

NYA AVHANDLINGAR

Jonas Bjälesjö: *Rock'n'roll i Hultsfred. Ungdomar, festival och gemenskap*. Hammarlin bokförlag, Båstad 2013. 200 s., ill. English summary. ISBN 978-91-979381-0-5.

Jonas Bjälesjö inleder sin avhandling med att redogöra för de diskussioner och kommentarer som följde på föreningen Rockpartys beslut att ställa in den 25:e Hultsfredsfestivalen. Året var 2010 och festivalen hade varit en viktig institution i svenskt musikliv. Det hade varit en mötesplats för såväl fans som bransch och lockat musiker likaväl som politiker och kungligheter. Beskedet om den inställda festivalen väckte känslor av nostalgi och tillbakablickande. Men också kommentarer om att det inte var så förvånande då festivalledningen inte längre gjorde lika träffsäkra bokningar som tidigare. Festivalen var ledande under 1990-talet, men nu hängde den inte längre med. En förklaring ansågs vara att bokningarna numera skedde av professionella bokare i Stockholm, istället för att som tidigare diskuterats fram av en i Hultsfred lokalt förankrad grupp musikälskare. I efterspelet av den nedlagda festivalen var det just den lokala förankringen som ofta lyftes fram. Här fanns en motstridighet. Festivalen prisades och sågs som en motor för lokalt entreprenörskap, samtidigt som den också uppfattades som en belastning för bygden.

Avhandlingsförfattaren Bjälesjö är själv uppvuxen i Hultsfred. Han skolades genom Rockpartys arrangemang in i ett musikintresse och har själv varit engagerad i festivalen. Genom arrangemangen fick han vänner och musikintresset sin särskilda inriktning. Senare har han arbetat som lärare på de utbildningar i Kalmar högskolas regi – nu Linnéuniversitetet – som genom festivalens framgång etablerats i Hultsfred. Jag nämner detta därför att Bjälesjöes närhet till Rockparty och festivalen är en betydelsefull utgångspunkt och ett villkor för avhandlingens tillblivelse. Bjälesjö skriver om hur han under åren tagit del av beskrivningar och undersökningar där ungdomars intresse och engagemang i musik och musikfestivaler analyserats. I ungdomskulturstudierna betonas smak, distinktion och exklusivitet. Ekonomiska

analyser har sett till festivalens betydelse för den regionala utvecklingen och i medierna florerar stereotypa exotiseringar av festivalliv och festivalbesökare. Bjälesjö skriver att något saknats i texterna. Det har funnits ett glapp mellan analyserna och hans egna erfarenheter av delaktighet och samhörighet. Det är denna samhörighet som Bjälesjö vill studera i sin avhandling. För att söka svar på sina frågor går han tillbaka i historien och analyserar Rockparty och Hultsfredsfestivalens utveckling och de processer som ledde fram till hur Hultsfred framställdes, tolkades, beskrevs och uppfattades som musikort. Med detta som utgångspunkt har Bjälesjö författat en avhandling i 5 kapitel och på 200 sidor. Den första delen heter Inledning, därpå följer Rockparty – ungdomar och lokalt musikliv, Att arrangera festival, Att vara på festival och så avslutningsvis det femte kapitlet Sammanfattning.

I inledningskapitlet presenteras som brukligt undersökningens syfte, metod, material och teoretiska utgångspunkter. Syftet formuleras som ”att utifrån den musikverksamhet som växer fram i Hultsfred studera hur social gemenskap formas. Jag kommer att utforska hur en plats med dess sociala sammansättning och materiella villkor samverkar med hur ungdomar och musik ömsesidigt tar plats. Jag vill alltså fokusera på vad musik gör med ungdomar och ungdomar gör med musik. Social tillit och platsen i sig verkar ha en betydelse för hur engagemang uppstår och verksamhet skapas. Avhandlingen behandlar hur denna kulturella process tar form på en konkret plats”. För att kunna svara på sina frågor har Bjälesjö genomfört ett fältarbete med intervjuer, observationer och insamling av festivaldagböcker, mediematerial och fotografier. Avhandlingens empiriska underlag kommer vidare från Rockpartys eget arkiv och från artiklar i musik- och branschtidskrifter. Fältarbete och materialinsamling har löpt under en längre period. Det inleddes 1996 och fortlöpte till dess att festivalen lades ner. Empiriskt bygger avhandlingen sålunda som brukligt i etnologi på flera källkategorier. Det är också så att Bjälesjö genom egna erfarenheter av festivalen själv bidrar till empirin med minnen och insikter. Metoden

har autoetnografiska inslag. Vilket här förstås som en metod där forskaren använder sig själv och sin egen erfarenhet som utgångspunkt för att fördjupa förståelsen genom att placera sig själv i det sammanhang som ska studeras, både som objekt och subjekt. Bjälesjö har inspirerats av antropologen Michael Jackson och ser sin egen delaktighet och förståelse som ett analytiskt verktyg; väl medveten om att de egna minnesbilderna både kan öppna för jämförelse och samtidigt göra forskaren blind för alternativa tolkningar.

Bjälesjö redogör i inledningen noggrant för tidigare forskning inom området festivaler, musik och ungdomar. De viktiga teoretiska utgångspunkterna hämtar som tidigare nämnts näring ur Bjälesjöes egna erfarenheter och känslan av att många teoretiska förklaringsmodeller inte fullt ut lyckats fånga betydelsen hos festivaler i allmänhet och Hultsfredsfestivalen i synnerhet. Bjälesjö har saknat en förståelse för de praktiska festivalerfarenheterna. Han skriver att undersökningen därför vilat på en fenomenologisk grund och det både som metod och som teoretiskt ramverk. Bjälesjö menar att han till skillnad från exempelvis den kulturanalytiska forskningstraditionens betoning på symboler och motstånd mer fokuserat handling, upplevelse och erfarenhet. Två begreppsligheter har en framskjuten plats i detta arbete. Det första är *socialt kapital* och det andra *plats*. Bjälesjö påpekar att han inte valt en dominerande teoretisk ingång för att förstå Hultsfredsfestivalens uppgång och fall. Plats och socialt kapital är huvudbegrepp och de stöts mot en uppsättning andra teoretiska begreppsbyggnader som behandlar scener, subkultur, ungdomar, stil och identitet.

Inspirationen till användningen av begreppet socialt kapital kommer främst från statsvetaren Robert Putnam och ska förstås som ”förtroenden, normer och nätverk, som kan förbättra samhällseffektiviteten genom att underlätta samordnande operationer”. Det sociala kapitalet kan brytas ned till ett *överbyggande* socialt kapital bestående av de nätverk och relationer som är utåtriktade och inkluderande; vilket begripliggör Rockpartys förmåga att knyta människor och företag oavhängigt deras musikintresse till festivalarbetet. Det sociala kapitalet kan också förstås som *sammanbindande* och är då inbundet och exkluderande. Det kunde ta sig uttryck i att föreningen slöt sig samman med liknande föreningar med liknande smakregister och ett tolkningsföreträdare för vissa personer och musikstilar. Begreppsligheterna gör det möjligt för Bjälesjö att reflektera kring den balansgång mellan kulturella och ekonomiska avvägningar som

var viktig i föreningen Rockpartys arbete. Det hjälper till att förstå händelseutvecklingen i Hultsfred och hur föreningen skapade relationer till olika generationer och ungdomsgrupper, till omvärlden, medier och musik-kulturella sammanhang; begreppet gör det möjligt att belysa hur såväl samverkan och tillit som avgränsningar och misstro kom till uttryck och var betydelsefullt i föreningens verksamhet.

Den specifika platsen Hultsfred är ett fundament för Bjälesjöes undersökning. Han har därför sökt teoretiska verktyg som gör det möjligt att förstå platsen och de villkor som finns för det som äger rum just där. Alltså en förståelse för Hultsfred som en specifik plats och ett specifikt sammanhang. Populärmusiken lyfts ofta fram som en av de tydligare symbolerna för en globaliserad värld. Bjälesjö har velat se vad som praktiskt sker när kulturella influenser – som pop och rockmusik – omformas i det lokala. Han vill se hur ungdomskultur och populärmusik samverkar med plats. Förståelsen för den lokala praktiken och relationen till plats är hämtad från Kathleen Stewart som med begreppet *social imaginary* fångar hur platser och sociala relationer är inbäddade i människors sinnen. Platser är med andra ord meningsfulla genom de känslomässiga kopplingar som finns till de platser där människor lever. Med denna utgångspunkt är det möjligt att undersöka hur festivalen skapats utifrån de sociala relationer och föreställningar som kan knytas till platsen. De fenomenologiska influenserna (Edward Casey, Maurice Merleau-Ponty, Christopher Lash) har vidare lett till en förståelse av plats som en kroppslig erfarenhet och en uppmärksamhet av hur kropp och plats interagerar. Här är kropp och känslor viktiga begrepp för förståelsen av hur relationer uppstår mellan människor, mellan människor och plats samt mellan människor och ting. Bjälesjö väljer, influerad av begreppet livsvärld, att beteckna det som kropp och plats skapar tillsammans som *festivallivet*.

Kapitlet *Rockparty – ungdomar och lokalt musikliv*, utgår från frågan om varför festivalen växte fram i Hultsfred och vad det var som fick det hela att hända. Bjälesjö redogör för föreningen Rockpartys bildande och hans genomgång av föreningen Rockpartys etablering, uppgång och fall är fylld av detaljer och nyanserade beskrivningar. Långt ifrån allt kan redovisas. Inledningsvis skisseras ortens historia kronologiskt. Orten har en lång tradition som festplats. Redan under sent 1800-tal var platsen känd för sina stora midsommarfestligheter, som kring förra sekelskiftet kunde locka upp till 10 000 besökare. Senare lockade de s.k. Smålandsdagarna en

stor publik. Från 1930-talet och framåt fanns också en livaktig Folkets Husförening med dansbana och konsertarrangemang. Under 60- och 70-talen framträdde internationella artister som Kinks, Hollies och Steppenwolf i Hultsfred, vid sidan om de svenska Hoola Bandoola Band och Cornelius Vreeswijk.

I början av 80-talet startades föreningen Rockparty av en grupp musikengagerade ungdomar som träffats i gymnasiet. Inspirationen kom från punkens gör-det-själv-attityd, amatörism och idealitet. Ett tidigt arrangemang som lockade till fortsatt arbete var bl.a. en konsert med Ebba Grön och Dag Vag 1980. Föreningen odlade ett utanförskap och en grabbig attityd. De musikintresserade unga kvinnor som sökte sig till föreningen hade svårt att ta plats. I föreningen alstrades en framtidstro. Det var viktigt att inte åldras och stagnera. Dessa ideal och förhållningssätt kom till praktiskt uttryck genom konkreta handlingar. Bjälesjö berättar om hur föreningen i kamp med det lokala hemvärnet får ta över en källarlocal, hur de senare tar över Folkets park och så småningom 1986 startar den första festivalen. 1992 invigs Metropol, en egen konsert- och nöjesanläggning. På vägen skapades också Rock City (i lokaler intill Metropol), ett företags- och utbildningscentrum som rymde såväl lokala företag knutna till festivalverksamhet, konsertarrangemang och musikindustri som en akademisk managementutbildning med inriktning mot musik och eventindustrin (inledningsvis knuten till Kalmar högskola). Rockparty var en handlingskraftig och framgångsrik förening, men de var också kontroversiella. Bjälesjö visar hur ungdomen tydliggjordes som ett kulturpolitiskt begrepp och blev en kraft att räkna med i 80-talets lokalpolitiska Hultsfred. Rockparty uppfattades också som positivt särbehandlad, att föreningen fick fördelar som annars kunde kommit andra lokala engagemang till godo.

Föreningen Rockparty genomgick under 80- och 90-talen ett antal betydelsefulla förvandlingar, som både var en förutsättning för och speglade deras framgångar. De gick från att vara en rock- och ungdomsförening till att bli en bredare musik- och kulturföreningen. Klivet från rockförening till nöjesarrangör kan ses som en taktisk anpassning, men också som professionalisering av verksamheten. De gick från att vara ett lokalt arrangemang till att bli ett nationellt flaggskepp, från att vara en engagerad ungdomsförening till ett framgångsrikt exempel på upplevelseindustri och kreativ miljö. De förvandlades från att vara en förening till att kunna betraktas som ett varumärke.

De förändringar som Rockparty genomgick kännetecknades av ett ständigt balanserande mellan olika intressen. Inledningsvis handlade det om att parera identiteten som rebelliska ungdomar mot att uppfattas som en förening som var engagerade i att traktens ungdomar skulle få något att göra, med andra ord att balansera uppror mot ett socialt ansvarstagande. När framgångarna och verksamheten växte blev ekonomin allt viktigare. Avvägningen mellan ekonomiska hänsynstaganden och verksamhetens genomförande blev en balansakt där kulturell idealism ställdes mot kommersiell realism. Mer konkret handlade det om att kunna driva en egen rockscen genom att också arrangera räk- och fonduaeftnar med trubadurer som underhållare. De kommersiella övervägandena utgjorde en central och viktig balansgång. Rock'n'roll-attityden översattes till fri företagsamhet och entreprenörskap. De olika satsningarna på utbildning kan ses som en fortsättning på gör-det-själv-attityden, eller som det har kallats, en Åsa-Nisse-mentalitet.

Den lokala förankringen är en viktig del i berättelsen om Rockpartys framgång. Föreningens verksamheter möjliggjorde att en lokal musikscen växte fram i Hultsfred. Ortsborna engagerade sig i verksamheterna som kom att förena en mängd människor med olika bakgrunder och intressen. Flera av de som var engagerade lockades mer av den sociala gemenskapen än av festivalens utbud och ett citat som cirkulerade var: ”Det är helt underbart med festivalen om det inte vore för den förbannade musiken.” Föreningens sociala kapitel var viktigt. Det var genom deras goda anseende och lokala relationer som de kunde bedriva sin verksamhet. Ett subkulturellt entreprenörskap växte fram där kompetens och känsla för föreningens ideal var viktigare än smak- och stildistinktioner. En förklaring till varför föreningen så småningom misslyckades med att locka folk till festivalen var just att de under slutet av 90-talet inte längre kunde förvalta sina relationer till både det lokala sammanhanget och till Musiksverige. Det uppfattades som att de som ledde föreningen var sig själva nog. Förtroendet urvattnades och när tilliten till ledningen försvagades eskalerade infekterade konflikter.

I kapitlet *Att arrangera en festival*, är själva festivalarrangemanget i fokus. Här påvisas för hur Rockpartys föreställningar om hur en festival ska och bör vara kan spåras i festivalens utformning. Liksom i förra kapitlet är det möjligt att spåra en berättelse som följer förändringen från det tidiga 1990-talets eldsjälur till 2010 års erfarna och desillusionerade arrangörer. En tråd i kapit-

let handlar också om hur Rockparty hanterat de utmaningar och förändringar som de tvingats handskas med.

Kapitlet inleds med en beskrivning av hur betydelsen och förståelsen av musikfestivaler förändrats under den tid som Rockparty bedrev sin verksamhet. I början av 80-talet uppfattades festivalerna och framförallt festivalbesökarna som lite exotiska och originella. De associerades till ungdomar klädda i konstiga kläder som lyssnade på konstig musik. Detta ändrades under 90-talet när fler festivaler etablerades runt om i Sverige. Konkurrensen om besökarna hårdnade samtidigt som det talades om likriktning och överetablering. De mer renodlade musikfestivalerna fick konkurrens av stadsfestivaler som konkurrerade på andra villkor. Parallellt med detta har också villkoren för musikkonsumtion ändrats när de sociala medierna fått en allt viktigare betydelse. För föreningar och organisationer inom folkörelserna likaväl som för kommersiella intressen och för myndigheter och statliga organ blev festivalen en möjlighet att möta ungdomar.

Det fanns en föreställning om att festivalarrangörerna inledningsvis hade en särskild fingertoppskänsla för vad som var bra musik. Det var utifrån denna känsla som artister bokades till festivalerna och arrangörerna uppfattades ha koll på vilka artister som gick hem. Internt pågick kontinuerligt en diskussion som handlade om att förstå och känna vad som är coolt, vad som uppfattades ha kredd och vad som kändes som äkta och rock'n'roll, eller med andra ord vad som var rätt och inne. Arrangörerna av Hultsfredsfestivalen uppfattades ha denna koll, detta grepp om musikutbudet, från tidigt 1980-tal fram till ungefär år 2000. Kring sekelskiftet uppfattades de bli mer osäkra på vilka trender som gällde och hur konsumtionsmönstren såg ut. Festivalen uppfattades mer som en ungdomsfest och bokningarna sågs mer som säkra kort än som intressanta artister. De musikintresserade förlorade man på vägen. Det symboliska kapital som fingertoppskänslan innebär måste förvaltas och förnyas. När tilliten till festivalen försämrades urholkades detta kapital.

Inför festivalen 2004 fastställdes ett motto. Festivalledningen fastställde tre kärnvärden som identifierade vad en riktig festival är. Till att börja med skulle man vara stilbildande. Hultsfredsfestivalen ville visa andra festivaler hur det skulle gå till. Festivalplatsen i Hultsfred skulle uppfattas som unik, mytisk och omtalad. De myter som finns kring festivaler skulle hållas levande. Festivalen skulle ses som en frizon; ett liminalt tillstånd som tillåter beteenden utanför gängse ramar. I detta arbete identifierades också festivalbesökaren som

hängiven och förstående inför vad en festival erbjuder och de ofta fysiska upppoffringar som krävs.

Likt Rockpartys arbete i allmänhet, var arbetet med festivalen en balans mellan kommersiella hänsynstaganden och kulturella distinktioner. Den ursprungliga förankringen i en mer alternativ musik värnades, samtidigt som utbudet breddades. Bokningarna var en balansgång mellan det populära och det exklusiva, mellan det avantgardistiska och det allmänna och ordinära, mellan folkfest och musikfest. Med en terminologi förankrad i tidigare etnologi kan sägas att Rockparty balanserade viljan att vara traditionsförnyare mot erfarenheten som traditionsbärare. Inspirerade från upplevelseindustriernas idéer om helhetsupplevelser sökte de också kombinera de karnevaliska dragen med de kommersiella.

Festivalledningen odlade en festivalmytologi. Festivalen omhuldades som exotisk och unik. Bjälesjö påpekar här hur rockmusiken alltid varit interfolierad av myter om en måttlös livsstil av sex, droger och rock'n'roll. Dessa myter har fungerat som kulturella riktlinjer för hur berättelser om festivalen gestaltats och de besökande artisternas vilda framfart har ofta återberättats. Viktigt i berättelsen om festivalen var också hur den var först med att upptäcka eller återupptäcka vissa artister. Det frodades självbespeglade berättelser om hur vissa artister hade särskilda kopplingar till Hultsfred och vissa konserter uppfattades som särskilt viktiga att ha varit med om. Bjälesjö skriver att festivalen trots sin vilja att vara öppen och gränslös också kan uppfattas som begränsad. En manlig, vit, heterosexuellitet utgjorde normen för de berättelser som återkom. Det är en ordning som återfinns i de flesta musikkulturella sammanhang, upprätthållna av mansdominerade sociala nätverk. Det är också en ordning som festivalerna genom självbilder och mytologiseringar hjälpte till att reproducera.

Vad innebär det då att besöka en festival? Om det handlar kapitel 3, *Att vara på festival*. Här är Bjälesjö ambition att studera festivalen utifrån ett fenomenologiskt perspektiv. Han vill undersöka hur festivalen framträder som en händelse och som en viss plats med ett visst innehåll och vissa innebörder. Han vill visa detta utifrån festivalens egna villkor och förutsättningar. Han tar utgångspunkt i sina egna erfarenheter och upplevelser av att ha deltagit i alla Hultsfredsfestivaler och det i många olika roller, samt besök på festivaler som Roskildefestivalen utanför Köpenhamn.

Bjälesjö visar hur festivalen har vissa rituella drag. Den kan förstås som en *communitas* för att tala med Victor Turner, alltså som en djup känsla av samhörighet

med platsen, människorna och minnena. Den äger rum vid samma tid varje år och det finns en samhörighet som upphäver vardagens sociala liv. De sociala relationerna upplevs som förtätade och i stark kontrast till vardagslivet. På festivalen är det ok att vara berusad på morgonen och det går att äta lite när man känner för det; att kunna dansa när en favoritlåt plötsligt spelas eller att lägga sig och sova just när tröttheten slår till. Viktigt för att förstå lockelsen och upplevelsen av att besöka festivaler är begreppet *festivalkänsla*. Att sätta fingret på hur uttrycket ska definieras är dock svårare. Festivalkänslan fångar upplevelsen av att vara fri, fri från rutiner, vardag, tid och press. Det är en frihet med förväntningar om uppoffringar och att endast ha tillgång till de viktigaste förnödenheterna. Här finns idealt också en förväntan om att släppa loss en självcentrerad kreativitet. I festivalkänslan fostras en upptäcktsresandes inställning. Besökarna förväntas upptäcka nya människor, ny musik och också nya sidor hos sig själv. Festivalkänslan rymmer en särskild eufori, en mångfald av känslouttryck (ljud, dofter, kroppsligheter) som också kan förbytas i ångest, sorg och förtvivlan.

Bjålesjö beskriver vidare hur platsen Hultsfred möjliggör festivalkänslan. Han visar hur besökarna steg för steg blir en del av festivalen. Hur resan, incheckningen, uthämtandet av armband och karta alla bidrar till inlemmandet i festivalstämningen. Han exemplifierar med hur andra återkommande inslag också är viktiga. De flesta besökarna campar under festivalen. Tälten ska stå på vissa sätt och för några är den medhavda bandspelaren viktig. Smålandsrullen är en klassisk snabbmatsrätt som säljs inne på festivalområdet och för besökarna en viktig ingrediens för den rätta festivalkänslan. En riktig festivalupplevelse rymmer med andra ord både en planlöshet och vissa återkommande rutiner. Vardagen upplöses visserligen, men en festivalvardag uppstår istället.

Festivalen är en plats som hela tiden förnyas. Den fylls med nytt innehåll och ny betydelse. De sinnliga förnimmelserna av festivalområdet tillsammans med minnen och berättelser är alla viktiga för upplevelsen, känslan och erfarenheten av festivalen som plats. Festivalplatsen beskrivs här som viktig både som utgångspunkt och kärnpunkt för berättelserna och känslorna. Här uppstår vissa sociala föreställningsvärldar, utifrån Katheleen Stewart, som binds samman genom delade och liknande erfarenheter, minnen, drömmar och känslor.

Avhandlingen knyts ihop i det avslutande kapitlet *Sammanfattning*. Här betonas hur festivalen växte fram i symbios med lokalsamhället. Det var som påpekats flera

gånger en balansakt mellan att på en gång vara annorlunda och samtidigt vanlig; mellan att vara oberoende och lokalt förankrade; mellan att vara alternativ samtidigt som det fanns en öppenhet i föreningen. Arbetet drevs framåt genom spänningen mellan att ha såväl kredd och fingertoppskänsla som ett brett utbud. Till föreningens styrka hörde att de under längre perioder förvaltade ett socialt kapital som var inbundet och lokalt inkluderande samtidigt som det var överskridande och öppnade utåt.

Bjålesjö avhandling är välskriven och pedagogiskt upplagd. Det är en empiriskt mycket väl underbyggd avhandling. Jonas Bjålesjö kan utan tvekan sitt material och sitt empiriska fält. Det är lätt att följa framställningen. Genomgången av tidigare forskning och teoretiska inspirationskällor är föredömligt framskrivna med tydliga uppsamlingar och summeringar. Jag lyfter gärna fram Inledningen och kapitlet ett och två som föredömliga. Kapitel tre gör mig lite brydd och Sammanfattningen i sin korthet lite snopen.

Rock'n'roll i Hultsfred är en välillustrerad avhandling med fotografier av musiker på scen, från arbetet med festivalen och många bilder på festivalbesökare. Bilderna förmår på många sätt fånga den festivalstämning som Bjålesjö skriver om. Samtidigt återfinns inte alltid bildtexter och det är inte heller alltid klart varför bilderna visas. Bilderna är säkert inte godtyckligt valda, men relationen text och illustration är ibland dunkel. Formgivningen gör mig lite eftertänksam. Texten är avvägd och balanserad, samtidigt som formgivningen framställer en annan berättelse. Varje kapitel inleds med ett uppslag med titeln på kapitlet och en illustration. Till inledningskapitlet visas en stiliserad trumpet, en telekabel och en förstärkardel. Till kapitel ett visas en elgitarr, en effektpedal och ett plektrum, medan kapitel två illustreras av en klaviatur och en telekabel. Så fortsätter det. Bjålesjö avhandling handlar mycket lite om hur musik framställs. Instrumenten kan möjligtvis ses som metonymer som knyter an till Rock'n'roll i avhandlingstiteln och till den musik som spelas på scenerna. Men den knyter inte fullt an till vad kapitlet handlar om. Var är de stiliserade mötesprotokollen, tälten eller besökarna? Det är visserligen rimligt att se det som att illustrationerna knyter an till den musik – ofta gitarrdriven – som präglat festivalerna, men de utelämnar de problematiseringar och analyser som driver avhandlingen framåt. Än mer obegripliga är de mellanblad som ibland är inskjutna i de olika kapitlen. Här återfinns citat från avhandlingstexten återgivna så pass disparat att de kan bli missvisande. Bland citaten finns sådant

som ”Vi var tvungna att hora ibland. Vi var tvungna att köra saker som vi inte tyckte var lika kul. För att få in pengar så vi kunde göra det vi tyckte var kul” (s. 63) eller ”Ett exempel är den begeistrande skildringen av hip-hopkollektivet Wu Tang Clans sexorgier 1997...”. Dessa kvällstidningsartade citat återger visserligen de diskussioner och stämningar som bäddade in festivalverksamheten, men de återger inte riktigt Bjälesjös avhandling; en snabb genombläddring av avhandlingen bekräftar snarare än problematiserar de stereotyper och myter som avhandlingen förhåller sig till.

Bjälesjö arbetar med en teoretisk inramning som svarar mot den kunskapslucka som han önskar fylla. Användningen av socialt kapital öppnar för en diskussion av hur föreningen i sitt arbete knyter an till både lokala och mer nationella sammanhang. Med begreppet förmår han visa hur föreningen blev stark i medvind och hur svårt det blev när vinden vände. Här återfinns en av avhandlingens stora förtjänster. Också platsbegreppet är väl valt i relation till viljan att förstå betydelsen av att återkommande besöka just Hultsfred. Jag hade dock önskat en tydligare definition av vad Bjälesjö faktiskt menar med plats. Det finns en glidning i betydelsen och ibland syftar plats på ett begrepp med ett särskilt innehåll; ibland förstås plats bättre som ett perspektiv som uppmärksammar platsens betydelse och de olika sätt som denna tar sig uttryck. Jag är inte heller riktigt säker på om med platsen menas festivalens fysiska utbredning, eller om det är Hultsfred i mer allmänna ordalag. Någon gång blir jag mer fundersam, som när Bjälesjö på sidan 176 utifrån filosofen Edvard Casey skriver att ”Den fenomenologiska utgångspunkten är att tid och rum samordnas i den gjutform som platsen är”. Jag undrar då hur detta överensstämmer med Bjälesjös betoning på erfarenhet och praktiker och om det här vore bättre att förstå det som att det är i handling som tid, plats och rum dras samman. Det skulle i alla fall mer överensstämma med hur jag tar till mig resonemangen i avhandlingen. Lite otydligt på samma sätt är också vad som egentligen menas med festival. Är det ett särskilt sätt att arrangera konserter eller en grupp eldsjälar? Är det själva eventet eller är det en symbol för ett socialt nätverk? Avhandlingen som sådan ger till viss del svar på frågan. Men det är ibland, i enskilda resonemang, otydligt vad det är som faktiskt refereras med beteckningen festivalen.

Jonas Bjälesjös närhet till Hultsfredsfestivalen är som flera gånger nämnts utgångspunkt för avhandlingsprojektet. Här finns en närhet som ofta är en tillgång. Det

är ingen tvekan om att Bjälesjö känner festivalens olika vinklar och vrår, att han är bekant med de flesta som varit inblandade i festivalen och att han är väl insatt i festivalens förvandlingar. Bjälesjö signalerar också en medvetenhet om svårigheterna med att studera ett fenomen nära en själv. Ibland tror jag dock att hans egen närhet till ämnet – som till exempel i fallet med illustrationerna – gör att han inte fullt ut redogör för sina kunskaper och sin egen förståelse, vilket lämnar läsaren lite rådvill. Det är inte så att Bjälesjö inte artikulerar sina exempel, men jag tror att han skulle kunnat vara ännu tydligare utan att för den skull skriva läsaren på näsan. Jag tror att Bjälesjö sitter på en i avhandlingen outnyttjad resurs vad gäller kunskap om festivalen. De etnografiska partierna i tredje kapitlet belyser festivalbesökarnas Hultsfred. Jag saknar en liknande fenomenologisk ingång i de tidigare kapitlen om Rockparty och att arrangera en festival. Bjälesjö inleder till exempel det tredje kapitlet med en redogörelse för hur han och några kompisar reste till Roskildefestivalen. Här ger Bjälesjös egna erfarenheter en tydlig ingång till hur andra festivalbesökare kan uppfatta ett besök på Hultsfredsfestivalen. En liknande nära beskrivning av praktiskt arrangörsarbete eller kanske Bjälesjös vardagliga samtal med arrangörerna (de har haft sina kontor i en gemensam byggnad) hade ytterligare nyanserat och gett insikter i de val och överväganden som skett under åren. Hur hade det sett ut om Bjälesjö beskrivit en promenad genom Rockcitys lokaler veckorna innan en festival? Vilka hade han mött? Vad hade de pratat om? Vad är det för samtal och praktiker som gör sig gällande? Hur kan detta variera under åren? Hur var stämningen hos festivalarrangörerna 1999 jämfört med 2009? Här skulle Bjälesjös nära relation till festivalarrangörerna kunnat ge en unik inblick i de förvandlingar som ägt rum. Här finns en etisk dimension. Att som Bjälesjö dela vardag med dem som studeras kan göra det svårt att kontinuerligt se alla möten som potentiella fältarbetsituationer. Men här finns en outnyttjad resurs. En metodologisk reflektion av hur Bjälesjö hanterat närheten till studieobjektet hade varit på sin plats. Har det funnits ett på-och-av för när han observerat och när han inte gjort det? Hur har det i så fall fungerat i de vardagliga mötena bland vänner och bekanta? Hur ser den selektion ut som inte ger utrymme för etnografiska vardagsbeskrivningar av de möten som Bjälesjö haft med festivalledningen om festivalens utformning?

Bjälesjö skriver inledande att: ”Sagan eller historien om Hultsfred har alltid, av olika skäl och i olika syften,

varit en välregisserad och sammanhållen berättelse. En historieskrivning där man lagt stor vikt vid lokal förankring och utveckling, handlingsförmåga, framgång och nationellt erkännande i utvecklandet av ett lokalt musikliv, byggandet av en festival och ett nationellt centrum för musik- och upplevelseindustrin. Denna historia vill jag granska och analysera.” Det kan då vara på sin plats att reflektera kring i vad mån Bjälesjö själv prövar eller bekräftar bilden eller berättelsen om Hultfredsfestivalen. Jag skulle säga både och. Det är utan tvekan så att avhandlingen redogör för viktiga brott i festivalens biografi. Det är också så att vi får en god insikt i de myter som finns inbakade i festivalens självpresentation. Här blir jag undrande inför vad det innebär att Bjälesjös avhandling tar utgångspunkt i de diskussioner som följde på den inställda festivalen. Det finns en tydlig början, mitt och slut – likt den klassiska definitionen av en berättelse – som han förhåller sig till och återberättar. Framställningen följer och återger de faser av pionjäranda, upphöjdhed och fall som återfinns i andra framställningar. Sådillvida reproducerar han en befintlig historieskrivning. Vilket i sig inte behöver vara fel. Han återger ett händelseförlopp och är empiriskt väl insatt i fenomenet. Samtidigt blir själva presentationen väl sammanhållen och den ger inte utrymme för mer alternativa tolkningar eller lösa trådar. Bjälesjö skriver i inledningen att han fått förfrågan från festivalen om att skriva deras historia, men att han avböjt då just historieskrivningen är det som han önskar att studera. Gott så. Men jag blir nyfiken på vad som hade sett annorlunda ut. Säkert hade Bjälesjö fått ge mer utrymme för de mytologiserade berättelser som bidragit till förståelsen av festivalen, men hade det funnits andra skillnader? Det är exempelvis – vilket diskuterades i föregående stycke – här som mer etnografiska inslag och redogörelser för möten och samtal inom Rockparty kunnat hjälpa till att pröva den till synes sammanhållna framställningen av festivalens historia. Jag blir nyfiken på hur empirin hanterats för att göra framställningen möjlig. Vad har uppfattats ligga vid sidan om och vad har uppfattats som viktigt att inkludera? Framställningen blir lätt formbunden och urval av empiriska exempel är tätt knutna till den uppgång och fallberättelse som ramar in Bjälesjös historieskrivning. Bjälesjö har arbetat med ett stort och omfattande material och stegen från arkiv och minnen till den färdiga framställningen har säkert pockat på återkommande avgränsningar. Det hade varit intressant att ta del av hans tankar kring detta. Det är här också möjligt att fråga sig vems historia som han skriver. Vad skapar kontinuitet i berättelsen? Föreningen Rockparty

och platsen Hultfred är här viktiga, men viktig är också Bjälesjö själv som på olika sätt deltagit i alla festivaler från det att den startade tills den fick läggas ner. Det väcker också frågor om vem det är som sörjer festivalen. Är det Hultfredsborna eller besökarna? Media eller musiker? Finns här några uttryckliga alternativa sätt att betrakta de faser som Hultfredsfestivalen genomgått? Detta kan länkas till frågan om vems festival Bjälesjö beskriver. Det finns säkert många som känner igen sig i hur man reser till festivalen, slår upp sitt tält där man brukar bo och sedan ger sig ut på festivalområdet. Men gäller den alla besökare? Hur pass nära ligger festivalupplevelsen som beskrivs i avhandlingen Bjälesjös egna erfarenheter? Finns det andra erfarenheter som gett en annan förståelse för vad det innebär att återkommande besöka en musikfestival? Hur hade detta i så fall påverkat historieskrivningen?

Kanske kan Jonas Bjälesjös avhandling med sina många bilder och 200 sidor ge ett nätt intryck, men det är en mycket tät bok. Det är en bra avhandling som ger insikter i såväl föreningsliv och musikliv som arrangörskap. Han beskriver nyanserat Rockpartys omvandlingar från tidigt 80-tal fram till dess att festivalen fick läggas ned. Förändringarna speglar på många sätt villkoren för den svenska livescenen för rock- och popband mer generellt. Den ger utifrån sitt lokala perspektiv en god inblick i hur Musiksverige ändrats från tidigt 80-tal fram till idag. Den visar hur musikfestivalen gått från att ha varit en mer subkulturell företeelse till att få en allt bredare social förankring. Den visar hur arrangörsverksamheten professionaliserats och samtidigt blivit mer internationellt förankrad. I framställningen påvisas hur populärmusikens myter och berättelser integreras i både självförståelser och historiseringar av festivalen. Den är ett bidrag till förståelsen av lokalsamhällen och lokala sammanhang, samtidigt som den påvisar hur dessa kan relateras till mer internationella och nationella nätverk.

Lars Kaijser, Stockholm

Carl-Johan Svensson: *Festligt, folkligt, fullsatt? Offentlig debatt om Historiska museets publika verksamhet från Den Svenska Historien till Sveriges Historia*. Högskolan i Jönköping 2014. 332 s. English summary. ISBN 978-91-628-9007-0.

En och annan minns nog Kristian Berg, Historiska museets omstridde chef under några turbulenta år kring