

ROCKENS MAKT, MYTER OCH IDENTITETER

Lars Berggren, Mats Greiff och Björn Horgby

År 1966 ställde John Lennon till med stor uppståndelse när han påstod att ”Beatles är större än Jesus”. Huruvida rockmusiken kan betraktas som mera betydelsefull i världshistorien än kristendomen är väl tveksamt. Men det är viktigt att framhålla att rockmusiken spelar och har spelat en viktig samhällelig roll.¹ Det senaste halvseklets ungdomsstilar har vanligen stark anknytning till musik. Musiken skapar sammanhållning inom ungdomsgrupper samtidigt som den avgränsar sådana från varandra. Musik och stil är så intimt förknippade med varandra att det är svårt att tänka på punken utan att samtidigt tänka på Sex Pistols, Clash eller Ramones. Men musik kan också – både genom sånger och gestaltningar – utmana maktlegitimerande hegemonier och därmed ha betydelse för samhällsförändrande processer. Samtidigt kan musiken i flera andra avseenden verka samhällsbevarande. Utmaningen medför ofta att äldre generationer uppfattar ungdomars musik som ett hot. Så har det varit under lång tid. Sålunda kan man i Malmö stadsfullmäktiges protokoll från 1865 läsa följande rader om musiklivet på vissa av stadens näringsställen:

att nämnda musiktillställningar vid vilka musiken som oftast blott utgör en förevändning, en täckelse för tygellösa utsvävningar, redan undergrävt och i allt vidare omfång hotar att undergräva en lättsinnig ungdoms både hälsa och välbefinnande.²

Det speciella med rockmusiken, vill vi hävda, är att den är ett slags massrörelse – i ett nationellt perspektiv omfattande stora ungdoms-

grupper – med global eller nästintill global omfattning. På så sätt skiljer den sig från tidigare former av populärmusik. Var har då rockmusiken sitt ursprung?

Bluesartisten Muddy Waters sjöng ”*The blues had a baby, and they named it rock’n’roll*”³. Därmed pekar han på att bluesen och rhythm & bluesen var en viktig förutsättning för rocken. Bluesen var emellertid en musik utan tydlig generationsanknytning, men med en stark etnisk koppling.

En annan förutsättning var countrymusiken med sin stora betydelse för identitetsskapandet bland vita på den amerikanska landsbygden. Inte heller countryn hade före rockens tid någon speciell generationsanknytning. Kanske var det just sammansmältningen mellan denna folkliga ”vita” musik och bluesen som gjorde att rocken kunde få ett genomslag bland såväl vit som svart ungdom i en generationsformeringsprocess där populärkulturen spelade en viktig roll i identitetsskapandet.⁴ På så sätt kom också de mera renodlade formerna av såväl blues som country att mer förknippas med medelålders och äldre generationers värderingar och bli betydelsefull i deras avgränsning gentemot det ungdomliga.

Både countryn med sin agrar- och arbetarklassanknytning och bluesen med sin koppling till det afro-amerikanska representerade också upproriskhet genom sin avgränsning mot elitens kultur. Artister som till exempel Elvis Presley, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis, Wanda Jackson och Chuck Berry blandade och smälte samman de båda traditionerna till rock och rockabilly. Särskilt svårt kunde det vara för svarta artister som närmade sig den vita musiken för mycket. I sina memoarer berättar Chuck Berry om en konsert i Knoxville strax efter det att han hade haft sin första listetta, *Maybellene*. När han kom till sceningången möttes han av en oförstående vakt som inte ville släppa in honom. Efter ett tag kom vakten tillbaka med klubbens ägare som sade: ”Det är en countrydans och vi hade ingen aning om att ’Maybellene’ var inspelad av en neger.”⁵ Citatet är ett uttryck för den tidens rasism.

Rockmusiken innebar att vit ungdom tog över ett svart kulturarv och gjorde detta till sitt. En underordnad svart kultur kolonialiserades av den vita majoritetsbefolkningen – den grupp som hade den ekonomiska, sociala, kulturella och politiska makten i det amerikanska samhället. Närmandet mellan svart och vit kultur bidrog också till att vita medelklassungdomar under 1960-talet kunde engagera sig i medborgarrättsrörelsens kamp mot rasåtskillnad.⁶

Även soulen, funken och hiphopen är senare exempel på hur ”svart” och ”vitt” har interagerat i USA. Det är genrer som ger musikalisk identitet, men det är också genrer som markerar den amerikanska maktordningen. Kombinationen av makt och identitet medför att det inte är någon tillfällighet att den svenska hiphopen är väl förankrad i svenska förorter – i de etniskt och klassmässigt segregerade bostadsområdena där levnadsstandarden är lägst, där arbetslösheten är störst och där deltagandet i de politiska valen är lägst. Med detta vill vi säga att det är svårt att analysera rocken utan att ta hänsyn till samhälleliga maktordningar och identitetsbildningar.⁷

Ytterligare ett exempel visar detta tydligt. Processen från svart blues till vit rock var mångdimensionell. Bluesen och rhythm & bluesen kom att spela en viktig roll för den judiska minoriteten i USA. Den var under 1950- och 1960-talen en vit, delvis diskriminerad minoritetsgrupp, som hade lätt att ta till sig den svarta musiken. På ett motsvarande sätt som när underordnade ungdomar i svenska förorter har kunnat känna igen sig i hur motsvarande ungdomar i amerikanska och brittiska städer uttrycker sig, så kunde den judiska minoriteten identifiera sig med bluesens uttryck. Därför var det ingen tillfällighet att flera judiska musiker och kompositörer – bland annat Jerry Leiber och Mike Stoller – spelade en framträdande roll när det gällde att överskrida gränsen mellan blues och rock under 1950- och 60-talen. Gitarristen Mike Bloomfield, munspelaren och sångaren Paul Butterfield och organisten Al Kooper är bara några framstående exempel.

Butterfield Blues Band spelade tillsammans med Bob Dylan (som också har judiskt ursprung) på den beryktade Newportfestivalen när Dylan övergick från att spela akustiskt till elektriskt. Enligt mytbildningen buades Dylan ut. Den kände protestsångaren Pete Seeger lär ha blivit så arg och upprörd att han försökte hugga av elledningarna med en yxa. Men, frågan är om inte denna berättelse till stor del är en myt. Enligt Al Kooper gjorde media ”Newport to be something that it wasn’t”.⁸ För många artister är upprätthållandet av myter kring dem själva av stor vikt. Det kan handla om att skapa en image av sig själva som till exempel nerdekad och drogberoende. Ibland lever man upp till denna och ibland inte. Vår slutsats är att rocken och dess historia inte heller går att analysera utan att dess mytbildande roll samtidigt diskuteras. Myterna spelar också en avgörande roll för identitetsskapandet. Därför handlar den här antologin om makt, myter, identitetsskapande och ungdomars generationsformering.

Antologins samtliga kapitel behandlar rockmusikens betydelse för makt, maktordningar och hur dessa utmanas. Som vi nämnt i förordet har bland annat dessa perspektiv på rock diskuterats vid de sedan 2002 årligen avhållna konferenserna kring Rockmusik och samhälle i samband med Hultsfredsfestivalerna. Därvidlag har Björn Horgby utvecklat ett redskap för att analysera upproriskheten. Han identifierar fyra olika slags motståndsstrategier eller dimensioner.⁹ Men upproriskhet är också viktigt i ett generationsformeringsperspektiv. Dessa strategier innebär också en tydlig markering att man som ung generation skiljer sig från äldre.

En sådan motståndsdimension utgör *det rebelliska motståndet*. Syftet är att ungdomar vill kunna forma sina egna liv utan att påverkas av äldre generationers auktoritet och – som många upplever det – konservativa syn på livsvärden och på vad som är rätt och fel. Denna rebelliskhet har i flera olika ungdomsgenerationer bland annat tagit sig uttryck i klädstilar, frisyrier och vad som kan betraktas som respektlöst beteende.

Den andra motståndsdimensionen inom rockmusikkulturen är *det karnevaliska motståndet*. Här ligger en strävan efter att ha roligt, att upprätta frizoner för orgiastiska fester där det förbjudna blir tillåtet. Det innebär att man vänder upp och ner på världen; deltagarna griper för en kort perioden makten över hur man får bete sig.

Den tredje motståndsdimensionen utgörs av *det motkulturella motståndet*. Detta ifrågasätter hela den västerländska civilisationen och dess materialism och riktar i stället blickarna mot exempelvis österländsk mystik och andra former av nyandlighet eller kollektivistiska alternativ.

Det vänsterpolitiska motståndet utgör en fjärde dimension, där det kapitalistiska samhället ifrågasätts. Till denna motståndsdimension – som framför allt kommer till uttryck i låttexter – räknas också både ett feministiskt grundat motstånd och det som tog sin utgångspunkt i den växande miljödebatten.

I sina respektive kapitel *Rocken och muren* och *Mothers, Plastic People och Vaclav Havel* problematiserar Mats Greiff och Lars Berggren framför allt den fjärde dimensionen utifrån östeuropeiska kontexter. Här är det kanske mera befogat att tala om ett regimkritiskt motstånd än ett vänsterpolitiskt.

Ett annat sätt att problematisera de fyra motståndsdimensionerna på, är att se rocken som något som produceras för en massmarknad. Detta skulle kunna innebära att attityder och förhållningssätt bland artister och kompositörer har sin grund i strävan efter ekonomisk vin-

ning. Rocken skulle med andra ord inte ha någon upprorisk roll. Den brittiska kulturforskaren Dick Hebdidge har pekat på att hegemonins representanter ständigt försöker ta udden ur det upproriska inom rocken bland annat genom att göra den till en masskonsumtionsvara.¹⁰ Mats Greiff visar i ett kapitel hur regimen i DDR på motsvarande sätt försöker utnyttja rockmusiken i hegemonins egna ideologiska syften.

Oavsett marknadens spel har rocken en central betydelse i ungdomars identitetsskapande processer och i formeringen av dem som en generation skild från andra. Det visar många av de senaste femtio årens ungdomsstilar. Detta diskuteras också i flertalet av kapitlen i denna bok. Börje Bergfeldt lyfter i *Take a Rest from the West* fram hur reggaen fungerar som identitetsskapande motståndsstrategi. Likaså pekar Peter Håkansson och Johan Lundin i *Rock för ett hus* på att en rebellisk motståndsstrategi är drivkraften för hur punkrörelsen i Malmö och Lund kämpade för ett musikhus. I *Popgrupperna växer upp som svampar ur jorden* visar Lars Berggren popmusikens betydelse för 1960-talets modskultur.

I många av artiklarna diskuteras exempel på hur rock och pop organiserades underifrån. De grupper som formades från 1950-talet och framåt organiserade sig själva. De tillkom inte på kulturetablissemangets initiativ eller villkor. I stället var det unga människor som drevs av lusten att spela och lyssna på den musik med vilken man identifierade sig. Detta skedde på ett snarlikt sätt såväl i öst som i väst. Därmed skapade man också makt över sitt eget musicerande. En alternativ strategi för att förstärka den egna makten kan vara en professionalisering, det vill säga att musiker framstår som yrkesutövare med en egen specifik kompetens och en egen särskiljande kunskap som stänger andra ute. För detta behövs formell utbildning. Detta behandlas i Fredrik Björks kapitel Gitarrsolon som folkbildning och hantverk. Bland proffs och amatörer på musikhus och folkhögskolor. Rockmusikens och de musicerande ungdomarnas relation till folkbildning diskuteras av Peter Håkansson, Johan Lundin och Fredrik Nilsson i kapitlet *Rock 'n' roll och folkbildarnas gränser*.

Ambitionen i denna antologi är att sätta in rockmusiken i en samhällskontext. Därvidlag vill vi förena ett perspektiv där vi diskuterar musiken i sig med ett där vi studerar ungdomskulturer, ungdomars identitetsskapande och generationsformering.

Den amerikanske historikern Glen C Altschuler hävdar att rockmusiken visualiserade generationsskillnader på ett tydligare sätt än något tidigare fenomen i historien. Rockmusiken bidrog till att ungdomar

skapade en vi-grupp med en identitet som skilde sig från de andra, det vill säga de vuxna.¹¹ Samtidigt kom olika musikstilar att ha stor betydelse för hur olika ungdomsgrupper skapade vi- och dem-grupper. På så sätt utkristalliserades raggare och mods, punkare och skin-heads, hårdrockare och synthare, hip-hopare och indiepopare. I dessa kom också klass, genus och etnicitet att i olika hög grad få betydelse för identitetsskapandet. Ibland kunde klass vara viktigast, ibland etnicitet och ibland genus.

Raggarna hade till exempel stark arbetarklassförankring, en maskulin präglad kultur och dyrkade vad de uppfattade som en amerikansk livsstil. Modsen å andra sidan präglades av en förankring i både arbetar- och medelklass; i både klädstil och frisyrer utmanades det som av en äldre generation betraktades som manligt och kvinnligt. Men också tidens svenska skötsamhetskultur ifrågasattes.

Modskulturen diskuteras av Lars Berggren och Björn Horgby. Punkkulturen behandlas av Peter Håkansson och Johan Lundin som bland annat visar att motståndet mot marknadsekonomi var en betydelsefull ingrediens i stilen. Börje Bergfeldt pekar på nyanserna i reggae-kulturens olika uttryck. Mats Greiff diskuterar i *No Man Shall Control Me* hur countrykulturens traditionella föreställningar om manligt och kvinnligt utmanas.

Ofta är myter ett betydelsefullt inslag i skapandet av olika slags identiteter.¹² Vad gäller rockmusik, myt och ungdomsidentitet har bland annat Simon Frith och Dick Hebdige diskuterat detta.¹³ Mytbildningar berörs på direkt och indirekt i kapitlen. Myten om den farliga ungdomen ligger till grund för hur överheten i såväl Öst- som Västeuropa ser på olika rockmusikrörelser. Detta betonas bland annat av Lars Berggren och Mats Greiff vad gäller Tjeckoslovakien och DDR och Peter Håkansson och Johan Lundin vad gäller Sverige. Björn Horgby däremot behandlar olika myters roll i rockkulturer. I Mats Greiffs artikel om countrymusik är myten om den starkt konservativt maskulina countrymusiken en utgångspunkt.

Författarna till denna bok inryms inom vad som skulle kunna betraktas som historiska vetenskaper. Den historiska orienteringen medför att det är naturligt att rockmusiken – både utövare och lyssnare – sätts in i en kontext av samhällsförändring. Det innebär att vi både studerar musiken med dess gestaltning och ungdomars identitetsskapande i ett större samhälleligt perspektiv. Vår ambition är att se hur dessa olika nivåer hänger samman i en motståndskultur kopplad till generationsformering

Därmed ansluter vi oss till en tradition som finns inom delar av den amerikanska rockforskningen där musiken inte studeras i sig utan som en del av samhällsliga förändringsprocesser.¹⁴

Inom de delar av humaniora och samhällsvetenskap där man analyserar modern samhällsförändring har rockens roll oftast negligerats. Vi menar att detta är problematiskt. Sålunda har rocken exempelvis haft stor betydelse för globaliseringsprocesser. Under 1960-talet spreds rockmusiken till stora delar av världen. Samtidigt skedde kulturinfluenser i motsatt riktning genom att latinamerikanska, afrikanska och asiatiska influenser blev betydelsefulla inom rocken. Ungdomar i hela världen började ”tala samma språk”. Rocken har också haft stor betydelse för att omdefiniera världsbilder. Olika inriktningar inom den har bidragit till att förändra människors värderingar.

I antologin lyfts bara vissa aspekter av rockmusik, generationsformering och samhällsförändrande processer fram. Rocken är emellertid större än så. Kanske hade John Lennon trots allt rätt.

NOTER

- 1 Glen C Altschuler, *All Shook Up. How Rock 'n' Roll Changed America*, New York 2003.
- 2 Citerat efter Gösta Bringmark, *Från dagatral till medborgare. Malmö stadsfullmäktige 100 år*, Malmö 1962, s 59.
- 3 Muddy Waters, *The Blues Had A Baby And They Named It Rock'n'Roll*, på *Hard Again*.
- 4 När vi talar om generation och generationsformering anknyter vi till Karl Mannheims uppfattning om generation som en i första hand social och inte biologisk kategori. Därmed formeras en generation social som avskild från andra generationer genom ett erfarenheterna skiljer sig åt. Karl Mannheim, "The Problem of generations", i *Essays on the Sociology of Knowledge. Collected Works of Karl Mannheim Volume Five*, Oxon 1936 (1927).
- 5 Chuck Berry, *Självbiografen*, Stockholm 2002, s 154.
- 6 Altschuler 2003.
- 7 Se t ex Jeff Chang, *Can't Stop? Won't Stop? Hip-hop-generationens historia*, 2006. Se också Johan Söderman, *Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*, Malmö 2007.
- 8 Intervju med Al Kooper på www.bluespower.com/arbn05.htm, 19/6 2006
- 9 Björn Horgby, *Rock, demokrati och upproriskhet 1955-69*, Paper framlagt vid Svenska historikermötet i Uppsala april 2005. Se också Björn Horgby, *Rock och uppror. Amerikansk, brittisk och svensk rockkultur 1955-1969*, Stockholm 2007, kapitel 1.
- 10 Dick Hebdidge, *Subculture. The Meaning of Style*, London 1979.
- 11 Altschuler 2003, s 106, 129.
- 12 Se t.ex. Tomas Hylland Eriksen, *Historia, myt och identitet*, Stockholm 1996.
- 13 Hebdidge 1979, s 8ff; Simon Frith, *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts 1996
- 14 Se t ex Paul Friedlander, *Rock and Roll. A Social History*, Boulder 1996; Mary A Bufwack & Robert K Oermann, *Finding Her Voice. Women in Country Music 1800-2000*, Vanderbilt 2003; Craig Werner, *A Change is Gonna Come. Music, Race, and the Soul of America*, Edinburgh 1998; Altschuler 2003.