

JENS ERIK ERIKSSON

## ”DOM VAR LÅNGHÅRIGA Å DOM SPELA MED EN FRENESI...”: OM SKÄGGMANSLAGET I DET TIDIGA 1970-TALET'S FOLKMUSIKVÅG

### Introduktion

Det är inte utan att man förundras över Skäggmanslagets förmåga att alltid vara på resande fot. Thore Härdelin, Wilhelm Grindsäter och Peter Logård flackade riket runt med sina fioler i högsta hugg likt en resande cirkus. Vad gjorde att dessa tre spelmän kunde känna en vilja och en möjlighet att alltid vara i farten? Vilka faktorer bidrog till att de kunde leva på sin musik, folkmusiken, som dittills levt ett liv i skymundan i den svenska musikvärlden? Att de såg ut och betedde sig som dåtidens popstjärnor kan nog spela sin roll, men flera faktorer måste finnas. 1971 släppte Skäggmanslaget skivan *Snus, mus och brännvin* som på många sätt avviker från de andra folkmusikproduktioner som gavs ut vid samma tidpunkt, Skäggmanslaget var annorlunda. Ett avvikande från gängse normer på ett sätt som i vissa läger var en fördel, ja kanske till och med en nödvändighet, medan det i andra läger knappast möttes med samma entusiasm.

En tid i svensk folkmusikhistoria som har format den folkmusikkultur vi ser i Sverige i dag är värd att studera närmare. En tid då folkmusik och populärmusik försiktigt möttes, en tid där folkmusiken lyftes fram från musikscenens periferi. Först och störst var Skäggmanslaget. Tre unga grabbar, tre fioler och mycket attityd. Som min gode vän Roger Meijer uttryckte sig:

Ja, de va liksom, de va ungdomar som spela, ungdomar som såg ut som en själv...  
som spelade jävlar i mig... å levde dessutom, de gick ju så mycket rykten omkring  
Skäggmanslaget... hur dom betedde sig å så...

### Syfte och frågeställningar

Mitt syfte med denna uppsats är att undersöka skivan *Snus, mus och brännvin* betydelse för synen på folkmusiken i det tidiga 1970-talet samt vilken inverkan musikklimatet i samma tid hade för skapandet av denna skiva och för Skäggmanslaget som ett musikfenomen i sin samtid.

Skäggmanslaget var en på många sätt nyskapande folkmusikgrupp som var de första att, om inte spränga folkmusikaliska gränser och praxis, så i alla fall tänja dem till tidigare aldrig skådade positioner. Trots detta fanns det hela tiden ett beaktande av traditionen och de äldre spelmännen från Skäggmanslagets sida. Under en och samma konsert kunde Thore Härdelin från Skäggmanslaget hålla närmast en föreläsning om de gamla spelmännen Hultkläppen eller Hjort Anders för att senare släppa upp popgruppen Contact på scenen för att spela tillsammans. Denna blandning var (och är än idag) ett mycket intressant spel med tradition och nyskapande. Detta vill jag undersöka och därmed se på rådande folkmusikaliska diskurser under denna tid samt hur Skäggmanslaget skildrades i press och media.

Centrala frågeställningar för denna uppsats är: Hur såg den unga folkmusikpubliken på Skäggmanslaget och *Snus, mus och brännvin*? Hur skildrades Skäggmanslaget i tidningar? Vilka tankar kring tradition och nyskapande fanns hos de medverkande och de ansvariga kring utgivningen av *Snus, mus och brännvin*? Med dessa frågeställningar vill jag visa på ett komplext musikklimat under förändring.

## Teori

Denna uppsats är influerad av de teoretiska diskussionerna kring diskursanalys samt Pierre Bourdieus teorier om kulturellt och ekonomiskt kapital. Vad gäller diskursanalysen måste man säga att det är ett vitt begrepp som också är välanvänt inom de samtida kulturvetenskaperna. I mitt fall kan man applicera diskursanalysen på flera av uppsatsens delar då det existerar diskurser inom såväl tidningsjournalisternas som folkmusikens värld. I stora drag kan man säga att diskursanalysen (i mitt fall) går ut på att genom representationer som här utgörs av tidningsartiklar, böcker och fonogram försöka se vilka bakomliggande ideologier och tankegångar som påverkade den svenska folkmusiken under det tidiga 1970-talet. Exempel på användbar litteratur kring detta är Allan Bell och Peter Gardt's *Approaches to Media Discourse*, utgiven 2000.

Den franske sociologen Pierre Bourdieu arbetade fram en intressant teori om kulturella representationers olika kapital, såväl ekonomiskt som kulturellt. Denna teori har jag funnit mycket relevant och lämplig att använda sig utav när det gäller musikaliska fenomen under förändring. Genom att se på dessa musikaliska fenomen med Bourdieus teoretiska perspektiv kan man se hur genrer relaterar till varandra samt hur artister eller musikgrupper ändrar positioner inom genrer.

## Material och metod

I arbetet med denna uppsats har jag fokuserat på pressmaterial från åren 1970 till 1972 som behandlar Skäggmanslaget. Detta rör sig om ett antal artiklar från diverse tidningar, främst dagstidningar, men även från veckotidningar. Detta är ett relativt begränsat material beroende på tillgång och åtkomst. När det gäller mitt tillvägagångssätt gällande tillskaffande av materialet så är tillvägagångssättet en systematisk genomgång av flertalet främst dagstidningar från andra halvåret 1971. Dessa tidningar har jag studerat i mikrofilmsformat på Umeå universitetsbibliotek under åtskilliga timmar. Genom detta tillvägagångssätt blir mitt material inte bara lösryckta exempel på artiklar med beskrivningar av Skäggmanslaget, utan genom en systematisk undersökning av dagstidningar från denna period kan man utläsa mönster i både mängden publicerade artiklar rörande Skäggmanslaget samt dessa artiklars utformande. Här får man inte glömma att även frånvaro av dylika artiklar i dagstidningar och veckopress från den aktuella tidsperioden är ett betydande forskningsmaterial i detta sammanhang då detta ger indikationer på det övriga musiklivet och hierarkiska relationer genrer och artister emellan. Detta kan generera i frågeställningar kring folkmusikens egentliga position i dåtidens musik- och nöjes – Sverige.

För att bredda mitt material och för att visa på den för studien relevanta tiden före utgivningen av *Snus, mus och brännvin* 1971 har jag även på ett mindre systematiskt vis tillskaffat mig artiklar från 1970 och fram till 1972. I det fallet får mitt material mer av exempelkaraktär då ingen systematisk genomgång av dessa tidningar genomförts.

Övrigt material som jag använt mig utav i denna studie är självfallet annan folkmusiklitteratur som på olika sätt intresserat sig för Skäggmanslaget eller den övriga folkmusiken under den aktuella tidsperioden. Detta material bjuder på flera dimensioner i en sådan här studie då det både ger relevanta uppgifter om folkmusiken och artisterna vid tiden samtidigt som det i många fall kan ses som tidstypiska publikationer som på sitt sätt speglar en tid och en diskurs inom folkmusikforskning i en tid där utövare och forskare inom folkmusiken verkade i en nära relation med varandra. Värt att poängtera är att inte sällan kunde personer figurera både som betydande och erkända folkmusikutövare och även som forskare och författare av mer eller mindre vetenskaplig seriös forskning inom samma ämne.

Eftersom denna uppsats till viss del fokuserar på skivan *Snus, mus och brännvin* så har jag självfallet i detalj studerat denna skiva, men naturligtvis har jag lyssnat in mig på Skäggmanslagets andra skivor. Jag har även lyssnat på flera andra samtida folkmusikutgivningar och då företrädesvis de fonogram som på något sätt är relaterade till Skäggmanslaget och deras konsumentmålgrupp. Här bör nämnas *Bockföt* med dalaspelmännen Pers Hans Olsson och Björn Ståbi inspelad på Mosebacke och utgiven 1970 på Sonet (SLP-2001) och *Västerdalton* med Kalle

Almlöf, Anders Rosén och Målar Lennart Johansson från 1972 utgiven på Fjedur (FJDLP-72001).

Utöver detta (vilket i slutändan blev en betydande del i studien) har jag även sökt kontakt med personer som på ett eller annat sätt varit delaktiga i produktionen av *Snus, mus och brännvin* samt med konsumenter av detta album eftersom dessa två grupper inte alltid har samma syn på saker och dess betydelse för folkmusikens vid tiden rådande position i samhället och dess uttryck.

Dessa kontakter har resulterat i ett antal svar från intressanta personer av vilka jag tagit till mig information och i ett särskilt fall med en köpare av skivan genomfört en bandad intervju som ger en intressant syn på fenomenet Skäggmanslagets betydelse för en enskild ung popmusikintresserad individ från storstadsförhållanden. Jag har även under informella omständigheter druckit Thore Härdelins goda kaffe och hört på denne outtröttlige spelmanns historier och anekdoter från ”tiden då det begav sig” och för detta är jag väldigt tacksam då det gjort att jag kommit ännu närmare en tid som jag personligen aldrig upplevt, men som alltid ändå på många sätt har känts närvarande.

## Informanter

Jag har i arbetet med denna studie varit i kontakt med ett flertal personer som på olika sätt varit delaktiga i produktionen av *Snus, mus och brännvin* eller haft kontakt med skivan som publik och konsument. Dessa personer har varit mycket behjälpliga utifrån sina respektive förutsättningar. Jag har genom främst e-postkorrespondens men även genom direkta samtal med mina informanter tillskaffat mig värdefull information om produktionen i fråga. I vissa fall har uppgifterna varit knapphändiga, i andra fall överväldigande. Detta är fallet i all sorts intervjuarbete och detta gäller inte minst när man söker information om en period 35 år tillbaka i tiden. Nedan följer en kort presentation om mina informanter, men först vill jag återigen rikta ett stort tack till de personer som varit så vänliga att bidra med ovärderliga uppgifter till mitt arbete.

*Dag Häggqvist:* Dag var en av tre ägare av skivbolaget Sonet som gav ut skivan *Snus, mus och brännvin*. Han ansvarade för folkmusikutgivningarna på Sonet vid tiden. *Dag Häggqvist* är fortfarande i skivbolagsbranschen, men är numera ägare av ett annat skivbolag.

*Bengt ”Beche” Berger:* Bengt är slagverkare med många år i branschen. Han var med och spelade slagverk på *Snus, mus och brännvin* och har sedan dess medverkat i ett otal musikaliska sammanhang inom varierande genrer. *Bengt Berger* är fortfarande verksam som musiker.

*Samuel Charters:* Samuel är en erkänd amerikansk musikskribent och skivproducent. Han har speciellt arbetat med amerikansk inhemsk folkmusik men började under det sena 1960-talet att

upptäcka den svenska folkmusiken vilket ledde till att han bosatte sig här under många år. Han producerade *Snus, mus och brännvin*. *Samuel Charters* arbetar fortfarande som skribent/författare och producent.

*Roger Meijer*: Roger är fiolspelman som upptäckte den svenska folkmusiken mycket genom Skäggmanslaget i början på 1970-talet. Numera arbetar han som lärare i ett mindre samhälle i Jämtland. *Roger Meijer* är ett exempel på den unga konsumentgrupp som köpte *Snus, mus och brännvin*.

*Thore Härdelin*: Thore var en av de tre medlemmarna i Skäggmanslaget och är en av Sveriges mest erkända fiolspelmän. Fortfarande är Thore spelman på heltid och är en av få folkmusikutövare i Sverige med statlig inkomstgaranti vilket ökar möjligheten till att på heltid kunna ägna sig åt musiken.

## Reflexivitet

Folkmusiken är ett fält som jag känner väl och till stor del är verksam inom på många sätt. Jag figurerar som spelman, arrangör, publik och som forskare inom detta fält och det ger självklart stora möjligheter till att göra en studie som denna, men samtidigt gör mitt nära förhållande till detta fält att jag i mycket stor mån måste reflektera över och beakta min egen inverkan och påverkan inom detta fält. Allmänt inom humanistiska vetenskapsdiscipliner måste man som forskare vara medveten om att man alltid sitter i en speciell situation när det gäller att analysera och publicera sitt material. Som forskare är man i princip även en redigerare i den mening att i det skede då man som forskare sammanställer sitt material redigerar man också och väljer ut vad som ska presenteras eller ej. Etnologerna Billy Ehn och Barbro Klein uttrycker detta på ett mycket intressant sätt genom att dra paralleller till surrealismen i boken *Från erfarenheter till text* där de refererar till antropologen James Clifford och hans tankar kring forskarrollen: "[...] Är inte varje etnograf en surrealist, en uppfinnare och omskyfflare av verkligheter? [...]" (Ehn & Klein 1996:45). Att inse att vi befinner oss i denna situation och försöka förstå hur detta påverkar vårt arbete är basen för reflexiviteten, att erkänna oss själva som subjekt i rollen som forskare och författare. Vi som subjekt är självklart formade av vår egen bakgrund och tid. Vad betyder det att jag har studerat etnologi och musiketnologi? Vad betyder det att jag är uppväxt med folkmusik omkring mig? Vad betyder det att jag är en tjugotre år gammal man? Frågor som dessa måste man ställa sig själv både under en aktiv fas i ett fältarbete och inte minst i bearbetningen av materialet. Allt som rör oss som subjekt inverkar också på hur vi uppfattar saker och ting vilket följaktligen leder till hur vi framställer den verklighet vi ämnar beskriva.

Specifikt i detta arbete är det för min del väldigt viktigt att tänka på mina personliga relationer som föreligger med vissa utav de musiker som jag i detta arbete ska försöka att se ur ett vetenskapligt och musiketnologiskt perspektiv. Ännu viktigare är det att jag beaktar min övergripande relation till den musikkultur som jag här valt att studera; folkmusiken. Trots att man, och det ska inte förnekas, i vissa lägen kan önska att man vore en helt utomstående observatör som bara kunde iaktta och insupa nya intryck likt en tidig antropolog så medför en stor kunskap och ett nära förhållande till sitt fält en betydande fördel i arbetet. Jag vill till och med säga att det är en förutsättning för att till fullo kunna förstå det enskilda fenomen på vilket fokus ligger. Genom att vara accepterad i det sociala fält man bedriver sitt fältarbete inom öppnas dörrar till information och intryck som annars skulle vara stängda.

Detta är den förutsättning jag talar om. Fältarbete är ett intressant ord i detta sammanhang då det lite olyckligt bara ger associationer till den arbetande etnologen med inspelningsutrustning och anteckningsblock. Detta är självklart vad mycket av fältarbetet innebär, men personligen vill jag påstå att mitt fältarbete inte har någon egentlig början eller något slut då jag ofta återfinns iklädd andra roller inom just det fält jag även studerar ur ett vetenskapligt perspektiv. De musiketnologiska teoretiska ”verktygen” finns alltid där och ger mig möjlighet till information även i andra situationer än de uppenbart vetenskapliga. Mycken är den information jag fått sena nätter på Bingsjöstämman eller över en kopp kaffe i Delsbo.

Att beakta reflexivitet i sitt arbete är inte att medvetet försöka styra sitt arbete mot någon utopisk objektivitet, utan det handlar om att vara medveten om sin och sina informanter/studieobjekts position och roll i arbetet med vad som i detta fall resulterar i en uppsats på C-nivå i musiketnologi. Att veta hur dessa faktorer påverkar oss är inte en lätt fråga att besvara, om inte omöjlig, men *att* dessa faktorer påverkar oss är absolut nödvändigt att erkänna då det har en avgörande roll i vårt arbete. Jag vill återigen citera Billy Ehn och Barbro Klein som skriver: ”Reflexivitet är en självkänedom i ständigt skiftande former och utan trygg förankring eller säkert slutmål” (Ehn & Klein 1996:81).

## Tidigare forskning

När det gäller folkmusikforskning i Sverige så har det publicerats mycket material från en betydande skara forskare som varit aktiva inom disciplinen under en lång tid. Många av dessa var aktiva under den tidsperiod som denna studie fokuserar på. Flera av de böcker som behandlar svensk folkmusik kom till under denna 1970-talets folkmusikvåg, en tid som inte bara producerade nya spelmän utan även flertalet framstående folkmusikforskare. Mycket av den

svenska litteratur jag funnit relevant är från den tiden, men mycket bra litteratur har även getts ut på senare år. Nedan presenterar jag de böcker som jag finner relevanta och intressanta och därmed använt mig utav på olika vis i arbetet med denna uppsats.

*Folkmusikboken*, redigerad av Jan Ling, Gunnar Ternhag & Märta Ramsten är en bok som kom i tryck 1980 och innehåller flera intressanta kapitel om svensk folkmusik. För min del i detta arbete har Jan Lings kapitel om folkmusikens historia varit till stor hjälp, då främst den del som behandlar 1900-talets folkmusik och de ideologiska strömningarna kring folkmusiken under detta sekel. Dock vill jag här även nämna Ville Roempkes kapitel om spelmansrörelsen som snuddar vid 1970-talets folkmusikvåg och då ur ett nära perspektiv, både tidsmässigt och emotionellt.

Märta Ramstens doktorsavhandling *Återklang – svensk folkmusik i förändring 1950-1980* från 1990 är som namnet antyder en bok som till viss del behandlar mitt ämne. Här kan man återfinna intressanta detaljstudier av inspelningar från ca 1930 till 1980. Detta ger en möjlighet att följa förändringar i framförandep Praxis under årens lopp. I detta fall är den senare delen mest relevant, där Skäggmanslaget figurerar som exempel.

*Spelmännen* från 1979 av Samuel Charters är en intressant bok i flera avseenden. Samuel Carters var producent för Skäggmanslagets skiva *Snus, mus och brännvin* och även författare. Boken innehåller intressanta intervjuer med spelmän och tillhandahåller vissa fakta om spelmännen och deras förehavanden. Den största behållningen med denna bok är dock i mitt avseende att den speglar sin samtid på ett väldigt tydligt sätt. Likt ett folkmusikfonogram från den tiden är denna bok en representation för folkmusikkulturen från det sena 1970-talet, ett intressant folkmusikhistoriskt fenomen.

*Folkmusikvågen* från 1985 är en bok där folkmusikkännarna Gunnar Ternhag, Märta Ramsten, Birgit Kjellström, Christina Mattson och Jan Ling skrivit varsitt kapitel om folkmusik i olika sammanhang under 1970-talet. För min del har Christina Mattsons kapitel om folkmusiken i radio och tv varit mest intressant i arbetet med denna studie. Mattsons studie behandlar på ett sakligt och strukturerat sätt vilken betydelse radion och tv hade för folkmusikens frammarsch under 1970-talet.

Som överblick av folkmusikens historia är *Folkmusik i Sverige* av Dan Lundberg och Gunnar Ternhag ett utmärkt redskap. Denna bok vars första upplaga utkom 1996 kan ses som en grundläggande bok för den folkmusikintresserade. Här behandlas diverse fenomen inom den svenska folkmusiken, både historiska och samtida fenomen.

Musikvetaren Karin Eriksson lade fram sin doktorsavhandling *Bland polskor, gänglåtar och valser – Hallands spelmansförbund och den halländska folkmusiken* vid Göteborgs universitet 2004. Där skriver hon om den halländska folkmusikrörelsen som likt andra spelmansförbund till stor del kan ses

som ett regionalt identitetspolitiskt fenomen. Avhandlingen är en historiskt inriktad studie om Hallands spelmansförbund och den regionala folkmusiken. Karin Eriksson bidrar här med intressanta diskussioner om folkmusikbegreppet och ”det svenska” inom det samma. Ett kapitel om Svenska Låtar återfinns i denna bok och där redogör Eriksson för urvalet i hallandsdelen denna samling. Detta är intressant gällande diskussioner kring de ideologiska strömningarna inom den svenska folkmusiken under 1900-talets första hälft.

Jag har även funnit några uppsatser som varit till hjälp i mitt arbete. Eva Deiverts C-uppsats från Umeå universitet år 2000 *På vandring med fiolen – Om svensk folkmusik som identitetsskapande* och Karin Erikssons C-uppsats från Uppsala universitet år 2005 *Svensk folkmusik blir svensk världsmusik – Ideologi i förändring under 1970-tal* är båda intressanta då de behandlar olika delar av 1970-talets folkmusikvåg. Detta sammanfaller till viss del med mitt arbete.

Det internationella musikforskarsamarbetet International institute for traditional music ger med jämna mellanrum ut mindre antologier varav nr 3/1996 handlar om *”The folkmusic revival in europe”*. Här skriver den svenske etnologen Owe Ronström om revival – fenomenet generellt och diskuterar begreppet revivals olika små beståndsdelar.

## Skäggmanslaget – en historik

Skäggmanslaget är en folkmusikgrupp som i dess glansdagar bestod utav Thore Härdelin (f 1946), Peter Logård (f 1949) och Wilhelm Grindsäter (f 1945). Alla tre är fiolspelmän, men med väldigt skiftande bakgrund inom musikens värld. Thore Härdelin är av en spelmannssläkt från Delsbo i Hälsingland, men växte upp i Södertälje söder om Stockholm, Peter Logård är född och uppväxt i Delsbo, men spelade popmusik och inte fiol förrän han träffade Thore Härdelin som övertalade honom att börja spela fiol. Wilhelm Grindsäter kommer från Bromma utan någon som helst spelmanstradition i släkten, Wilhelm började spela fiol som sjuåring i Stockholm.

Wilhelm och Thore träffades första gången 1964 på en spelmansträff i Stockholm vilket ledde till att de två unga spelmännen började uppträda tillsammans i olika sammanhang. De två spelade på spelmansstämman i Delsbo 1965 då som spelmännen Wille och Thore, senare gick de på luffen i Jokkmokksområdet i Norrbotten med fiolerna som försörjningskälla. Under denna tid i Jokkmokk träffade Wille och Thore gitarristen och sångaren Vifast Björklund som erbjöd husrum åt dessa två spelmän. Vifast kom att bli en nära vän och spelkamrat till Wille och Thore.

Ingesunds musikhögskola utanför Arvika är ett näste för svensk folkmusik och har så varit i en längre tid, så var fallet även under 1960-talets senare hälft. Under denna tid befann sig den då unge spelmannen Wilhelm Grindsäter vid Ingesunds folkhögskola på samma ort för att studera. I samma område fanns flera unga och drivna spelmän som hade sitt ursprung i Värmland. Två av

dessa spelmän var Gert Olsson och Bengt Linderoth, två i dag respekterade namn inom den svenska folkmusiken. Wilhelm Grindsäter, Gert Olsson och Bengt Linderoth var på spelmansstämma 1969 i Delsbo för att spela. Där var också som brukligt Thore Härdelin och de andra unga spelmännen bland andra Peter Logård, Orsaspelmannen Björn Ståbi och Delsbosonen Anders Brodén. Wilhelm Grindsäter, Gert Olsson och Bengt Linderoth spelade några låtar på scenen och efter att de spelat sina låtar klart kallade de upp sina andra kamrater på scenen för att tillsammans spela någon låt.

Under denna tid var långt hår och skägg ett inte helt ovanligt modedefenomen bland ungdomar så det föll sig så att detta gäng som då befann sig på scenen i Delsbo såg ut på detta sätt varpå konferencién (vilken det råder olika meningar om vem det egentligen var) utbrister i: ”Ja här kommer hela Skäggjället” (Charters 1979:141). Dagen efter detta stod det i Hudiksvallstidningen att det var ett nytt spelmanslag representerat på Delsbostämman som hette Skäggmanslaget. Så själva namnet kommer ifrån en skämtsam benämning av en grupp yngre spelmän med skäggigt yttre som spontant spelade tillsammans på Delsbostämman 1969.

Efter spelmansstämman i Delsbo 1969 började tåget att rulla för Skäggmanslaget som då tappat många av de unga spelmän som återfanns på scenen i Delsbo. Kvar var kärnan som bestod utav Thore, Wille och Peter. På hösten 1969 började Skäggmanslaget bli ett välkänt namn i Stockholm och förfrågningarna och spelningarna började strömma in till de tre spelmännen. Under denna tid var det inte några mer erkända folkmusikscener som Skäggmanslaget spelade på utan deras scener var pubar, diskotek och övriga ”inneställen” i Stockholm. Vid denna tidpunkt var Måns Rossander producent på Sveriges Radio och han ville skapa ett experimentellt musikprogram som fokuserade på utvecklingen inom populärmusiken med ungdomar som målgrupp. I denna programserie sammanfördes Skäggmanslaget med popgruppen Contact. Contact var en popgrupp som bildades 1969 med sångaren och låtskrivaren Ted Ström i spetsen. Denna popgrupp spelade för tiden vanlig popmusik och hade aldrig tidigare medverkat i folkmusiksammanhang. Detta samarbete resulterade i en inspelning av Bingsjöpolskan ”Gråtlåten” efter Hjort Anders Olsson. (Ramsten 1992:82). Senare spelade Skäggmanslaget in sin första LP med namnet *Pjål, Gnäll och Ämmel* där Contact medverkade på just ”Gråtlåten” och succén var ett faktum. Med på detta album var också den unga före detta popsångerskan Marie Selander som under slutet av 1960-talet utvecklade ett intresse för folkmusik och senare kom att ingå i flertalet konstellationer inom folkmusiken och den progressiva musiken under 1970-talet. *Pjål, Gnäll och Ämmel* tilldelades en Grammis för bästa debutpopulärproduktion med sångartist 1971. Intressant kuriosa är att Contact tilldelades en Grammis för årets populärgruppsproduktion

samma år för sitt album *Hon kom över mon* där Skäggmanslaget medverkade på titelspåret som var en specialskriven låt av Ted Ström för samarbetet med Skäggmanslaget.

Detta var en mycket turbulent tid för våra tre unga spelmän som nu alla var boende i Delsbo, det var spelningar överallt från Skansen till Emmaboda och Jokkmokk. En närmast idoldyrkan började omge Skäggmanslaget som samtidigt omgärdades av alla möjliga rykten och historier av alla de slag, vissa sanna, andra inte. Massmedia började på allvar att intressera sig för folkmusikens framfart bland ungdomen och då framförallt Skäggmanslaget. Massmedia började spinna på Skäggmanslaget och vänsterrörelsen, Skäggmanslaget och näcken, Skäggmanslaget och pengarna samt fler mer eller mindre fantasifulla kopplingar. Nu var de riktigt stora i svenskt musikliv.

Hösten 1971 släpptes då Skäggmanslagets andra LP *Snus, mus och brännvin* som kom att bli en milstolpe för svensk folkmusik och det man kan kalla startskottet för att experimentera med olika folkmusikaliska uttryck, inte bara med folkmusik och popmusik. När *Snus, mus och brännvin* skulle spelas intog Skäggmanslaget kontakt med en brokig skala musiker från hela landet för att medverka på skivan. Dessa musiker var; Vifast Björklund, gitarrist, sångare och levnadskonstnär från Jokkmokk, Ceylon Wallin, nyckelharpsspelman från Uppland, Bengt Berger, slagverkare från Stockholm, Kjell Westling, saxofonist från popmusikfältet i Stockholm samt Urban Yman, bassist och gitarrist också från popmusikgenren i Stockholm. Detta gäng utgjorde de medverkande på detta album.

Här väljer jag att i denna studie att frysa tiden och se på Skäggmanslaget vid just denna tidpunkt och vad som ledde fram till detta. Min utgångspunkt är skivan *Snus, mus och brännvin* och det mottagande som Skäggmanslaget och deras skiva fick bland konsumenter och kanske framförallt i media vid tidpunkten. Att jag väljer att stanna här i historien betyder inte på något vis att historien om Skäggmanslaget slutade 1972, Skäggmanslaget gick vidare med två ytterligare skivor (*Kniviga låtar tillägnade länsman i Delsbo* (SLP 2541) 1973 och *På jakt efter Skäggmanslaget* (EFG-501 7006) 1974) och ett flitigt turnerande med den ursprungliga sättningen för att senare fortsätta som en duo med Thore Härdelin och Wilhelm Grindsäter. 1975 påbörjade Skäggmanslaget (Thore och Wilhelm) ett samarbete med gammeldansmusikanterna i gruppen ”Delsbopojkarna” som resulterade i många spelningar på Skansen i Stockholm och även ett landsomfattande turnerande. Denna konstellation gavs även ut på skivan *Gammeldans på Skansen* (YTF-50220) år 1975.

Efter 1970-talets gyllene år för svensk folkmusik började Thore Härdelin och Wilhelm Grindsäter att mer och mer uppträde var för sig i olika sammanhang både som soloartister och som medlemmar i diverse folkmusik- och gammeldansgrupper. Skäggmanslaget existerar än i dag

i allra högsta grad med Thore och Wilhelm som fasta medlemmar medan det ofta även figurerar andra spelmän i gruppen. Några som figurerat som medlemmar av och till i Skäggmanslaget under senare år är Wilhelms gamla ”original-Skäggmanslagare” Gert Olsson och Bengt Linderoth.

### Snus, mus och brännvin - Nygammal folkmusik

1971 var ett betydelsefullt år för svensk folkmusik, Skäggmanslaget släppte sin andra skiva *Snus, mus och brännvin*. Vid det här laget hade det som brukar kallas för folkmusikvågen börjat märkas i svensk folkmusik så smått. Mer folk började komma på spelmansstämmor och Skäggmanslaget drog stor publik på diskotek och pubar i Stockholm. Den nya skaran spelmän som började synas på folkmusikscenen hade Skäggmanslaget som sina stora idoler. Skäggmanslaget bjöd på gammal svensk folkmusik i ny tappning, samma vara fast i ny förpackning. Dock kommer frågan om vad som var det nya och okonventionella i Skäggmanslaget. Låtarna var ju knappast nya och mycket av deras framträdanden var ju i allra högsta grad traditionellt, men något var nytt...

Hur kontroversiella var Skäggmanslaget egentligen under 1970-talets första år? Här är det intressant att beakta begreppet kontroversiell då detta kräver en norm att utmana eller avvika ifrån. För Skäggmanslagets del fanns det flera olika konventioner att förhålla sig till eller avvika ifrån. Dels hade de som en samling spelmän i traditionell mening en stark konservativ folkmusiktradition att förhålla sig till samtidigt som de i praktiken uppträdde som ett populärmusikaliskt fenomen och därmed har mer eller mindre konservativa konventioner att förhålla sig till även där. Skäggmanslaget utmanade från båda håll i en tid när den svenska folkmusiken och populärmusiken möttes i nya uttryck och gjorde intåg på varandras produktiva arenor. 1971 släppte Skäggmanslaget sin andra LP *Snus, mus och brännvin*, som följde det grammisvinnande succéalbumet *Pjål, gnäll och ämmel* från 1970. I mycket folkmusiklitteratur anses det att Skäggmanslagets första album är den stora milstolpen i historien kring folkmusikens nya musikaliska uttryck. Detta är en åsikt som vid en första anblick verkar rimlig då detta album möjliggjorde att populärmusikaliska uttryck fick en plats i folkmusiken. Dock måste det påpekas att detta Skäggmanslagets första album inte i egentlig mening innehåller något samspel mellan Skäggmanslaget och Contact eller Marie Selander. Marie Selander medverkar enbart på egna spår på skivan och även om Contact och Skäggmanslaget visserligen spelar tillsammans på *Gråtlåten* så är Contacts medverkan ett mindre lyckat koalitionsförsök som i ärlighetens namn känns som två musikgrupper som spelar samtidigt och inte en samling musiker som spelar tillsammans. När

Skäggmanslaget släppte *Snus, mus och brännvin* kom däremot något nytt in i den svenska folkmusiken och framförallt blev det något nytt bland folkmusikfonogram. En typ av samspelsglädje som bara tidigare gick att finna bland buskspelet på en spelmansstämma eller hemma hos spelmännen själva fick för första gången representeras på fonogram. Borta var arrangemangen och det stela i musiken. Karlskoga Tidning publicerade en recension av skivan den andra oktober 1971:

Gruppens andra LP, som nyligen utkommit, är en mycket bra vinjett över svensk folkmusik. Skäggmanslaget har där utvecklat sitt intresse för folkmusik till att inte bara folklig vissång och fiollåtar utan också jojkar och nyckelharpspel. *Snus, mus och brännvin* är en genomarbetad produktion, men inte så genomarbetad att inte spelglädjen går fram, en motsvarande spelglädje brukar man bara hitta på amerikanska blues-plattor. Det är ingen tvekan om att Skäggmanslaget har bidragit i hög grad till uppsvinget för folkmusiken och man får hoppas att intresset står sig och att de som sysslar med folkmusik kan fortsätta att utveckla den. Lycka till! (Karlskoga Tidning 1971-10-02)

## Sonet och folkmusiken

*Snus, mus och brännvin* är en skiva som i mycket speglar den populärmusikaliska andan som rådde under 1970-talets början. Däremot kan man inte säga att skivan på samma sätt speglar en folkmusikalisk praxis. Detta understryks genom att skivan också lanserades som en populärmusikalisk produktion i många fall. Även om skivbolaget Sonet var en framstående folkmusikdistributör (med många ”traditionella” folkmusik skivor i bagaget) så var deras satsning på Skäggmanslaget på många sätt annorlunda. Dag Häggqvist som vid tiden var en av tre ägare av Sonet säger:

Sonet producerade ju under samma period en rad mycket seriösa folkmusikproduktioner, inte minst i form av vår landskapsserie och vi hade inga problem att tillåta oss att samtidigt experimentera med mera rockinfluerade folkmusikproduktioner som Skäggmanslaget och hade en ganska klar bild av var de artistiska gränserna gick. (Dag Häggqvist via e-post 2005-10-25)

För Dag Häggqvist liksom flera andra fanns det alltså en skillnad mellan de traditionella folkmusikutgivningarna och Skäggmanslaget. Kanske fanns det en trygghet i att ge ut traditionella folkmusikinspelningar som därmed legitimerade att man samtidigt också gav ut mer

experimentell folkmusik. Sonet var ett kommersiellt bolag som tidigt satsade på folkmusik som en kommersiellt gångbar genre och kanske just därför lanserades Skäggmanslaget som ett mer populärmusikaliskt fenomen än den mer traditionella folkmusiken. Om Skäggmanslaget hade legat under att annat skivbolag som inte hade det stora folkmusikutbudet som Sonet hade så kanske Skäggmanslaget lanserats utåt som mer av traditionell folkmusik.

## En salig blandning

Folkmusiken förknippas ofta med olika regioner som landskap och socknar i Sverige. Så föreligger det i dag och så gjorde det även under början av 1970-talet. Detta representeras medialt inte minst av Sonets landskapsserie med folkmusik som började ges ut i slutet av 1960-talet där de ”stora” folkmusiklandskapen representerades med en eller flera skivor. Skäggmanslaget hade en annan inställning till folkmusik. Det konservativa och konventionella gränsdragandet ersattes med vad närmast kan ses som en ”greatest hits”- inställning. Detta kan ses som en medveten, om än, försiktig protest mot det konservativa folkmusikklimatet som rådde, men en bidragande faktor till den geografiska spridningen bland låtmaterialet hos Skäggmanslaget bör också ha varit att dessa tre spelmän ännu var relativt unga och ännu inte tillskansat sig en utbredd regional repertoar och ett utpräglat dialektalt spelsätt. *Snus, mus och brännvin* innehåller låtmateriell från hälsingland, dalarna, uppland och lappland. Låtarnas geografiska ursprung är fördelade som följer:

Dalarna: 4 st.

Hälsingland: 7\* st.

Uppland/Roslagen: 5 st.

Lappland (jojk): 4st.

Egen komposition Wilhelm Grindsäter: 1 st.

## Kulturellt kontra Ekonomiskt kapital

För att genrebestämma ett musikaliskt fenomen eller produkt (eller alla kulturella fenomen och produkter förvisso) så måste man relatera fenomenet eller produkten i fråga med andra fenomen eller andra produkter. Här är det intressant att tänka på den franske sociologen Pierre Bourdieu

---

\* *Jämtpolska efter Carl Swed* klassificerar jag som en låt från Hälsingland och den spelas på ett sådant sätt av Skäggmanslaget, men låten har nog sitt egentliga ursprung i Jämtland eller de östra delarna av mellersta Norge.

och dennes resonemang kring kulturellt och ekonomiskt kapital. Dock måste man ha i åtanke att olika artister i olika sammanhang ändrar sin position i förhållande till kulturellt och ekonomiskt kapital, det är på samma sätt som när vi talar om identiteter i allmänhet att dessa uppstår i mötet och är i allra högsta grad socialt skapade och föränderliga. Även om Bourdieus teorier i mycket förutsätter ögonblicksobservationer så är de väl så användbara i ett resonemang kring musikaliska fenomen i samhället. Eftersom denna studie är historiskt inriktad finns möjligheten att frysa tiden och se på Skäggmanslaget i ett visst skede eller en viss situation. När det gäller den polarisering som ständigt pågår i kulturlivet där fenomen laddas med mer eller mindre kulturellt kapital måste man tänka på att ett musikaliskt fenomen likt en individ innehar olika positioner och identiteter i olika sammanhang.

Inget musikaliskt fenomen, vare sig Bach eller ABBA, innehar en fast och bestämd mängd kulturellt kapital utan denna tillgång (eller brist på tillgång) i kulturellt kapital uppstår först i mötet med en mottagare som per automatik relaterar fenomen mot varandra. Detta sker genom att vi som kulturella varelser genom traditioner och annan kulturell inläring innehar ramar inom vilka dessa fenomen ”ska” röra sig inom. Detta gäller inte minst inom musik eftersom det under en lång tid existerat stor polarisering inom musik där den klassiska musiken stått bergfast för det fina och kultiverade medan fenomen inom populärmusiken och folkmusiken i dess skiftande former genom åren alltid återfunnits i en kulturell position som förhållit sig till den klassiska och seriösa musiken.

Var kommer då Skäggmanslaget in i bilden? Jo, Skäggmanslaget existerade under denna tid både som folkmusikgrupp och som popgrupp. Vilket av dessa epitet som passade bäst in är helt beroende på vem/vilka man frågar och i vilket sammanhang. Så genom att spela folkmusik i populärmusikgenren erhöll Skäggmanslaget ett relativt högt kulturellt kapital inom populärmusikfältet medan Skäggmanslagets kulturella kapital inom folkmusikfältet samtidigt minskade på samma grunder. Om man ska följa Bourdieus teori till fullo, som förvisso behandlar kulturlivet i sin helhet (litteratur, konst, teater, musik etc.), så innebär det att ett kulturellt fenomen med ett stort kulturellt kapital ej samtidigt kan inneha ett stort ekonomiskt kapital. Detta resonemang fungerar i det sammanhang Bourdieu refererar till, men om man ska använda teorin som i det här fallet begränsat till det populärmusikaliska fältet gäller inte samma ”regler”. Redan begreppet populär motsäger detta i ett marknadsekonomiskt och kommersiellt samhälle baserat på tillgång och efterfrågan. I Bourdieus stora kulturella världsbild återfinns ju populärmusik i den högra kommersiella sidan och har därmed en position inom det stora fält Bourdieu talar om. Samtidigt måste man se populärmusiken som ett av flera autonoma fält vilka existerar inom det stora fältet vilket innebär att populärmusiken samtidigt som det innefattas och

tillhör att större fält ändå är ett eget fält med egna kulturella ramar. Detta påverkar och bestämmer ett fenomen position inom det egna fältet.

## Nytt sound

Skäggmanslagets position inom folkmusiken vid tiden för *Snus, mus och brännvin* var inte helt självklar. Vissa uppskattade dem, andra inte. Även Skäggmanslaget själva var först tveksamma till resultatet av *Snus, mus och brännvin* – inspelningen. Soundet var nytt och osäkerheten var stor. Skivans producent Samuel Charters berättar:

I like the record a lot, but in the beginning Skäggmanslaget didn't like it all, and wouldn't continue to go in that direction. They also had much negative reaction from their friends. I talked to Peter Puma Hedlund, the nyckelharpa player, recently. He was with Nortellje Elit Kapell when I recorded them later. At first he also didn't like the new sound, but he said that now they're some of his favorite things. So many things were involved for everyone at that moment.[...]” (Samuel Charters via e-mail 2005-12-09)

Den stora bidragande delen till skivans speciella sound var användandet av instrument som inte vanligtvis återfinns inom den svenska folkmusiken, både *Trettondagsmarschen* och *Polska efter Nils Hägg* framförs med en högst ovanlig sättning. Urban Yman spelar bas, Bengt Berger spelar tablas och Kjell Westling spelar saxofon tillsammans med Skäggmanslagets tre fioler på dessa två låtar. Överlag på skivan finns det en känsla av en jamsession där musikerna turas om att framföra låtar tillsammans i olika sammansättningar. Flera utav låtarna framförs av Ceylon Wallin, nyckelharpa och Vifast Björklund på gitarr. Vifast Björklund har även några solospår på skivan där han framför jojk från Lappland. Dessa inspelningar är intressanta då det var den första jojk utgiven på ett kommersiellt skivbolag. Dock är Vifasts inspelningar inte särskilt uppmärksammade i jojksammanhang vilket kan bero på att Vifast Björklund inte var same och därmed inte anses som tillräckligt autentisk i sammanhanget. Så även om Skäggmanslagets namn pryder skivans omslag så är skivan mer av en dokumentation av brokig samling musiker med mycket spelglädje som samlats för mer eller mindre improviserat samspel.

Som jag tidigare nämnt så producerades skivan av Samuel Charters. Vid sidan om den de intressanta instrumentsättningarna var Charters den stora bidragande faktorn till det nya soundet. Charters hade tidigare producerat flera amerikanska folkmusikskivor med olika artister

och hade en erkänd känsla för den typen av folkmusik. Så genom att låta Charters producera *Snus, mus och brännvin* öppnades nya dörrar för ett nytt och spännande sound. Skäggmanslaget hade ju som bekant redan spelat in en skiva och medverkat på Contacts skiva *Hon kom över mon* och det fanns från olika håll ett intresse att göra Skäggmanslaget större och ännu mer kommersiellt gångbara. Om detta säger Samuel Charters:

When I came to Sweden in the winter of 1971, Skäggmanslaget had just done the single Hon (or Han) Kom Over Mannen with a pop group, and there was considerable interest in doing something with them that would be in the same direction as Fairport Convention or the other English Folk Rock groups. (Samuel Charters via e-mail 2005-12-09)

Jag vill här förtydliga att den singel som Charters refererar till här är låten *Hon kom över mon* som spelades in tillsammans med Contact. Att det fanns ett intresse att få Skäggmanslaget att fortsätta producera kommersiellt material faller sig naturligt eftersom kommersiella produkter genererar inkomster för de inblandade, men att få Skäggmanslaget att producera något i stil med Fairport Convention kanske var att sikta väl högt. De engelska och amerikanska folkmusikartisterna har alltid ett kommersiellt försprång i och med att den moderna populärmusiken som vi känner den i dag alltid till viss del burit spår av anglosaxisk folkmusik. Om vi ser på Bob Dylan som ett exempel så var ju han en av den amerikanska folkmusikvågens största namn, men ses i dag i större utsträckning som en av vår tids största populärartister än som en folkmusiksångare. Att samma utveckling skulle kunna ske med en instrumental svenskt folkmusikgrupp som spelade polskor och gånglåtar känns som lite av en utopi. Men inte desto mindre var Skäggmanslaget en relativt stor kommersiell framgång i Sverige och på den tiden var den svenska marknaden nummer ett för artister och skivbolag. Som bekant var ju detta tiden innan ABBA, Sveriges första stora kommersiella musikexport.

## Rock 'n' folk

Att göra en skiva med namnet *Snus, mus och brännvin* är ju i sig en vågad sak, och sen om man beaktar att detta var för 35 år sedan blir det hela ännu mer chockerande. Skäggmanslaget var provocerande på många sätt. De var unga och rebelliska i en, i deras ögon, alltför konservativ spelmansrörelse och ett allmänt musikklimat som förvisso i denna tid började visa mer experimentell lusta, men ett musikklimat som med våra mått mätt ändå var oskyldigt och moraliskt försiktigt. Skäggmanslaget fick snabbt ett rykte om sig att vara riktiga festprissar och

kvinnokarlar. Detta faktum bidrog till lika stor del, om inte till större del, än musiken till att Skäggmanslaget blev ett välkänt fenomen i svenskt musikliv. Så nog var skivtiteln onekligen passande. Wilhelm Grindsäter berättar själv om skivtiteln *Snus, mus och brännvin* i en artikel från 1971 där han aningen diplomatiskt och ursäktande förklarar sig:

Deras nya skiva har titeln *Snus, mus och brännvin*.

- Ett gammalt hälsingskt kraftuttryck, förklarar Wille.

- Vi anser inte att uppmana folk till att snusa, musa och koka brännvin.

(Expressen 1971-07-31)

Efter detta kommer det en liten eftersläng som spär på landsbygdsromantiken lite:

Kokas det alltjämt brännvin i Hälsingland?

- Om! (Expressen 1971-07-31)

Att spela på sprit och sex i en skivtitel på den här tiden var inte helt utan bekymmer. Skivbolaget Sonet var tveksamma till titeln, men fick ge sig för Skäggmanslagets vilja. Dag Häggqvist, Sonet berättar:

Jag kom ihåg att jag studsade lite inför den albumtitel Skäggmanslaget föreslog men vi lugnade ned oss och accepterade den. (Dag Häggqvist via e-post 2005-10-25)

Skäggmanslaget var nog så nära den klassiska rockmyten man kan komma inom svensk folkmusik. Att chockera och utmana folkmusiketablissemangen var något som Skäggmanslaget gjorde kontinuerligt under 1970-talets början. Detta bidrog till att folkmusikscenen breddades och utrymme gavs för nya spelmän och folkmusikgrupper att synas på den traditionella folkmusikscenen. Detta både genom att många attraherades av Skäggmanslagets musik och manér, men kanske än viktigare att folkmusikscenen breddades och nya musikaliska uttryck fick plats inom folkmusikens ramar; rocken fick en plats i den svenska folkmusiken, inte bara musikaliskt utan även attityder och inställningar.

Skäggmanslaget i 1970-talet - ett underhållningsfenomen

Skäggmanslaget blev i och med sitt genombrott inte bara uppmärksammas för deras musikaliska insatser utan deras privatliv stod mycket i centrum. Historier om dessa tre musikere framfart spreds bland deras publik och kommersiellt var detta inget fel. Namnet Skäggmanslaget förknippades på så sätt inte bara med musikgenren folkmusik utan även med inställningar och attityder som tilltalade och fascinerade en ny publik. Tidningarna drog även de sitt strå till stacken vad gäller att lansera Skäggmanslaget på ibland lite väl fantasifulla sätt. Den tredje oktober 1971 publicerade Aftonbladet en artikel om Skäggmanslaget med titeln ”*Skäggmanslaget – ett sätt att protestera mot USA*”. I denna artikel har journalisten Arne Norlin flyttat fokus från musiken till att se Skäggmanslaget som språkrör och ledargestalter för en social rörelse. Under underrubriken ”*Allt måste inte komma från USA*” skriver Norlin:

Wilhelm Grindsäter från Skäggmanslaget vågar sig på en gissning: - Vietnamkriget och en massa annat har gjort att folk i Sverige har börjat ifrågasätta den västerländska kulturen. Allt måste inte längre komma från USA. (Aftonbladet 1971-10-03)

Här får Skäggmanslaget stå som politiska budbärare av ett antiamerikanskt vänsterbudskap. Folkmusikens egenvärde marginaliseras för en bild av folkmusiken som ett verktyg i en politisk kamp. Vidare fortsätter artikeln med att skänka ett romantiskt skimmer över livet utanför storstaden:

Wilhelm Grindsäter är äldst av grabbarna i Skäggmanslaget. Han fyller 26 senare i år. Han är född i Stockholm, men nu bor han i en liten vit gård utanför Delsbo. – Jag flyttar aldrig tillbaka till Stockholm, säger han. – Här kan man gå ut och pinka utanför trappan om man har lust. Och spela långt in på natten utan att grannarna klagat. (Aftonbladet 1971-10-03)

Det här romantiserandet av ett naturnära leverne stämmer bra överens med det som brukar kallas för ”den gröna vågen”, en ungdomsrörelse närmast inspirerad av den amerikanska hippiekulturen. Att flytta från storstäderna ut till landsbygden för att leva ett ”naturligare” liv var tankar som fick ett starkt fäste bland en del av den politiskt medvetna svenska ungdomen vid denna tid.

Skäggmanslagets medlemmar fick i media olika roller som förknippades med deras personer. Thore Härdelin målades upp som den traditionelle spelmannen som kombinerade sitt

traditionella musikaliska arv med att samtidigt ta musiken och livet med en klackspark. Wilhelm Grindsäter (som var den äldste i gruppen) fick rollen som den organiserade medlemmen som utåt manifesterade den mest ordnade tillvaron och strukturerade tillvaron medan den yngste medlemmen Peter Logård representerade den festglade ynglingen som motsatte sig allt vad tradition och konservatism heter. Detta görs tydligt i Arne Norlins artikel där Wilhelm Grindsäter citeras mest flitigt. Thore Härdelin medverkade inte vid den intervjun eftersom han vid tillfället satt i fängelse för vapenvägran. När sedan Peter Logård citeras görs det på detta vis:

- Att kуска runt och spela samma låtar gång på gång kan vara ganska tråkigt, säger han.
- Ibland är man less på allting.
- Det är bäst när man får åka hem till en polare med en 75:a och lite mat och spela, säger han. (Aftonbladet 1971-10-03)

Senare i artikeln diskuteras folkmusikens värderingar och olika uttryck. Här ges utrymme för Skäggmanslaget som en samling unga spelmän att framföra sin åsikt om folkmusiken, men i slutet av denna del poängteras även här Peter Logårds särställning i gruppen:

Thore och Wilhelm är riksspelmän. Petter tycker att det där med Zorn-medaljer är mest skit. (Aftonbladet 1971-10-03)

I denna artikel har Arne Norlin lyckats placera in Skäggmanslaget som en del av en antiamerikansk ungdomsrörelse. Musiken står i bakgrunden och det som intresserar och därmed står i förgrunden är *fenomenet* Skäggmanslaget. Man kan se Skäggmanslaget som ett paket där musiken bara är en del av detta underhållningsfenomen.

## Tomtar och troll

Folkmusik förknippas till viss del med olika fantasifulla övernaturliga fenomen. Näcken känner väl de allra flesta till, figuren som lockade människor, främst kvinnor, ner i vattnet med sitt fiolspel. Men Näcken är inte den enda figuren av detta slag som genom årens lopp förknippats med folkmusiken. För länge sedan ansågs de flesta spelmän vara mer eller mindre trollkunniga och därmed på farligt god fot med den onde. Detta är självklart inte vad Skäggmanslaget sysslade med, särskilt trollkunniga var de inte, men i media var det väl lite så och så med den här saken. I

Expressen 1971-07-31 publicerades en artikel av Alf Montán med den smått humoristiska rubriken ”Ibland tjänar vi 30 000 i månaden”. Här skriver Montán i de inledande raderna i artikeln:

Alla tre i Skäggmanslaget har en guldring i höger öra. Som spelmän ute i bygderna hade förr. Ringen ansågs ge skydd mot övernaturliga väsen. Den var också ett tecken på att bäraren stod på god fot med tomtar och troll och annat mystiskt”  
(Expressen 1971-07-31)

Montán fortsätter med:

- Han ser farlig ut, viskar en liten flicka om Thore. Flickan kramar mormors, eller om det är farmors, hand hårdare.
- Han har nog lärt sej spela av Näcken, viskar mormor tillbaka.
- Näcken...? undrar flickan storögt.
- Ja, strömkarlen. Han bodde i forsar och lockade kvinnor till sej med sitt fiolspel. (Expressen 1971-07-31)

Även Aftonbladets Arne Norlin verkar intresserad av Näcken och annat otyg, men Skäggmanslaget ger svar på tal. Han skriver i sin artikel:

Musiken är kolsvart och avgrundsdeep som kan gamla kvarndammen. I vattenfallet sitter näcken och stampar takten med sin bockfot. Stampet sprider sig över skogen, byn, landskapet, landet.  
- Äsch, säger Wilhelm.  
- Näcken och sån skit. Det är inte vad det handlar om. Inte i dag. (Aftonbladet 1971-10-03)

Att det skulle handla om näcken är det väl ingen som allvarligt skulle kunna tro, men vad handlade det då egentligen om? Fanns det bakomliggande orsaker till att Skäggmanslaget reste land och rike runt för att spela eller vad det bara ett förnöjsamt sätt att tjäna sitt uppehälle i samhället?

## En medial produkt

Det finns inget egentligt svar på dessa frågor då ett fenomen som Skäggmanslaget till stor del är skapat av medierna och sin publik. Med detta menar jag att paketet Skäggmanslaget är vad som

skrivs om dem och vad som sägs om dem, en medial produkt. Självklart finns det bakom denna produkt tre spelmän som kanske inget hellre ville än att spela musik som sitt levebröd, men utan media och ett allmänt mänskligt fabulerande vore dessa tre spelmän inte Skäggmanslaget i den mening vi ser dem idag. Detta gäller för alla kulturella fenomen som vi känner. Om vi hör namnet Skäggmanslaget eller ser en bild på Skäggmanslaget så associerar vi detta till den kulturella produkt som vi har i vårt medvetande.

Vi kan ta den för gemene man mer kände amerikanske artisten Michael Jackson som talande exempel. Om jag skulle nämna Michael Jackson för vem som helst jag träffar (under förutsättning att personen i fråga känner till Michael Jackson) så per automatik associerar vederbörande namnet Michael Jackson med utseende, beteende, värderingar och andra egenskaper och historier kring Michael Jackson. Produkten Michael Jackson skulle inte vara den samma utan detta. Genom detta skapas en helhet, om denna helhet är felaktig och missvisande eller korrekt och väl representativ för personen Michael Jackson är irrelevant i sammanhanget. Det väsentliga här är att personen Michael Jackson blir ett sammansatt identitetspaket som kontinuerligt ändras och manifesteras via media och mänsklig interaktion.

## Avslutning

Folkmusik är ett intressant kulturfenomen. Samtidigt som den representerar ett opretentiöst folkligt musicerande är den också en ständig källa till diskussioner och meningsskiljaktigheter rörande allt från den stora helheten till de minsta detaljerna. Folkmusiken har alltid sedan den lyftes fram utav musiketablissemangen på 1900-talets början laddats med värderingar utifrån ideologiska strömningar som varit påtagliga i en viss tid. Just detta med folkmusikens ombytliga betydelse över tid är något som jag finner relevant just för denna uppsats. Genom att inse detta får man kan man förstå hur folkmusikvågen under 1970-talet inte bara grävde fram en nästan bortglömd musikstil utan även återigen satte folkmusiken som en representant för ideologier. Då kan man se detta bara som ännu ett led i folkmusikens vandring genom 1900-talet med dess skiftande politiska klimat eller så kan man se på 1970-talets folkmusikvåg som en helomvändning för svensk folkmusik.

Var passar då Skäggmanslaget in? Var de bara ett nytt led i folkmusikens 1900-tal eller var de den helomvändning jag nyss nämnde? Skäggmanslaget var, kan man riskfritt säga, unika i sitt slag. De visade en ny publik att den svenska folkmusiken existerade och levde ett liv utanför Skansen eller på Midsommaraftonen. Samma sak började nu hända i Sverige som tidigare skett i Storbritannien och USA. Den inhemska folkmusiken började märkas bland populärmusiken.

Samtidigt som folkmusiken dök upp från, kan tyckas, tomma intet fram till den unga svenska musikpubliken så får man inte glömma att Skäggmanslagets medlemmar fanns innan detta. Skäggmanslagets medlemmar var inte barn av den svenska folkmusikvågen, de var barn av ett folkmusikintresse som fanns innan den stora vågen. Det folkmusikvågen gjorde för dessa tre spelmän var att erbjuda dem en arena för just deras kulturella verksamhet, en arena som var större än de någonsin upplevt.

Vad är det som gör att en skiva blir klassisk och står sig år efter år i hård konkurrens? Ja, detta är ju självklart väldigt individuellt, men en sak är säker att de skivor som blivit klassiska och finns kvar i människors medvetande innehåller något andra skivor inte gör. *Snus, mus och brännvin* är en sådan skiva. Den är klassisk för den folkmusikintresserade och trots sina 35 år på nacken är den fortfarande en skiva som uppskattas av en stor publik. Att jag valt att skriva om den i ett sådant här sammanhang är i sig ett bevis för detta.

Folkmusik i all ära, men mycket av Skäggmanslagets framgångar byggde på ett populärmusikaliskt fält med högt i tak. Diskotek, pubar och ungdomsgårdar var de arenor där Skäggmanslaget fick sitt genombrott. Den stora folkmusikvågen under 1970-talet hade sitt egentliga ursprung i populärmusiken där ett intresse för folkmusik växte sig större för att sedan fullkomligt chocka folkmusiketablissemangen med sin plötsliga närvaro. Inom folkmusiken hade väl Skäggmanslaget egentligen inte mycket att komma med mot de stora erkända namnen under den här tiden, men kommersiellt slog de dessa äldre spelmän med hästlängder. Skäggmanslaget är inte bara en del av svensk folkmusikhistoria, Skäggmanslaget är också en del av den svenska populärmusikens historia. Detta är vad som gör Skäggmanslaget till det musikaliska fenomen vi känner i dag.

## Källor

Otryckta källor och inspelningar

### Fonogram

Kalle Almlöf, Anders Rosén & Målar Lennart Johansson: *Västerdalton* Fjedur

FJDLP-72001 1972

Pers Hans Olsson & Björn Ståbi: *Bockfot* Sonet

SLP-2001 1970

Skäggmanslaget: *Kniviga låtar tillägnade länsman i Delsbo* Sonet

SLP-25411973

Skäggmanslaget: *Pjål, gnäll och ämmel* Sonet

SLP-2510 1970

Skäggmanslaget: *På jakt efter Skäggmanslaget* Europa Film

EFG-501 7006 1974

Skäggmanslaget: *Snus, mus och brännvin* Sonet

SLP-2522 1971

Skäggmanslaget & Delsbopojkarna: *Gammeldans på Skansen* YTF

YTF-50220 1975

## Intervjuer

Intervju via e-post med Bengt Berger 2005-10-23

Intervju via e-post med Dag Häggqvist 2005-10-25

Intervju via e-post med Samuel Charters 2005-12-09

Intervju inspelad med Roger Meijer 2005- 01-04

## Tryckta källor och litteratur

Bell, Allan & Garret, Peter, 1998. *Approaches to media discourse*. Oxford.

Charters, Samuel, 1979. *Spelmännen*. Lidingö.

Deivert, Eva, 2000. *På vandring med fiolen – Om svensk folkmusik som identitetskapare*. C-uppsats  
Etnologiska institutionen Umeå universitet.

Ehn, Billy & Klein, Barbro 1994. *Från erfarenhet till text*. Stockholm:Carlssons.

Eriksson, Karin, 2004. *Bland polskor, gånglåtar och valser – Hallands spelmansförbund och den halländska  
folkmusiken*. Göteborg.

Eriksson, Karin, 2005. *Svensk folkmusik blir svensk världsmusik – Ideologi i förändring under 1970-tal*.  
C-uppsats Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.

Kjellström, Birgit, Ling, Jan, Christina, Mattsson, Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar, 1985  
*Folkmusikvägen*. Stockholm:Rikskonserter.

Ling, Jan, Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar, 1980. *Folkmusikboken*. Stockholm:Prisma.

Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar, 1996. *Folkmusik i Sverige*. Hedemora:Gidlunds.

Ramsten, Märta, 1992. *Återklang – Svensk folkmusik i förändring 1950-1980*. Göteborg: skrifter från  
Musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs Universitet, 27/1992.

- Roempke, Ville, 1980. Ett nyår för svensk folkmusik – om spelmanns rörelsen. I: Ling, Jan, Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar, 1980. *Folkmusikboken*. Stockholm:Prisma.
- Ronström, Owe, 1996. Revival Reconsidered. I: *The world of music* nr 3/1996: *Folk music revival in Europe*.

### Tidningsartiklar

- Ahrnstedt, Pelle, "Skansensväng" härligt program med folkmusik Expressen 1971-07-16
- Engelbrektsson, Jan, *Skäggmanslaget – folkmusikens förnyare* Karlskoga Tidning 1971-10-02
- Eriksson, Bengt, *Skäggmanslaget visar diskotekspubliken: Det finns svensk folkmusik också...* Odaterat tidningsurklipp. DAUM (Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå) acc nr 9005.
- Himmelstrand, Peter, *Udda artister kommersiella idag – lättare sälja än de i gammal stil* Expressen 1971-10-21
- Montán, Alf, "Ibland tjänar vi 30 000 i månaden" Expressen 1971- 07- 31
- Norlin, Arne, *Skäggmanslaget – ett sätt att protestera mot USA* Aftonbladet 1971-10-03
- Weck, Lars, *Skinmbrakka: Spelmän 1970 lirar polska på diskoteken*. Dagens Nyheter 1970-06-05