dess framgång och budskap var även en av anledningarna till att SR ställde in Sveriges medverkan i Eurovision året efter.<sup>78</sup> Utöver detta var även de stadsdels-, musik- och teatergrupper som har

---

<sup>76</sup> Hedenvind. *Maktens musik*. s.46.

<sup>77</sup> Fleischer. *Musikens politiska ekonomi*. s.341-342.

<sup>78</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.208, 218.



beskrivits mycket aktiva, framförallt på ungdomsgårdarna. På så sätt kunde musikrörelsen skapa opinion och få sin röst hörd, trots sin ringa numerär. Nästa del skall behandla hur detta arbete förhöll sig till politiken.

### 3.3 Kulturpolitik

Begreppet *kulturpolitik* dyker genomgående upp i *Musikens Makt*, och syftar ofta till att beskriva någons, antingen staten och kommunernas, eller musikrörelsen självas, operativa åtgärder på den kulturella arenan. Inte sällan handlar detta om ekonomiska drivmedel och möjlighetsskapande, såsom när en Janne Härstedt, i nr.4 från år 1976, menar att statliga och kommunala bidrag främst går till vad han kallar för “militärmusik”, alltså blåsorkestrar. I samband med detta blir musikrörelsen, som Härstedt kallar för “de fria grupperna”, missgynnad i ekonomisk mening, utifrån statens och kommunernas kulturpolitik.<sup>79</sup> På samma sätt beskrivs musikrörelsens *kulturpolitiska progressivitet* i nr.10 från år 1974 som innebärande “kontroll över musikens villkor”, vilket betyder bland annat motstånd mot höga entréer och arrangörsvälde.<sup>80</sup> Denna diskussion om hur det offentliga stödet till kultur ska fördelas är vanligt förekommande i *Musikens Makt*. Problematiken kring det är även välkänt, vilket John Street diskuterar i sin bok *Music and Politics*. Han lyfter det inneboende problemet i att demokratiska stater, i jämförelse med diktatoriska, inte kan fördela stöd till kulturen baserat på ideologiska skäl. Andra kriterier måste användas, vilka ofta blir subjektiva och baserade på värderingar. Street lyfter fram “excellence” som ett vanligt förekommande, och kraftigt subjektivt, kriterium för statlig finansiering av kultur.<sup>81</sup> Risken blir att staten får en form av tolkningsföreträdare för vad som är “excellence” inom kulturen, vilket är just det Härstedt trycker på när han i *Musikens Makt* skriver att baserat på hur mycket pengar staten ger till militärmusikens så “...förstår man kanske vilken kultur som är populärast bland de styrande”.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Janne Härstedt. Militärmusik. *Musikens makt*. nr.4, 1976. s.7.

<sup>80</sup> Redaktionen. Musikrörelsen. *Musikens makt*. nr.10, 1974. s.18.

<sup>81</sup> Street. *Music and politics*. s.35-38.

<sup>82</sup> Janne Härstedt. Militärmusik. *Musikens makt*. nr.4, 1976. s.7.

### 3.3.1 Progressivitet

Det kan tillåtas att stanna upp ett tag, vid begreppet *progressivitet*. Det är ett ord som ofta används som adjektiv för hela 1970-talets vänstervåg, och som vid ett par tillfällen används i *Musikens Makt*. I strikt etymologisk mening betyder “progressiv” att man är “framstegsvänlig” eller “framåtverkande”, enligt Svenska akademins ordlista (SAOL).<sup>83</sup> I viss mening används även ordet som så i *Musikens Makt*. Som det går att läsa på förra sidan fanns det en definition av *progressivitet* som “kontroll över musikens villkor”, vilket innebär motstånd mot höga entréer, och så vidare.<sup>84</sup> Med detta synsätt handlar *progressivitet* framförallt om en ny verksamhetsmodell; ett nytt sätt att jobba och framföra konst och musik på. På ett sätt går detta att se som just framåtverkande, men på ett mer aktivt plan. *Progressiviteten* utövas. Ett annat sätt att använda ordet står att finna i den avsiktsförklaring som återfinns i nr.7 från 1977 års *Musikens Makt*, där redaktionen för tidskriften jämför “progressiv” med det tidigare diskuterade begreppet “icke-kommersialism”, alltså som en beskrivning; en identitetsmarkör för de inblandade i musikälsningen.<sup>85</sup> Detta blir då ett sätt att hävda sig själva som framstegsvänliga, i motsats till den regressiva och bakåtsträvande borgerliga kulturen. Det är alltså möjligt att både utöva *progressivitet* och vara *progressiv*.

Båda dessa två sätt som begreppet “*progressivitet*” används som i *Musikens Makt* har konstnärligheten som utgångspunkt, i den bemärkelsen att det handlar om synen på sig själva som kulturutövare. Begreppet blir dock politiserat när skivbolaget Nacksving, posterat i Göteborg, på en hel sida i nr. 8 av 1977 års *Musikens Makt* agiterar för att musikälsningen måste ta tydligare politisk ställning. Ingressen inleds med orden “Ta ställning för en progressiv kultur, den skall vara ett vapen i kampen för socialismen!”. Längre ner skrivs det att om musikälsningen ska kunna gå i en progressiv riktning så krävs det en politisk skärpning.<sup>86</sup> Likaså vill redaktionen i nr.1 från år 1974 skilja på adjektivet “progressiv såsom det användes av musikindustrin under 1960-talet, då som en konstnärlig beteckning för experimentell musik, och på den vänstervåg

---

<sup>83</sup> Progressiv. SAOL. 2015. <https://svenska.se/tre/?sok=progressiv&pz=1> (Hämtad 2020-05-23).

<sup>84</sup> Redaktionen. Musikälsningen. *Musikens makt*. nr.10, 1974. s.18.

<sup>85</sup> Redaktionen. Musikens makt:s plattform. *Musikens makt*. nr.7, 1977. s.2.

<sup>86</sup> Nacksving. 1+1=3. *Musikens makt*. nr.8, 1977. s.14.

som skribenten menar är “kulturpolitiskt progressiv”.<sup>87</sup> Progressiviteten knyts alltså vid flera tillfällen an till en politisk kamp för socialism, en kamp som bevisligen alla, iallafall vid vissa perioder, inom musikämbelsen inte ville vara inblandade i. I nr.10 från år 1974 framförs meningen att musikämbelsen inte är ett parti, och att dess kamp mot kapitalismens inblandning på kulturens område inte alls måste ses som socialism, samt att många som är inblandade i rörelsen inte bekänner sig till någon politisk ideologi.<sup>88</sup> Progressiviteten besjålas alltså politiskt av vissa inom musikämbelsen, vilket även blottar de konflikter som uppstod i musikämbelsens kronologiskt senare delar, och som redogjordes för i den historiska kontexten.

För att vara ett så väl använt begrepp diskuteras begreppet *progressiv* markant lite i litteraturen. Arvidsson använder endast ordet i samband med termen “den progressiva musikämbelsen”, alltså som ett namn för den rörelse som diskuteras, utan att gå närmare in på vad ordet faktiskt har för innehåll.<sup>89</sup> Lahgers bok är till och med titulerad *Proppen*, vilket är en förkortning av “progressiv” och är ett vanligt alternativt namn på musikämbelsen, men inte heller han går närmare in på vad för värderingar som lades i begreppet. Fornäs skriver om den nya musiken och att den “...ofta hade en progressiv profil...”.<sup>90</sup> Han går inte heller närmare in på vad en sådan profil innebär. *Progressiv* har alltså i efterhand förvandlats till ett namn, eller en tillhörighetsmarkör. Att benämna någon eller något som progressiv fungerar i genealogisk mening endast för att kategorisera denna någon eller något i 1970-talets musikämbelse, utan att reflektera över hur begreppet faktiskt användes när det begav sig.

### 3.3.2 Politisering av kulturen

För att återgå till kulturpolitiken så handlar alltså det om åtgärder i det offentliga kulturlivet, främst ekonomiskt kopplade sådana. Genom att förklara sådana åtgärder utifrån ett ideologiskt perspektiv, med jämställdhet och rättvisa som främsta vinkel, politiserar musikämbelsen åtgärderna. Denna bild förstärks ytterligare av *Musikens Makt*-redaktionens stora spalt och

---

<sup>87</sup> Redaktionen. Vad är vi mer överens om? *Musikens makt*. nr.1, 1974. s.3.

<sup>88</sup> Redaktionen. Musikämbelsen. *Musikens makt*. nr.10, 1974. s.18,19.

<sup>89</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.209.

<sup>90</sup> Fornäs. *Tältprojektet*. s.14.

avsiktsförklaring, som dyker upp både i nr.3 från år 1976 och i nr.7 från år 1977, där inställningen till “vänsterorganisationernas” kulturpolitik är kylig, med förklaringen att den är för teoretisk.<sup>91</sup> Musikärelsen var gravt politiserad, och för den var politik synonymt med handling. Östberg beskriver musikärelsen som “ett av de viktigaste uttrycken för 1970-talets radikaliserings.”<sup>92</sup> Även Arvidsson menar att musikärelsens politisering till stor del var en reaktion på den konstruktion av begreppet “politik” som hade skapats i efterkrigstidens Sverige, där den modernistiska tilliten till “experten” ledde till en professionalisering av politikerkåren, och gjorde det politiska arbetet svårt att greppa för allmänheten. “Politik” refererade endast till den offentliga maktutövningen; till riksdag och till regering, och inbegrep inte en hög nivå av politisk medvetenhet bland allmänheten.<sup>93</sup> Det syns i *Musikens Makt* försök till att öppna upp och bredda politik-begreppet, genom att angripa kulturella frågor ur en politisk vinkel. Politik var att engagera sig; att agera med ett tydligt mål. Detta märks kanske bäst i den redan nämnda text som Haga-gruppen skrev i nr.2 från år 1976, där de argumenterar för att musikärelsen fungerar som bäst när den är aktiv och konkret, genom kulturell aktivitet för ungdomar och arbetare, och att denna politiska verksamhet inte kräver marxist-teoretiska diskussioner om imperialism och dylikt.<sup>94</sup> Liknande tankar framförs även av Alternativet i Motala, i samma nummer.<sup>95</sup> Alternativfestivalen 1975, Haga-gruppen och Alternativet i Motalas verksamhet, samt “infiltrationen” av STIM (om den nu någonsin ägde rum) kan alltså, utifrån musikärelsens användning av begreppet, beskrivas som kulturpolitik.

Street diskuterar två sätt att se på musikens roll i det politiska engagemanget. Det går att se musiken, och dess text och utövare, som drivkraften för att politiska tankar ska spridas, och engagemang ska upptas. Detta är en kausal syn, där musiken och dess budskap leder till politisk förändring, eller åtminstone krav på sådan. Ett annat sätt att se på musikens roll är som ett uttryck för ett politiskt engagemang. Här finns det ingen kausalitet, utan musiken bör ses som en

---

<sup>91</sup> Redaktionen. Fortsättning. *Musikens makt*. nr.3, 1976. s.2. & Redaktionen. Musikens makt:s plattform. *Musikens makt*. nr.7, 1977. s.2.

<sup>92</sup> Östberg. 1968. s.99.

<sup>93</sup> Arvidsson. *Musik och politik hör ihop*. s.28-29.

<sup>94</sup> Haga-gruppen, Umeå. Arbetarungdomen i centrum. *Musikens makt*. nr.2, 1976. s.7.

<sup>95</sup> Alternativet, Motala. Anders Johansson splittrar musikärelsen. *Musikens makt*. nr.2, 1976. s.17.

konkretisering av engagemanget.<sup>96</sup> Musikkörelsen hamnar snarare i det senare facket, där musiken, och även *Musikens Makt* som en arena för diskussion, fungerar som förmedlare av de politiska tankar som strömmade genom rörelsen.

Här är det läge att återvända till Foucault. Med utgångspunkt i att både oberoende-idealet och de uppmaningar till handling som det skapar är uttryck för en cirkulär maktutövning inom musikkörelsen går det att hävda att denna maktutövning var politiserad. Likaså var den politiska diskurs som står att finna i *Musikens Makt*, och som precis har diskuterats, ett maktverktyg. En intressant aspekt av maktutövning som Foucault beskriver är den målinriktade rationaliteten. Makten är rationell; det vill säga att den som utövar den har ett rationellt mål med utövningen. Däremot är det svårt att kontrollera att ens handlingar faktiskt leder exakt till det önskvärda målet.<sup>97</sup> Målet som musikkörelsen har med sin maktutövning är ett politiskt sådant: att förändra musikindustrin och samhället i grunden, och återuppbygga på en icke-kommersiell grund. På detta sätt får den diskursiva maktutövningen i *Musikens Makt* en politisk karaktär. Som Foucault dock menar får den rationella maktutövningen ofta oanade konsekvenser, och leder ibland inte fram till det ursprungliga målet. Musikkörelsens verksamhet ledde aldrig till vare sig socialism eller den kommersiella musikindustrins undergång.

## 4. Slutdiskussion och sammanfattning

Denna uppsats har ämnat att undersöka de diskursiva mönster som präglade 1970-talets musikkörelse, och en av dess hörnstenar: tidskriften *Musikens Makt*. Frågeställningen behandlade på vilket sätt musikkörelsen konstruerade den uppfattade verkligheten, och mer specifikt om huruvida det fanns politiska ambitioner i denna konstruktion. Det är just dessa ambitioner som är det intressanta för uppsatsen, och dessa har synliggjorts med hjälp av Foucaults maktteorier. En mindre frågeställning kring en förklaring av hur några symptomatiska begrepp användes av musikkörelsen formulerades även. Undersökningens resultat ska här sammanställas.

---

<sup>96</sup> Street. *Music and politics*. s.66-67.

<sup>97</sup> Foucault, Michel. *Sexualitetens historia band 1: Viljan att veta*. Britta Gröndahl (Översättning). 1: uppl. Göteborg: Daidalos, 2002. s.150.

Utifrån frågeställningen syns det att den diskurs som presenteras i *Musikens Makt* bygger på det som fick benämningen *oberoende-idealet*. Detta ideal konstrueras som ett motsatt förhållningssätt gentemot det etablerade samhället och kulturlivet. Musikorörelsen vill framställa sig som oberoende och fria från det borgerligt kontrollerade och kommersiellt styrda samhället, både på ett konstnärligt och ett strukturellt plan. Ur det maktteoretiska perspektivet kan detta ses som att den diskursiva maktutövningen producerar motståndaren, och identifierar den som kommersiell, i motsats till den icke-kommersiella musikorörelsen. Det marxistiska språkbruk som präglar denna diskurs förstärker bilden av en övermäktig fiende och ett folkligt förankrat motstånd; konflikten mellan musikorörelsen och den kommersiella musikindustrin konstrueras på liknande sätt som mellan FNL och USA i Vietnam.

Den konflikt som konstrueras utkämpas genom uppmaningar och aktioner mot den uppfattade motståndaren, där *Musikens Makt* fungerar som en slags sambandscentral. I tidskriften diskuteras vad som kan göras för att nå musikorörelsens mål, och förslag läggs fram för åtgärder och aktioner. Det är i dessa uppmaningar till aktion, och de aktioner som genomfördes, stora som små, som makten aktiveras. På detta sätt blir *Musikens Makt* spindeln i nätet, och huvudarena för utövningen av den makt som flödar i musikorörelsen.

Vid detta lag har den diskursiva "sanning" som konstrueras i *Musikens Makt* blivit frilagd, varefter frågan om politiska ambitioner följer. Strikt maktteoretiskt är maktutövningen inte alls begränsad till politiska institutioner, utan makten byggs upp framförallt av språkliga diskurser. Oberoende-idealet och uppmaningarna till de ideologiska handlingarna som finns i *Musikens Makt* är alltså ett sätt för musikorörelsen att utöva makt för att nå sina mål, det vill säga en icke-kommersiell och mer rättvis musikindustri. Vad den sista delen i undersökningen dock visar är att musikorörelsen definitivt ser sina egna handlingar som politiska. Det sker en konstant politisering av både sina egna och andras handlingar på den kulturella arenan, och musikorörelsens verksamhet beskrivs oftast med politiska mål (verkande för socialism). Begreppet "progressiv" används för att beskriva arbetet för dessa mål. På detta sätt politiserar

alltså musikrörelsen sin egen maktutövning, och tillskriver därmed sig själva politiska ambitioner. Makten är inte politisk, men musikrörelsen gör den så.

Undersökningen har alltså dissekerat och beskrivit den diskursiva maktutövningen i *Musikens Makt*, och konstaterat att den politisering av musikrörelsens handlingar som sker skapar politiska ambitioner, om än inte på institutionell nivå. Rörelsen har mål som inte kan beskrivas som annat än politiska, och det är mot dessa mål som maktutövningen strävar. Två centrala och symptomatiska begrepp, *icke-kommersialism* som identitetsmarkör, och *progressivitet* som politiskt mål, har även diskuterats närmare.

Precis som presentationen av källmaterialet har visat befann sig musikrörelsen stundtals i konflikt med sig själv. Både Haga-gruppen och Alternativets texter från 1976, samt Nacksvings långa brandtal till text från 1977 visar på hur delade meningarna kunde vara. Dessa konflikter, vars karaktär förändras över tid, får inte mycket utrymme i denna undersökning. Varför en sådan komparativ analys inte ges mer plats i undersökningen har dock sina anledningar, som det finns skäl att förklara. Vad som utöver bråken och meningsskiljaktigheterna syns i källmaterialet är att även om musikrörelsen vid tillfällena har rykt ihop, så har den slutgiltiga visionen, den om det icke-kommersiella samhället, genomgående varit samma. Bråken om *hur* musikrörelsen skulle gå tillväga för att nå sina mål var många, och ofta upp slitande. Enigheten kring *vad* som var musikrörelsens mål var dock desto starkare, som denna uppsats har visat. Undersökningens syfte har varit att analysera det gemensamma för musikrörelsen, inte det som splittrade. I en perfekt värld hade såklart en analys som tog i beaktning även det komparativa varit till fördel, men för det krävs ett större akademiskt sammanhang. Vissa legender får sparas till framtiden.

## 5 Referenslista

### 5.1 Tidskriftsartiklar

- Musikens makt. Nr.1, 1974.
- Musikens makt. Nr.6, 1974.
- Musikens makt. Nr.7, 1974.
- Musikens makt. Nr.10, 1974.
- Musikens makt. Nr.11, 1974.
- Musikens makt. Nr.1, 1976.
- Musikens makt. Nr.2, 1976.
- Musikens makt. Nr.3, 1976.
- Musikens makt. Nr.4, 1976.
- Musikens makt. Nr.7, 1977.
- Musikens makt. Nr.8, 1977.

### 5.2 Litteratur

- Arvidsson, Alf. *Musik och politik hör ihop: Diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965-1980*. 1: uppl. Hedemora: Gidlunds förlag, 2008.
- Berglund, Louise & Ney, Agneta. *Historikerns hantverk: Om historieskrivning, teori och metod*. 1: uppl. Lund: Studentlitteratur, 2015.
- Bjälesjö, Jonas. *Rock'n'roll i Hultsfred: Ungdomar, festival och lokal gemenskap*. Diss., Linnéuniversitetet, 2013.
- Boréus, Kristina & Bergström, Göran. *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 4:uppl. Lund: Studentlitteratur, 2018.
- Fleischer, Rasmus. *Musikens politiska ekonomi*. Diss., Södertörns högskola, 2012.
- Fornäs, Johan. *Tältprojektet: musikteater som manifestation*. Diss., Göteborgs universitet.
- Foucault, Michel. *Vetandets arkeologi*. 2: uppl. Lund: Arkiv förlag, 2012.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*. 1: uppl. New York: Pantheon, 1988.
- Foucault, Michel. *Sexualitetens historia band 1: Viljan att veta*. Britta Gröndahl (Översättning). 1: uppl. Göteborg: Daidalos, 2002.
- Hedenborg, Susanna & Kvarnström, Lars. *Det svenska samhället 1720-2006: Böndernas och arbetarnas tid*. 3: uppl. Lund: Studentlitteratur, 2009.
- Hedenvind, Björn. *"Maktens musik, Svensktoppens och hitlistornas eländiga dravel"*. Masteruppsats, Göteborgs universitet: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, 2019.
- Lager, Håkan. *Progen: Musikälskarens uppgång och fall*. 1: uppl. Stockholm: Atlas, 1999.
- Nilsson Hammar, Anna. Diskursanalys. I *Metod: Guide för historiska studier*, Martin Gustavsson & Yvonne Svanström (red.), s. 134. Lund: Studentlitteratur.
- Street, John. *Music & Politics*. 1:uppl. Cambridge: Polity Press.



- Vinen, Richard. 1968: *Radical protests and it's enemies*. 1: uppl. New York: Harper, 2018.
- Östberg, Kjell. 1968 - *När allting var i rörelse*. 2: uppl. Stockholm: Bokförläggarna Röda Rummet, 2018.

### 5.3 Internetkällor

- Norstedts. Håkan Lahger. <http://www.norstedts.se/forfattare/118835-hakan-lahger> (Hämtad 2020-05-22).
- Södertörns högskola. Johan Fornäs. <https://www.sh.se/kontakt/forskare/johan-fornas> (Hämtad 2020-05-22).
- Umeå universitet. Alf Arvidsson. <https://www.umu.se/personal/alf-arvidsson/> (Hämtad 2020-05-22).

### 5.4 Övrigt

- Lind, Kalle. Snedtänkt - om Röda Bönor. (Podcast). Malmö: Sveriges Radio. 2016. <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/837375?programid=4747>.
- Progressiv. SAOL. 2015. <https://svenska.se/tre/?sok=progressiv&pz=1> (Hämtad 2020-05-23).