

Vi äro tusinden

Johan Fornäs: *Tältprojektet. Musik-teater som manifestation*. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen Göteborg nr. 10. Symposion Bokförlag & Tryckeri AB, Stockholm/Göteborg 1985.

Sommeren 1977 rejste 60 progressive svenske kulturarbejdere (musikere og teaterfolk) rundt på en 5 mdr. lang turné i Sverige for at spille et 4 timer langt musikteater-stykke om den svenske arbejderklasses historie. »Vi äro tusinden . . .« hed forestillingen der blev spillet 96 gange i Nordeuropas største cirkustelt på 31 forskellige steder og for henvend 100.000 tilskuere. Sådan!

Teltprojektet som stykket og arbejdsprocessen også blev kaldt var et produkt med basis i 70'ernes frie teatergrupper, ungdomsbevægelser og musikbevægelsen. – Men det blev samtidigt kulminationen på denne epoke og markerer nu bagefter afslutningen på den samlede svenske musikbevægelse (musikrørelsen).

Men selv om 70'erne og Teltprojektet var nutid for så kort tid siden, ja så er det altså allerede nu historie – men en kulturhistorie der er vigtig at fastholde, inden den smuldrer og opluges af det, vi idag kalder nutid. Og det er lige præcis det, den svenske forsker Johan Fornäs har gjort i sin bog: »*Tältprojektet – musikteater som manifestation*«.

Johan Fornäs' mål med bogen (som er en skriftlig doktoravhandling, svarende til en dansk licentiatafhandling) er at se, hvordan forestillingen udtrykker de vigtige aspekter som musikrørel-



sen stod for, og at beskrive teltprojektet som kulminationen og afslutningen på denne musikrørelse. (s. 7) Fokus ligger altså på musikken i forestillingen og på musikerne i projektet, men Fornäs har samtidig sat sig for at fremstille hele processen og forestillingen: hvem var med, hvor kom de fra, hvordan var produktionsprocessen, hvordan så forestillingen ud og hvad betød den kollektive arbejdsproces for produktet?

Der foreligger ikke fra Teltprojektets side noget manuskript til de 4 timers musikteater, ligesom musikken heller aldrig har været nedskrevet. Alligevel er det lykkedes Fornäs at give et samlet billede af produktet og processen via indsamling af løse manus-ark, nedskrift fra båndoptagelser og film og interviews med en hel del af de medvirkende – og det på så gennemgribende og velstruktureret måde, at man fint,

uden at ha set forestillingen kan danne sig et indtryk af, og altså »læse« dette mammutstykke om den svenske arbejderklasses historie.

Baggrunden for Teltprojektet er, skriver Fornäs, 2 ting: 1) De frie teatergrupper og 2) den progressive musikrørelse. I midten af 60'erne opstod *de fria teatergrupper* (svarende til gruppeteatre i DK) blandt folk, der søgte væk fra de etablerede institutionsteatre og med folk fra studenterteatrene og fra avantgarde-kælder-teatrene. I modsætning til det etablerede teaters konventionelle repertoire og stagnerede arbejdsformer, ville man i de frie teatergrupper arbejde mere politisk bevidst både i indhold og i form. Og den politiske bevidsthed var klart venstreorienteret. Alle fik ligeløn og indgik på lige fod i produktionsprocessen. Man brød gamle teaterformer og drog ud til et nyt

publikum, på gaden og i forsamlingshuse. Een af de kendteste grupper fra den tid var *Fria Proteatern* fra Stockholm, der var kendt for en social-realistisk spillestil med kampsange og knyttede næver.

På trods og i protest var også årsagen til *musikrörelsens* etablering – startende i 1970 med bl. a. Gärdesfesterne i Stockholm. Musikrörelsen var en protest mod hele den kommercielle musikindustri – en slags forening for ikke-kommerciel kultur. Der dannedes musikforeninger, egne pladeforlag med progressiv profil og demokratisk arbejdsform. Pladeselskaberne lavede deres egne distributionsselskaber (SAM-distrb. og Plattlangarna) og bladet *Musikens Makt* blev forum og tale-rør for musikrörelsen, og var den samlede enhed. Musikrörelsens identitet kan sammenfattes i slagordet »spela själv« som var et flittigt anvendt begreb. Alle sku ha mulighed for at udtrykke sig i musik. Musikrörelsens musik var rockmusik og folkemusik og gennemsnitsalderen lå i 20'erne. Musikrörelsen stod ikke så nært studentermiljøet som de fria teatergrupper, men samlede unge fra mange forskellige miljøer. (Læs nærmere herom i bogen »Musikrörelsen – en motoffentlighed?« af Johan Fornäs). I 1975 begyndte indre stridigheder at svække den samlede bevægelse. Et af stridsspørgsmålene var professionalisme, bl. a. hvad angik musikken men især i de økonomisk-administrative organer, i pladeproduktion og turnevirksomhed. Samtidig formåede bevægelsen ikke at tiltrække en ny generation af unge. Punk-musikken og new wave-udtrykkene blev ikke positivt anmeldt i *Musikens Makt*, og dermed var mulighederne for fornyelse

spildt – 77-78 smuldrede enheden og i 1980 udkom *Musikens Makt* for sidste gang.

Men i 1977 markerede *Teltprojektet* sig med en musikteaterforestilling der ku ha været det store spring frem mod en større kulturbevægelse, men som blev en enkeltstående kraftfuld manifestation. Deltagerne i Teltprojektet kom fra Nationalteatern (Göteborg), Narren (Stockholm), Oktober (Malmö), Tidningsteatern (Malmö) og Nynningen (Göteborg). Nynningen var en ren musikgruppe, men både Nationalteatern og Oktober blandede musik og teater i deres forestillinger – derudover var der progressive skuespillere, teknikere, scenografer og dekoratører fra de etablerede teatre, og enkelte helt uden gruppetilknytning. Nationalteatern havde taget initiativet og målet var at lave en forestilling om arbejderklassens »virkelige« historie. Men samtidig udsprang ideen af et ønske om at afprøve nye arbejds- og udtryksformer. Og midlet skulle altså være en musikteaterforestilling i et cirkustelt.

Cirkusteltet bærer jo folkelige traditioner i sig. Cirkus'et der kommer til byen repræsenterer en folkelig fornøjelse – nogen steder sommerens eneste kulturelle tilbud. Og for Teltprojektet var der en mulighed for at videreføre erfaringer fra de enkelte gruppers op-søgende virksomhed i større format. Teltprojektet forsøgte også at skabe cirkusstemning omkring teltet – via optog i gaderne for at samle publikum – salg af pølser og plakater i pausen. Og inde i teltet viste de en forestilling, der i kostumer, scenografi, tricks og kolossale kulisser var lige så imponerende og overraskende som en rigtig cirkusforestilling. Cirkusrummet blev udnyttet til

fulde. Der foregik noget både i manegen, og på repos'et mellem stolerækkerne, på gulvet og flere meter oppe i en af de store kulisser – nogen gange på samme tid. Dans, musik, teater, masseoptog og intimspil vekslede mellem hinanden.

Forarbejdet var enormt. Fra 1. maj 1976 til 1. maj 1977 arbejdede man på forestillingen, inddelt i arbejdsligaer, der hver især skulle ta sig af forskellige funktioner ligefra manuskript og administration til børnepasning og PR. I hver by, Teltprojektet besøgte, blev der oprettet lokalkomiteer, der lavede et stort forarbejde inden forestillingen ankom. De solgte billetter, informerede og propagerede, lavede plancheudstillinger om den lokale arbejderhistorie og oprettede studiekredse i arbejderbevægelsens historie. Omkring 2000 mennesker har via lokalkomiteer været involveret i Teltprojektet.

Jamen, hvad er det da for en forestilling, de rejste rundt med – hvad var handlingen, hvordan tog det sig ud og hvad for noget musik spillede de? Ja, det bruger Fornäs ca. 200 sider af sin 350 siders afhandling på at fastholde. Og fremstillingen heraf er på en gang både registrerende, dokumenterende og analyserende. En metode, der måske kan blive forbillede for andre samtidsfremstillinger af lignende art.

Forestillingen gennemgås parallelt i 4 spalter over dobbeltsider: den ene spalte er selve manuskriptet (den auditive del) hvor dialog og musik er nedskrevet – anden spalte er forestillingens visuelle del, dvs. regi-bemærkninger, små tegninger over placering på de forskellige scener osv. Tredje spalte er citater fra interviews af de medvirkende, der forholder sig til netop den del, som



er fremstillet i de andre spalter. Og 4. og sidste spalte er så Johan Fornäs' egen og igen parallelløbende analyse – intern forestillingsanalyse, musikanalyse og musikkens funktion i helheden – og handlingens relation til arbejderhistorien sammenholdt med Teltprojektets egen kulturpolitiske holdning. Fornäs' fremstillingsform gør det muligt for folk, der ikke har set »Vi äro tusenden . . .« at læse sig frem til en opfattelse af forestillingen. Formen skaber en helhed. Manuskriptet er klart registreren-

de, de mange interviewcitater dokumenterer og forklarer; og Fornäs kan i sidste spalte fastholde intentionerne med analysen af det færdige produkt. Flot! Interview-citaterne er visse steder relativt lange og optræder som små selvstændige historier, der både er underholdende og oplysende at læse. Blandt andet får man herigennem præsenteret en masse overvejelser, der ikke umiddelbart kan aflæses af forestillingen, men som er vigtige for at forstå både processen og produktet.

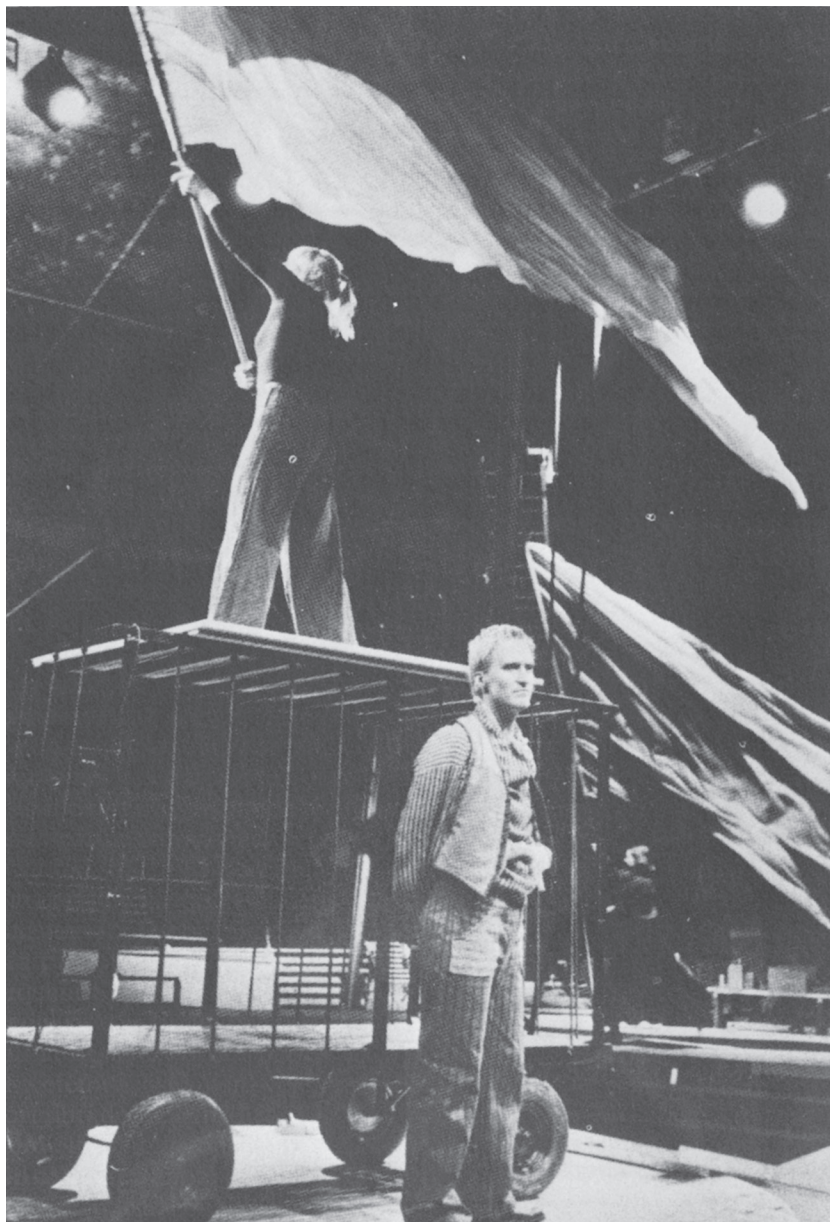
Teltprojektets intention var altså at hente den bortgemte, fortrængte og aldrig fortalte historie frem, som arbejderklassen har gennemlevet i århundreder og at vise hvorledes socialdemokratiets klasseforræderiske holdning er årsag til, at arbejderklassen udvikler sig fra at være en kollektiv, kampberedt, revolutionær klasse til at blive en splittet, reformistisk, desillusioneret klasse.(!)

»Vi äro tusenden . . .« bevæger sig fra Sundvallstrejken i 1879 til nutid i 1977 og forestillingen skrider frem gennem: 1) historien om arbejderkvinden Ellen og hendes familie; 2) scener der skildrer arbejderbevægelsens debatter; 3) scener og sange, der viser arbejderklassens hverdagsvilkår. Og som et forbinderende led optræder »den blinde tigger« som fortæller og kommentator; uden at indgå i handlingen, men som den der alligevel kan skue ind i fremtiden (personligt synes jeg at forestillingens bedste sangnumre blev lagt i munden på Tiggeren, der blev spillet af Totte Näs-lund – sidst kendt fra Tottes bluesband).

Men intentionerne hvad angår handlingen holdt ikke. Forestillingen blev kritiseret fra forskellig side: fra socialdemokratiske organisationer, men også fra egne kredse. Hans Hellberg (dramatiker på Narren, men ikke involveret i teltprojektet) skrev i et internt men senere offentliggjort brev til Teltprojektet, at mangel på selvkritik var en af venstrefløjens største svagheder. Motivationen blev nemlig, udefra set, at sværte socialdemokratiet til, og her ved nærmer man sig ikke arbejderklassen. Og Teltprojektets historieskrivning var da heller ikke i metode anderledes end en borgerlig. Den starter et

sted og går fremad som en bekræftelse på en i forvejen indforstået påstand (at arbejderklassen bærer den revolutionære kampånd i sig). Sidste akt og slutningen blev da også lavet om flere gange – deltagerne sir: »Det var aldrig nån som blev nøyd med tredje akten överhuvudtaget« (Ulf Dageby, s. 191) og »Det är ju typiskt att när man kommer mot nutid, när man bör dra konklusioner, då blir det flaggvifteri av det hela« (Sam Westerberg, s. 225). Men på trods af denne handlingsmæssige brist mener Fornäs alligevel, at Teltprojektet er en manifestation. Teltet og temaet var hjørnestenene og gennem teltforestillingen udtryktes hvad de progressive kulturarbejdere formåede og gennem temaet demonstrerede de deres politiske solidaritet og bød sig til med deres færdigheder som »ett vapen i klasskampen, för att använda en sliten formulering« (Fornäs, s. 253).

Musikken i forestillingen fyldte sammenlagt 2 timer – dels som understre- gende teatermusik, som forbindende mellemmusik og som selvstændige sang- og musiknumre. Og musikana- lyse og musikkens funktion er da også det, der optar Fornäs mest – specielt i de sidste opsamlende og konklude- rende afsnit. Musikken der blev brugt var fortrinsvis den rytmisk forankrede. Internt i Teltprojektets musikgruppe var der diskussioner mellem rockfol- kene fra Nynningen og jazzmusikerne fra Oktober. En diskussion der bl. a. viste forskellige holdninger til, hvad musikken ku og sku udtrykke, men som også bundede i alm. interessemodsæt- ninger mellem især Christer Boustedt fra Oktober og Ulf Dageby fra Nynnin- gen. Men når diskussionen var så heftig som det fremgår af interviewdelen, så



tror jeg også det hænger sammen med den type-inddeling af musik, som musikerne fra starten havde lagt sig fast på.

Teltprojektet brugte og lavede i følge egne termer 3 typer musik (s. 280): 1) genremusik: som var tidstypisk musik, dvs. både overleveret musik og stilpasticher. 2) filmmusik: som var stemningsskabende baggrundsmusik. 3) tidløs musik: som sku være en genreløs musik, »vor egen musik«. Netop den tidløse musik er jo svær at håndtere, når der både er jazz- og rockinteresse-rede i gruppen. Og musikken er da absolut ikke tidløs, endsige genreløs. Opdelingen er problematisk og blander musikkens indholdsmæssige karakter med den funktionelle side. Johan Fornäs overtar næsten ukritisk Teltprojektets inddeling. Og i hele den vigtige afsluttende del om musikken føler jeg mig lidt ladt i stikken. Fornäs vil det hele og hans grundighed gir en utiltænkt fornemmelse af hurtige slutninger og udokumenterede påstande. Musikken er jo til dels improvisationsmusik sir han, – og burde ikke skrives ned – men alligevel finder han på traditionel vis både rondoformer og ritorneller i den. Og konkluderer uden videre omkring harmonikken, at de bluespentatoniske stykker anvendes til arbejderklassen, mens de dur-tonale bruges til de borgerlige klasser. Hvad angår musikkens funktion fremdrager Fornäs nogle filmmusikalske begreber om »synlig« og »usynlig« musik og konkluderer at disse begreber ikke kan bruges på teatermusik, hvor man kan se musikken hele tiden. Ja, men begreberne kan efter min mening tillempes og anvendes. I stedet laver Fornäs så en lang opremsning af, hvad musikken blev brugt til i Teltprojektet – alligevel et

forsøg på kategorisering. Fornäs ser også musikken i forhold til den brechtske teatermusiktradition, hvilket er ganske interessant, idet han finder at musikken bruges både kontrasterende og kommenterende på trods af, at musikerne erklærer, at musikken kun er tænkt som stemnings- og følelsesmæssig understregning. Endnu en gang må man betone vigtigheden af hele interviewdelen.

En af Fornäs' styrker er hans grundighed, men netop den slører af og til fremstillingen i de sidste og konkluderende afsnit. Når han f. eks. finder små (og for musikerne ubevidste) ansatser til ledemotivteknik, gør han det ikke uden at runde tilbage omkring Wagner og barokkens affekt-lære. Derudover kan jeg ikke se, hvad afsnittet om de »aldrig udførte ideer« bruges til. Konklusionen på hele musikafsnittet blir, at Teltprojektet brugte løs af alle de musikalske inspirationer, der lå dem nært: rockmusik, folkemusik, filmmusik, brecht/weill musik og populærmusik – og det nyskabende bestod i at føre denne musik sammen med en teaterform, der ville bevidstgøre både gennem nye og gamle dramaturgiske virkemidler.

Teltprojektet ku ha været springet fremad. Hele organisationsformen var hentet fra muskrørelsen: PR-arbejdet, lokalkomiteer; ligesom de fleste musikere havde en baggrund i muskrørelsen. Og teaterformen var en videreudvikling af de fria grupper eksperiment. Ligesom hele produktionsprocessen var et bevis for samarbejde på tværs. Teltprojektet *var* en manifestation – men mere for det der havde været, end det der skulle komme. Samtidig med teltprojektet begyndte musik-

rørelsen at smuldre, de fria teatergrupper var begyndt at gå andre veje, hele venstrebevægelsen var i krise, og en ny generation var på vej frem med deres egen punkmusik. Og på teaterfronten skabtes der tradition for at lave arbejderspil, der var lokalt forankret amatørteater. Som enkeltstående projekt tror jeg dog, at Teltprojektet har givet ansatser til fornyelse indenfor teater- og kulturområde. De har bevist, at man kan anvende gøgl, cirkus og karneval i bevidstgørende teater (som herhjemme Solvognen og Jomfru Ane). De viste at store projekter med samarbejde på tværs af genrer og kulturgrænser kan lykkes. Og de viste at et kæmpearrangement, ikke-kommercielt og uden offentlig støtte kan løbe rundt pga. mobilisering i lokalkomiteer.

Jo – Teltprojektet var en manifestation og Johan Fornäs bog er et kulturpolitisk dokument, der også kan være inspirerende for danske kulturarbejdere at læse.

Birgit Nilsson

