

af Johan Fornäs

Hvad er der for særligt ved den svenske musikbevægelse? Ofte synes den i Danmark at blive betragtet med ærbødig beundring og ukritisk respekt. Danske aviser, også på venstrefløjen, er lutter lovord, når det frejer sig om den svenske musikbevægelses organisationsformer som et utopisk forbillede.

Der findes mange myter om den svenske musikbevægelse, og det er vigtigt at slå hul på dem, fremfor alt gennem et mere realistisk, konkret og nuanceret billede af den at kunne uddrage værdifuld viden om dens reelle resultater, nederlag og problemer.

Jeg vil vove den påstand, at den afgørende og enestående styrke i netop den svenske progressive musik er dens organiseringsgrad- og former. Usædvanlige fremskridt, som man evt. kan øjne på andre områder (f.eks. tekster, musikalske produkter, koblingen tekst-musik, social bevidsthed, kampberedskab etc.) kan hovedsageligt ses som konsekvenser af den organisatoriske særegenhed og styrken i den.

Da musikbevægelsen voksede op omkring 1970, parallelt med den nye venstrefløj, så videreførte den noget af ungdoms- og studenteroprørernes ansatser til en videre politisk forståelse, til nedbrydning af splittelsen mellem intellekt og sensualitet, til en genvindelse af det personliges og det følel-

sesmæssiges politiske dimensioner. Dette var bevægelsens grundvold og dens værdi i forhold til store dele af den øvrige venstrefløj, der ofte druknede i overdrevne politiseringer, æstetisk arbejderromantik og partifetischisme. Men dette aspekt af "politiseret æstetik" findes i mindst lige så høj grad også i f.eks. kvindebevægelsen, og i andre landes progressive kulturaktiviteter. Desuden har musikbevægelsen ikke som helhed fuldt ud virkeliggjort eller bevaret denne ansats. Derfor dækker begreber som livsglæde, sensualisme osv. ikke det særlige i den svenske musikbevægelse.

Jeg hævder altså, at det enestående og centrale i musikbevægelsen i Sverige udgøres af dens organisation af kulturpolitiken og den politiske kultur. At forklare årsagen til denne styrke er det samme som at forklare musikbevægelsens opkomst overhovedet. En væsentlig forudsætning er uden tvivl den borgerlige offentligheds almene og historiske karakter netop i Sverige. De specifikke former for kapitalismens gennembrud i Sverige (frem for alt økonomiens rygrad i jernet og skoven) har givet den svenske statsmagt en usædvanlig høj grad af centralisering og styrke. Denne tendens er forstærket gennem kapitalismens senere udvikling, og den afspejles i den høje centraliseringsgrad, selv i arbejderbevægelsen, og alment i den stærke tradi-

tion for høj organiseringsgrad, evne og tilbøjelighed til at organisere forskellige bevægelser og interesser nationalt på et tidligt stadium ("Forenings-Sverige"). Ligesom hele den svenske venstre-fløj kunne musikbevægelsen drage nytte af disse organisationstraditioner og -erfaringer allerede fra starten. Desuden begunstiger statens understøttelsesformer og tilskudssystemer netop den nationale organisering af lokale initiativ. Sat på spidsen kunne man sige: I sammenligning med Danmark kan svenske modbevægelser siges at have sin styrke snarere i organiseringen end i spontaniteten (for at knytte an til en klassisk problemstilling inden for arbejderbevægelsen).

Afgørende for musikbevægelsens gennembrud og styrke var også det "hul" som ved 60'ernes slutning opstod i den borgerlige musikoffentlighed, i populærmusikindustrien. Det satsede alt for radikalt på amerikansk-engelsk import og på diskotek i stedet for svenske grupper og levende musik. Da så ungdoms- og venstrefløjsbevægelserne voksede frem omkring 1968, formåede man ikke at møde den alment vågnende interesse for levende svensk musik. Resultatet blev, at en masse unge musikere i mangel på kanaler i den borgerlige offentlighed (kulturindustrien) ganske enkelt blev drevet til at opbygge egne sammenhænge (pladeforlag, distributionsnet, lokaler, aviser...).

Jeg skal her i største korthed gennemgå nogle af musikbevægelsens organisationsformer og antyde deres betydning og problemer. Egentligt er det nødvendigt med meget mere nøjagtige og detaljerede studier, men måske kan allerede disse indledende bemærkninger give nogle brugbare impulser til danske musikaktivister og noget mere konkret belyse det, jeg indtil videre har sagt om organiseringsbetydning.

tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

PLADEFORLAGENE

"Musikbevægelsen har sine egne pladeselskaber." Hvad betyder det egentlig? I 1969-70 startedes de første (MNW og Silence), og siden da er der kommet mange flere til rundt omkring i landet. De startedes af musikere, som havde behov for at producere deres egne plader, og af lydteknikere med interesse for progressiv musik.

Musikere henvender sig til netop et progressivt selskab af en række forskellige grunde. Ofte er det det eneste sted, hvor man kan få en plade produceret - andre selskaber ville sige nej (af poli-

tiske eller økonomiske grunde). Musikbevægelsens selskaber giver ofte bedre økonomiske vilkår for sine musikere end de kommercielle. Musikerne får ofte større indflydelse på produktionen, magt over deres pladeprodukt. Og desuden markerer man et ideologisk tilhørsforhold, en identitet, en solidaritet med musikbevægelsen eller med i hvert fald nogle aspekter af den. Alt dette angiver noget af musikbevægelsens egen pladeforlags funktion og betydning.

At nye pladeselskaber er kommet til senere hen, beror på hver enkelt selskabs begrænsede kapacitet og geografiske beliggenhed, men det beror også på variationer i selskabernes arbejdsmåde, politiske linje og musikalske præferencer. Magten over pladeselskaberne kan udøves af forskellige grupper (ofte hænger dette sammen med ejendomsforholdene). Nogle af selskaberne ejes og drives af private entusiaster, medens andre ejes kollektivt af de musikere, som indspiller på selskabet (f.eks. Nacksving). I tilfælde af det første afhænger alt selvfølgelig af de ledende personers bevidsthed og hensigter, og her findes der enorme variationer. I det andet tilfælde afhænger det af, hvilke grupper selskabet har, og hvilken målsætning og platform, der er til stede, men her eksisterer der desuden en vis organisatorisk formalisering af muligheder til kollektivisering af erfaringer, politiske diskussioner, en fælles læreproces i hvert fald mellem de implicerede musikere.

Der gives forskelle i selskabernes udgivelsespolitik: Prioriteringen af forskellige salgs musik (forskellige genrer) divergerer, og man satser på varierende måde på pladeomslag, markedsføring, turnévirksomhed etc. Man har også mange forskellige former for royalty-politik over for sine musikere:



5F79

(Tegning: Johan Fornäs)

I en skala fra et princip om procent af den enkelte gruppes salg til noget mere i retning af faste gager for hver indspilning (altså en omfordeling mellem selskabets grupper til fordel for de sværest solgte).

Alle sådanne forskelle afspejler sig også i, eller er et udtryk for selskabernes målsætninger. Særligt kan man øjne variationer i selskabernes definition af progressivitet: Selskaber som Nacksving betoner de tekstlige eller de politiske dimensioner, medens f.eks. Silence lægger vægt på den kunstneriske frihed og rigdom (længst i politisk retning går selvfølgelig de selskaber med partitilhørsforhold). Bagved disse forskelle ligger dybtgående modsætninger eller uklarheder i synet på forholdet mellem kultur og politik, musikkens funktioner, musikbevægelsens rolle og identitet osv.

Musikbevægelsens pladeselskaber betegnes og betegner sig ofte som "ikke-kommercielle". Dermed menes som regel, at der ikke er en enkelt privatperson, der stryger profitten fra selskabet, og tanken er, at produktionen skal ske ud fra andre motiver end profitmotivet (politiske, kunstneriske etc.). Her viser der sig imidlertid et grundliggende problem. Også musikbevægelsens selskaber producerer deres

grammofonplader som varer på et kapitalistisk marked. Pladeselskaberne står midt i den borgerlige offentligheds vareverden og forsøger samtidig at hævde behovenes og politikens primat over varens økonomiske profitlogik. Mere konkret: Hvor går grænsen for, hvor selskabernes egen ekspansion bliver motor for selskabernes produkter snarere end sociale og politiske behov? Hvornår kan man sige, at information om produkterne går over til at blive reklame, og på hvilken måde fordrejes produktens indhold og funktionsmåde på modtagersiden i og med, at de som kapitalistiske varer suges ind i vareæstetikens skinverden?

I hvilken grad kan man, kort sagt, egentlig sige, at disse pladeselskaber er bevægelsens "egne" - og i hvilken grad tvinges de ind i den borgerlige massekulturs sammenhæng og logik? Der findes ingen måde at komme udenom denne problematik på, men ethvert forsøg på at lukke øjnene for den og postulere den alternative pladeproduktions progressivitet, ikke-kommercielitet og selvstændighed over for den borgerlige offentlighed, leder uvilkårligt til blind borgerliggørelse. Disse problemer tilbagestår selvom de svenske selskaber tilsyneladende bedre kan håndtere deres økonomiske bekymringer end Mai, Demos og Love i de nordiske nabolande.

PLADEPRODUKTIONEN

"Musikbevægelsen har sine egne pladedistributionsnet". I 1972 startede selskaberne MNW og Silence i fællesskab SAM-distributionen, der siden blev gjort uafhængig af sine "moderselskaber". Det var nødvendigt med en egen distribution, for at de selvstændige produkter ikke systematisk skulle drukne i den kommercielle flod og modarbejdes af den kommercielle distributørs markedsføringspoli-

tik. Men SAM fik snart store økonomiske problemer, delvis på grund af ineffektivitet, og i 1974 startedes det andet distributionsnet, Plattlagarna i Göteborg. Motivet til dette var også strategisk-politisk: Til forskel fra SAM byggede Plattlagarna på to vigtige principper: Pladeselskaberne (og via dem musikerne) skulle eje og have magten over distributionen (SAM blev styret af sine egne ansatte) og distributionen skulle bygge på et omfattende net af lokalt forankrede tillidsmænd (SAM-distributionen er mere centraliseret).

Bagved denne tvedeling af distributionen fandtes og findes en række dybtgående politiske og kulturpolitiske modsætninger, selvom disse er yderst forvirrende og ubearbejdede på mange punkter. Det har, mener jeg, særlig stor interesse i denne sammenhæng at pege på betydningen af ejendomsforholdene og tillidsmandsnettet. At selskaberne i fællesskab har magten over distributionen bygger videre på de fordele, som blev antydnet ovenfor i forbindelse med de musikerejede selskaber - der oprettes organiserede kontaktflader mellem forskellige grupper og gives forudsætninger for politisk frugtbare diskussioner, erfaringsudvekslinger, konfrontationer.

Tillidsmandsnettet indfører endnu en interessant dimension. Gennem disse tillidsmænd (der som oftest er politisk eller kulturelt aktive på det lokale plan også udenfor Plattlagarna) af-anonymiseres distributionen: Der skabes forudsætninger for en spændende dialektik mellem producenter og konsumenter, en udveksling som har muligheder for at bryde med massemediets karakter af envejskommunikation. Fra Plattlagar-tillidsmændenes side er der blevet taget flere initiativer, der har kritiseret

deres egne musikeres produkter og arbejdsmåde, og foreslået arbejdsrotation og referencegrupper for at bryde med den traditionelle kunstnerrolle, som de progressive musikere så let låses fast i.

Dette peger mod en grundlæggende og konstruktiv kritik af hele sammenhængen mellem pladeproduktion og distribution, og et forsøg på at begynde at opheve grammofonmediets strikte varekarakter og kulturproduktionens kunstnerroller, autonomi og værkerfixering. Og dette midt i det modsigelsesfyldte led i musikbevægelsen, som netop beskæftiger sig med distributionen og cirkulationen af bevægelsens produkter som rendyrkede varer. Der kunne skrives adskillige bøger om hele denne problematik: Den berører grundprincipperne for en socialistisk kulturpolitik, den socialrealistiske og det socialdemokratiske kultursyn, enhver modbevægelses risici for aktivt gennem kommerialisering at blive suget tilbage i den borgerlige offentlighed, forholdet mellem distribution-reception, produktion-funktion, osv., osv.

I denne korte artikel kan jeg blot antyde disse aspekter og konstatere, at for pladedistributionens vedkommende rejser der sig spørgsmål og problemer på lignende måde som for pladeproduktionen. Det er klart, at den selvstændige grammofonindustri medfører store fordele og har stor betydning for bevægelsens stabilitet, identitet og styrke. Men det er også klart, at kapitalismens modsætninger tydeligt træder frem netop her, og at det centrale må være at skabe praktiske forudsætninger for bevidst at bearbejde disse modsætninger i en kollektiv læreproces.

KONTAKTNETTET

"Musikbevægelsen har sine egne foreninger med dertil hørende lokaler og med sin egen loft-organisa-

tion, Kontaktnettet". Efter en række udendørs festivaler omkring 1970 begyndte lokale musikforeninger at anskaffe sig sine egne indendørslokaliteter for øvning, koncertarrangementer og andre kulturaktiviteter. I 1974 dannede ca. 60 foreninger tilsammen Kontaktnettet som overordnet organisation. Der skulle man udveksle erfaringer og udarbejde en mere samlet front. En særlig opgave, som kom til at blive næsten dominerende, var at skaffe tilskud fra staten og andre myndigheder (centralt eller gennem råd til og uddannelse af lokale aktivister). Kontaktnettet har sit eget interne blad, Kontakten, men alligevel kan man se, hvorledes der eksisterer et vist slip mellem de lokale foreninger og det centrale apparat - Kontaktnettet er så at sige et loft uden vægge.

At organisere et samarbejde mellem lokale initiativer rummer selvfølgelig enorme muligheder. Men der opstår her den samme slags problem som i andre sådanne landsorganisationer inden for vænstrefløjnen. En centraliseret, national politik kræver, at den lokale kamp er blevet homogeniseret og nationaliseret i de enkelte afsnit. Ellers bliver enhver programerklæring, enhver national parole et slag i den blå luft. En særlig risiko for reformistisk statsfixering opstår, når virksomheden, som i dette tilfælde, i så høj grad indrettes på den borgerlige stat.

Der er store forskelle på, hvordan musikforeningerne fungerer. Mange forsøger bevidst at arbejde på en politisk helhedsorienteret måde: At bygge på egenaktivitet og på samarbejde med andre lokale organisationer og grupper, og man forsøger at udvide sit virkefelt og at prøve nye arbejdsformer. Men der har været en stærk tendens til, at foreningerne er blevet reduceret til koncertarrangører for de professionelle progressive grupper på deres tur-

nåer (som planlægges af grupperne selv eller som oftest deres pladeselskaber). Dette har affødt modsætninger mellem frivillige aktivister og heltids-turnerende musikere, konflikter omkring gager, arbejdsfordeling, virksomhedens målsætning og struktur, osv. Man kan i dag se vigtige tendenser til en fornyet kritik af denne borgerlige form for kulturdistribution og forsøg på i stedet at opbygge lokale fora for bred politisk amatørbaseret kulturvirksomhed, hvor de professionelle grupper kun udgør et (omend vigtigt, ikke mindst økonomisk) komplement.

Også på den levende musiks område ser vi det betydningsfulde i den selvstændige organisering, men også dennes tilbagevendende borgerliggørelsesmekanismer og stagnationsproblemer. Vi kan også øjne forskellige sammenhænge mellem de forskellige områder: Der findes ingen patentløsning for hver enkelt sektor, for de organisatoriske løsninger er afhængige af situationen på andre områder i både positiv og negativ forstand - både som impulsgiver og begrænsning.

MUSIKENS MAGT

"Musikbevægelsen har sit eget blad, Musikens Makt". Musikens Makt blev startet af en flok entusiaster (musikere, pladeselskabsfolk, journalister) i 1973, og dens centredaktion blev efter kort tid flyttet fra Stockholm til Göteborg. Musikens Makt udfylder i musikbevægelsen flere vigtige funktioner. Den er så at sige bevægelsens ansigt udadtil og angiver meget af bevægelsens identitet som særskilt og enhedspræget bevægelse. Den startede med et oplag på op imod 15.000 og fremkaldte en journalistboykot mod en kommerciel konkurrent (Ny Musik), som gav op og gik ind efter kort tid. I dag sælges

tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

kun ca. 6.000 eksemplarer af hvert nummer (10 om året), men stadigvæk er bladet musikbevægelsens velkendte ansigt udadtil i samfundet og dermed et vigtigt anliggende for musikbevægelsens forskellige politiske fraktioner.

Musikens Makt formidler også erfaringer mellem forskellige dele af musikbevægelsen og denne kommunikation kompletteres af en debat, som offentliggør indre modsætninger i bevægelsen (selvom bladet selv knap har formået at bearbejde disse). Musikens Makt er desuden ikke bare ansigt udadtil i

"positiv" forstand - det forsøger også at agere of-
fensivt over for musikbevægelsens modstandere el-
ler konkurrenter, frem for alt den kommercielle mu-
sikindustri.

At have sin egen presse er utvivlsomt af stor vær-
di, men det er ikke en selvfølgelighed, hvad der
skal anses for dens opgave. Hvordan skal nyhedsrap-
porteringen afvejes mod dybtgående teoretisk eller
debatterende stof? Henvender man sig først og frem-
mest til musikkonsumenter eller til aktivister? In-
den for eller uden for "bevægelsen"? Alle sådanne
principielle spørgsmål er afgørende for bladets ud-
seende, distributions- og produktionsmåde. Musi-
kens Makt lever på mange måder i et vakuum, hvor re-
daktionen desperat kæmper for at finde et organisa-
torisk holdepunkt. Alternativerne kan være en helt
fritstående redaktion, som sælger sit produkt som
en hvilken som helst vare, eller et forsøg på at
opbygge sociale, politiske strukturer, som formår
at bære bladet. Forudsætningen er selvfølgelig, at
der eksisterer et levende og aktivt behov for et
fælles blad. Som altid er der stor fare for at hav-
ne i vareproduktionens anonymitet, at gå ind i en
konkurrence på samme vilkår som i den borgerlige
offentligheds pressemarked.

Musikens Makt har - indtil videre med beskedent re-
sultat - på forskellig vis forsøgt at bryde stagna-
tionstendensen: Lokale salgskontakter, rådgivende
referencegrupper fra forskellige kultursektorer,
osv., osv. Idag er bladets eksistens alligevel al-
vorligt truet, ikke mindst økonomisk (man er helt
afhængig af statslige tidsskriftstilskud og kæmper
uden succes mod satgnerende oplagstal og øgede pro-
duktionsomkostninger). Også for Musikens Makts ved-
kommende fremstår den selvstændige organisering
som både vigtig og kompliceret. Og bladets funktio-

ner er nært sammenknyttet med øvrige dele af den
progressive musik og kultur.

OG HVAD SÅ FREMMER?

Denne gennemgang har kun kunnet få en minimal brøk-
del med af alt det vigtige, som egentlig burde si-
ges om musikbevægelsens organisering. Og desuden
vil jeg understrege, at organisering ikke er en be-
vægelsesmotor og livskraft, men her kun en særlig
stærk side hos netop den svenske musikbevægelse.
Bevægelsens basis ligger i lokale amatøraktivite-
ter og deres evne til at møde konkrete livsbehov:
at spille selv, udtrykke hverdagserfaringer i me-
ningsfulde svenske tekster, udvikle livsbekræften-
de slagkraftig musik etc. Og netop musiken selv
har jeg jo her systematisk undgået at tale om.

Lige som i andre lande findes der en stor mængde
musikgrupper med varierende sigte og struktur. En
hel del satser på bevidst at have teaterelementer
med i deres forestillinger, andre arbejder med ren-
dyrket instrumentalmusik. At arbejde i en gruppe
rummer et stimulerende kollektivt moment, men sel-
ve den aktivitet man udfører, kan, især for de pro-
fessionelles vedkommende, medføre en social og idé-
mæssig indsnævring til traditionelle kunstnermøn-
stre. Man kan for amatørernes vedkommende tale om
to radikalt forskellige slags amatører: de, der
blot ikke endnu har haft held til at blive profes-
sionelle, og de der principielt aldrig har til hen-
sigt at blive det. Særligt den sidste gruppe er
vigtig i et fremtidsperspektiv, hvor man bevidst
forsøger at nedbryde kunstens isolering fra resten
af samfundet. Udover at opbygge landsorganisationer af forskel-
lig slags har musikbevægelsens grupper også samlet
sig til en lang række andre samarbejdsprojekter.

Man begyndte tidligt med udendørs-musikfestivals, hvor man tilstræbte dels en social-kulturel frihed og helhed, dels en politisk slagkraft. Men formen havde, med rødder i hippie- og underground-bevægelserne, sine begrænsninger. Det var svært bevidst at politisere udendørsfestivalerne, og at nå brede grupper end rock-interesserende unge, og trods modsatte ambitioner viste tendensen til passivering af publikum og ren konsumtion af produkter fra scenen sig tydeligt.

To særligt vigtige projekter i musikbevægelsens historie har været Alternativ-festivalen og Teltprojektet. I 1975 arrangeredes samtidig med Melodi Grand Prix en modfestival i Stockholm, og denne Alternativfestival for stor betydning både for musikbevægelsens udadrettede offensiv og for dens indre modsætninger (der brødes allerede forskellige linjer mod hinanden, i kontrast til dens egne målsætninger, mulige alliancepartnere osv.). (Se iøvrigt Karen Borgnakkes artikel i Modspil nr.4 og i det svenske uddannelseskritiske tidsskrift Krut nr.9 med temaet ungdomskultur). I sommeren 1977 virkeliggjordes teltprojektet af en række musikere, skuespillere, scenearbejdere m.fl. Der prøvedes nye samarbejdsformer i kolossalformat mellem forestillingens producenter, man arbejdede med forsøg på aktive kontakter rundt omkring i landet (lokale kommitéer) og sigtede gennem forestillingens tema (arbejderklassens historie i Sverige) på at inspirere til fortsatte lokale aktiviteter. Teltet havde enorme svagheder, men især af dets arbejdsform er der meget at lære. (Jeg vil gerne henvise til dels Nya Teatertidningen nr. 3-4/77, hvor megen baggrundsinformation og evaluering er at finde, dels til tidsskriftet Tekla 3-4, hvor der skitseres en kritisk analyse af såvel det politiske indhold som de kunstneriske arbejdsformer.)

Har musikbevægelsen fungeret som en effektiv modoffentlighed? Den har i hvert fald opfattet sig selv sådan, og den har også opbygget et materielt apparat af imponerende format. Men den har i de senere år vist klare stagnations- og sammenbrudstendenser, og den indeholdt fra allerførste begyndelse ødelæggende svagheder. For det første har den ikke haft held til at finde forankring i arbejderklassen eller virkningsfulde former for samvirke med arbejderkampen. (I denne henseende er der blevet gjort mindst lige så meget i Danmark f.eks. med Strejkeplader osv.) For det andet har den, trods forbigående ambitioner i den retning, ikke formået at udvikle sig mod en samfundsmæssig helhed, men er alvorligt blevet hæmmet af sin begrænsning til netop musikken som medium, og skrækken for at konfronteres med andre politiske bevægelser. I stedet har store dele af musikbevægelsen set fjenden snarere i den kommercielle musikindustri end i kapitalismen som samfundssystem. Dette har forstærket tendenserne til distributionsfixering og reformistiske illusioner om staten som mulig alliancepartner. For det tredje har musikbevægelsen blandt andet derigennem ikke haft helt med at stå stærk og selvstændig over for den borgerlige offentlighed. Dele af musikbevægelsen trues af privatkapitalistisk kommercialisering, andre af integration i det kulturelle statsapparat. (For udførligere diskussion af disse spørgsmål henviser jeg til min bog "Musikrørelsen - en motoffentlighed ?").

Musikbevægelsens svagheder, camoufleret under en udbredt sekterisk lejrmentalitet, er kommet til udtryk i konfrontationen med den unge punk-generation i de sidste år. Punkerne betragter ofte musikbevægelsen som en del af det etablerede samfund, og giver en delvis rammende kritik af musikbevægelsens borgerliggørelse og stivnen. Denne modsætning

må ses på baggrund af de to bevægelers radikalt forskellige rødder: De svarer til to forskellige oprørsgenerationer, den ene præget af de sene 60'eres udviklingsoptimisme, den anden af 70'ernes krise og ungdomsarbejdsløshed. Skønt der selvfølgelig også findes værdifulde samarbejdsforsøg, som kan videreudvikle både den gamle venstrefløj og den nye ungdomsbølge.

Jeg har her forsøgt at bidrage lidt til en afglorificering af musikbevægelsen gennem en afmystificerende, konstruktiv kritik. Musikbevægelsen har gennemgået kriser, stagnation, sammenbrud, men der kan udtrækkes en væsentlig lære, også (eller fremfor alt!) af nederlagene. Blandt andet netop når det gælder organiseringen. Enhver situation, ethvert land og tid kræver sine egne løsninger og former, der findes ingen universalløsning. Man kan i de seneste års Sverige mærke begyndelsen til en lidt anden måde at arbejde på end den gamle musikbevægelses, omend ved hjælp af musikbevægelsens resultater og erfaringer. Mange taler om kimene til

en bredere kulturbevægelse, med Teltprojektet som et vigtigt vendepunkt. Man kan se, at mange lokale foreninger nu er gået over til at kalde sig "kulturforening" i stedet for "musikforening". Muligvis er det desuden diskutabelt bare at udvide musikbevægelsen til hele kulturområdet. Der findes også vigtige tendenser til øget samarbejde mellem kulturelle og politiske organisationer, lokalt og centralt. Måske er en helt anden model ved at gro frem, en model, hvor arbejderklassens egne kulturelle aktiviteter står i centrum, ikke kulturen i sig selv. I så fald er det i udvekslingen mellem f.eks. Teltprojektet (som musikbevægelsens og de frie teatergruppers største satsning) og den lange række af lokale amatørspill (Norbergspillene, Sundsvallsspillene m.fl., som skildrer den lokale arbejderkamps historie) der er kommet frem i de seneste år, at en frugtbar udvikling kan finde sted. Sådanne muligheder og det pågældende lands forudsætninger og klassekampssituation må inddrages, når man forsøger at tage ved lære af den svenske musikbevægelse.

(Oversat af Mads Thranholm)

Johan Fornäs er undervisningsassistent ved Musikvetenskapliga Institutionen ved Göteborgs Universitet. Har desuden været tilknyttet bl.a. "Musikens Makt".