

Folkmusik & Dans

02

2016
medlemstidning för rfod
riksförbundet för
folkmusik och dans





02
2016

folkmusik & dans

Medlemstidning för Riksförbundet
för Folkmusik och Dans, RFoD.
Utkommer med 4 nr/år.
ISSN 1103-7083

ANSVARIG UTGIVARE

Hadrian Prett
hadrian.prett@rfod.se

REDAKTÖRER

Sofia Joons
076-410 87 64
sofia.joons@rfod.se
Niclas Pereira dos Reis Lindblad
niclas.lindblad@rfod.se
Ina Flid
076-525 17 74
ina.flid@rfod.se

LAYOUT

Martha Sanchez

KORREKTUR

Bella Stenberg

SKRIBENTER

Peter Bothén, Ina Flid, Sofia Joons,
Niclas Pereira dos Reis Lindblad,
Owe Ronström, Roman Stefanko

BILDER

Peter Ahlbom, Darya Allaf, Marita Eilertsen,
Håkan Larsson, Katarina Pereira dos Reis,
Mykola Stefanko, Max Valentin

TRYCKERI

åtta.45

Annonser	bredd mm	höjd mm	Medlemsrabatt 50%
Helsida	2400 kr	210	267
Halvsida	1500 kr	85	255
Halvsida	1500 kr	175	125
Kvartssida	900 kr	85	125

Planerad utgivning 2016

Nr	Manusstopp	Utgivning
3	15 augusti	15 september
4	15 november	15 december

Prenumeration på RFoD:s nyhetsbrev
medlem@rfod.se

Adress till RFoD:s kansli och besöksadress
RFoD, Hornsgatan 103,
117 28 Stockholm

RFoD:s organisationsnummer 80 20 10-9255

Årsavgifter i RFoD för 2016

Betalas till bankgiro 5815-3289 eller genom rfod.se/bli-medlem

- Enskild medlem: 200 kr
- Familjemedlem (i samma hushåll): 10 kr
- Ungdom, studerande, arbetslös: 150 kr
- Grupper och föreningar:
 - upp till 50 medlemmar: 350 kr
 - 51-250 medlemmar: 450 kr
 - 251 och fler medlemmar: 550 kr

**Prenumeration
(icke medlemmar)**
200 kr inom Sverige
300 kr till utlandet

www.rfod.se

nu går det också
att betala genom
vår hemsida

prenumerera på vårt nyhetsbrev!
skicka din adress till:
medlem@rfod.se

innehåll

	ledare	3
stim	vem tjänar på stim?	4
nyslapp	rusinska folksånger	5
dans	dans mellan genrerna	6
tradition	spelman, folkmusiker, artist – traditionsmusikens förändrade marknader och villkor	8
integration	folkfinansiering – investering för framtiden	12
möt våra medlems- organisationer	pitebygdens musikförbund och kulturforeningen kaos	14



omslag

på bilden: owe ronström på
folk & världsmusikgalan
i västerås
foto: peter ahlbom

rfod:s styrelse

2016 – 2018

Vid RFoD:s förbundsstämma under
Folk & Världsmusikgalan i Västerås 3 april
valdes Hadrian Prett till ny förbundsordförande.
Tidigare ordföranden Thomas Tejle tackades av
och den nya välkomnades på ordförandestolen.

Förbundsstämman valde om fyra styrelseledamöter:

Irene Ala-Jukuri
Alar Kuutmann
Rebecca Oliver
Ulf Ödmark

Tre nya ledamöter valdes in:

Eva Omagbemi
Pernilla Willman
Sakip Murat Yalcin

kolla på kontakt uppgifter
till styrelsen!
rfod.se

ledare

samarbeten som stärker

Niclas Pereira dos Reis Lindblad

Titt som tätt dyker klyschan upp om att det
främst är äldre, oftast män, i folkdräkt som
utövar folkmusik. Att folkmusikgenren skulle ha
svårt med förnyring och mest förknippas med
midsommarstänger, knätofs och logdans.

Under Folk & Världsmusikgalan i Västerås
konstaterades det att den bilden inte
stämmer och att många unga är aktiva inom
folkmusik. Under en av kvällarna kunde en till
exempel uppleva ett äkta dancebattle mellan
hallingdansaren Eirik Fuglesteg Luksengard och
svenska mästaren i breakdance, Björn Dogbite
Hagstedt. Två gudabenådade dansare som
lockade in ny publik till konserthuset i Västerås.

I artikeln Spelman, folkmusiker, artist på sidan
8 visar Owe Ronström också att spelmannen av
idag snarare är en urban, smart klädd 25-årig
kvinna som valt folkmusik som sitt konstnärliga
uttryck än den äldre man som identifierar sig med
en viss region.

Trots förnyring och ökad jämställdhet inom
genren finns det en rad utmaningar som inte ska
gömmas undan. Folk- och världsmusikgenren
är underfinansierad och lever undagömd från
offentlighet och kommersiell musikbransch.
Invandrade musiker och dansare har också svårt
att ta plats på svenska scener. Men med de starka
samarbeten som finns genom det Nationella
rådet för traditionell musik och dans (bestående
av RFoD, SSR, SF, ESI samt Kulturens), Export
Music Sweden, Musikarrangörer i samverkan
– MAIS, regionala kulturinstitutioner med flera
kommer vi inom de kommande åren sannolikt få
se prov på en positiv förändring inom genren.
Mycket talar för att just samarbeten mellan
olika kulturaktörer i framtiden blir viktigare
än nygamla modeord som kultursponsring
och entreprenörskap. Att stärka existerande
samarbeten och att attrahera nya partner är något
som jag som ny verksamhetsledare för RFoD
kommer att prioritera.

foto: katarina
pereira dos reis

vem tjänar på stim?

Vad är skyddad musik?

- Upphovspersoner har rätt att bestämma hur deras verk ska framföras och spridas.
- Ett verk är skyddat från att det skapats även om det inte finns på noter, är inspelat eller registrerat hos Stim.
- Stim-anslutna upphovspersoner får betalt när verket spelas eller ges ut.
- Upphovsrätten gäller i 70 år efter upphovspersonens död.

Fram till 2013 lät Stim RFoD:s konsertarrangerande medlemmar betala fasta schablonavgifter för sina konserter. Då beslutades att alla stim-avgifter istället skulle baseras på redovisning av biljettintäkter. Som avgörande skäl angav Stim att en stor del av musiken som spelas inom folk- och världsmusiken numera är skyddad och därmed måste betalas på basis av efterrapportering för att pengarna ska nå upphovspersonerna.

Pengarnas väg genom Stim

Inför ett gemensamt seminarium med Stim på Folk & Världsmusikgalan i Västerås 2 april analyserade vi stim-avgifternas väg från biljettkassa och arrangörer, via Stim och vidare fram till upphovspersonerna. Förenklat ser det ut så här:

1. Konsertarrangören rapporterar publiksiffror och biljettförsäljning till Stim.
2. Stim fakturerar konsertarrangören.
3. Musikerna skickar in repertoarlistor.
4. Stim betalar ut ersättning till upphovspersonerna.

När alla pengar verkligen fram till vår genres upphovspersoner? Den frågan har ställts i många diskussioner konsertarrangörer emellan. Ersättningssystemet för liveframträdanden

är ett komplicerat system som även väger in att en stor del av livekonserterna saknar repertoarlistor. De pengar som inte betalas ut direkt för dess upphovspersoner vars musik framförts på inrapporterade konserter betalas därför ut till andra stim-anslutna upphovspersoner. Där baseras fördelningen på hur mycket deras musik har spelats i radio. För en genre som ytterst sparsamt spelas på radio är den här fördelningsprincipen missgynnande för dess upphovspersoner.

Förslag: Allt på bordet!

För att hjälpa Stim att revidera sin administration så att flödet av pengar från konsertarrangörer till upphovspersoner ska bli lättare att kontrollera och följa har vi arbetat fram ett förslag som vi kallar ”Allt på bordet”. Ett problem för hanteringen av stim-avgifter är att spellistan från artister kan komma in till Stim upp till tre år efter genomförd spelning. Eller inte alls. Situationen skulle bli klart mycket bättre om Stim väntar med att fakturera konsertarrangören tills spellistan från musikerna har kommit in till Stim. Det borde vara Stims ansvar och uppgift att påminna artisten om att lämna in spellista, förslagsvis max ett år efter genomförd spelning.

Max Thörn som representerade Stim på seminariet lovade att ta med sig vårt förslag till Stims promotionsnämnd.

Efter seminariet gick arbetet vidare med genomlysningen av stim-avgifterna. Vi tog en närmare titt på hur den stockholmska konsertarrangören Stallets avgifter landat hos upphovspersonerna. Av de 54 inrapporterade konserterna 2014 har 14 även rapporterats in av artisterna. 2015 har endast fem av de inrapporterade 42 konserterna även rapporterats in av artisterna. Detta är ett starkt skäl till att tillsammans med Stim omarbeta det nuvarande systemet, så det verkligen gör det som det är skapat för att göra: betala ut ersättning till de upphovspersoner vars musik framförs på scener hos musikarrangörer. 

Skribenterna

Sofia Joons
Avgående verksamhetsledare på Riksförbundet för Folkmusik och Dans (RFoD).

Peter Bothén
Verksamhetsledare på Stallet Folk & Världsmusik i Stockholm.

för första gången på svenska

Roman Stefanko står bakom en ny unik sångsamling med rusinska folkvisor. Här berättar han om den gamla östeuropeiska traditionen.

Rusiner är ett minoritetsfolk som sedan över tusen år bor i bergskedjan Karpaterna i Centraleuropa. De rusiner som levde på den södra sluttningen av bergskedjan lydde i några århundraden under Ungern, därefter på 1900-talet under Tjeckoslovakien och under Ukraina i Transkarpatien. På den norra sluttningen av Karpaterna levde samma etniska grupp rusiner under polskt herravälde. De kallades i Polen från slutet av 1800-talet lemker (polska: *łemkowie*). Så småningom uppstod under tiden små skillnader mellan deras dialekter och historiska/politiska åsikter. De utgör dock tillsammans ett slaviskt folkslag vars språk i stort sett är besläktad

Roman Stefanko

Utexaminerad kördirigent vid Lvivs konservatorium i Ukraina. Han står bakom nothäftet Rusinska (lemkiska) folksånger med svensk text, en bearbetning för blandad kör. De tolv folkvisorna publiceras med rusinsk text i original samt med den första svenska översättningen. Författarna hoppas att dessa originella texter blir begripliga och populära i sina melodiska uttryck.

med ukrainskan och kyrkslaviskan. På samma gång har det rusinska språket hundratals egna benämningar och idiomatiska ord och även några kännetecken från de västslaviska språken. Vid Pedagogiska universitetet i Kraków finns sedan år 2000 Institutionen för det rusinsk-lemkiska språket. Många vetenskapliga arbeten om lemker har skrivits av den polske etnografen professor Roman Reinfuss (1910-1998). I det historiska ämnet rusiner forskades i Sverige av professor Sven Gustavsson på Stockholms universitet (med kort grammatik, 1975) och Morgan Nilsson på Göteborgs universitet (2003).

Musikvetenskapliga studier av rusinsk-lemkisk folkmusik påbörjades på 1900-talet i Lviv, huvudstaden för det ukrainska Galizien samt det viktigaste kyrkliga och kulturella centrat i västra Ukraina och i östra Polen (polska namnet: Lwów). Flera lemkinska sånger blev populära i bearbetningar av de liviska tonsättarna som Filaret och hans son Mykola Kolessa liksom Vasył Barvinskij, Bohdan Drymalyk, Anatolij Kos-Anatolskij, Jeugen Kozak, Ivan Majtjyk med flera.

Tack vare mångfacetterade nationella förhållanden ärvde det rusinsk-lemkiska folket en egenartad koloristisk folkmusik, som är värd ett större intresse och uppskattning. Den får inte

glömmas bort eftersom den utgör en exotisk mikrokosm i Europas flerstämmighet. Här blandas tjeckisk polka, ungersk csárdás, polsk krakowiak och mazurka med inhemska rusinska rytmer i olika rytmiska formler. Rusinska folkvisor är för det mesta livliga och spänstiga, som en urkraft från bergen och vinden, i motsats till ukrainsk galizisk och polsk folkmusik, som i huvudsak är lugnare med traditionella europeiska strukturer och former. Karaktäristisk rusinsk musik ligger i flera avseenden närmare slovakisk folkmusik, som i sin tur har influerats starkt av ungersk musik. Tack vare lombardisk rytm och vanliga synkoper, som påminner om nervimpulser, låter rusinska sånger ganska moderna. I tonskalan möts ofta dorisk sext, flera låtar har arkaiskt ursprung när de inleds med melodiska motiv och fraser inom två kvarter.

Den största festivalen med rusiner-lemker från hela världen, *Łemkiwska watra* (lemkisk brasa), hålls sedan 1982 varje år i slutet av juli i sydöstra Polen utanför staden Krynica. 2005 bildades Akademien av rusinska kulturen i staden Prešov i Slovakien. De finns på engelska på internet, www.rusynacademy.sk. Dock finns knappt ingen musikkforskning eller några musikaliska utgivningar där idag.

2016 utkom i Stockholm nothäftet Rusinska (lemkiska) folksånger med svensk text, en bearbetning för blandad kör. Här återges tolv gamla och även nutida populära rusinsk-lemkiska folksånger. Den lineariska utvecklingen i körpartiturens alla stämmor framhäver sångernas rörelse och flykt. Flera kända svenskar medverkade till att anpassa översättningen till de musikaliska betoningarna och fraserna, bland andra Johan Lagerbielke, Håkan Josephson, Arne Johansson och Ingemar Bodén. 

kolla!

rusynacademy.sk
akademien av rusinska kulturen i slovakien (på slovakiska, rusinska och engelska)

beställ nothäftet!
bokrevy@gmail.com



på bilden: fragment av mychajlo macijevskyjs lemkinska plattsnideri
foto: mykola stefanko

dans mellan genrer

Anna Öbergs sätt att väva folkdansen till en tät föreställningskanvas med musiken och rytmen har uppmärksamsmats både av traditionella dansälskare och kännare av nutida danskonst.

Ina Flid intervjuar
Anna Öberg



Du är utbildad inom svensk folkdans, men dina dansnummer är verkligen genreöverskridande. Kan du berätta mer om din egen ”dansformula”?

Jag kan förstå att det jag gör kan ses som genreöverskridande och visst finns det referenser från flera genrer och kontexter, men jag ser ändå svensk folkdans som min främsta inspirationskälla. Så snarare än att gå över genregränser inspireras jag av att gå djupare in i genrespecifika material och förhållningssätt, för att sedan se hur jag kan använda detta sceniskt. Det innebär dels att upptäcka saker som redan finns där, men också att blotta andra möjligheter så att materialet kan växa och få ny betydelse. Att förnya genom fördjupning så att säga.

Du säger att du vill gå djupare in i genrespecifika material och förhållningssätt, kan du ge några exempel?

Det kan handla om att undersöka hur rörelsematerialet är uppbyggt eller hur själva rörelserna utförs. Samt hur detta sedan relaterar till musiken. Det kan också handla om att isolera ett fenomen, som till exempel i projektet A rhythmical retreat där jag utgår från rytm, eller groove, dels som en kroppslig och musikalisk praktik men också som ett uttryck för samhörighet, lust och tvång. Inspirationen till projektet kom från en kväll när nyanlända i Malung bjöds in till en danskväll som ordnades på Malungs folkhögskola där jag jobbar. Trots att ingen av oss talade samma språk, och trots att vi alla dansade på olika sätt, förenades vi på dansgolvet via svänget i dansen och musiken.

Att utforska gränser genremässigt och experimentera med traditioner kan ibland uppfattas som provocerande. Hur uppfattades det av publiken och dina kollegor på dansscenen?

Jag har oftast upplevt uppskattning för det jag gör, men därmed inte sagt att det faller alla i smaken.

I min yrkesroll rör jag mig mellan olika kontexter, till exempel den folkliga och samtida dansscenen, och det är väldigt tydligt att det jag gör uppfattas olika beroende på

sammanhangets normer och värderingar. I vissa sammanhang upplevs jag som nyskapande och i andra som en bakåtsträvare, fastän jag gör samma sak. Då gäller det att inte gå vilse i mottagandet utan hålla fast vid det jag själv tycker är intressant.

Vilka är dina inspirationskällor?

Vad gäller material så är den folkliga dansen den absolut största inspirationskällan, men även andra genrer som på något sätt angränsar till detta, till exempel flamenco.

Vad gäller ett sceniskt förhållningssätt så har den spanske flamencodansaren Israel Galván varit en stor förebild på grund av hur han använder det traditionella flamencomaterialet i en samtida scenkontext. Han använder kvaliteter och rörelsematerial som jag känner väl igen från traditionell flamenco, men genom sättet han utför och iscensätter det så skapar han också något helt nytt.

Under åren har jag haft förmånen att jobba tillsammans med fantastiska musiker. Några av mina närmsta samarbetspartners har varit Olof Misgeld, Petter Berndalen och Anders Löfberg. Deras starka förankring i den folkliga traditionen i kombination med en öppenhet och lust för att skapa nytt har påverkat mig mycket.

Vad skulle du själv se som en ”röd tråd” i alla dina föreställningar, som din signatur?

Det improvisatoriska samspelet mellan musik och rörelse har alltid varit centralt, liksom ett starkt fysiskt utforskande av rörelsen.

Beskriv din kreativa process: hur föds ett nytt dansnummer? Utgår du vanligen från ett koncept, musik eller danselement?

Jag kan inspireras av allt ifrån utsikten från ett tågfönster till ett ämne eller ett rörelsematerial. I både Dina (2006) och Spår (2009) utgick jag från människans relation till stor och vild natur och den blandning av sårbarhet och kraft som det för med sig. I A rhythmical retreat (2015) utgår jag från konceptet av rytm som jag beskrev tidigare.

Jag tillbringar ofta väldigt mycket tid ensam i studion för att utveckla ett rörelsematerial, jag är nog ganska långsam i min arbetsprocess, åtminstone när jag koreograferar mig själv. När

jag jobbar som koreograf åt andra är jag snabbare med att se vad jag tycker är intressant eller vad jag vill välja bort. Jag tycker om att låta ett rörelsematerial utkristalliseras genom en process där man upprepar samma sak om och om igen tills materialet redigerar sig själv i stunden istället för att bestämma i förväg hur det ska se ut. Det är en omständlig metod, men det skapar också en improvisatorisk estetik som jag gillar.

I dansvärlden är du en mångsysslare: dansare, pedagog, producent, koreograf. I den moderna kulturvärlden arbetar dessutom artister oftast själva med sin marknadsföring, bokningar etcetera. Hur organiserar du din process för att hinna med allt?

Det är svårt, jag kämpar dagligen med att skapa en mer hållbar och långsiktig struktur av mitt arbete. Från och med mars i år är jag stipendiat på SITE Sweden vilket ger mig möjlighet att under två år vara en del av ett kreativt nätverk där jag kan utbyta erfarenheter och kunskap med andra konstnärer och producenter. Att vara på SITE ger mig den blandning av lugn och inspiration jag behöver samt en plats att jobba ifrån på en mer långsiktig basis, vilket annars är svårt att få till som frilansande konstnär.

Jag tycker att det är väldigt berikande att gå emellan olika yrkesroller, som till exempel pedagog och dansare, men jag inser att jag måste lära mig att välja bort vissa saker för att ge plats åt det jag vill fokusera på. Jag vill också bli bättre på att ta hjälp från andra istället för att tro att jag ska klara allting själv. Vi är starkare tillsammans, det är jag övertygad om! 

Anna Öberg

Dansare utbildad vid Danshögskolan i Stockholm, med svensk folkdans som huvudämne. Samspelet mellan dans och musik löper som en röd tråd genom hennes koreografiska arbete.

Anna jobbar som producent och koreograf till alla sina föreställningar samt arbetar som danspedagog på Malungs folkhögskola.

Spelman folk musik siker, artist



traditions-
musikens
förändrade
marknader
och villkor



Spelmansrörelsen, hur uppstod den? Vad vet vi om hur sådana rörelser uppstår, förändras och dör ut? Vad kan vi lära om traditionsmusikens villkor genom sådan kunskap?

Alla slags rörelser börjar med att några identifierar ett värde värt att kämpa för. Kring det skapas en vision, något de vill åstadkomma. När det sker, som i det här fallet om en framtid där folkmusik från förr har en central roll, så börjar de se sig omkring efter likasinnade att förena sig med. Snart är de så många att de måste börja organisera sig för att nå sina mål. Det krävs en arbetsfördelning. Det får följden att medlemmarna börjar göra olika saker och på olika sätt. De från början gemensamma värdena blir därigenom allt mindre gemensamma. För att skapa stadga och kontinuitet åt det de vill åstadkomma sätter några igång med att skapa system, struktur och organisation. Så uppstår en förening eller ett förbund med stadgar, arbetsordning, befälsstrukturer, lokaler och en medlemstidning. Snart uppstår två läger, ett som sätter de ursprungliga värdena främst, och ett annat som menar att organisationen måste komma först och värdena sen.

foto: darya allaf

Så går tiden. Till slut inträffar en representationskris, när de som sysslar med verksamheten inte längre känner sig hemma i det hus som organisatörerna byggt åt dem. Nu sätts identiteter på spel och en osäkerhet infinner sig om de centrala värdenas och begreppens betydelser. Förändring måste till, nya symboler måste framställas. När allt fler börjar tänka att organisationen inte längre är giltig finns tre typiska alternativ. Antingen överger de visionen och lägger ner projektet. Brinner de ännu för saken kan de välja att överge det gamla bygget och starta ett nytt, bättre anpassat till tidens krav. Eller så kan de välja att försöka ta över det gamla bygget och förändra det inifrån.

Numer ser det ut som om hastigheten i de här generella processerna ökar. Representationskriser tycks inträffa med allt tätare intervall. Samtidigt har människors sätt att organisera sig och verka i sociala rörelser förändrats. Äldre typer av organisationer, som föreningar, förbund och partier, lockar inte längre. Kanske tänker någon att det beror på att folk inte längre har värden de vill försvara,

På Folk & Världsmusik-galan i april höll **Owe Ronström** ett uppskattat föredrag om folkmusikens förvandling under 1900-talet och in i vårt sekel. Här kommer det i förkortad version.

visioner de vill iscensätta. Men så är det förstås inte. Det är bara det att de gör det på nya sätt. Idag är det snarare festivalen, karnevalen eller fotbollsderbyt som är modellen, kortvarigare sammanslutningar med långt mindre av fasta, institutionaliserade överbyggnader.

Spelmansrörelser

Med det här generella resonemanget som bakgrund, låt oss nu se på spelmansrörelsen i Sverige. 1925 bildas Södermanlands spelmansförbund, Sveriges första. Spelmännen organiserar sig redan från början landskapsvis, för det var så folkmusikens naturliga hemhörighet uppfattades, i landskap. Initiativet väcker uppmärksamhet. Snart bildas fler förbund. Åren efter andra världskriget har rörelsen växt så mycket att det blir möjligt att gå samman i en nationell sammanslutning. 1948 bildas Sveriges Spelmäns Riksförbund (SSR). Och med växande rörelse följer mer verksamhet, som i sin tur kräver mer arbetsfördelning, mer av institutionell stadga och struktur på lokal, regional och nationell nivå. →

folkmusik & dans 2/2016

1925

Det är under den här fasen som folkmusik på allvar blir ett sätt att gestalta ”svenskhet” inte bara som abstrakt idé, utan också som en levd realitet. Kyrkan, fanan, folkdräkten och spelmännen blir en stående formel att ta till och luta sig mot närhelst det handlar om att framställa nationen i konkret form. Under samma tid etableras också tre andra fenomen som kom att prägla utvecklingen av folkmusikvärlden i Sverige: spelmansstämman, allspelet och spelmanslagen.

I spelmansförbunden iscensattes och institutionaliserades ett mentalt landskap som framställde folkmusik som något med speciell koppling till gamla och särskilt minnesrika män, som genom sin ålder kunde ses som särskilt kompetenta i gammal värdefull musik. Så är spelmansrörelsen också från början fylld av medelålders och äldre män. Det är landsbygden förr som lyfts fram, men det är moderna stadsbor som gör det. Spelmännen uppträder uppklädda som landsbygdsbor i folkdräkt, men i spetsen står urbana och välutbildade lärare, veterinärer och tjänstemän.

Nya tider, nya mål

I början av 1960-talet står den organiserade svenska spelmansrörelsen stark, medan verksamheten börjar avta. Under 1960-talet inleds så en representationskris, som blommar ut för fullt under 1970-talet, i samband med att stora skaror av ungdomar söker sig till svensk folkmusik. Spelmansstämmor blir till folkfester med tiotusentals besökare. Allspel blir mass-spel och i buskarna utvecklas buskspelandet på nya och oväntade sätt. En del av de nytilkomna suga upp i de gamla spelmansförbunden, men den större delen av dem vill hellre utöva folkmusik på nya vis och i nya former.

Vid 1980-talets början har frifräsarna och nydanarna i folkmusiken blivit många. För att

klara av vad de vill göra krävs organisation och arbetsfördelning. 1981 bildas så Riksförbundet för Folkmusik och Dans (RFoD). Samtidigt inleds också planeringen av det som ska bli den nya generationens epicentrum, Falun Folkmusik Festival, som går av stapeln för första gången 1986. Festivalen blir en dundersuccé som banar väg för det nationella Folkmusik och dansåret 1990, en nationellt och medialt framgångsrik manifestation av den nya organisationens styrka.

Den nya organisationen skiljer sig på några viktiga punkter från den gamla. Den organiserar ”folkmusiker” snarare än ”spelmän”, men också ”dansare”. I RFoD finns bara en nivå, den nationella. Hela idén om folkmusikens plats skrivs om från landskap till nation. Samtidigt förändras synen på nationen och det nationella. Sverige är den självklara organisatoriska ramen, men det betyder inte nödvändigtvis att visionen och målet är svenskhet. RFoD beskriver sig själv som ”ett förbund för svensk och invandrad folkmusik, världsmusik och folkdans”. Gamla symboler ersätts av nya som lyfter fram och hyllar informalitet, lekfullhet, kreativitet och blandningar av olika slag.

Folkmusikerna är unga, urbana, välutbildade och musikaliskt välrustade. Allt fler är kvinnor. De spelar solo, i par eller trios, och är de fler bildar de grupper, inte spelmanslag. Gitarrer, saxofoner, sång och trummor tar plats bredvid fiolerna.

Med folkmusikens föryngring och popularisering under 1970- och 80-talen följer snart framväxten av en helt ny kår av skivproducenter, managers, konsert- och festivalarrangörer. Deras perspektiv kommer snart i konflikt med dem som fram till nu varit förhärskande i spelmansrörelsen. Resultatet blir en rad nya sätt att uppfatta och benämna folkmusik, i medveten kontrast till de gamla, som ”modern folkmusik”, ”ny folkmusik”, ”FUP” (Folkmusik Utan Poliser), ”etnisk musik” och ”världsmusik”.

2010

Under 1980-talet föddes också en rad utbildningar, från workshops och helgkurser till längre kurser på folkhögskolor och hela utbildningsprogram på musikhögskolor. Med utbildningarna följde professionalisering, en växande kår av professionella folkmusiker, folkmusikkompositörer och inte minst folkmusiklärare. Genom dessa spreds folkmusik till kommunala musikskolor i hela landet och förvandlades från högstämnd nationell symbol till vardaglig utbildningspraktik. Det sammanlagda resultatet blev dramatiskt: fler som spelar folkmusik än någonsin tidigare.

Under decennierna som följer börjar folkmusikfältet som helhet anta formen av ett timglas. I den ena änden finner vi de många som spelar lite då och då, i skolan och på fritiden. De är fler och yngre än någonsin tidigare. I den andra änden finner vi ett växande antal mycket skickliga och välutbildade yrkesmusiker med folkmusik som huvudinriktning. Däremellan dväls en krympande skara utövare, engagerade, ambitiösa, kunniga, men med sin huvudsakliga gärning i andra professioner än musikerns. Och det är just bland dessa i mitten som de aktiva medlemmarna i Sveriges Spelmäns Riksförbund (SRR) och RFoD rekryterats. Så även om verksamheten på folkmusikfältet som helhet ökar, så ökar inte folkmusikens organisationer lika mycket. Medan folkmusik alltså har en mer självklar plats än på länge i vardagligt svenskt kulturliv, så är folkmusik inte längre självklar som nationell svensk symbol.

2000-talets folkmusiker

En bit in på 2000-talets första decennium går Folkmusiksverige igenom ännu en ny våg av förändring – formalisering, institutionalisering, professionalisering, individualisering, festivalisering och globalisering. Det är också

10

nu vi börjar kunna se spåren av ännu en ny representationskris. Inte heller för dagens folkmusiker ser världen ut som den borde.

Under det senaste decenniet har folkmusik allt mer kopplats loss från sina gamla sammanhang och blivit en genre bland andra genrer, med en repertoar av låtar, stilar, uppförandemanér och historier att ösa fritt ur. Om spelmännen tidigare framställde sig själva som traditionsbärare, representanter för en speciell plats, ett landskap, en by, en socken, så har dagens folkmusiker en påtagligt rörligare relation till plats och geografi. Sverige är för dem en nödvändig utgångspunkt och plattform, men inte ett självklart mål. Samtidigt har relationen till tid blivit både mer obestämd och tydligare framhävd. Gammal folkmusik används som inspiration för helt ny musik, samtidigt som ny musik medvetet ”föråldras” för att likna gammal folkmusik. Och så finns det ju också långt fler ”förr” att välja på: ”förr tiden” är inte längre bara 1700 och 1800-tal, utan också medeltid och 1950-tal. En standardiserad norm bland dagens folkmusiker har blivit att särskilt framhålla att de spelar låtar på nya och sina egna sätt, vilket har fått de som spelar ”som det var förr” att alltmer framstå som utmanande radikala nydanare. Var majoriteten av spelmän förr äldre män så är omkastningen nu total, för bland dagens unga folkmusiker är de unga kvinnorna flest.

Unga professionella musikhögskoleutbildade folkmusiker berättar i intervjuer att det som lockar dem att syssla med folkmusik först och främst är musiken, själva tonerna och soundet, som de uppfattar som något att uttrycka sig kreativt med. Att musiken är svensk är ett självklart faktum, men till det har man en pragmatisk hållning – som att man pratar svenska om man råkar vara född i Sverige, men tyska om man är född i Tyskland. De ställer höga konstnärliga krav på sig och sina likar.

framtid

Spelmansförbunden har de ingen relation till alls, men RFoD håller de sig i närheten av, utan att för den skull vara aktiva medlemmar. De har ett problematiskt förhållande till alla de myter och bilder som knutits till spelmansrörelsen och tar aktivt avstånd från det pågående nysvenska projektet, där folkmusiken blir vapen i politisk kamp om vem som har rätt att definiera vad det är att vara svensk och bo i Sverige. En motbild är de som sysslar med folkmusik som musealt projekt, för att få det att låta ”som det gjorde förr”.

Nuläge

Vid mitten av 2010-talet kännetecknas den svenska folkmusikvärlden mer än något annat av mångfald och förändring. Spelmansstämmor och spelmanslag finns kvar, liksom SSR, RFoD, utbildningar och festivaler av olika slag. Jammet i busken eller på festivalernas backstage är fortfarande epicentrum, men tillsammans med skivstudio och galascenen. För den moderna folkmusikern är musikens primära plats formellt kontrollerade framföranden, som på stora festivaler, i studior eller repetitionsrum. Liveframföranden uppfattas av dem oftare som sekundära återupprepningar av redan inspelade låtar eller av kommande inspelningar.

Idag har vi en folkmusikvärld med fler och bättre rustade musikanter än någonsin tidigare. Inga nya organisationer har ännu uppstått, men det finns ett embryo till en sammanslutning för professionella folkmusiker med bas i Musikhögskolan i Stockholm. Det finns också några intressanta tecken i tiden, som nätverket Folkmusiker mot främlingsfientlighet, skapat i samband med att SDs partiledare triumferande tog plats i riksdagen iförd svensk folkdräkt. Men det typiska är att när nya organisationsformer uppstår är de mer

tillfälliga, lösliga och aktionsinriktade än de gamla.

Framtiden

Det finns just nu ingen större anledning att känna oro för folkmusikens framtid i Sverige. Folkmusikutövandet står fortsatt starkt. Antalet utövare är större än någonsin tidigare, i hela Sverige, bland svenskfödda och inflyttade, i alla åldrar och i båda könen. Mindre starka ter sig folkmusikens organisationer, arenor och former. En serie representationskriser har förändrat folkmusikens centrala värden genom dess drygt 200-åriga historia. Var svenskhet ett centralt värde under rörelsens början, så kom det på 1970-talet att handla mer om ”folk” och under de följande decennierna alltmer om ”musik”. På 2010-talet har svenskhet återigen blivit ett värde att förhålla sig aktivt till, med eller mot. Vi kan förmodligen vänta oss ökad betoning på musik bland dem som spelar, men samtidigt ökad betoning på det ”svenska”, bland dem de som vill använda folkmusik till annat än musik. Och så kan vi antagligen överlag vänta oss allt mindre betoning på begreppets tredje beståndsdel, ”folk”. 🌸

Owe Ronström

Professor i etnologi vid Uppsala Universitet och radiomedarbetare. Han har skrivit mängder av artiklar med musik, dans och kulturarv som huvudämnen. Sedan 2009 är han ledamot i Kungliga Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur och sedan 2015 i Kungliga Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. Som musiker är han aktiv i Orientexpressen, Gunnfjauns Kapell och Gotlands Balalajkaorkester.

folkfinansiering

När SD basunerade ut att det är dags att stoppa det organiserade tiggeriet tänkte Max Valentin precis tvärtom. Det är dags att öka organiseringen av tiggeriet.

Detta var avstampet för det folkfinansierade projektet Tunnelbaneorkestern 2014, som egentligen inte är en orkester utan en musikerpool bestående av EU-migranter som spelar musik på, i och kring tunnelbanestationer i Stockholm. Visionären och organisationskonsulten Max Valentin hade vid starten länge intresserat sig för fenomenet kring digitalt deltagande och *crowdfunding*, eller folkfinansiering som det numera ofta kallas på svenska. Tunnelbaneorkestern byggdes upp med specifika upprop med relativt små ekonomiska mål och behov i folkfinansieringsportalen *crowdculture.se*. De ville bland annat ta med romska musiker till Almedalen, köpa en ny kontrabas till en musiker vars instrument blivit stulet och köpa presentkort på mat åt de tunnelbanemusiker som deltog i ett möte med politiker.

En ledande tanke för hela projektet har varit att ge politiker och allmänhet en möjlighet att prata *med* och inte *om* EU-migranter. Ett medialt genombrott ägde rum sommaren 2014 när Tunnelbaneorkestern tack vare en lyckad folkfinansieringskampanj kunde åka till Almedalen och spela bland alla rosémینگel. Det ledde till en ny marknad för tunnelbanemusikerna och projektet fick en ny funktion som artistförmedlare. Idag har cirka 20 musiker på olika sätt varit verksamma i orkestern. Den största skillnaden för musikerna är att deras musik vävs in i en politisk kontext och att de blir representanter för sin grupp – romer och/eller EU-migranter.

Folkfinansiering = välgörenhet?

Folkfinansiering handlar om att individer går samman och skapar en pool av resurser för att

genomföra ett i förväg preciserat projekt. Det kan handla om att starta ett företag, sociala projekt, lokal journalistik eller kultur. Den största skillnaden mellan att lägga en peng i en mugg och satsa i ett folkfinansieringsprojekt är att det senare bygger på en vidare idé för utveckling eller förändring.

Det är lätt att låta sig förledas till att tro att det bara är någon form av välgörenhet som ligger bakom motivet till att delta i en folkfinansieringskampanj. Det är också lätt att lockas att tro att digitalt deltagande ersätter pengarna i muggen, eftersom den digitala världen bygger på att man har ett personnummer, ett organisationsnummer, en postadress och ett bankkonto. Visst vore det bra om vi kunde swisha pengar till tiggare i vår alltmer kontantlösa tidsålder, men med tanke på alla krav som måste uppfyllas för att ha ett bankkonto är detta mer en teoretisk än reell möjlighet.

För att greppa folkfinansiering måste fler mål tas med i ekvationen än bara det sociala. Inom kultursektorn är folkfinansiering inget nytt fenomen. Redan Henrik Ibsen använde sig av logiken att först skapa resurser för att sätta upp en pjäs genom förköp av biljetter varefter han vid en lyckad försäljning började arbeta med uppsättningen. Här ser man det tydliga draget av investering – publiken förköper sin biljett inte av medlidande, utan för att de är intresserade av pjäsen och vill att den sätts upp. De investerar i något de själva är intresserade av att uppleva.

Motiv för folkfinansiärer

Folkfinansieringskampanjer kan grovt sett ha finansiella, sociala eller marknadsmässiga mål som triggar igång olika motiv i en potentiell folkfinansiär.

investering för framtiden

Sofia Joons

kolla!
tunnelbaneorkestern.se

Så här lyckas du med folkfinansiering:

- Sätt upp ett fast ekonomiskt mål!
- Skapa ett tydligt och avgränsat projekt!
- Se till att det finns belöningar av olika storlekar!
- Glöm inte att flera små kampanjer kan vara bättre än en stor!
- Tänk på att du vänder dig till personer du inte känner genom folkfinansieringsportaler – var tydlig.



Karaktäristiskt för finansiella mål är att givaren räknar med att investeringen/det man satsat ska kunna betala tillbaka eller att man ska kunna kontrollera verksamheten. Om det å andra sidan är marknadsmässiga mål som dominerar är det underhållningsvärdet, folkfinansiärens nyfikenhet, idealism, behov av att få känna sig delaktig eller känna empati som oftast nämns som bakomliggande motiv till deltagande i kampanjer. Idealismen återkommer även när det är ett socialt mål som motiverar. Andra personliga motiv när det gäller finansiering av projekt med sociala mål kan vara önskan att göra skillnad, att bli sedd eller helt enkelt bli en erfarenhet rikare.

medlems- organisationer

Kulturföreningen KAOS Rättvik

Kulturföreningen KAOS och kafé Nyfiket startades 2009 av fem ivriga entusiaster som ville se om det gick att driva kafé och ha konserter på Rättviks gammalgård. När frågan kom om man skulle fortsätta även nästa år var det bara två av fem som var redo, men genom vänner och kontakter växte skaran aktiva. Så har det varit sen dess – KAOS är en förening med unikt god återväxt av nya medlemmar.

Fram till i år har vi främst haft två typer av konserter: lunchkonserter på tisdagar och större kvällskonserter på torsdagar. Förra året arrangerade vi 16 konserter. I år kommer vi att testa lite nya grepp kring hur och när vi arbetar

med musikarrangemangen. Vi vill att alla ska känna sig välkomna till oss.

Genom åren har vi strävat efter en helt jämställd scen och det är ett viktigt kriterium när vi bokar artister. Lokal anknytning är också bra, både för att det är roligt att skapa lokala plattformar för musiker och av miljöskäl, för att det ska vara möjligt för artisterna att ta sig till oss utan att behöva åka för långt.

Genom vårt mångåriga samarbete med musiklägret Ethno visar vi hur spelande ungdomar från olika kulturer och länder möts i musiken och låter besökarna ta del av nya musiktraditioner.



ethno
foto: peter ahlborn



anja storelv band
foto: maria eilertsen

Pitebygdens musikförbund Piteå

Pitebygdens musikförbund bildades 1962 av Sigurd Wargert, dåvarande studierektor på Framnäs folkhögskola. Vi firade alltså 50-årsjubileum 2012.

Pitebygdens musikförbund arrangerar konserter med fokus på folkmusik och västerländsk konstmusik. Vi försöker vara så breda som möjligt. Hösten 2015 och våren 2016 har det blivit en hel del svensk folkmusik i form av Hazelius/Hedin, Nordic, Markus Falck, Svante Lindqvist och Trio Bergström Jonsson Abelli, men vi har även haft mer långväga gäster i form av det romska bandet Taraf de Haïdouks från Rumänien. Vi har ungefär 20 arrangemang per år som sker på olika scener runt om i Piteå kommun, till exempel Studio Acusticum, Kulturcafé Krokodil, Piteå museum och Framnäs folkhögskola.

Eftersom Piteå är en stad med ett rikt musikliv och många musikutbildningar, sett till dess storlek, så får elever och studenter från de olika musikutbildningarna gratis inträde i mån av plats.

Evenemangstips:

25-26 november: Världsmusikfestivalen Pitefolk på Studio Acusticum.

Bland annat spelar Anja Storelv band och WAO. Festivalens profil är att ge en scen till musik med anknytning till minoritetsfolken i Norrbotten (samer, romer och tornedalsfinnar).

Festivalen har också kommit långt med inriktning på barn och ungas musicerande i folkmusikgenren. Elever från Musik- och Dansskolan i Piteå, kulturskolorna i Älvsbyn, Boden och Umeå samt Framnäs folkhögskola deltog i festivalen förra året. Detta gör Pitefolk till en härlig mötesplats där musiker i alla åldrar kan spela tillsammans.

VÄRLDENS MUSIK
LIVE! INTIMT! NÄRA!



STALLET
FOLK &
VÄRLDS-
MUSIK

kolla in
programmet på
www.stallet.st

Stallet @ Kungsan

7 juli Dansa tillsammans

14 juli 5 Folk Festival

21 juli 5 Folk Festival

Köp biljett till höstens konserter redan nu!
Artister, datum & biljetter släpps löpande.
Varmt välkommen!



Lena Jonsson
bild Elias Gammelgård

URKULT

4-6
AUGUSTI
2016

FOLKFEST VID
NÄMFORSÉN



MAXIDA MÄRAK X SYSTRASKAP

SHANTEL & BUCOVINA CLUB ORKESTAR

MAIA BAROUH • EMIL JENSEN • JOANNA CONNOR

GLESBYGDEN • NINO RAMSBY • SALLYSWAG • SOUSOU & MAHER CISSOKO

EUSKEFEURAT • RÄFVEN • CHARLIE PARR • JARON FREEMAN-FOX

ISLAM CHIPSY & EEK • NADIA NAIR • AHLBERG, EK & ROSWALL • CRASH NOMADA

LYSET I FORSEN • MONIKA NJAVAS ISLAND JAZZ • OLLE LINDVALL • NORDAN

NIVE NIELSEN & THE DEER CHILDREN • VIGUELA • LADIES GOT THE BLUES

SONGBIRDS COLLECTIVE • LIANA • GIBRISH • SONIC GROOVE SOCIETY • DUO VOX

KIESLOWSKI • MITTFOLK • LOOPTOK FEAT MAJA LÅNGBACKA & CIRKUS CIRKÖR

ELDNATT • POESI • KURSER • BARNAKTIVITETER • EKOLOGISK MAT • MARKNAD