

Vi spelar inga covers vi e'! Spelmanslaget som läroplats och dess ideologier

Thomas von Wachenfeldt

Abstract

The overall aim of this study is to describe the social structure within Nordanstigs spelmanslag and further how the manifest and latent ideologies connected to the Swedish fiddler movement affects the learning and musical processes in Nordanstigs spelmanslag. The theoretical basis for the study was Bourdieu's field theory, Berger & Luckmanns theory of institutionalisation, Lave & Wengers theories about Communities of practice and Liedman's concept of Manifest and Latent ideologies.

The method consisted of both semi-structured interviews of three members in the spelmanslag and also Participatory observation with an auto-ethnographical approach on four occasions. The analysis was done using transcriptions and a self-invented color coding process of categorization. In the results it appears that a significant part of the latent ideology from the Swedish fiddler movement is manifested in the activity of the spelmanslag. Other findings are that the spelmanslag as an institution maintains a strong doxa that derives from its foundation which seems to have a fairly strong influence on its members concerning views on authenticity, repertoire and interpretation. The doxa is mainly upheld and reproduced by individuals that inherits a strong symbolic capital.

Keywords: Traditional folk music, Spelmanslag, Field Theory, Communities of Practise, Informal learning

Titeln på denna artikel¹ är ett ideologiskt ställningstagande uttryckt av en medlem i Nordanstigs spelmanslag. I det dialektalt klingande konstaterandet – som på korrekt svenska skrivs: vi spelar inga covers – ligger en latent uppfattning om den egna bygdens musiks inneboende kraft och förträfflighet. Det angliciserade begreppet *cover* betyder i detta sammanhang att spelmanslaget ej framför låtar med ursprung utanför det geografiska område i nordöstra Hälsingland som idag är Nordanstigs kommun.

Att framföra sin hembygds musik är en manifest yttring av en ideologi som latent ligger djupt rotat inom stora delar av det folkmusikaliska fältet. Mot bakgrund av min tidigare forskning som berört lärande och ideologier inom den tidiga spelmansrörelsen (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas 2012), samt inom formella utbildningsinstitutioner (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas 2013; von Wachenfeldt 2014), är syftet med denna artikel att undersöka huruvida de ideologier och föreställningar som florerat/florerar inom folkmusikfältet inverkar på verksamheten inom en icke-formell institution – vilket i denna studie representeras av Nordanstigs spelmanslag. Huvudperspektivet är pedagogiskt, men undersökningen behandlar även de sociala och musikaliska aspekterna av den aktivitet som bedrivs inom spelmanslaget. För att fylla syftet har följande forskningsfrågor konstruerats: Vad karakteriserar den sociala och musikaliska doxa som råder inom spelmanslaget, och vidare: hur förhåller sig dess medlemmar till densamma? Hur gestaltar sig musikaliskt lärande inom spelmanslaget? Vilken repertoar premieras, och hur interpreteras densamma?

Folkmusikrörelsens två delfält

Folkmusiken har alltsedan den konstituerades som egen genre och som fält uppnådde autonomi, varit behäftad med en doxa, vilken generellt kan beskrivas i termer som arkaisering, antimodernitet, provinsialism och auto-didaktik. Sedan 1970-talets folkmusikvåg, vars direkta orsak står att finna i samtidens internationalistiska och ideologiskt vänsterinriktade musik- och progrgrörelse, kan fältet generellt sägas ha delats upp i två delfält: ett progressivt *folk- och världsmusikfält* och ett mer regressivt anstruket *spelmansfält* – dock med ett i flera avseenden gemensamt normsystem.

Folk- och världsmusikfältet inledde sin formering under 1970-talet och var radikalt och transkulturellt inriktat, med ett mångfacetterat musikaliskt och kulturellt uttryck som manifesteras främst genom de folk- och världsmusikensembler som är verksamma inom fältet. Institutioner som kan knytas an till detta delfält är bland annat Riksförbundet för Folkmusik och Dans (RFoD), samt de högskoleutbildningar i världsmusik som erbjuds vid Malmö och Göteborgs musikhögskolor. Musiken framförs ofta i detta fält i samband med festivaler (Lundberg, Malm & Ronström 2000). Inom spelmansfältet har en stor del av spelmansrörelsens ideal och normsystem bevarats. Fältet är således mer nationellt eller provinsiellt orienterat och fungerar i första hand som förvaltare av traditioner. Den musikaliska arenan är främst spelmansstämman och de institutioner som verkar inom fältet är Zornmärkesnämnden, Sveriges Spelmäns Riksförbund (SSR) och inte minst spelmanslagen.

Spelmanslaget som social och musikalisk gemenskap

Spelmanslaget som musikalisk och social företeelse torde för de flesta skandinaver vara ett tämligen bekant fenomen. Trots detta menar Ternhag (1985: 20) att »kunskapen om dem [spelmanslagen] i det offentliga livet knappast står i relation till deras betydelse«. Spelmanslagen har generellt sett fört en anonym tillvaro genom åren utan större uppmärksamhet från vare sig media eller forskarsamhället². Framförallt torde spelmanslagen ha spelat en tämligen betydande roll i danandet av nya folkmusikutövare, samt som institution för trädning av den svenska spelmansmusiken. Att detta ej tidigare beforskats i någon större utsträckning får i det närmaste betraktas som häpnadsväckande. Med denna studie är det dock min förhoppning att skänka en viss inblick i spelmanslagens verksamhet.

Spelmanslaget som organisation, eller samspelsform, uppkom i mitten av 1940-talet. Tiden kännetecknas i övrigt, jämfört med den aktivitet som rådde under främst 1920-talet, av lågt publikt och medialt intresse för spelmansmusik, samt minskad grad av aktivitet inom spelmansrörelsen (Ternhag 1985:39). Spelmanslagen blev en social och musikalisk inrättning, där en primär målsättning var att samla redan aktiva utövare och verka för att

dessas ej lade ned sina fioler. I ett längre perspektiv fanns det även en strävan att entusiasmera nya människor att framföra spelmannsmusik.

Ett av de tidigast grundade spelmannslagen var *Rättviks spelmannslag*, vilka nådde bred popularitet med sin inspelning av Gärdebylåten 1949, vilken ofta lät sig höras i det relativt nya radiomediet (Ramsten 1992). Detta tycks ha verkat vitaliserande för spelmannsrörelsen i stort, då ett flertal spelmannslag kom att grundas runt om i Sverige under det följande årtiondet. Icke att förglömma är även den anda av folkbildnings- och föreningsarbete som odlades under beredskapsåren och efterkrigstiden (Andersén, Lundin & Sundgren 2003:90). I denna tidsanda passade spelmannslaget som företeelse väl in.

Ternhag (1985) understryker att spelmannslagen ofta fungerar som en första anhalt för blivande folkmusiker, samt att spelmannslagen för många utövare – liksom andra verksamheter inom föreningslivet – fyller en viktig social funktion. Den sociala aspekten tycks ha varit en central tanke inom spelmannsrörelsen. Under 1950-talet menade ett flertal folkmusikkännare att spelmannslagen eller »masspelet« inverkade negativt på det individuella spelet och att folkmusiken endast skulle bli ett »sällskapsnöje för amatörer« (Wallner 1950, genom Ramsten 1992:88). Konstnären Bror Hjort instiftade därför, tillsammans med 10 upplandspelmän, Gås-Andersmedaljen för att främja solospelet – vilket han ansåg vara hotat på grund av »spelmannsförbundens förkärlek för stora spelmannslag«. Även Hjort menade att spelmannslagen hade en nivellerande inverkan på musiken, då deras verksamhet enligt honom var »förkastlig och ödeläggande för gammellåten« (Ramsten 1992:88). Spelmannsförbunden var, trots belackarna, positivt inställda till spelmannslagen då dessa verkade för såväl musikalisk som social gemenskap. Kännarnas kritik berörde främst de musikestetiska aspekterna, vilket av utövarna själva sågs som något sekundärt då lagspelet stärkte sammanhållningen inom spelmannsrörelsen, samt breddade rekryteringsbasen. Under 1970-talets folkmusikvåg fick spelmannslagen ett ökat tillflöde av nya medlemmar. Mellan åren 1970 och 1980 grundades i genomsnitt 11 spelmannslag per år, vilket utgjorde en mångdubbling i jämförelse med perioden 1943–1969. Under 1980-talet, antagligen i samband med en utebbande folkmusikvåg, klingade detta sedan av (Ternhag 1985)³.

Institutionalisering enligt Berger & Luckmann

Spelmanslaget som socialt fenomen kan betraktas som en institution. Berger & Luckmann (1966) anför att en institutionalisering formeras när det existerar en ömsesidig överenskommelse av vissa bestämda typifierade beteendemönster och handlingar mellan olika individer. Detta kan enklast beskrivas genom att en vana över tid blir till en objektiv sanning som delas av institutionens aktörer. Institutionen, organisationen eller föreningen blir följaktligen en form av social konstruktion – ett resultat av mänsklig aktivitet. Inom ramen för den sociala kontexten produceras och reproduceras normsystem över tid av implicit eller explicit art, vilka blir kännetecknande för institutionen ifråga.

Institutionen är alltså, enligt Berger & Luckmann (1966), att betrakta som ett resultat av objektifierad mänsklig aktivitet. Centralt är typifiering i form av rutiner och normer, vilket leder till habitualisering hos aktörerna inom institutionen, vilket närmast kan beskrivas som vanemässigt handlande eller att aktörerna intar specifika roller (ibid. 1998). Inom spelmanlagen finns ofta en spelledare, mer eller mindre fast bestämda *stämspelare*, och vidare vissa medlemmar som ibland musicerar på andra instrument än fiol. I övrigt kan även "omusikaliska" handlingar som att sköta fika, logistik och administrativa sysslor återfinnas. Institutionen blir således till slut ett objekt där mer eller mindre fastslagna typifierade mönster internaliseras i aktörerna och därmed påverkar deras handlande (habitualisering), likväl som att aktörernas handlande i en dialektisk process, över tid och vid behov, påverkar institutionen.

Situerat lärande i en praxisgemenskap

Lärandet inom en institution eller organisation är situerat – det vill säga att kunskap produceras och erhålls beroende på den sociala situation aktören befinner sig i, samt att lärandet främst handlar om bevarande och vidareförmedling av den kunskap som finns och produceras inom ett specifikt socialt sammanhang eller fält. En institution kan liknas vid vad Lave & Wenger (1991) benämner som praxisgemenskap. En praxisgemenskap kan alltså gestaltas genom en utbildning, ett företag eller som i detta fall ett spelmanslag. Centralt är att en specifik form av lärande förekommer, samt

att deltagarna – liksom institutionen – delar motiv för, föreställningar om och mål med verksamheten. Lärandet tar för aktören inledningsvis plats i praxisgemenskapens periferi (legitimt perifert deltagande), för att över tid – beroende på huruvida lärlingen approprierar dess kunskap och doxa – förflytta sig mot praxisfältets centrum. Slutligen, då rätt kunskaper erhållits, blir deltagaren upptagen som fullvärdig medlem i praxisgemenskapen.

Det kulturella fältet

Den gradvisa läroprocessen sker genom de deltagarbanor som aktören eller aktörerna väljer och rör främst den kunskap som ägs av mästaren, samt övriga som befinner sig närmare centrum inom praxisgemenskapen. Detta rör generellt de aktörer med störst ackumulerad fältspecifik kunskap, men kan även vara beroende av individens sociala och kulturella kapital, vilket i sin tur genererar det symboliska kapital som är eftersträvarsvärt inom fältet (Bourdieu 1999). Inom delar av det folkmusikaliska fältet har det sociala kapitalet varit en viktig kapitalform som genererat ett högt symboliskt kapital och fördelaktig positionering inom fältet (von Wachenfeldt, Thomas; Brändström, Sture & Liljas; Juvas Marianne 2012; 2013). Det sociala kapitalet förvärvas genom släktskap med bemärkta och symboliskt kapitalstarka spelmän, vilka av Bourdieu benämns *kulturfurstar* (Broady 1998), men även genom en relation till dessa i form av lärlingskap eller som medmusikant. Det kulturella kapitalet ackumuleras genom förtrogenhet mot, och anammande av, det som inom fältet betraktas som finkultur⁴. Det symboliska kapitalet rymmer de typifierade normer och kulturella markörer – av Bourdieu kallat *doxa* – som tillerkänns värde av fältets aktörer (Bourdieu benämner dessa även som *agenter* eller *spelare*).

Ytterligare ett begrepp, definierat av Bourdieu, som tangerar Berger & Luckmanns kunskapssociologiska teori kring institutionalisering är *habitus*. I likhet med Berger & Luckmanns begreppsliga användning av habitus är i likhet med Berger & Luckmanns begreppsliga användning av habitus som följd av internaliserade typifierade handlingsmönster, menar Bourdieu att individens habitus är ett resultat av dennes erfarenheter och vanor – med andra ord: människans förkroppsligade historia eller biografi (1990). Individens habitus utvecklas i första hand genom erfarenheter och upplevelser, snarare än genom medveten inläring och blir avgörande i den-

nes syn och uttolkning av omvärlden – vilket förklarar varför ett visst fenomen kan upplevas på diametralt olika sätt beroende på vilka preferenser agenten ifråga har.

Vidare menar Bourdieu att människor med liknande habitus tenderar att ha likartade, ej sällan konforma, åsikter kring vad som exempelvis är vackert, gott eller vulgärt, vilket i sin tur förklarar varför agenter inom specifika fält och klasser samlas kring generella gemensamma uppfattningar om exempelvis normer, klädkoder, jargong och musiksmak – alltså typifierade kulturella markörer som uttryck för agentens fälttillhörighet och habitus.

En individs habitus innefattar även skilda grader av tidigare nämnda kapitalformer som socialt och kulturellt kapital, samt även en tredje kapitalform varur själva begreppet *kapital* stammar från: det ekonomiska kapitalet. Sammantaget blir allt detta avgörande för vilken positionering inom fältet agenten intar, vilket i sin tur är beroende av övriga, inom fältet verk samma, agenter och vilka kapitalformer som däri tillerkänns värde.

Ett kulturellt fält – i detta fall det folkmusikaliska – kan enligt Bourdieu (1992) tecknas i två dikotomiska poler där den ena i detta fall kännetecknas genom kommersiellt betingad folkmusik som exempelvis Nordman eller Sarek – det vill säga artister som genom sin musikaliska lättillgänglighet tilltalar en bred allmänhet. I den andra polen verkar de exklusiva exekutörer av folkmusik som genom exempelvis en mångårig odling av en specifik geografisk tradition, eller en specifik spelmans repertoar, utvecklat ett mästarskap i sitt musicerande och av andra agenter inom fältet åtnjuter ett högt anseende. Inte sällan har dessa i unga år inlett sin musikaliska bana som avantgardister och stilbildare, samt även inhämtat kunskap från, eller musicerat tillsammans med inom fältet kapitalstarka individer. Ett exempel på detta är Björn Ståbi som i sin barndom gick i lära hos Gössa-Anders, en inom folkmusikfältet allmänt erkänd och högt skattad spelman bland kunnare och spelmän. Under 1970-talet musicerade han tillsammans med dåtidens politiskt orienterade trubadurer som Cornelis Vreeswijk och Torgny Björk, men även med jazzmusiker som Merit Hemmingson, vilket sammantaget verkar för att Ståbi inom fältet kan betraktas som avantgarde.

Utmärkande för det folkmusikaliska fältet är att de mest kapitalstarka individerna blir åtråvärda som lärare vid de inom fältet vanligt förekom-

mande låtkurserna – detta oberoende om de genomgått en pedagogisk utbildning eller inte. Snarare tycks det förhålla sig så, att agents artisteri, och därmed kapitalstarka habitus, premieras före de pedagogiska färdigheterna.

Konklusion

Sammanfattningsvis kan det konstateras att spelmanslaget som socialt fenomen innefattar de delar som kännetecknar en institution. Samtidigt är lärande och trading av musik – genom i huvudsak en erkänd ledare eller mästare – en central del i spelmanslagets verksamhet, vilka ofta kännetecknas av en tämligen bred musikalisk kunskapsspridning. Detta gör att spelmanslagen även, enligt Lave & Wenger, tangerar de parametrar som karakteriserar en praxisgemenskap. Slutligen är även spelmanslagen att betrakta som ett delfält i ett större folkmusikaliskt fält; vilket sedan 1900-talets början uppnått autonomi då ett värdehierarkiskt system etablerats (Bourdieu 2000) med ett »system av relationer mellan positioner besatta av specialiserade agenter och institutioner som strider om något för dem gemensamt« (Broady 1990:270). Fälten eller institutionerna kan betraktas som subvärldar i den objektiva världen (Berger & Luckmann 1966) och tillträdet till dessa brukar benämnas som sekundär socialisation (Wenger 1998).

Centralt inom samtliga av dessa tre teoretiska ramverk är hur individen relaterar sig och relateras till den sociala kontextens system av såväl uttalade som outtalade normer, vilket tillsammans med fältspecifik kunskap blir avgörande för aktörens positionering och förflyttning inom fältet. För att analysera och blottlägga de värderingar och normer som odlas och reproduceras inom olika sociala sammanhang har Liedman (1989) föreslagit ett analysverktyg i form av begreppsparet Latenta och Manifesta ideologier. Egentligen är ideologier i pluralform något missvisande, då det ej handlar om flera ideologier, utan snarare åsyftas ideologins manifesta och latenta dimensioner. Den manifesta delen av ideologin uttrycks genom exempelvis föreningsstadgar, partiprogram eller styrdokument, medan den latenta ideologin utgörs av de outtalade normer och värderingar som tas för givet inom institutionen, fältet eller praxisgemenskapen och närmast kan jämföras med den anda som ibland omtalas i anslutning till sociala sammanhang som ex-

empelvis arbetsplatsen, idrottsföreningen heller som i detta fall: ett spelman-
 anslag. Liedman menar också att analys av en manifest uttalad ideologi har
 som uppgift att blottlägga dess underliggande, latent mening (ibid. 1989).
 Detta gäller främst skriftliga utsagor, men har i denna studie även prövats
 för att förstå de handlingar och muntliga utsagor som äger rum under un-
 dersökningens observationer.

Nordanstigs spelmanslag

Det spelmanslag som är föremål för denna studie grundades 1952 som *Bergsjöbygdens spelmanslag* av dåvarande spelledaren, folkskolläraren Helge Nilsson tillsammans med hans granne och spelkamrat Johannes Söderberg. Spelmanslaget vände sig till sig spelmän från de så kallade »norrsocknarna»: Gnarp, Ilsbo, Hassela, Harmånger och Jättendal⁵. Inledningsvis spelades mestadels arrangerade Hall- och Öst-låtar⁶, men Helge Nilsson sökte sig snart längre tillbaka i tiden efter en äldre repertoar. Helge Nilsson blev något av en pionjär i Hälsingland genom sitt intresse för 1800-talets spelmän – det vill säga de spelmän som var aktiva innan spelmansrörelsen. Helge reste under 1950-, 60- och 70-talen med sin rullbandspelare och dokumenterade spelmän och sångare/sångerskor i trakten kring Bergsjö med anknytning till en äldre låttradition. Gradvis införlivade sedan Helge äldre tiders låtar och trallar i spelmanslagets repertoar.

Nordanstigs spelmanslags medlemsantal steg kraftigt under 1970-talets folkmusikvåg och bestod som mest utav 35–40 medlemmar. 1980 lämnade Helge över som ledare för spelmanslaget till Lennart Eriksson ifrån Jättendal. I samband med detta ändrade spelmanslaget namn till *Nordanstigs spelmanslag*. Under Lennarts ledning koncentrerade sig laget främst på ett rytmiskt och dansant spel.

Under 1990-talet hade spelmanslaget ingen formell spelledare, utan leddes av Janeric Lind och O’Torgs-Kaisa Abrahamsson, vilka förvaltade arvet efter både Lennart och Helge och vidareutvecklade såväl spelmanslagets dansinriktade spel och arbetade mot ett mer klangskönt ideal. Mot mitten av 1990-talet avtog verksamheten och spelmanslaget låg på is i något år, tills det återupplivades 1997 då ett flertal ungdomar i Nordanstig fun-

nit ett intresse för spelmansmusik. Alltsedan dess har Kaisa Abrahamsson varit lagets spelledare.

Under 2000-talet har Nordanstigs Spelmanslag varit pådrivande för att återinrätta Östräffen i Bergsjö som en av de större spelmansstämmorna i Hälsingland. Stämman bytte sedermera 2005 namn till Bergsjöstämman. Ett centralt inslag i stämman var tävlingen *Sveriges Spelmanslåt*, även kallat *Låt-SM*. Tävlingen, som numera hålls under Gränsforsstämman, är ett samarrangemang mellan Nordanstigs spelmanslag och Svenskt Visarkiv. Andra händelser värda att nämnas under 2000-talet var en USA-turné 2007 och inspelningen av CD-skivan *Viller* år 2006. Skivan mottog positiva recensioner i facktidningar som *Lira* (nr 5, 2006), och i Hälsingelåten (nr 3, 2006) framhåller recensenten Siv Laine att det »är uppfriskande att höra ett spelmanslag som inte tar efter andra utan håller sin alldeles egna stil«. Vidare menar hon att Nordanstigs Spelmanslag »begripit att slå vakt om« sin musikaliska dialekt och sin lokala spelmansmusik, vilket »ger mångfald i stället för likriktning i vårt folkmusikrika landskap«.

Nordanstigs spelmanslag är i mångt och mycket att betrakta som ett traditionellt spelmanslag, både avseende person- och instrumentsammansättning. Spelmanslaget har alltsedan starten uteslutande bestått av fiolspelmän. Dock har tvåradigt dragspel och munspel, vilka trakteras i andra hand av två lagmedlemmar som annars spelar fiol, införlivats i klangbilden. Ibland har även blockflöjt, bas och gitarr förekommit i konsertsammanhang eller på skivinspelning. Vid tiden för studien var de aktiva deltagarna 16 till antalet med följande åldersfördelning: 4 medlemmar är mellan 20–30 år, 2 stycken mellan 31–40 år, 2 stycken mellan 41–50 år, 7 stycken mellan 51–60 år och en medlem är över 70 år.

Nordanstigs spelmanslag har genom åren blivit något av en informell kulturell institution i nordöstra Hälsingland. Förutom att spelmanslaget har sina sedvanliga konserter och övningstillfällen, omfattar även verksamheten folkmusikforskning, arrangörskap av spelmansstämmor och spelmanstävlingar. Den huvudsakliga uppgiften är dock densamma som vid starten 1952: att förvalta och utveckla musiken efter spelmän och vissångare som lever eller har levt och verkat i Nordanstigstrakten – helt enligt andra paragrafen i spelmanslagets föreningsstadgar:

Föreningen, som är ansluten till Hälsinglands Spelmansförbund, har till uppgift att söka väcka till liv kärleken och förståelsen för äkta folkmusik, särskilt den provinsiella folkmusiken inom Nordanstig. Samtidigt skall spelmanlaget på alla möjliga sätt söka hjälpa och stödja spelmännens arbete med att bevara och hugfästa ett ädelt och kärt kulturarv inom tonkonstens område.

Metod

I etnografiska studier kan det – för att fånga strukturer, normer och handlingar i specifika sammanhang, vilket ett etnografiskt angreppssätt syftar till – vara relevant att använda sig av flera metoder. I föreliggande fall har jag därför, för att finna svar på mina frågor, använt mig av följande metoder: *halvstrukturerad intervju* (Kvale & Brinkmann 2009) och *autoetnografiskt färgad deltagarobservation* (Aspers 2011; Reed-Danahay 1997; Ellis & Bochner 2000). Intervju som metod är tillämplig för att på djupet fånga informanternas tankar och åsikter, men den verklighet som förmedlas därigenom löper alltid en risk att tillrättaläggas av den intervjuade. I observationen manifesteras därmed verkligheten för forskaren som den är – förvisso upplevd och tolkad genom dennes egen referensram. De brister som istället finns inneboende i denna metod är just de som är intervjuens förtjänst – att erhålla deltagarnas respektive livsvärldar (Kvale & Brinkmann 2009). Detta ligger även nära det autoetnografiska förhållningsätt som används i denna studie, då detta avser att fånga forskarens egna upplevelser av det fält denne undersöker.

Den halvstrukturerade intervjun möjliggör för såväl informant som frågeställare att föra fria resonemang utifrån förutbestämda teman (Kvale & Brinkmann 2009) som berörde inställningen till sitt eget musicerande och folkmusik, samt *om* eller *hur* spelmanlaget förändrats sedan starten 1952 ifråga om lärande, interpretation och repertoar. Intervjuerna genomfördes dels för att – genom deltagarnas egna tankar och resonemang – fördjupa förståelsen för de ideologiska aspekterna av spelmanlagets verksamhet, men även för att erhålla institutionens historia och framträdande skiftningar.

Genom att använda ett autoetnografiskt förhållningssätt (Reed-Danahay 1997; Ellis & Bochner 2000) i deltagande observation, placerar sig forskaren bland sina forskningsobjekt och deltar aktivt i den aktivitet som skall undersökas. Detta betyder att jag som forskare deltar fullt ut, och medskapar i den aktivitet som bedrivs. I denna studie var avsikten främst att försöka fånga de läroprocesser som tog plats under övningarna, men även de resonemang som förs kring folkmusik, samt att identifiera det sociala spel som äger rum under repetitionerna – det vill säga hur den sociala hierarkin visar sig.

Urval och genomförande

Intervjuinformanter

Då denna studie är av kvalitativ art valdes endast tre informanter ut utifrån följande ålderskategorier: ung, medelålder (spelmanslagets ledare) och äldre – detta för att erhålla olika generationers perspektiv på, och resonemang kring, spelmanslaget och folkmusik. Spelmanslagsledaren var egentligen självskriven, då denne, förutom att vara musikalisk ledare, även i hög grad bestämmer repertoar och iscensätter lärandet. Den äldre deltagaren har varit med sedan spelmanslagets tidigaste år och har därmed en lång historisk överblick. Den yngre har däremot endast varit med under det senaste decenniet, vilket är intressant ur flera perspektiv, däribland hur denne som relativt nybliven medlem i praxisgemenskapen socialiseras däri och vidare huruvida denne approprierar och internaliserat den latenta ideologi som florerar inom spelmanslaget.

Intervjuerna genomfördes i informanternas hem under avslappnade former, vilket underlättade initierade och eftertänksamma resonemang (Kvale & Brinkmann 2009). Intervjuerna transkriberades sedan, vilket för de tre informanterna genererade från 1 till 4 sidor text.

Observationsdeltagare

Observationerna var förlagda till fyra spelövningar under perioden februari till maj 2013, vilkas längd sträckte sig mellan en och en och en halv timme.

Vid övningstillfällena deltog sammanlagt 16 medlemmar (inklusive mig själv), dock i varierande grad. Vid första övningstillfället var 8 personer med, på andra och tredje repetitionen deltog 10 spelmän, och vid det sista tillfället var 9 deltagare med. Spelledaren och jag, samt ytterligare en deltagare, var närvarande vid samtliga repetitioner. Fyra av medlemmarna var med vid fyra tillfällen, fem vid två övningar och fyra deltog vid en repetition.

De fyra tillfällen som observerades fångades på film med hjälp utav en bärbar dator, samt att jag själv efter varje övningstillfälle, enligt det autoetnografiska förhållningssätt jag intog, dikterade mina egna upplevelser av sammankomsterna. Videoupptagningarna transkriberades sedan, på så sätt att utsagor, aktioner och outtalad social interaktion nedtecknades, vilket sammanlagt genererade 59 A4-sidor text. I transkriberingarna infogades även tidsmarkörer för att möjliggöra en överblick över hur mycket tid som ägnades åt respektive kategori. Som komplement till videoinspelningarna använde jag mina egna dikterade upplevelser av övningarna. Dessa tecknades även ned i transkriptionen för att erhålla min egen direkta upplevelse av repetitionerna.

Analys

Ett problem som etnografer ställs inför efter en genomförd observationsstudie är att på ett tillfredsställande sätt analysera, kontextualisera och förmedla informanternas, de studerades, livsvärld till forskarsamhället. Samtidigt som det finns fördelar i att vara en fullt integrerad del av det fält som beforskas, bör forskaren vid analysomgången i största möjliga mån distansera sig från detsamma för att på bästa sätt kunna producera ett vederhäftigt resultat. I denna process har de analysverktyg jag använt varit behjälpliga.

Färgkodning och kategorisering

Transkriptionerna färgkodades (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas 2012) utifrån de olika kategorier som framträdde i materialet. Dessa är *in-*

terpretation, som rör både muntliga och förevisande aktioner av interpretatorisk art. Två närliggande kategorier är *musikaliska resonemang* och *arrangemang*. Den förstnämnda behandlar dock mer allmänna musikteoretiska eller musikhistoriska aspekter och den sistnämnda rör musikalisk form, stämspel och harmonisering. *Kroppsligt uttryck* används såväl av spelledaren för att dirigera som allmänt hos spelmanslagets medlemmar för att exempelvis stärka det musikaliska uttrycket. *Outtalad social interaktion* ligger nära nyss nämnda kategori, men omfattar mer subtil kommunikation inom spelmanslaget som blickar och gestik. Av allmänsocial beskaffenhet är kategorin *utommusikaliska resonemang*, där diskussioner som ej är av musikalisk karaktär, men ändå relevanta för exempelvis historisk contextualisering av musiken. Den sista kategorin är *lärandemetoder* som i stort sett tangerar samtliga kategorier och även tidsmässigt är den mest frekvent förekommande kategorin.

Efter tematiseringen sorterades kategorierna in i matriser för att erhålla en överblick över den frekventiella förekomsten av respektive kategori. Kategorierna färgkodades sedan ytterligare en gång för att förtydliga de underkategorier som framträdde. Detta kan röra exempelvis olika metodiska tillvägagångssätt inom kategorin lärandemetoder eller direkt musikinterpretatoriska diskussioner, kontra musikhistoriska spörsmål inom kategorin musikaliska resonemang. Utifrån detta skrevs sedan ett samlat resultat fram som genomgick ytterligare tolkning och bearbetning genom de teorier som tidigare presenterats.

Metoddiskussion

Då jag själv varit medlem mer eller mindre sporadiskt sedan 1997, är jag bekant med de flesta i Nordanstigs spelmanslag. Jag har tidigare tagit lektioner av spelledaren, samt varit privat fiollärare åt ett flertal av medlemmarna. Dock har jag de senaste 6–7 åren ej deltagit i stort sett mer än vid de tillfällen det behövts stämspelare – det vill säga vid konserter, inspelningar och dylikt. Det har under de här åren dock tillkommit några medlemmar, som jag inför denna studie ej var bekant med mer än till namn och utseende. I övrigt har jag som spelman och folkmusiker, under de senaste två decenni-

erna, verkat som pedagog och ledare vid kurser och work-shops, samt konserterat över större delen av Sverige, samt i ett flertal andra länder. Jag har även under samma tidsperiod på min fritid – med skiftande grad av aktivitet – bedrivit forskning kring folkmusiken i Nordanstig.

Sammanfattningsvis kan det fastslås att jag väl känner det fält jag valt att beforska, och kunde därför utan större åthävor bli en välintegrerad del av detsamma – vilket i sin tur, tillsammans med min förförståelse och erfarenhet, underlättade tolkning av det som skedde i fältet (Aspers 2011). Från deltagarnas perspektiv är jag en välkänd observatör, vilket verkade för att jag blev en i det närmaste obemärkt observatör. Spelövningarna kunde således löpa fritt utan någon nämnvärd påverkan av min närvaro. Även den bärbara datorn tycks ha påverkat deltagarna mindre än vad en traditionell videokamera eventuellt gjort. Spelledaren kommenterade efter ett övningstillfälle att hon ej tänkte på att spelmanslaget blev videofilmade under övningarna. Hon styrkte detta med att hon, tillsammans med flera andra i spelmanslaget, ideligen uttalade ekivoka skämt. Detta menade spelledaren att hon förmodligen inte gjort om det stått en filmkamera i rummet.

Etiska överväganden

Utifrån de etiska råd och riktlinjer som föreslås i Vetenskapsrådets skrift *God forskningssed* (2011) har följande tagits i beaktande: Samtliga deltagare – som i denna undersökning uppnått myndig ålder – har delgivits detaljerad information kring studiens syfte, samt att medverkan är frivillig och att deltagarna utan repressalier har möjlighet att lämna studien närhelst de önskar. Deltagarna har även gett mig tillstånd att i denna undersökning använda deras riktiga namn. Detta har dock för denna studies syfte funnits vara irrelevant. De enda som vid namn nämns är de individer som genom åren innehaft positionen som spelmanslagets ledare – detta då deras identitet ändå med lätthet kan röjas. Jag har även delgivit samtliga informanter att all information som använts i denna studie endast kommer att användas i forskningssyfte och vid behov eventuellt visas för mina närmsta kollegor vid institutionen.

Resultat

De resultat som framkommit i föreliggande undersökning kommer här att redogöras i direkt anknytning till de teoretiska ramverk som tidigare presenterats. Teorierna får därmed, i stora drag, även fungera som grund för kategorisering och rubricering av de resultat som framkommit. Spelmanslagets musikaliske ledare, Kaisa, har i studien en framträdande roll. Därför presenteras hon i ett eget avsnitt.

Institutionalisering och konstituering av ett spelmanslag

Nordanstigs spelmanslag har som institution formerats utifrån vissa specifikt överenskomna aktiviteter och typifierade handlingar som över tid skapat en vanemässigt betingad, eller habitualiserad ordning. Detta rör exempelvis först och främst själva grunden för spelmanslagets existens: att tillsammans framföra låtar med anknytning till socknarna i Nordanstigs kommun, men tar sig även uttryck i materiella attribut och kulturella markörer som att vid konserter ikläda sig hembygdsdräkt. Detta normsystem, vilket i sin tur skapar ett handlingsmönster, har sedan internaliserats i aktörerna och över tid reproducerats. Aktörernas socialisering genom habitualisering inom institutionen är alltså enligt Berger & Luckmann (1966) i hög grad påverkad av dess historia, där institutionsspecifika normsystem över tid produceras, reproduceras och befästs. Då den av individer skapade institutionen legitimerats, tenderar den att i sin tur skapa eller forma de aktörer som däri verkar. Detta ger i denna studie sig tillkänna genom ett flertal olika företeelser och fenomen.

Manifestering av en ideologis latent dimensioner

Mot bakgrund av de observationer och intervjuer som genomförts, framgår det att spelmanslagets verksamhet i hög grad genomsyras av ett – i flera avseenden – intakt tankegods som odlats inom spelmansrörelsen sedan 1900-talets början (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas 2012). Detta manifesterar sig till exempel genom den repertoar som ljuder under observationstillfällena. Av de 33 låtar som framförs har samtliga sitt ursprung från Nordanstig, vilket är ett manifest uttryck för en latent ideologi som allt-

sedan spelmansrörelsens barndom uppmuntrat spelmän att främst tillvarata sin hembygds låtar. Detta verifieras även i intervjuerna, där samtliga informanter understryker vikten av att spelmanlaget framför lokalt förankrade låtar. Kaisa antyder att en av anledningarna till detta fenomen skulle vara att spelmanlagets anda präglas av »någon form av konservatism«, vilket hon utvecklar med att Nordanstigs spelmanlag »aldrig gått utanför och hämtat låtar och aldrig låtit oss inspirerats av annan musik heller«. Detta beror enligt Kaisa på att »den stora låtrikedomen här gjort att vi under 50 år haft fullt sjå att spela vår egen musik och levandegöra och ta reda på den«. Kaisa resonerar även kring den »kontinuitet« och »kärna som fått varit opåverkad« genom åren, detta då spelmanlagets verksamhet aldrig haft några egentliga avbrott frånsett något år på 1990-talet. Detta tyder på att det inom spelmanlaget genom åren rått en starkt konform uppslutning kring vilken repertoar som skall framföras och hur den skall tolkas. Att denna inställning till repertoar blir av vikt för socialisationen styrks av den yngre informanten, vilken anser att det ej finns någon »anledning att ta låtar från någon annanstans« då han menar att spelmanlaget skall »representera sitt eget sound och område liksom«.

Intressant i sammanhanget är dock att ingen av de tre medlemmar som intervjuades kände till spelmanlagets avsiktsförklaring i föreningsstadgans andra paragraf (se sid 62–63), där det bland annat står att läsa att Nordanstigs spelmanlag »har till uppgift att söka väcka till liv kärleken och förståelsen för äkta folkmusik, särskilt den provinsiella folkmusiken inom Nordanstig«. Huruvida den manifest formulerade paragrafen i spelmanlagets föreningsstadgar i sig rönt något inflytande på den latent ideologin som råder inom spelmanlaget är svårt att fastslå. Snarare förhåller det sig förmodligen så, att den manifest författade paragrafen är just ett uttryck för immanenta delar av den ideologi som florerat inom spelmansrörelsen och som bland annat i denna studie kommer till uttryck genom ett konformt ställningstagande inom spelmanlaget rörande val och värdering av repertoar. Detta är, enligt Berger & Luckmann (1966), ett uttryck för en mänskligt iscensatt och typifierad handling som genom institutionens historia återupprepats och till slut blivit en objektiv sanning som tas för given av, internaliseras i och reproduceras av institutionens aktörer. Det påvisar även hur subvärldar, i detta fall spelmanlaget, ej är helt autonoma i för-

hållande till den övriga objektiva världen. Detta exemplifieras även i följande stycke om autenticitet:

I paragraf 2 manifesteras ytterligare ett ideologiskt laddat begrepp: *äkta*, vilket varit ett centralt diskussionsämne alltsedan folkmusiken blev föremål för akademiens intresse i början av 1800-talet (Ronström 1994). Äkthet och autenticitet har inom spelmansrörelsen ofta berört låtval och repertoar, då äldre låttyper som polska och gånglåt premierats framför mer nymodiga dansformer som schottis, polka och mazurka, men har även tagit sig uttryck genom en medveten avgränsning gentemot konstmusiken (ibid. 1994). En bärande tanke har varit att äktheten i stora drag hör samman med låtens ålderdomlighet och tonalitet. Denna dimension av ideologien framträder manifest genom att 23 av de sammanlagt 33 låtar som framfördes under observationerna stammar ur 1700- och 1800-talets låttradition och därmed är av äldre art. Endast fem låtar är av modernare typ – det vill säga den repertoar som odlades från 1800-talets slut och under 1900-talets inledande decennier i och med dragspelets utbredning, vilken ofta innefattade låttyper som schottis, polka och vals. De nyskrivna låtarna är bara tre till antalet, men bär däremot en idiomatisk prägel av äldre tiders låtar.

Ålderdomlighet tycks dock inte alltid vara en garant för att låten skall betraktas som autentisk. Som nyss nämnts har folkmusik ofta definierats genom en dikotomisering i relation till klassisk musik. Detta manifesteras tydligt vid ett tillfälle då jag för nyinstudering föreslår ett antal låtar från Gnarp med ursprung i 1700-talets galanta spelmanstradition⁷, vilka Kaisa anser låta som »något ur Drottningholmsmusiken« av Johan Helmich Roman (1694–1758). Mitt försök att lansera låtarna möts – av ansiktsuttryck och kroppsspråk att döma – med ett tydligt ointresse och nedsättande utspel från vissa av spelmanslagets medlemmar som tycker att låtarna låter som »1900-tal«, det vill säga modernt, fast de i själva verket stammar från 1700-talet – ytterligare en manifestering av en latent idévärld där denna typ av låtar betraktas som »klassisk musik«, vilket underförstått betyder avsaknad av äkthet. Här blir det även tydligt hur en diskrepans uppstår mellan rådande doxa och mitt förslag på låtar, vilkas idiomatik ej korrelerar med rådande normsystem kring vilken repertoar som inom institutionen är gångbar.

Ytterligare ett fenomen som kan härledas till äkthetsdiskussionen är den instrumentbesättning som Nordanstigs spelmanslag innehar, då de allra flesta låtarna framförs med fiol. Vilka instrument som tillerkänns värde inom folkmusikfältet har sedan spelmansrörelsens begynnelse varit föremål för diskussion. Detta uttrycks inte minst i zornmärkesuppspelningarna som endast accepterar en tämligen exklusiv skara instrument (fiol, durspel, nyckelharpa, klarinett, kohorn, munspel, näverlur, svensk säckpipa, hummel och kulning). Numera är det dock ovanligt inom de allra flesta delar av det folkmusikaliska fältet att ifrågasätta ett särskilt instruments lämplighet för framförande av folkmusik. Dock manifesteras i Nordanstig en latent uppfattning om vilka instrument som är ändamålsenliga för spelmansmusik. De låtar där gitarr, dragspel och munspel används är främst de låtar som är nyskrivna eller med ursprung kring förra sekelskiftet. Äldre låtar framförs i stort sett uteslutande med fioler, bortsett från en som framförs till gitarrackompanjemang. Att inom spelmanslagets musikaliska ram använda andra instrument än fiol är tämligen nytt och har – förutom enstaka undantag – tillkommit under 2000-talet. Inom spelmanslaget tycks det ha rått bred konsensus kring uppfattningen att fioler är fullt tillräckliga. Kaisa berättar att det ibland under 1990-talet, då spelmanslaget spelade mycket till dans, kunde komma förslag om att spelmanslaget skulle använda gitarr som ackompanjemang för att underlätta »takthållningen«. Detta avfärdades enligt Kaisa av Janeric som ansåg spelmanslaget inte behövde »ha något sådant, vi skall vara bas och gitarr själva vi!« – det vill säga att puls och rytmisering skulle uttryckas genom respektive spelmans stråkarm. Även hos Kaisa manifesteras en viss avoghet gentemot implementering av »en massa andra instrument«, då hon anser att detta verkar för att det musikaliska uttrycket blir »utspätt«. Dock tycker hon att det ibland »kan lätta upp med en bas«.

Paradigmskiften eller förskjutningar inom fältet

Trots att två av de allra mest kända och tongivande så kallade estradspelmännen, Jon-Erik Hall och Jon-Erik Öst, kom från Nordanstig, framförs inte någon av deras egna kompositioner under observationstillfällena. Detta finner förmodligen till största delen sin förklaring i det som den äldre informanten anger: att låtarna är för tekniskt komplicerade för att framföra i

ett större musikaliskt format som spelmanslag, utan lämpar sig bättre i mindre konstellationer. En annan faktor kan vara hur den vänsterorienterade ideologi som rådde under folkmusikvågen på 1970-talet, då estradlåtarna av många ansågs vara konstmusikaliskt, och därmed borgerligt, anstrukna.

Under folkmusikvågen började många ungdomar att intressera sig för folkmusiken, vilket – som tidigare nämnts – resulterade i en betydande tillströmning av ungdomar till spelmanslaget. Tillflödet av nya medlemmar, tillsammans med dåvarande ledaren Helge Nilssons funna intresse för äldre låtar, tycks ha verkat för att spelmanslagets doxa förändrats ifråga om värdering av repertoar. Bourdieu benämner dylika förändringar som »förskjutningar inom fältet» (1991:85), vilket närmast kan liknas vid ett varsam genomfört paradigmskifte och inträffar då delar av fältets doxa ifrågasätts, vilket ofta sker i samband med att nya agenter träder in i fältet med en avvikande uppfattning kring vad som skall tillmätas värde – i detta fall: en mer ålderdomlig, mer danstillvänd och speltekniskt enklare repertoar. Detta brukar emellertid föregås av att de ny tillträdde agenterna först investerat i den kunskap och de kapitalformer som är eftersträfvansvärda inom fältet, samt anammat den befintliga doxan – alltså en process som tangerar Lave & Wengers (1991) teori kring hur individens tillträde till praxisgemenskapens centrum inledningsvis tar sin början i dess periferi. Omvälvningar inom fältet kan alltså ej genomdrivas av kapitalsvaga individer, utan endera genom det som Berger & Luckmann (1967) benämner som habitualisering av rådande värderingar och normer. Alltså anammande av fältets doxa, eller genom att använda sig av vad Bourdieu kallar »konvertertingsstrategier» (1993: 267) – det vill säga att växla in exempelvis sitt sociala kapital, i form av släktskap eller annan relationell förbindelse med promi-nenser inom folkmusikfältet, mot fältspecifikt symboliskt kapital.

Detta fenomen ger sig till känna i spelmanslagets andra paradigmskifte som ägde rum när Helge Nilsson 1980 lämnade över ledarskapet till Lennart Eriksson, vilket enligt två av informanterna innebar en orientering mot ett mer dansant och tempomässigt raskare spel, inkludering av fler låtar från de östra socknarna där Lennart kommer ifrån, samt ett namnbyte från Bergsjöbygdens spelmanslag till Nordanstigs spelmanslag. Att Lennart tog över som spelledare var enligt en av informanterna »något oväntat» då Len-

nart var en relativt nytilkommen medlem i spelmanslaget. Lennart tycks dock i kraft av sitt kunnande inom folkmusik – vilket bland annat genererat ett zornmärke i silver och därmed titeln riksspelman, samt genom styrelseuppdrag inom Hälsinglands spelmansförbund – ha funnit sin plats tämligen omgående. Detta kan förstås och förklaras mot bakgrund av att Lennart med sitt redan symboliskt kapitalstarka habitus, samt sina redan förvärvade – och för fältet djupgående – musikaliska och historiska kunskaper, snabbt kunde arbeta sig in mot praxisgemenskapens centrum.

Enligt den äldre informanten lade Lennart, till skillnad från Helge, ej ned någon nämnvärd tid på detaljerad instudering av musiken utan prioriterade främst att spelmanslaget stod för ett dansant och rytmiskt spel. Detta verifieras av Kaisa som uppger att det under Helges ledarskap arbetades en hel del med stråkmönster och att alla spelmän skulle spela samma toner. Lennart däremot hade en betydligt mer liberal inställning till hur medlemmarna stråkade, samt vilka toner som spelades – det var i första hand »foten hans som gällde«, menar Kaisa och syftar på att takten och svänget under Lennarts ledning var förhärskande parametrar. Denna inställning tycks även ha genomsyrat Janerics ledarskap. Både Kaisa och den äldre informanten vittnar om Janerics goda ledaregenskaper där »kraften och takten« premierades och karakteriserade såväl hans spel som person.

Kaisa som iscensättare av lärande

Sedan Kaisa i slutet på 1990-talet officiellt tog på sig rollen som spelledare har repertoaren kontinuerligt genomgått en förändring, enligt den äldre informanten i en orientering mot de västligt belägna socknarna i kommunen. Iakttagelsen kan mycket väl äga sin riktighet då Kaisa, genom sin forskning, vaskat fram en sedan länge glömd repertoar efter traditionsbärare som Katrina Lundstedt från Hassela och Gammelbo-Lars från Bergsjö. Av de 33 låtar som är föremål för repetition i denna studie är 22 stycken från den västra delen av kommunen och följaktligen 11 från den östra. Inom spelmanslaget finns dock en kärna av låtar, från olika delar av kommunen, som sedan dess begynnelse – utifrån Helges efterforskningar kring äldre spelmän som Hultkläppen och Pusten – fungerat som musikalisk konstant, vilket även utgör en väsentlig del av spelmanslagets doxa.

Kaisa är i kraft av sin positionering inom det folkmusikaliska fältet vad Bourdieu skulle benämna kulturfurste. Detta då hon, förutom sitt speltekniska kunnande, förkroppsligar ett högt symboliskt kapital vilket förvärvats genom den konstnärliga integritet som genom åren kännetecknat Kaisas spelmansgärning, samt för den djupgående kunskap kring Nordanstigs folkmusik hon – genom idog fritidsforskning i form av intervjuer, not- och musikinspelningsinsamling, samt låtuppteckning – införskaffat sig. Kaisa besitter även en hög grad av socialt kapital i form av sin – inom delar av fältet högt värderade – agrara bakgrund, men framförallt genom sin koppling till andra symboliskt kapitalstarka spelmän som hon lärt av och musicerat tillsammans med. Kaisa har under sitt spelmansliv ej ägnat sig åt något som kan påstås tangera kommersialism, utan förvaltat och även inom folkmusikfältet i hög grad populariserat den låttradition som odlats inom Nordanstig. Som tämligen ensam ung kvinna inom spelmansrörelsen under början av sin karriär tycks hon fungerat som förebild för andra kvinnor, vilket verifieras genom en av de kvinnliga medlemmarna i spelmanslaget. Detta kan till viss del tolkas som att Kaisa under sina ungdomsår var avantgarde – detta på grund av att hon genom sin könstillhörighet i ett mansdominerat fält ändå, eller måhända på grund av sin divergens, kunde slå sig fram, bli stilbildande och därmed bereda väg för andra spelkvinnor.

Repetitionerna

Samtliga sammankomster kännetecknas av effektivitet. De stunder som ej ägnas åt repetition eller musicerande är få och korta. Spelledaren Kaisa åtnjuter en hög grad av förtroende bland spelmanslagets medlemmar, som med respekt lyssnar till och följer hennes råd och uppmaningar. Hennes ledarskap kan generellt beskrivas som bestämt och auktoritärt, men där humoristiska inslag i form av utsagor och gestik ej sällan gör sig gällande. I en av intervjuerna framhåller den yngre informanten att Kaisa är en »given ledare«, men upplever att »allas åsikter hörsammas och tas hänsyn till«. Han menar vidare att det inom ett fast ramverk ändå finns »en konstnärlig frihet«. Kaisa beskriver sin ledargärning som att hon alltid strävar efter en »vikänsla« och att »laget skall vara så samspelt som möjligt«. Kaisa uppger även att hon nogsamt aktar sig för att »hävda« sig själv och att det är viktigt för

henne att låta alla »komma in i ringen«, det vill säga bli medlemmar i praxisgemenskapen. Kaisa utvecklar resonemanget genom att hävda att spelmanslaget är »som en bastu«, alltså socialt utjämnande då medlemmarna »lägger bort titlarna« vid inträde i spelmanslagets praxisgemenskap. Detta uttalande styrks då 14 av de 18 medlemmar som deltog i denna studie innehar, eller är i färd med att studera mot, en universitetsexamen. Denna siffra är mot bakgrund av den låga utbildningsnivå som finns bland kommunens innevånare tämligen intressant⁸.

I det civila livet är alltså en stor majoritet av spelmanslagets medlemmar tämligen högt positionerade i samhället. Ett flertal är lärare eller ingenjörer, i övrigt märks läkare och programmerare. Kaisa arbetar till vardags som personlig assistent och är utbildad undersköterska, men framstår, trots sin förhållandevis låga utbildning och samhällsställning, ändå som den självklara ledaren. Detta stärker Bourdieus teori om att varje socialt fält har sina specifika kapitalformer som tillerkänns värde och att spelmanslaget till sin struktur i det närmaste är av meritokratisk art. Det är också ett uttryck för hur ekonomiskt kapitalstarka individer tenderar att söka sig mot den av kulturellt kapital dominerade polen (Bourdieu 1992).

Under observationerna är det tydligt hur aktiviteten i form av musikaliska och historiska resonemang, samt arrangering och stämsättning av låtar styrs främst från Kaisa, men även från övriga kapitalstarka agenter, där jag själv är en av dessa. I övrigt märks en kvinnlig medlem, som även hon genom sin kapitalstarka habitus – förvärvat genom mångårig karriär som eftertraktad musiker och pedagog, men även genom förtroendeuppdrag i spelmansförbund och andra institutioner – i hög grad är initiativtagande ifråga om musikaliska och historiska resonemang. Även den tidigare spelledaren, Lennart, är ofta initiatör och deltagare i de aktiviteter och diskussioner som äger rum under observationerna.

Terminologi

Liksom ifråga om repertoar märks en distansering från konstmusiken även i den musikaliska terminologi som brukas – vilken är tämligen ändamålsenlig, för att inte säga direkt provinsiell. Några exempel gällande låtarnas tempi är hur Kaisa benämner schottisar som inte spelas i ett »glatt« tempo

för »latmansschottisar« och vidare hur polskorna skall »rulla på« när de har rätt karaktär, så de ej blir för »tunga« eller »sega«. Ibland relateras även tempo till olika låttyper som »senpolska« eller »kringpolska«. Beteckningar som används för dynamiska förlopp är »tystare« och »starkare« istället för piano och forte, samt »damma på« vid sforzandon.

Den interpretatoriska terminologin är även den högst flärdfri och funktionell. Bland annat uppmanar Kaisa medlemmarna i spelmanslaget att i en vals utföra åttondelarna »spelmansraka« – det vill säga lätt lombardiska. Kaisa problematiserar även vid ett flertal tillfällen längden på tonerna, samt hur olika betoningar skall utföras för att det inte, enligt Kaisa, skall låta »dragspelsklubb«. Med detta menar hon att tonerna spelas för korta. Ornamentik diskuteras också vid några tillfällen. Ett exempel är då Kaisa uppmanar spelmanslagsmedlemmarna att »slå på lite drillar«, för att musiken skall bli mer levande.

Lärandestrategier

Kaisas undervisningsmetodik gestaltar sig främst genom förebildning. Dock kompletteras detta genom att de som vill erhåller musiken i notform, vilket enligt Kaisa främst är av detaljinstuderingskäl. Vissa av spelmanslagets medlemmar spelar in låtarna med sina mobiltelefoner. Om andra spelmanslagsmedlemmar än Kaisa vill lära ut en låt, innebär det sällan eller aldrig några problem för henne eller övriga medlemmar i spelmanslaget. Dylika initiativ brukar istället uppmuntras – dock är detta främst förbehållet de kapitalstarka individer som befinner sig närmast praxisgemenskapens centrum. Likaså förekommer kollektivt deltagande, främst bland nyss nämnda kapitalstarka medlemmar, när det uppstår exempelvis speltekniska problem. Vid ett tillfälle har en av spelmanslagsmedlemmarna svårigheter att spela ett rent c^3 , då detta innebär spel i andra eller tredje läget⁹. En diskussion förs då huruvida detta kan lösas på ett enkelt och ändamålsenligt sätt. Den kvinnliga medlemmen som tidigare nämnts, föreslår att det går att sträcka lillfingret och Kaisa visar en lägesväxlingsövning. Bägge lösningarna prövas efter detta gemensamt i spelmanslaget tills varje deltagare hittat den variant som lämpar sig bäst.

Centralt i Kaisas utlärningsstrategi är den myckna användningen av kroppen och rösten. Ofta ställer sig Kaisa upp och förtydligar vissa passager med hjälp av kroppen och/eller genom att sjunga melodin, detta medan hon samtidigt spelar på fiolen. Detsamma gäller då Kaisa sitter, fast då sköts dirigerings- och förevisning med hjälp av tydliga rörelser med torson. Även vid tillfällen då Kaisa ensam förevisar fraser, figurer eller stråkmönster förtydligas detta med hjälp utav rörelser, fotstamp, muntliga instruktioner och sång. Exempel på komplettering genom muntlig förevisning är att Kaisa ofta utropar de stråk som skall spelas, som: »å UPP, ner, ner, NER, upp, upp«. Inte sällan förtydligar Kaisa starka taktdelar med hjälp utav starkare röst, vilket av spelmanslagets musikaliskt mer sammanhållna framförande att döma, tycks var ett effektivt tillvägagångssätt. Ofta kompletterar Kaisa, vid förevisning av musikaliskt material, sitt fiolspel genom att endast sjunga det stoff som är föremål för utlärnin. I samband med detta förtydligar hon samtidigt sin sång genom att dirigera sig själv med stråken och/eller fotstamp.

Sammantaget kan Kaisas undervisningsmetodik karakteriseras som ändamålsenlig och noggrann. Stor vikt läggs vid detaljinstudering av stråkmönster och interpretation. Kaisa uppvisar under repetitionerna även stor tålmodighet och lämnar inget, eller ingen därhän. Övriga intryck är Kaisas förmåga att, i den relativt massiva ljudbild som skapas, kunna urskilja små detaljer och tonala felaktigheter som behöver bearbetas. Men framförallt förmedlar observationerna en bild av Kaisa som noggrant förberedd och själv väl insatt i det material som repeteras.

Diskussion

Då resultatet redan presenterats kontinuerligt i diskussiv form, kommer föreliggande avsnitt att presentera några avslutande och allmänt hållna resonemang kring undersökningen.

Den opåverkade kärnan – praxisgemenskapens centrum

Sammantaget kan spelmanslagets verksamhet beskrivas i termer av auktoritet, konformitet och konservatism. Detta har antagligen haft en betydande

inverkan på den musikaliska och ideologiska kontinuitet som präglar spelmansslagslagets verksamhet under åren – alltså det som Kaisa benämner som spelmansslagslagets opåverkade kärna, vid vilken medlemmarna kunnat samla sig. Det torde även ha varit en avgörande faktor för det »sound« som omtalas av flera av informanterna och som beskrivs i positiva ordalag av Häl-singelåtens recensent. Dock kan dessa sociala mekanismer ha en stigmatiserande inverkan och verka för att de individer som ej ställer sig bakom rådande doxa utestängs. I spelmansslagslagets fall har detta genom åren inneburit att ett flertal individer självmant valt att sluta.

Praxisfältets doxa upprätthålls främst av en hegemoni bestående av de kapitalstarka aktörer som befinner sig nära praxisfältets centrum (Lave & Wenger 1991). Det är även dessa individer som i föreliggande studie äger och för diskussionen kring arrangemang, interpretation och låtval. Lave & Wenger (1991) menar vidare att det inom praxisfältet för deltagarna finns olika grad av deltagande, beroende på eget intresse och förmåga att tillgodogöra sig av den kunskap som delas inom gemenskapen, men även av de normer och värderingar som finns däri. I spelmansslaget tydliggörs det genom att många av deltagarna i första hand äger en grundad yrkesidentitet och att deras deltagande i första hand är drivet av sociala skäl. Flera av medlemmarna har trots mångårigt deltagande i spelmansslaget ännu ej nått praxisgemenskapens centrum, vilket kan förmodas bero på en tillfredsställelse i att endast emellanåt träffas och musicera tillsammans med andra. De medlemmar som utanför spelmansslaget har en identitet som tangerar musik är också de som främst rör sig kring praxisgemenskapens centrum. Detta gäller även Kaisa som trots sitt dagliga värv som undersköterska, av hennes omgivning och sig själv, i första rummet identifieras som spelkvinna.

Gehörsbaserad undervisning?

Den undervisning som skildras i denna studie kan betraktas som en del av en informell lärandekanon som har sitt ursprung i den musikcirkelverksamhet som startades upp under 1950-talet, vilket bland annat manifesteras genom att deltagarna har tämligen skiftande musikaliska kunskaper, samt att de är placerade i en ring. Det lärande som sker under observationerna skulle slentrianmässigt kunna beskrivas som gehörsbaserat då lärandet utgår från Kaisas förevisande spel och muntliga instruktioner, men detta

vore dock ej med verkligheten helt och fullt överensstämmande. Under de repetitioner som observerats är det tydligt hur inläringen sker genom både ögat och örat. Kaisa är, som beskrivits, ytterst fysisk i sin förebildning och blir än mer tydlig vid de tillfällen hon uppmärksammar att spelmanslagets medlemmar ej ännu uppfattat vissa delar av låtarna på ett för henne tillfredsställande sätt. Många av spelmanslagets medlemmar observerar förutom koncentrerat lyssnande även noggrant Kaisas, men även övriga deltagares fingrar vid förebildning och genomspelning. Till detta skall tilläggas att ett flertal av deltagarna även har en notbild som komplement till sitt lyssnande. Att gehörsläring är ett komplext och problematiskt begrepp har även noterats och diskuterats av Mars (2012).

Autoetnografens egna upplevelser

Med förförståelse följer, i alla fall för egen del, även förutfattade meningar och föreställningar. Då denna undersökning inleddes fanns det hos mig en tämligen klar bild av vad Nordanstigs spelmanslag och deras verksamhet innebar. Under arbetet med denna studie har jag till viss del fått omvärdera min bild av spelmanslaget. Då videoupptagningarna analyserades insåg jag att spelmanslagets verksamhet kännetecknas av en seriositet och effektivitet som jag aldrig upplevt som deltagare. Det har hos mig funnits en uppfattning om spelmanslaget som en plan och demokratisk institution, vilket i denna undersökning visat sig vara en bild som ej är korrekt. Studien uppvisar en tydligt manifesterad hierarki inom spelmanslaget, där jag själv positionerar mig nära praxisgemenskapens centrum. Mitt samlade intryck är att Nordanstigs spelmanslag till sitt väsen är ett koncentrat och upprätthållare av en latent ideologi som till stora delar måhända – i och med konstituering av folkmusikutbildningar, implementering av nya instrumentgrupper och stark uppslutning kring idén om världsmusiken som folkmusikalisk välgörare – i flera avseenden är stadd i kraftig förändring (Lundberg, Malm & Ronström 2000). Att spelmanslaget som fält, praxisgemenskap, eller institution utövar inflytande på dess individer åskådliggörs bland annat då det uppkommer en diskussion kring interpretation av äldre låtar. En av de yngre medlemmarna ombeds då att exemplifiera detta genom en fältinspelning från 1955 med spelmannen Lars-Erik Forslin som han har lagrad i sin mobiltelefon. Att en man i tjugårsåldern, bland övrig populärmusik,

låter gamla knastriga inspelningar av äldre och sedan länge avlidna traditionsbärare ljuda i sina hörsnäckor kan inte annat än betraktas som ett manifest uttryck för hur denne anammat väsentliga delar av det normsystem som råder inom fältet.

Slutligen inser jag att en stor del av min personliga allmänna uppfattning kring folkmusik, i mångt och mycket, har sin grund i det spelmanslag där jag en gång för snart tjugu år påbörjade min folkmusikaliska resa i praxisgemenskapens periferi.

Noter

1. Artikeln är den fjärde och sista delstudien i en sammanläggningsavhandling av Thomas von Wachenfeldt som berör lärande och ideologier inom folkmusikfältet i Sverige.
2. Gunnar Ternhag har beskrivit spelmanslagen i boken *Folkmusikvägen*, kapitlet *Spelmän i lag* (1985:19–40), samt tillsammans med Dan Lundberg i boken *Folkmusik i Sverige* (1985). Märta Ramsten har även tillsammans med Jan Ling omskrivit spelmanslaget i *Tradition och förnyelse i svensk folkmusik* (1990).
3. Tyvärr finns ingen statistik över 1990- och 2000-talet att tillgå.
4. Inom den kontext som denna studie tar plats i rymmer denna kapitalform andra markörer än vad Bourdieus ursprungliga definition av begreppet gör. Detta då förhållandena inom det folkmusikaliska fältet kan betraktas som konträra gentemot de franska miljöer och sociala kontexter som Bourdieu ofta undersökte.
5. De så kallade norrsöckarna bildar ett kulturellt och administrativt område som åtminstone sedan medeltid kallats Nordanstig (dit hörde även Rogsta socken). Därför föll det sig naturligt att slå ihop dessa socknar till en storkommun vid kommunsammanslagningen 1974 och kalla den Nordanstigs kommun. Kommunen hade vid tiden för studien knappt 9500 invånare (SCB).
6. Jon-Erik Hall (1877–1948) och Jon-Erik Öst (1885–1964), bägge födda i Bergsjö, blev två av de mest namnkunniga och inflytelserika spelmännen under 1900-talets första hälft. De konserterade i hela riket och även utomlands och deras främsta musikaliska funktion ändrades i takt med samhällets förändring från dansbanan till konsertestraden – därav epitetet *estradspelemän* (Roempke, 1977).
7. Denna låttradition återfinns till stor del bevarad i de så kallade spelmansböckerna. I de östliga socknarna, särskilt Gnarp, återfinns istället en stor repertoar av låtar som bär en tydlig prägel av högreståndsmusik från främst 1700-talets andra hälft. Detta kan delvis förklaras genom den relativa ekonomiska rikedom som bönderna i trakterna kring Gnarp ägde, vilket ofta tycks ha medfört en musikmak som sökte efterlikna den som städernas borgerskap hade. Andra förklaringar är närheten till havet och den masugn som där fanns, vilket medförde impulser från mer fjärran liggande platser, samt kontakt mellan de borgerliga industriägarna och allmogen. Ytterligare en förklaring är att vissa av ortens spelmän innehade en formell eller semiformell musikutbildning som organist eller militärmusiker (Shenell 1933).

8. Under den senaste tioårsperioden (2004–2014) ligger antalet individer från Nordanstigs kommun som inleder högskole- eller universitetsstudier mellan 0,2–0,7% (<http://www.uk-ambetet.se>, hämtat 20140811)
9. Lägesspel är sparsamt förekommande inom svensk spelmannsmusik och därför är ett flertal av spelmanlagsmedlemmarna ovana att utföra toner över h2.

Referenser

- Andersén, Anneli; Lundin, Anna & Sundgren, Gunnar 2003. *Folkbildningens särart: Offentlighet, forskning och folkbildares självförståelse*. Stockholm: Utbildningsdepartementet.
- Andersson, Nils & Andersson, Olof 1928. *Svenska Låtar: Hälsingland och Gästrikland del 1*. Stockholm: Norstedts Förlag.
- Aspers, Patrik 2011. *Etnografiska metoder* (2:a upplagan). Malmö: Liber.
- Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas 1966. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor Books.
- Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas 1998. *Kunskapssociologi: hur individen uppfattar och formar sin sociala verklighet*. Stockholm: Wahlstrom & Wistrand.
- Ellis, Carolyn & Bochner, Arthur P. 2000. «Autoethnography, personal narrative, and personal reflexivity». Denzin, N. & Lincoln, Y. (red). *Handbook of qualitative research* (2:a utgåvan): 733–768. Thousand Oaks. Kalifornien: Sage.
- Bourdieu, Pierre 1990. *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre 1991. *Kultursociologiska texter*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag.
- Bourdieu, Pierre 1999. *Praktiskt förnuft: bidrag till en handlingsteori*. Göteborg: Daidalos.
- Bourdieu, Pierre 2000. *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag.
- Broady, Donald 1990. *Sociologi och epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS Förlag.
- Broady, Donald 1992. Bildningsfrågan – ett återupplivningsförsök. Om ett förslag från Collège de France och om svenska läroplaner [Online].

- URL: www.skeptron.uu.se/broadly/sec/p-broadly-920120-bildning [Hämtat 20140327].
- Broady, Donald 1998. D. «Inledning: en verktygslada for studier av falt». Broady, Donald (red). *Kulturens fält*: 11-26. Göteborg: Bokforlaget Daidalos.
- Kvale, Stenar & Brinkmann, Svend 2009. *Den kvalitativa forskningsintervjun (2:a upplagan)*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Lave, Jean & Wenger, Etienne 1991. *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liedman, Sven-Erik 1997. *I skuggan av framtiden: Modernitetens idehistoria*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Liedman, Sven-Eric 1989. «Om ideologier». Liedman, Sven-Eric & Nilsson, Ingemar (red). *Om ideologi och ideologianalys: Uppsatser och texter*. Göteborg: Arachne.
- Lundberg, Dan; Malm, Krister & Ronström, Owe 2000. Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap. Hedemora: Gidlunds
- Mars, Annette 2012. Musikaliskt lärande i kulturmöte. En fallstudie av gambiska och svenska ungdomar i samspel (lic). Musikhögskolan i Malmö.
- Pike, Kenneth L. 1954. *Language in relation to a unified theory of the structure of human behaviour*. Kalifornien: Summer Institute of Linguistics.
- Ramsten, Märta 1992. *Återklang* (diss). Göteborg: Göteborgs universitet.
- Reed-Danahay, Deborah (red) 1997. *Autoethnography: rewriting the self and the social*. New York: Oxford.
- Ronström, Owe 1994. «Inledning». Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar (red). *Från Haeffner till Ling: Texter om svensk folkmusik*: 9–28. Stockholm: Musikaliska Akademien.
- Schenell, Pelle 1933: ULMA. Häls. Gnarp sn. 6498: 1–14.
- Ternhag, Gunnar 1985. «Spelmän i lag». Roth, Lena (red). *Folkmusikvågen*: 19-40. Stockholm: Rikskonserter.
- Ternhag, Gunnar & Lundberg, Dan 2002. *Musiketnologi: En introduktion*. Hedemora: Gidlunds
- Wenger, Etienne 1998. *Communities of practice. Learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

- von Wachenfeldt, Thomas; Brändström, Sture & Liljas, Juvas Marianne 2012. «Manifesta och latent ideologier om lärande inom svensk spel-mansrörelse under 1920-talet». Nielsen, Frede V., Holgersen, Sven-Erik & Graabræk Nielsen, Siw (red). *Nordisk musikkpedagogisk forskning, Årbok 13*: 115-130. Oslo: NMH-publikasjoner.
- von Wachenfeldt, Thomas; Brändström Sture & Liljas, Marianne 2013. «Folkmusikundervisning på fiol och gitarr och dess historiska rötter». Holgersen, Sven-Erik, Georgii-Hemming, Eva, Graabræk Nielsen, Siw & Väkevä, Lauri (red). *Nordisk musikkpedagogisk forskning, Årbok 14*: 73-89. Oslo: NMH-publikasjoner.
- von Wachenfeldt, Thomas 2014. *Folkmusikpraxisisk doxa: Om praxisgemen-skap och latent ideologier bland elever och lärare på en folk- och världs-musikutbildning*. Ej publicerad artikel.
- Wallner, Bo 1950. Expressen 1950-08-16.