

**D.I.Y**  
**- En uppsats om antikommersiella musikverksamheter i  
Sverige.**

**Julia Bjernelind**  
**Uppsats för 15 hp i Musikvetenskap.**  
**Höstterminen 2011.**

**Handledare: Lars Lilliestam**

## **Innehåll**

### **Kapitel ett: Inledning**

<b>1.1 Bakgrund.....</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Syfte och Problemställning.....</b>	<b>3</b>
<b>1.3 Teori och Metod.....</b>	<b>4</b>
<b>1.4 Tidigare forskning.....</b>	<b>4</b>
<b>1.5 Arbetets upplägg.....</b>	<b>5</b>

### **Kapitel två: Antikommercialism sammankopplat med musik**

<b>2.1 Betydelser och definitioner.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2 Den svenska proggen.....</b>	<b>11</b>
<b>2.3 Den svenska punken.....</b>	<b>13</b>
<b>2.4 Hultsfredsfestivalen.....</b>	<b>15</b>

### **Kapitel tre: Intervjuerna**

<b>3.1 Bakgrund.....</b>	<b>19</b>
<b>3.2 Skivbolaget Periferin.....</b>	<b>20</b>
<b>3.3 Picknickfestivalen.....</b>	<b>21</b>

### **Kapitel fyra**

<b>4.1.Slutdiskussion.....</b>	<b>24</b>
--------------------------------	-----------

<b>Källhänvisning.....</b>	<b>26</b>
----------------------------	-----------

<b>Tackhälsningar.....</b>	<b>29</b>
----------------------------	-----------

# Kapitel ett

## Inledning

### 1.1 Bakgrund

Jag har under en lång tid sysslat mycket med musik, men aldrig riktigt haft någon idé om hur jag skulle spela in det, eller hur jag skulle ge ut musiken. Jag fick då hjälp utav min kompis Erik Lahti, som hade egen inspelningsutrustning i sitt rum och vi gjorde en EP under sommaren 2011. Då han är från Luleå, så har han mycket musikerkontakter uppe i Norrland. Några av dessa kommer från Skellefteå där det lilla oberoende skivbolaget/etiketten Periferin finns till. Han bestämde sig för att kontakta dem och fråga om de var intresserade av att ge ut min musik, och det var de. Jag fick hjälp av en vän som är fotograf att ta omslagsbilder, och så småningom gjordes ett gäng kassetter.

I början av hösten därpå åkte vi tillsammans och hade varsin spelning i Skellefteå på en liten festival som hölls under två dagar vid namn Vår del av Stan', och jag fick träffa de aktiva inom Periferin. Vistelsen där uppe gav mig idén till den här uppsatsen.

I Skellefteå finns knappt några jobb och det är inte heller en stor stad där man kan hitta på vad som helst vilken tid på dygnet som helst. Och mitt i den här tristessen, så finns en stark passion för musik bland unga som helt enkelt vill ha roligt och syssla med vad de gillar mest, utan att någon ekonomisk vinst finns i åtanke. Jag bestämde mig därför för att studera det svenska musiklivet som inte tar så stor plats i media och som tyvärr inte heller tycks vara speciellt uppmärksammat i den akademiska världen.

### 1.2 Syfte och problemställning

Mitt syfte med detta arbete är att ta en närmare titt på en del av musikvärlden som bygger på en antikommersiell ideologi. Jag vill veta hur det här fenomenet har vuxit fram och ungefär när det började ta sig form i musiksverige. Jag vill ta reda på vad som varit den ursprungliga drivkraften till verksamheter av den typen som oberoende skivbolag och festivaler, och hur de fungerat i äldre musikärelser och hur det ser ut i dagsläget inom den här typen av kretsar.

Något som är anmärkningsvärt är synen på den kommersiella musikindustrin, som inom dessa kretsar har varit och är negativ. Gränsen mellan en kommersiell och en antikommersiell musikverksamhet tycks ofta vara svår att definiera, därför vill jag veta mer om synen på detta bland personer som har varit och är

verksamma i dessa kretsar som ska undersökas.

En annan intressant sak att se på är motståndet man som ideell förening eller verksamhet stöter på, när man hamnar i situationer då man måste förhandla med kommuner och myndigheter, till exempel när man vill hyra lokaler eller ha en festival någonstans. Vad har det funnits för problem och hur har de hanterats genom tiderna?

Utöver att läsa tidigare forskning kring det här ämnet, så har jag intervjuat en oberoende festival i Göteborg vid namn Picknickfestivalen och ett oberoende skivbolag i Skellefteå som heter Periferin. Detta är för att få ett samtida perspektiv på hur man arbetar idag och jämföra mina exempel med äldre musikverksamheter från proggen och punkens tid. Även att försöka se samband och förstå om drivkraften idag är lika stor till att ställa sig emot den kommersiella musikbranschen som det var under exempelvis 70-talet i Sverige.

### **1.3 Teori och Metod**

För att ta reda på hur man arbetar inom de mindre etablerade kretsarna i musik Sverige idag så har jag valt att göra intervjuer personer som är drivande i det oberoende skivbolaget Periferin från Skellefteå och Picknickfestivalen från Göteborg. Dessa intervjuer har handlat om deras verksamheters början, vägen till deras nuvarande situation och hur deras planer för framtiden ser ut. Vad som varit deras drivkraft från början är också väldigt viktigt, då den här uppsatsen tar upp samhällsfaktorer, mänskliga behov och den personliga passionen för musik och kulturverksamheter som kärna.

Utöver mina intervjuer har jag gått längre bak i musikhistorien för att få en bild av vilka förebilder som funnits för dagens antikommersiella verksamheter.

### **1.4 Tidigare Forskning**

David Thyrens avhandling vid namn *Musikhus i Centrum* från 2010 har varit extremt användbar när det kommer till progrörelsen och dess skivbolag, kulturarrangemang och aktioner som ställt sig emot den kommersiella musikbranschen under speciellt 70-talet.

Även *Proggen – om musikärelsens uppgång och fall* tar upp historier från samma tidsperiod i musik Sverige.

*Kulturens Kraft* är en bok där 22 olika forskare inom kultursektorn skriver varsin del om hur kulturverksamheter runt om i Sverige har gynnat samhället och bidrar till något positivt.

Annina Rabe beskriver även i antologin *"Fem meter upp i luften: en antologi*

om popmusik” från 1997 hur tristess har skapat väldigt mycket av den populärmusik som finns idag och hur kärnan till kreativt skapande ofta bygger på en slags frustration.

Erling Bjurströms bok ”*Spelar Rocken någon Roll?*” berör ämnen som rör sig kring just ungdomars behov av musik och hur stor betydelse det har för dem i den personliga utvecklingen under tonåren. Även motståndet från äldre generationer under samma tid som en rörelse kommer fram tas upp och ifrågasätts vilket har varit väldigt användbart i mitt arbete.

I övrigt har jag sett på dokumentärfilmer som handlar om olika musikrörelser. En av dessa är kortfilmen *Festen på Gärdet* av Rainer Hartleb som handlar om en av proggrörelsens viktigaste händelser då ett initiativ till ett antikommersiellt musiksammanhang togs och blev en förebild åt framtida liknande aktioner. Dokumentärfilmen *Ebba the Movie* handlar om huvudsakligen om det svenska punkbandet Ebba Grön, men tar även upp mycket av den ideologi som punken grundar sig i. Även samhällsklimatet och livssituationen för unga människor i Stockholmsförorter tas upp i den här filmen, vilket har varit väldigt användbart. Svensk Punk 1977-81 är en antologi där det finns utdrag ur intervjuer som gjorts med människor som varit delaktiga inom punkrörelsen i Sverige under de år som titeln uppger.

Ur punkrörelsen så växte även Hultsfredsfestivalen fram, vars berättelse finns i Stefan Malmqvists bok ”*Rockparty!*”, som tar upp de samhälleliga faktorer som gör att en sådan här idé kommer upp. Hur samhället även har förhållit sig till idéer hos unga människor som velat skapa något nytt för sig själva och sin omgivning, finns berättat i boken och man kan se tydliga kopplingar till punkens föregångare inom proggen.

För att få ett mer nutida perspektiv på antikommersiella musiksammanhang utöver mina intervjuer i arbetet, så har jag läst blogginlägg skrivna av musikkollektivet Ny Musik för Hållbar Utveckling (NMFHU) där just antikommersialism ifrågasätts, definieras och diskuteras. NMFHU har även gjort en dokumentärfilm som heter *Produkt no3*, där de har besökt Stockholm, Göteborg och Malmö under år 2010 och intervjuat olika personer som är verksamma inom oberoende bland annat skivbolag och klubbarrangemang.

### **1.5 Arbetets upplägg:**

Jag kommer nu i kapitel två att börja med att definiera vad det är jag forskat inom. Det innebär att beskriva vad begreppet DIY grundar sig i, och hur det tagit sig uttryck i olika sammanhang. Jag kommer att jämföra hur äldre exempel på

antikommersialism inom musikvärlden och dra paralleller till nutida.

Diskussioner kring definitioner och värderingar när det kommer till den antikommersiella ideologin tas också upp, för att visa på den kritik som individer eller verksamheter kan ha emot varandra i dessa sammanhang. Musikens betydande roll i människors liv som identitetsskapande speciellt under tonåren, även problemet med att inte få någon respons från den äldre generationen med mer makt diskuteras.

Efter detta kommer jag att berätta om musikverksamheter som haft samma ideologi, men grundats i olika miljöer och under olika tidsperioder. Det som kommer att tas upp är då proggen, punken och sedan Hultsfredsfestivalen. De har alla något gemensamt och det är drivkraften som främjat det svenska kulturlivet något markant och även skrivit svensk musikhistoria.

I kapitel tre så kommer mina intervjuer med personer verksamma inom skivbolaget Periferin från Skellefteå samt inom Picknickfestivalen från Göteborg. Här tas grundidéer till verksamheter av unga människor upp och frågor besvaras angående politiska ideologier, arbetet bakom det som finns i nuläget samt framtidsvisioner.

Kapitel fyra innehåller en slutdiskussion som ska knyta ihop mina kapitel till en säck. Äldre och nutida exempel på verksamheter av detta slag med varandra kommer att jämföras och diskuteras. Jag kommer även här att ta upp mina personliga uppfattningar och slutsatser, och redogöra vad jag kommit fram till.

## Kapitel två

### Antikommersialism sammankopplat med musik

#### 2.1 Betydelser och definitioner

Det tycks alltid ha funnits grupper av människor som varit musikintresserade, samtidigt som de haft ett behov av att göra motstånd mot den kommersiella delen av musikbranschen. Därför så väljer dessa människor att samlas och skapa sin egen musikvärld där pengar inte spelar så stor roll och musiken är i fokus, och där publiken snarare ses som deltagare i en rörelse än som konsument. Det här fenomenet har funnits under en lång tid, och tog sig ett starkt uttryck inte minst under den tid då proggrörelsen växte fram i Sverige i början på 1970-talet. Ett centralt begrepp som används dessa kretsar alltid har byggt på är *DIY*, som är en förkortning på *Do it Yourself*. Exakt vem som myntat begreppet tycks vara oklart, då det inte bara används i kulturkretsar. Provar man att bara googla ”DIY” så hittar man allt från inredningsbloggar som handlar om att snickra ihop egna möbler och dekorationer till musikforum.

*ABF* (Arbetarnas Bildningsförbund) bildades 1912 då kunskap var något som bara erbjöds högre klasser i samhället, och man ville göra kunskap och bildning till något för allmänheten. *ABF* har ett så kallat *DIY*-projekt som de skriver på sin hemsida, går ut på att man tar den kunskap och de verktyg man har för att till exempel starta band. *ABF* har som mål att uppmuntra banden i studiecirkelarna att göra detta (*ABF*'s hemsida: [http://www.diy-abf.se/doc/72494027\\_ABf%20och%20ABf%20idag.pdf](http://www.diy-abf.se/doc/72494027_ABf%20och%20ABf%20idag.pdf)).

Man ska alltså kunna göra det man vill på egen hand, utan att bli beroende av olika myndigheter, behöva mängder med pengar eller vara en skolad proffsmusiker. *DIY* handlar alltså om att man gör fanzines, band släpper sin musik genom sina egna bolag eller att ha spelningar i källare eller hemma hos någon om det finns brist på lokaler att hyra.

Att göra fanzines blev populärt inom punkrörelsen i slutet av 70-talet. Begreppet Fanzine är en engelsk sammansättning av orden ”*fan*” och ”*magazine*”. I det här fallet innebar det alltså att fans till punkbanden bestämde sig för att göra må egna musiktidningar och skriva om banden de gillade (Thyrén 2009:96).

Ny Musik För Hållbar Utveckling (NMFHU) är ett kulturkollektiv, med kamratföreningen Masskultur som samarbetar med att arrangera spelningar och uppmärksamma oetablerade band. De skriver på sin blogg att de vill arbeta

genom att resonera kring musik och att undersöka det de själva finner intressant. (NMFHU, 120109). De pekar på att DIY ska handla om en slags ideologi som man ska grunda sina kulturintressen i (NMFHU, 191010).

Det finns dock obesvarade frågor kring det här ämnet. Det tycks inte vara det lättaste att sätta en gräns mellan en antikommersiell och en kommersiell musikverksamhet. Det har funnits en del diskussioner kring detta, då verksamheter som ansett sig själva vara antikommersiella har fått kritik utifrån för att ha gått ifrån den antikommersiella ideologin.

Ett av proggrörelsens största skivbolag MNW hade som grundidé att ge utrymme åt oetablerade artister utan att ha ett vinstintresse i åtanke. Det blev dock diskussioner då de mot 90-talet lade mycket fokus på försäljningssiffror per skiva och antal spelningar i radio (Lahger 1999:229). Det blev även uppståndelse när de bad aktiespekulanter om att få låna 30 miljoner kronor, och det fick bolagets VD Jonas Sjöström försvara med att pengar var en nödvändighet för att konkurrera ut de större bolagen (Lahger 1999:225).

Ett nutida exempel på en liknande situation är den kritik som NMFHU uttrycker mot Manifestgalan som startats av Svenska Oberoende Musikproducenter (SOM), då galan är sponsrad av storföretaget Grolsch. NMFHU menar att innebörden av att vara oberoende som musikverksamhet blir otydlig, när ett multinationellt företag försöker dra nytta av det (NMFHU, 090112). Mattias Jansson som grundade det oberoende skivbolaget Cosy Den, berättar att han gör så gott han kan för att hålla sig utanför en kommersiell musikbransch, och uttrycker en tro på att ett vinstintresse sammankopplat med musik bara är missgynnande för musikerns kreativa frihet (Produkt no3).

Lars Lilliestam skriver i *Musikliv* om kommersiell musik, och hur det under en lång tid, inte minst under 70-talet har funnits en negativ syn på det (Lilliestam 2009:267). Detta är omdiskuterat i musikkritik, manifest och vardagliga samtal. Han pekar även på de två olika betydelseerna som kan omfamna kommersialism. Den ena är beteckningen som syftar på den marknadsmässigt bedrivna verksamheten, och den andra som betydelsen musik som saknar konstnärlig halt då vinstsyftet är i fokus. Den kommersiella musikindustrin anses anpassa musiken efter marknaden och en viss typ av publik för att den ska kunna säljas (Lilliestam 2009:267).

Framställningen av artister inom rockjournalistiken som anses autentiska har studerats vid olika tillfällen av Allan Moore, Torgny Sandgren och Lars Lilliestam vars arbeten har haft vissa starka detaljer gemensamt. Det som nämns är en arbetarklassbakgrund, en kämparglöd, realism i texterna och en dekadent



livsstil.

Lilliestam tar även upp den kamp man som ”autentisk” artist ständigt finner sig i mellan att få ut vad man vill i sin musik och att försöka tillfredsställa de krav till exempel ett skivbolag eller en manager kan ha på arbetet man utför (Lilliestam 2009:236).

Tobias Nielsén pekar skriver i boken *Kulturens Kraft* om den syn man hade på konstnärligt skapande under Romantiken. Det involverade en känsla och inspiration, istället för medfödda kunskaper eller tekniker. Det här ger en bild av konstnären som en upphöjd människa över en grå vardag med arbeten som måste utföras (Nielsén 2010:174).

Dock så måste mer än bara en enskild individ med kreativa idéer finnas för att något faktiskt ska hända, och resultatet kommer först efter ett samarbete mellan flera personer med olika idéer och färdigheter. Han menar även att kulturen på ett sätt aldrig kan vara oberoende av ekonomiska faktorer. Kulturell blomstring kommer lättare fram genom ekonomiskt överskott. Samtidigt så kan man ändå se att just bristen på pengar kan skapa en kulturell verksamhet (Nielsén 2010:175). Ett exempel är det Stefan Malmqvist säger angående Hultsfredsfestivalens frön som såddes i ett grått samhälle i slutet av 70-talet när han menar att ingenting kan vara så inspirerande som att vara uttråkad (Malmqvist 2002:9).

Annina Rabe fortsätter att spinna på den här tanken och pekar på att just tristess spelar en stor roll inom populärmusikens existens, och att ungdomar som upplevt en monoton vardag i stor utsträckning är upphovsmän till den musik som finns i populärkulturell historia idag (Rabe 1997:38).

En intressant motpol till detta är den konservativa synen på populärmusikens påverkan hos ungdomar. När jazzen hade blivit stor runt 40-talet så fanns det ett starkt motstånd hos en äldre generation människor. Det skrevs till och med böcker med titlar som ”*Jazzen anfäller*”, som med sina rasistiska utgångspunkter pekade på att ungdomar skulle påverkas negativt av att lyssna på musik som var framförd av svarta människor. Även senare genrer som rocken och popen under 50- och 60-talet beskrevs som början på alla ungdomars drogberoenden, våldsamma beteenden, lösaktighet och djävulsdyrkan. Det har pågått diskussioner kring detta i alla tider (Bjurström 1993:9).

Rabe nämner en händelse när ett par föräldrar till en tonårskille hade stämt Judas Priest eftersom att de menade att det var Judas Priest som hade drivit honom till att ta livet av sig. Rabe spekulerar då kring hur hans situation hade sett ut om han inte hade haft Judas Priest som tröst i sitt olyckliga liv, och drar slutsatsen att han förmodligen hade tagit livet av sig mycket tidigare om det inte hade varit

för just det bandet (Rabe:1997:43).

Den här typen av diskussioner har pågått under en lång tid, mer eller mindre sedan ungdomskultur blev något tydligt i samhället. Dock så pekar Bjurström på att olika genrer blivit mer och mer accepterade med tiden, som till exempel jazzen och stora delar av rocken och popen (Bjurström:1993:9).

Visserligen så var det ju dock så att rockkulturen med raggare och mods under både 50- och 60-talet kunde ta sig en våldsamt form med de kravalliska upproren som skedde under den tiden. Modsen försvarade detta med att de inte hade någonstans att ta vägen. Eftersom att ungdomskultur då fortfarande var något relativt nytt så blev det en väldigt rebellisk anda i det hela. Modsen kände sig inte riktigt välkomna på kaféer och liknande offentliga platser, då de utmärkte sig med en stil som avvek från det vuxenliv som på den tiden ansågs eftersträvansvärt (Horgby 2007:284).

Horgby skriver även om ett inslag i svensk TV 1967 där Steve Marriott från det engelska popbandet Small Faces beskrev just den här frustrationen som de unga kände och ville uttrycka. Han pekade på att hans generation helt enkelt tänkte på ett annorlunda sätt än den äldre, och att det var upp till den äldre generationen att anpassa sig (Horgby 2007:285).

Just det här våldsamma uttrycket som ungdomskulturer tog sig under den här tiden, berodde nog mest för att begreppet ”ungdom” var så pass nytt. Det kanske helt enkelt var svårt att finna en riktig plats i samhället när man befinner sig mellan barndomen och vuxenlivet, vilket i sin tur kan leda till förvirring. Speciellt om man på den tiden då ville ägna sig åt exempelvis konst och musik, och inte hade speciellt mycket stöd från kommunen och så vidare.

Att hitta en personlig identitet med hjälp utav ett musikintresse är inget ovanligt hos ungdomar. Man skapar små grupper tillsammans, finner en gemenskap och skapar något viktigt dels för en själv och dels även i slutändan för resten av samhället och kulturutvecklingen.

Inom punkrörelsen i Sverige under slutet av sjuttio-talet så spelade band väldigt mycket för att få en chans att uttrycka sina egna känslor och verkligheter på ett rakt, ärligt och kompromisslöst sätt. Lennart ”Pimme” Eriksson från Ebba Grön berättar att hans och resten av bandets verklighet ute i Rågsved till stor del var fylld med alkohol och droger. Det ledde såklart till att deras texter berörde ämnen som detta, och ibland fick de kommentarer som var grundade på föreställningar om att de försökte framställa den verkligheten som något positivt. Som att yngre människor som lyssnade på Ebba Grön skulle påverkas på fel sätt, utan att det någonsin hade varit deras mening (*Ebba the movie*).

Stefan Malmqvist tar upp problemen i Hultsfred mellan föreningen Rockparty och kommunen som inte ville samarbeta. Han pekar på att anledningen till detta var att personerna som satt i kommunstyrelsen var av en mycket äldre generation. Det avgjorde en brist på förståelse för behovet av rockmusik, då de som Malmqvist menar, själva kanske inte haft samma erfarenheter från sin egen ungdom (Malmqvist 2002:32).

## 2.2 Den svenska proggen

Kommersiella musiksammanhang har nog alltid haft sina motståndare. I Sverige tycks det ha varit en aning neddämpat och inte gjorts så mycket väsen utav de mindre kommersiella verksamheter som funnits förrän 60- och 70-talet.

Under den här tiden hade unga människor blivit mer och mer politiskt medvetna och aktiva då det var samtidigt som Vietnamkriget hade tagit fart. Unga människor tycktes vara mer engagerade och just proggrörelsen som var mer vänsterinriktad innehöll en stark kritik mot de stora företagens mål att tjäna pengar på att locka till sig konsumerande ungdomar.

Ett scenario var då ungdomsmässan Teenage Fair hölls i Göteborg 1967, med flera stora svenska och internationella företag inblandade. Mässan inriktade sig på att locka till sig unga människor med hjälp av populärmusik att konsumera moderiktiga kläder och så vidare, för att tjäna pengar. Detta blev en succé och när det hölls en efterföljare i Stockholm så blev det stora protester.

Man startade en aktion som man valde att kalla ”Stoppa Mässan” som flera motståndare gick med i då man stod och protesterade, för att sedan ha en egen alternativ musikfestival på Stockholmsterrassen där band som senare blev stora inom proggen spelade. Konsekvenserna av aktionen var att Teenage Fair gick sämre ekonomiskt, vilket var poängen från de inblandade (Thyrén:2009:58).

1970 ägde en musikfestival vid namn Festen på Gärdet rum i Stockholm. Det var ett initiativ som togs av personer som bland andra Bo Anders Persson från bandet Träd, Gräs och Stenar. Det var en slags reaktion mot faktumet att miljoner kronor satsades på en musikscen i Sverige som bara ett fåtal hade glädje av, då den var kommersiell och därmed huvudsakligen riktade sig till folk som hade råd med dyra inträden och så vidare. Festen på Gärdet skulle vara gratis och där skulle det finnas ett brett utbud av musikgenrer och aktiviteter för alla åldrar.

Vägen till festivalen var lång, då en plats att ha festen på var det stora problemet. Hagaparken fick man inte låna, om man inte betalade. När Moderna Museet erbjöd sig att bidra med pengar under villkoret att festivalen skulle

hållas på Skeppsholmen, så krävde byggnadsstyrelsen en garanti på 50 000 kronor ifall gräsmattorna skulle förstöras och inte hade väl dessa unga människor de pengarna. Man provade sedan med Gärdet, där de fick avslag på grund av bristen på parkeringsplatser och toaletter och risken att fåren skulle bli störda. Nu hade man passerat nitton olika institutioner och bestämde sig för att låta festen vara illegal, och trotsa avslaget. Den första Festen på Gärdet hölls i juni 1970 och pågick under tre dagar (*Festen på Gärdet*).

Det var dock inte bara grundarna till Festen på Gärdet som hade fått mothugg från kommunen och över institutioner då unga människor ville ha verksamheter på offentlig plats. Kommunen var inte så engagerad i unga människors kulturliv att de ville hjälpa till ekonomiskt eller att hitta lokaler åt unga människor. I Stockholm gjordes ett försök att starta en psykedelisk klubb på Regeringsgatan vid namn Filips 1967 med fokus på musiken genom ideellt arbete. Klubben blev dock nedlagd efter ett halvår då polisen inte var så positiva till haschrökningen som pågick där.

I Göteborg så hade Cue Club blivit nedstängt, vilket skapade stora kravaller på Götaplatsen vilket i sin tur ledde till att man öppnade klubben på en ny adress, men det utvecklades efter ett tag till ett diskotek (Thyrén:2009:60).

Kontaktnätet var något som bildades 1974 då Uppsala Musikforum och Musikfront hade bestämt sig året innan för att slå sig samman och därmed också bli starkare när man skulle förhandla med myndigheter och starta musikhus. Det här skedde lite överallt i Sverige under en period mellan 1972 och 1974 bland olika små föreningar som ville värna om ett kulturliv utan kommersiella baktankar. När olika verksamheter slogs ihop så innebar att de tillsammans blev en riksorganisation vilket var gynnsamt för deras ändamål. Det här blev uppskattat av många aktivister utifrån och sågs lite som en av höjdpunkterna inom musikrörelsen (Thyrén:2009:78).

Kontaktnätet var en stor riksorganisation under proggens tid, och när proggrörelsen så småningom började dö ut, så togs Kontaktnätet över av kommande musikrörelser med samma grundidéer. En av de föreningar som under punkens tid var aktiva i Kontaktnätet var Rockparty i Hultsfred (Malmqvist:2002:77).

Antikommersiella skivbolag spelade även en stor roll inom proggrörelsen. Grundsyftet med dessa var att låta oetablerade musiker få möjligheten att ge ut sin musik utan att behöva anpassa sig efter en marknad eller skivförsäljningssiffror. Det skulle helt enkelt inte finnas något vinstsyfte i det hela, utan man skulle ställa sig emot den kommersiella musikbranschen och

fokusera på musikens värde.

Ett av de första svenska bolagen inom proggrörelsen var Music Network (MNW) som startades i slutet av 60-talet med hjälp utav två begagnade Revoxbandspelare. De som låg bakom MNW var Bo Anders Larsson och Sverre Sundman. Konstnären och miljonären Tore Berger som var medlem i bandet Gunder Hägg bestämde sig efter att ha lärt känna Larsson, för att samarbeta med MNW. Då han var den av dem som hade mycket pengar, hjälpte han till ekonomiskt för att de skulle komma igång. Ett kollektiv med en studio startades där musiker som var inblandade i bolaget fick spela in (Thyrén 2009:80).

Efter MNW startades även oberoende skivbolag som Silence, Amatheia och Manifest för att bara nämna ett fåtal. Silence var vid sidan av MNW ett av de mest välkända skivbolagen inom proggen. Silence släppte bland annat skivan *Sagan om Ringen* av Bo Hansson som fick stor framgång både i Sverige och utomlands. Silence spelade en stor roll under Gärde-festerna då de lånade ut ljudanläggning och gav ut en samlingskiva med banden som hade medverkat. Silence levde vidare även efter proggen och gav under 80-talet ut skivor med bland andra Dag Vag och Eldkvarn (Thyrén 2009:83).

Att proggen satte sina spår i musiksverige råder det ingen tvekan om. Proggen skulle nog kunna ses som den första musikärelse som hade ett tydligt mål och en idé som man ville få fram. När det blev mothugg, så trotsade man dessa och valde att hitta kreativa lösningar på problem och skrev därför svensk musikhistoria.

### **2.3 Den svenska punken**

När proggen började dö ut lite långsamt, så dök den lite argare varianten av en musikärelse upp och då talar vi om punken i Sverige. Nike Markelius från bland andra punkbanden Usch och Tant Strul berättar i boken *Svensk Punk 1977-81* att hon och hennes vänner såg proggen som bundsförvanter och att punkarna var de som tog över i efterhand (Carlsson 2005:112).

Punkbandet Ebba Grön gjorde en cover på ”Staten och kapitalet”, som från början var skriven av proggbandet Blå Tåget. Gunnar Ljungstedt, som spelade trummor i Ebba Grön berättar i filmen *Ebba the movie*, att anledningen till att detta gjordes var för att peka på att samhället fortfarande hade samma problem som tio år tidigare. Man kan nog se coverversionen på den låten som ett tydligt exempel på hur punkrörelsen var fortsättningen på proggrörelsen (*Ebba the movie*).

Punken handlar mycket om att ta initiativ till att starta egna kulturverksamheter, fanzines och band. Till viss skillnad från proggen, som

ibland kunde vara komplicerad att spela om man inte var en skicklig musiker från grunden, så var punken rak och enkel. Det handlade om att kunna göra en låt på två minuter och punken i sig har en annan attityd än proggen. Proggens vänsterpolitiska grunder visas musikaliskt på ett väldigt snällt sätt då den kommer från hippietraditionen. Punken handlar mer om att uttrycka åsikter på ett aggressivt sätt och att provocera. Men fortfarande så har både punken och proggen en gemensam grundtanke och det är just ”göra-det-själv”-kulturen och ett motstånd till kommersialism. Lennart ”Fjodor” Eriksson som spelade bas i Ebba Grön berättar att det attraktiva med just punken var den här känslan av att få uttrycka precis vad man kände på ett kompromisslöst sätt (*Ebba the Movie*). I samma veva som punken växte fram så var rådde en stor brist på platser runt om i landet att spela på. Kommunstyrelser runt om i landet tycktes inte ha ett så stort intresse i att främja ungt kulturliv.

Det här ledde till att många små lokala musikföreningar bildades i Sverige med föreningen Oasen i Stockholmsförorten Rågsved som förebild i slutet på 70-talet. De här lokala musikföreningarna hade som huvudsakligt mål att låta de mindre och oetablerade banden få en chans att spela (Malmqvist 2002:21). Gunnar ”Gurra” Ljungstedt beskriver Oasen som det som fick Rågsved att vakna till liv, då många unga människor drogs till fritidsgården. Man ordnade stadgar och gjorde det hela till en förening. Det var även viktigt för dem att vara fristående från andra organisationer och undvek att blanda in utomstående (*Ebba the Movie*).

Det fanns dock samtidigt en del problematik med droger, men huvudsakligen pekar han på det fina i att man tillsammans tog saken i egna händer och ordnade en plats för de mindre punkbanden i staden (Carlsson 2005:110).

Politiskt sett så menar Håkan Lahger att det mest bara var direkt demokrati som gällde inom Oasen, och att det var ganska rörigt och ostrukturerat, men på ett genuint och välkomnande sätt. Det var inte samma radikala och seriösa anda som i andra sammanhang och det gjorde att folk kände sig hemma i det (Carlsson 2005:112).

Problemet med brist på ställen att spela på fanns självklart inte bara i Stockholm, utan de mindre städerna påverkades av det negativt i större utsträckning. I Stefan Malmqvists bok *Rockparty!* som handlar om Hultsfredsfestivalens historia beskriver festivalens grundare Håkan Waxegård och Per Alexandersson en frustration över det smala kulturliv staden hade att erbjuda. Det kulturliv som det lades fokus på i den lilla staden var folkdansgillet, teaterföreningen, kommunala musikskolan och blåsorkestern vilket inte föll dem

i smaken vilket ledde till att man bestämde sig för att skapa något nytt (Malmqvist 2002:20).

Även här kan man se kopplingar till Annina Rabes beskrivning av tristessen som en stark grund till unga människors initiativtagande till att skapa ett kulturliv. Texten till låten ”*We’re only in it for the drugs*” av Ebba Grön, som handlar om hur förbannat tråkigt det var i Rågsved citeras i boken *Rockparty!* som en slags beskrivning av kulturklimatet under den här tiden i Sverige (Malmqvist 2002:21).

## **2.4 Hultsfredsfestivalen**

I Hultsfred bildades musikföreningen Rockparty, som var en del av grunden till hela Hultsfredsfestivalen. För att ha någonstans att låta band spela lånade man fritidsgården. I slutet av 1982 bokade man in Ebba Grön, och det blev den första spelningen Rockparty arrangerade. Det blev så populärt att 160 personer kom, vilket var mycket mer än vad som var tillåtet i lokalen. Grannarna tyckte även att ljudvolymen hade varit för hög, så det kom klagomål direkt. Man trotsade detta och hade under en vår ungefär två spelningar i månaden med både svenska och utländska band som gick utmärkt (Malmqvist 2002:28).

Själva idén med att ha en festival kom till liv då man bestämde sig för att anordna något i Folkets park som mer eller mindre stod oanvänd i staden, och detta skedde i samarbete mellan Rockparty och Hultsfreds fotbollsklubb. Det blev en kombination mellan folkdansgillet, musikkåren och en dragspelsklubb på dagen. På kvällen fick Rockparty utrymme att låta punkband som Rude Kids spela. Blandningen mellan olika genrer blev uppskattad från många håll och det gav en känsla av att alla var välkomna (Malmqvist:2002:29).

När medlemmarna i Rockparty började bli sugna på att ha en fast samlingsplats att ha spelningar och fester på blev det problem med kommunen. Kommuner och myndigheter tycks ofta sätta kulturinitiativ i andra hand när det handlar om prioriteringar och då leder ju detta såklart till aktioner som liknar till exempel Festen på Gärdet och beslutet att ha en illegal fest. Det är ju som sagt ett starkt tecken på att kultur för vissa människor, speciellt unga är väldigt viktigt. Man försökte sig på att få hyra ungdomsgården att ha spelningar arrangerade av Rockparty på. Det blev problem då hemvärnet behövde någonstans att finnas till och kommunen prioriterade dem, vilket sedan ledde till att medlemmarna i Rockparty lät folk skriva på en namnlista som man gick till Kommunhuset med, och visade upp för de som arbetade där. Innan detta hade B Yngve Bergkvist som arbetade inom hemvärnet, gått ut i lokalpressen och påpekat hur dålig inverkan Rockparty hade på staden och vilken svågerpolitik som

försiggick där. Waxegård menar att det stämmer till viss del då hans pappa på den tiden var fritidschef och därför intresserad av att utveckla kultur och turism i Hultsfred. Både Bergkvists kritik och namninsamlingen gav mycket uppmärksamhet i media vilket var till Rockpartys fördel (Malmqvist 2002:30). Striden slutade även med att Rockparty fick ungdomsgården som de senare döpte om till Klubben.

Till Klubben bokades band som Brända Barn, Lolita Pop och Magnus Ugglå med flera, och det här blev Hultsfreds samlingspunkt för musikaktiviteter under cirka åtta år framåt. Det blev populärt och omskrivet som en svensk version av klubben Marquee i London. Det ideella arbetet var det som gjorde att stället överhuvudtaget kunde finnas till så länge som det gjorde. Att människor tar sig tiden att arbeta hårt utan lön, enbart för att få hjälpa till att hålla upp ett kulturliv i en stad som Hultsfred säger ganska mycket om det enorma behovet av det. För att få dit band som man var intresserad av såg man till att hålla koll på var band turnerade och var de befann sig. Skulle ett band åka från till exempel Malmö eller Göteborg till Stockholm så var Hultsfred rent geografiskt sett perfekt att stanna till vid för banden på resande fot (Malmqvist 2002:34).

Håkan Waxegård berättar om hur styrelsen till Rockparty växte sig starkare då en högskolestuderande stockholmare som bosatt sig i Hultsfred, vid namn Gunnar Lagerman började engagera sig. Han och Waxegård var de personer med mest fritid som hade mest utrymme att jobba med Rockparty och föreningen blev alltmer stabil.

Den andra festivalen som Rockparty arrangerade 1984 gav ett bredare utbud rent genremässigt då allt från bluesband till Tant Strul och Alphaville spelade. I lite samma anda som Kontaktnätet så samarbetade man nu med flera lokala föreningar i Hultsfred och festivalen fick nu hålla på i två dagar istället för en som det hade varit innan. Året därpå hade festivalen blivit väldigt populär i kommunen vilken gjorde att de började odla idéer om att starta ett eget skivbolag och ett bokningsbolag för de lokala banden. Det gick dock inte så bra, och när man köpte producenten Thomas Gabrielssons utrustning så gick man back ekonomiskt. Man släppte i alla fall skivor av två hårdrocksband från hemorten samt en samlingskiva vid namn *Det gamla hotellet* (Malmqvist 2002:37).

Efter festivalen 1985 bestämde man sig för att ta avstånd från att samarbeta med alla lokala föreningar, dels för att man inte längre ville kompromissa med de andra när det kom till bandbokningar och så vidare. Man bestämde sig för att helt enkelt nöja sig med att ha spelningar på folkparken, i sporthallen och på



Klubben i fortsättningen (Malmqvist 2002:39).

Man bestämde sig alltså för att arbeta som man hade gjort i början, och under den tid som de hade försökt sig på att ha ett bokningsbolag hade Gunnar Lagerman fått lite mer koll på bokningsbranschen och började hålla ögonen öppna för var band i Europa befann sig. Han hade även kommit i kontakt med bolaget Erda som senare fick namnet Madhouse och Rockparty bestämde sig trots allt för att ha ännu en festival. Man bestämde sig även för att låta de andra föreningarna vara kvar, fast mer för den ideella arbetskraftens skull (Malmqvist 2002:74).

Den första festivalen hölls i augusti 1986 och den gick väldigt bra och 7500 biljetter såldes. Det var både svenska och utländska band som spelade (Malmqvist:2002:77). Vad som hände året därpå var att man hade fått lite hybris och trodde att det skulle bli Sveriges största festival på en gång. Man bokade flera utländska band som i Sverige på den tiden inte var så stora och antalet biljetter som såldes hade minimerats med tusen stycken. De band som hade bokats då var bland andra Jesus and Mary Chain, My Bloody Valentine och Public Image Limited (Malmqvist 2002:79).

Det som ändå är fint med Rockparty, i min mening, är att man istället för att bara ge upp och gå i konkurs efter en sådan besvikelse. Man fortsatte så gott man kunde efter funderingar på att flytta festivalen till någon annan kommun och så vidare. En sak att notera är dock vägen till att komma på fötter igen, och få ihop ekonomin lite bättre. Man lät nämligen vissa band (som egentligen ansågs lite för kommersiella för föreningen) spela, för att dra publik, till exempel Lili och Susie. Det här påpekas av Putte Svensson som nämner att inte alla var så positivt inställda till det då man var med i Kontaktnätet. Men det kanske är så att man får kompromissa med en sådan situation för att grundidén till ett musikliv i det lilla Hultsfred ska få fortsätta existera. Även Hultsfreds och Kalmars kommun bidrog med pengar, mellan tjugo och trettio personer ställde upp som borgenärer vilket gjorde att möjligheten till ett stort banklån fanns (Malmqvist 2002:81).

Det är i min mening väldigt fascinerande hur en grupp unga människor i en tråkig liten småstad, trots sina motgångar och problem med samarbeten från kommunen har lyckats göra Hultsfred till vad det är idag. Ett kulturarrangemang bidrar till mycket för en kommun, vilket inte politikerna i Hultsfred verkade förstå från första början.

Tobias Nielsen skriver om hur Rockparty och Hultsfredsfestivalen till och från har varit i kris, då det innebär stora risker med arrangemang så stora som detta.

Men det gett Hultsfred en stor besöksindustri med en stor tillströmning av unga människor som vill hålla igång verksamheter och engagera sig i föreningar som vill kommunens bästa (Nielsén 2010:171).

Sporthallen som Rockparty tidigare hade fått ha sina spelningar i, togs ifrån dem. Argumentet var att golvet hade förstörts under spelningar, vilket senare visade sig vara ett överdrivet påstående från kommunens håll. Då valde Rockparty att starta ett annat musikhus att ha spelningar i när festivalen inte hölls, och det huset valde man att kalla för Rock City (Nielsén 2010:179). Rockparty har hela tiden varit beroende av vissa faktorer då det inte har gått så himla bra hela vägen. En av dem är just intresset inom och utanför föreningen hos folk som varit beredda att arbeta ideellt. Man har hela tiden haft turen att ha människor omkring sig som velat ställa upp då det funnits motgångar. Ett exempel är den andra festivalen 1987 då de gick med förlust. Hade inte människor och kommunerna omkring hjälpt till så hade de kanske varit tvungna att välja konkursvägen och ge upp.

Men Hultsfredsfestivalen har i alla fall klarat sig bra, och haft en stor framgång i Sverige. Den är ett perfekt exempel på att ungdomars kreativitet och viljestyrka att hålla igång ett kulturliv faktiskt är värt att ta vara på för kommuner. Det må kosta en del pengar, men som hela DIY-konceptet säger så kan man ta till de verktyg som finns för att göra det bästa utav situationen. Det som händer är ju att de ungas liv inte begränsas till att syssla med exempelvis sport, som i det här fallet var det som det fanns störst utbud av. Nya kreativa musikidéer kan uppkomma och unga människor blir sysselsatta. En annan fördel med att ha ett stort kulturellt utbud i mindre städer är i min mening att kanske inte alla som är uppvuxna i småstäder väljer att trängas i Stockholm, Göteborg och Malmö. Det kan ju vara bra för ett land om det finns ett behov för unga människor att sprida ut sig lite överallt eftersom att det nog skulle kunna resultera i fler DIY-verksamheter.

## Kapitel tre

### Periferin och Picknickfestivalen

#### 3.1. Bakgrund

För att få en nutida bild av hur DIY i Sverige utformas och inte bara utgå ifrån litterära exempel eller dokumentärfilmer så bestämde jag mig för att göra intervjuer med människor som är aktiva inom kulturen. Den ursprungliga idén kring intervjun var att jag skulle intervju ett skivbolag, en festival samt en klubb/spelningsarrangör. Det sistnämnda blev dock inte av på grund av tidsbrist när det kom till att resa någonstans. Ett annat problem var att jag inte fick tag på någon annan i Göteborg som jag befann mig i under arbetet, som kunde tänka sig att bli intervjuad.

Jag nöjde mig därför med skivbolaget Periferin från Skellefteå och Picknickfestivalen i Göteborg och bestämde träff med båda parterna. Jag ställde frågor som jag anser är relevanta då en intervju med grundare till verksamheter av detta slag görs. Frågorna var följande:

1. Berätta om vem som kom upp med idén till ert skivbolag/er klubb/er festival (beror på intervjuperson) och när man började på idéer.
2. När började det komma igång på riktigt?
3. Hur gjorde grundaren i fråga för att komma igång med verksamheten?
4. Berätta mer specifikt hur ni arbetar
5. Hur många är inblandade och har ni olika arbetsuppgifter?
6. Hur är dessa uppdelade och vem gör vad?
7. Finns det någon speciell till exempel politisk ideologi som verksamheten grundar sig i?
8. Tjänar ni några pengar på det? Får ni stöd från kommunen etc.?
9. Hur går det? Får ni mycket respons utifrån?
10. Hur ser er publik ut? Är det någon speciell åldersgrupp som dras till er?
11. Vilka genrer är det ni inriktar er på (om det är några specifika sådana).
12. Hur ser det ut att bli i framtiden? Ska ni fortsätta med det ni gör och hur ska ni fortsätta i sådant fall?

Jag ställde dessa frågor för att få en bild av grundtanken bakom det som gjorts inom både Periferin och Picknickfestivalen. Att få deras personliga åsikter kring exempelvis val av genrer, politiska ideologier och framtidsvisioner gav mig material att jämföra med äldre exempel som tagits upp i föregående kapitel.

### 3.2. Periferin

Periferin är ett skivbolag som håller till i Skellefteå, som jobbar med att samla olika band och musiker på ett och samma ställe med hjälp utav sin blogg. Där lägger de upp musiken digitalt och när det kommer till fysiska utgåvor är det vanligt med kassettband.

På den egna bloggen som skivbolaget skapat kan man se länkar till olika lokalband från hemorten som till exempel Üni Foreman, Salenko, Beyond Six Lions och Chicagojazzen. Dessa är bara ett fåtal av alla musiker som har ett eller flera musikprojekt knutna till bolaget. Jag fick göra en intervju med Erik Karlsson och Albin Marklund när jag var på ett besök i Skellefteå. Det hela började ungefär 2009, då Erik Karlsson, Eric Östlund, Andréas Brännström och Joel Fredriksson som hade varsitt musikprojekt bestämde sig för att samla sin musik någonstans. Den första utgåvan av ett band på bolaget gavs ut i november samma år, och sedan dess har det rullat på. Många band som ligger på bolaget har en tendens att bli klara med inspelningar under ungefär samma veva. ”Det går liksom lite i vågor” säger Albin, men Erik tillägger att det oftast kommer ungefär en utgåva i månaden.

Bloggen, som nämndes tidigare, var startskottet för hela bolaget. Det var där musik lades upp digitalt och det gjordes en slags reklam för banden och spelningarna de hade. Uppdelningen av arbetsuppgifter har varit ganska ostrukturerad förutom att det har varit så att banden fått spela in på egen hand, och sedan fått stå för kostnaderna kring exempelvis kassetterna som musiken sedan ges ut på. I nuläget är de på god väg att bli en förening, vilket de hoppas på kommer hjälpa Periferin att bli mer strukturerat och sammanhållet.

Någon politisk ideologi finns inte direkt från grunden förutom att det handlar om direkt demokrati och att idén i sig så klart ändå ligger i någon slags anarkistisk DIY-anda. Pengar får de inte direkt heller, men de har fått lite stipendier från Trästocksfestivalen.

Gunnar Hjorth skriver att Trästocksfestivalen är något som blev grundat utav föreningen Musikfabriken 1991, och då Skellefteå har en historia bakom sig med ganska framgångsrika band så har det gått väldigt bra för Trästocksfestivalen. Den kom även till på kommunens initiativ, vilket antagligen har skapat väldigt goda förutsättningar (Hjorth 2003:14).

I samband med spelningar så brukar man lägga fram kassetter, pins och skivor för försäljning. Det är något som brukar gå runt ekonomiskt, men det finns ingen vinst att hitta i det.

Publiken som dyker upp på spelningar brukar vara omkring trettio till fyrtio personer, och då är det ofta samma personer som dyker upp. Så det är ingen jättestor publik det handlar om, men den publik som finns är trogen banden de tycker om. Erik påpekar även att de inte har varit så bra på att marknadsföra spelningar och nya artister, vilket också kan vara en av faktorerna till den lilla publiken.

Då Periferin är som en stor musikintresserad vänskapskrets som har den här

verksamheten tillsammans, så brukar det inte vara några större skillnader i tycke och smak när det kommer till genrer. Man följer ingen specifik röd tråd då det kommer till val av band som ska ges ut på bolaget, utan de brukar ofta vara ganska överens om det mesta. Det de alla har gemensamt är att de uppskattar musik som är lite märklig och obskyr, så därför blir det ju automatiskt ett litet genomgående tema. Det brukar göras omröstningar inom bolaget när det handlar om eventuellt kommande släpp av något band som inte varit i kontakt med Periferin innan.

Musiklivet i Skellefteå är alltså ganska litet, men det musikliv som finns tycks vara väl omhändertaget av de inblandade. När Erik Karlsson blev intervjuad kring sitt enmansprojekt Chicagojazzen av Västerbottens Folkblad 2011, så fick han frågan om vad han tycker om musikklimatet i Skellefteå. Han svarade med att den brist på publik som finns i staden ger en musikalisk frihet som musiker, då det inte finns en massa trender att följa efter. Han pekar dock på att Periferin i sig kan vara lite utav en trend det också. (*Västerbottens Folkblad :2011*) Men sådant är nog oundvikligt då en liten skara människor med samma intresse samlas på en sådan plats. Det negativa är såklart bristen på ställen att spela på. Men det är fortfarande i mina ögon väldigt viktigt, att detta inte försvinner från de mindre platserna. Det här behövs överallt.

### **3.3 Picknickfestivalen**

I Göteborg anordnas sedan 2006 varje år en antirasistisk musikfestival vid namn Picknickfestivalen. Det som är intressant med den här festivalen är att den på många sätt skiljer sig från de övriga exempel jag tagit upp på musikverksamheter, samtidigt som den har mycket gemensamt med till exempel progrörelsen.

Det handlar om hur unga människors frustration över till exempel övre myndigheter, eller i det här fallet lärare och rektorer på skolor, inte uppmärksammar problem som finns i samhället. Det här väljer man då att ställa sig emot på egen hand och gör detta genom att arrangera en musikverksamhet. Karolina Berntsson och Sebastian Malcus är två 20-åringar som var med och startade Picknickfestivalen.

Bakgrunden till hela verksamheten är en väldigt lång historia som börjar under hösten 2005 då Karolina gick i åttonde klass på en skola i Kålltorp, där man lade märke till att rasism och nazism var något som aktivt växte i skolan. Det var inte mycket som gjordes åt detta, och en morgon samma höst blev en muslimsk tjej misshandlad utanför skolentrén. Skolans försök till att motverka rasism genom att ha seminarier och liknande under två dagar var inget som gav några specifika förbättringar och den misshandlade tjejen bytte till slut skola.

Karolina och hennes vänner ansåg att något mer kunde göras, och bestämde sig därför för att ha ett fackeltåg under samma hösttermin kring Lucia. Det här var

något som lockade till sig kring 400 personer och sådde frön till fler antirasistiska aktioner.

I september 2006 hade man en picknick på Apslätten, med några mindre musikaliska akter dit 700 personer kom, till arrangörernas stora förvåning. Året (och åren) efter så hade man picknicken på nationaldagen, och år 2007 hade besökarantalet växt till 4000 personer i olika åldrar.

Runt 2008 så kom Sebastian med in i bilden, då startades föreningen ”Vi på Filten” som nu även äger Picknickfestivalen. Han hade erfarenheter av att syssla med event sedan tidigare och Karolina och hennes vänner tog emot honom som en av medlemmarna av kärnan till Picknickfestivalen.

Även om Picknickfestivalens uppkomst är grundad i en politisk fråga, så föredrar Karolina och Sebastian att vara partipolitiskt obundna. Sebastian poängterar att ”Vi vill vara tydliga med att vi jobbar *för* gemenskap, och inte *emot* just rasism”. Med detta menar han alltså att fokus i första hand ligger på det positiva mellan människor och inte det negativa. ”Det är ingen revolution vi sysslar med” tillägger Karolina.

Hur de klarar sig ekonomiskt är genom bidrag. De får pengar från kommunen, regionen, Västra Götalands Kulturnämnd, SDN Härlanda, Levande Historia och Göteborgs Kulturförvaltning för att nämna några. Sebastian pekar på att det är ganska ovanligt att projekt som dessa får så mycket bidrag, och när det kommer till framtidsplanerna så kommer förmodligen inte bidragen att vara något att luta sig emot, då det har varit det starka stödet i närmare 6-7 år nu.

Ett annat mål inför framtiden är att flytta på festivalen till en större yta, och Karolina menar att Slottsskogen, som tyckts varit det uppenbara alternativet i Göteborg, är de inte så positiva till. Hon säger det att de vill undvika att bli betraktade som någon slags mindre version av Way out West, som äger rum på samma plats. Annars har det funnits lösa planer på att starta ytterligare en festival någon annanstans i staden, men det finns inte tillräckligt med arbetskraft för det då man jobbar ideellt och snarare går back rent privatekonomiskt. Ett annat problem är att de inblandade börjar flytta utanför Göteborg, ett problem som inte fanns när de gick i högskolan och gymnasiet.

Ledordet för Picknickfestivalen lyder: ”Av ungdomar – för alla”, och besökarna sträcker sig från barnfamiljer och pensionärer som är där på dagarna, till unga människor som brukar komma på kvällen. Då festivalen inte huvudsakligen inriktar sig på just banden som spelar, så finns många olika aktiviteter på plats som är anpassade efter olika åldersgrupper. Det finns hoppborgar för barn och grusplaner att spela boule på för de äldre. Besökarna var från början mest folk som bodde i Härlandaområdet, men har nu sträckt sig till allt från Alingsåsbor, Kungsbackabor och folk från centrala Göteborg. Då Picknickfestivalen vill komma ifrån bilden av att vara en musikfestival, och satsa mer på picknicken i sig, så bokar man för det mesta ganska lättsmälta band som ska passa alla då besökarna som sagt sträcker sig från barnfamiljer till ungdomar till pensionärer. Möjligtvis tar man och låter något lite tyngre

rockband spela mot kvällen då de flesta barnfamiljer och pensionärer har gett sig av. Banden som spelar får inget betalt heller, förutom de band som inte kommer från Göteborg och kanske behöver hjälp med resepengar.

Det som Picknickfestivalen bygger på är helt enkelt en antirasistisk ideologi, och musiken används mest som en underhållning medan folk finner en gemenskap genom att umgås i ett sammanhang där alla är välkomna. Nu är dock som sagt inte musiken i fokus, festivalen startades inte med samma grundidé som till exempel Festen på Gärdet även om man lätt kan få sådana associationer. Däremot kan man väl säga att Picknickfestivalen nog inte hade varit vad den är idag om det inte vore för att det en gång har funnits ett gäng proggare på 70-talet som startade Festen på Gärdet.

## Kapitel fyra

### Slutdiskussion

Den kunskap jag fått genom att gräva ner mig i böcker, bloggar och dokumentärfilmer är en kunskap om att musik är något livsviktigt för människor. Det ska inte spela någon roll om du inte har jättemycket pengar att starta en kulturverksamhet med, utan det är bara att försöka sätta igång själv. Har du tur så lyckas du möta flera personer som vid samma tillfälle med samma ambitioner och olika kunskaper i ryggmärgen som de kan bidra med. En annan kunskap jag fått om musikens kraft och inverkan på människan är att det kan gå så långt att man väljer att bryta lagen. Är det värt det? Ja, definitivt. Är inte kommuner villiga att samarbeta med ungdomar som har en drivkraft till att skapa liv i en småstad eller en förort, så får man lov att helt enkelt göra det själv. Den effekten detta kan ha är att kommunerna och myndigheterna ser en förändring i ungdomars liv, då de kanske inte längre behöver sitta sysslolösa utan faktiskt får en chans att uttrycka sig kreativt och fritt. Det anser jag som något viktigt för samhället.

De arbeten som gjorts på det här sättet har i många fall liknat varandra i stor utsträckning. En idé om att skapa något av unga, för unga har funnits och en avsaknad av intresse från kommunstyrelser och andra myndigheter har funnits. Då musik är en väldigt viktig del i många unga människors liv, så har man valt att gå sin egen väg och bortse från om man har tillstånd att ha en festival eller en spelning. Det som proggrörelsen förde med sig av till exempel Festen på Gärdet har ju nu skrivit svensk musikhistoria. Hultsfredsfestivalen gav småstaden Hultsred ett kulturellt liv med turister som kommer från hela Sverige. Oasen i Rågsved hjälpte unga människor i Stockholm att finna en gemenskap i en rörelse, där de kände sig välkomna när de innan hade känt ett utanförskap i samhället.

Idag skapas liknande verksamheter och i Periferin tycker jag mig kunna se stora likheter med Rockparty i Hultsfred. En grupp människor i en småstad känner sig uttråkade och har ett stort intresse för musik. När staden huvudsakligen erbjuder sportverksamheter åt unga, så väljer man att skapa något eget, bara för att det är roligt. Grundidén är inte att tjäna pengar, det är att kunna ägna sig åt det man värdesätter mest – alltså musik.

Picknickfestivalen är nog det arrangemang som skiljer sig mest från de andra exempel som tagits upp, då musik inte har varit den grundliga drivkraften hos de unga att starta sin verksamhet. Man kan ändå dra starka paralleller till Festen på Gärdet vars grundidéer inte bara handlade om musiken, utan även gemenskapen



bland besökarna. Picknickfestivalen är som Gärdetfesten gratis, och riktar sig mot alla människor i samhället och alla är välkomna. Picknickfestivalen har dock haft en större tur med framgången, då Gärdetfesten utspelades under en tidsperiod då inte lika mycket vikt lades på ung kultur hos myndigheter och kommunstyrelser. Picknickfestivalen får bidrag av flera olika institutioner och växer sig större och större. Hade inte grundarna till Gärdetfesten tagit sig den tid som krävdes för att få igenom sin idé, så kanske inte Picknickfestivalen hade funnits idag. Därför är det värt att ibland bryta emot lagen, om man har en sådan idé att genomföra.

Skillnader mellan det kommersiella och det antikommersiella i musikvärlden må anses en aning otydligt. Det jag har kommit fram till kring just den frågan är att så länge grundidén om att främja kulturlivet och att inte ha ett vinstintresse i åtanke, så kan det ses som antikommersiellt. Även det kan dock variera från person till person, då till exempel Jonas Sjöström från MNW hade en egen bild av att pengar skulle hjälpa bolaget att konkurrera ut de kommersiella bolagen. Grundtanken var fortfarande densamma som när bolaget startade.

Vad som har varit viktigast att peka på i det här arbetet, har i slutändan varit den starka påverkan musik har i våra liv, och att unga människors påverkan på samhället är väldigt stark om de bara bestämmer sig för att genomföra sina idéer på ett kompromisslöst sätt.

## **Källhänvisning:**

### **Muntliga källor:**

Intervju med Erik Karlsson och Albin Marklund, Skellefteå, (111127). Ljudfil med inspelad intervju finns hos författaren.

Intervju med Karolina Bernsson och Sebastian Malcus, Göteborg, (111205). Ljudfil med inspelad intervju finns hos författaren.

### **Litteratur:**

Bjurström, Erling (1993) *Spelar Rocken någon roll? – Kulturell reproduktion och ungdomars musiksmak*. Stockholm: Statens Ungdomsråd.

Carlsson, Johansson, Wickholm (2005) *Svensk Punk 1977-81 – Varför tror du vi låter som vi låter...* Stockholm: Atlas.

Hjort Gunnar (2003) *Rock från Norr – En uppsats om rockmusiken som kom från Umeå, Skellefteå, Piteå och Luleå på 1990-talet*. Göteborg: Institutionen för musik- och filmvetenskap, Göteborgs Universitet.

Horgby, Björn (2007) *Rock och Uppror – Amerikansk, brittisk och svensk rockkultur 1955-1969*. Falun: Björn Horgby och Carlssons Bokförlag.

Lahger, Håkan (1999) *Proggen – Om musikerörelsens uppgång och fall*. Stockholm: Atlas

Lilliestam, Lars (2009) *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Ejeby förlag

Malmqvist, Stefan (2002) *Rockparty! En bok om Hultsfredsfestivalen*. Stockholm: Tivoli

Nielsén, Tobias (2010), ”System för kreativitet”, (i Lindeborg, Lisbeth, Lindkvist, Lars [red.] (2010) *Kulturens Kraft*. Stockholm: SNS förlag

Rabe, Annina (1997) ”Tristessen som grundförutsättning för populärmusikens existens” (i Gradvall, Jan [red.] (1997) *Fem meter upp i luften. En antologi om populärmusik*. Stockholm).

Thyrén, David (2009) *Musikhus i Centrum – Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musiksörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Stockholm: Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms Universitet.

### **Internet:**

Ny Musik För Hållbar Utveckling. Torrt men lite viktigt om NMFHU och Masskultur: [<http://nmfhu.wordpress.com/2010/10/19/torrt-men-lite-viktigt-om-nmfhu-och-masskultur/>] (120105)

Ny Musik För Hållbar Utveckling. Jippo eller DIY: [<http://nmfhu.wordpress.com/2011/08/14/jippo-eller-diy/>] (120110)

ABF. ABF och ABF idag: [[http://www.diy-abf.se/doc/72494027\\_ABF%20och%20ABF%20idag.pdf](http://www.diy-abf.se/doc/72494027_ABF%20och%20ABF%20idag.pdf)] (120226)

Google (sökning på "DIY"):  
[[http://www.google.com/#hl=en&gs\\_nf=1&cp=3&gs\\_id=3&xhr=t&q=DIY&pf=p&output=search&client=psy-ab&pbx=1&oq=DIY&aq=0&aqi=g4&aql=&gs\\_sm=&gs\\_upl=&gs\\_l=&bav=on.2,or.r\\_gc.r\\_pw.r\\_qf.,cf.osb&fp=994a272661dedc15&biw=1024&bih=499](http://www.google.com/#hl=en&gs_nf=1&cp=3&gs_id=3&xhr=t&q=DIY&pf=p&output=search&client=psy-ab&pbx=1&oq=DIY&aq=0&aqi=g4&aql=&gs_sm=&gs_upl=&gs_l=&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.r_qf.,cf.osb&fp=994a272661dedc15&biw=1024&bih=499)] (120107)

### **Filmer på internet:**

Ny Musik För Hållbar Utveckling. Produkt no3: [<http://vimeo.com/11557668>] (111104)

Festen på Gärdet av Rainer Hartleb, del 1 av 2: [<http://www.youtube.com/watch?v=ftvzatGoytc>] (111121)

Ebba the movie av Johan Donner, del 2 av 9: [[http://www.youtube.com/watch?v=\\_CSoRs5ycks&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=_CSoRs5ycks&feature=related)] (120215)

**Tidsskrifter:**

*Västerbottens Folkblad* 110506, Niclas Holmlund: "Chicagojazzen ska få det att svänga".

**Tack till:**

Lars Lilliestam som varit min handledare under arbetet och hjälpt mig att bli inspirerad med lästips och idéer under samtal.

Även tack till mina intervjupersoner Erik Karlsson, Albin Marklund, Karolina Berntsson och Sebastian Malcus som gett mycket bra information om sina verksamheter.