

Allsång på Skansen

Reflektioner kring populärmusik, tradition och immateriella kulturarv

Lars Kaijser

I en artikel i *Svenska Dagbladet* 2010 presenterades Unescos arbete med att lista ett immateriellt kulturarv (Hellekant 2010). I ingressen stod att läsa ”Luciafirande, allsång och fåbodvall. Det finns kulturarv som det inte går att ta på och nu är det dags för Sverige att lista sina traditioner”. Kulturdelen där artikeln återfanns pryddes av en bild på Anders Lundin, då programledare för teveprogrammet *Allsång på Skansen*, stående på Sollidenscenen med publiken i bakgrunden. Allsång kan förstås i sin bredare betydelse, som den musikaliska traditionen av gemensamt unisont sjungande som utspelar sig i sociala sammanhang, det är så som allsång förstås i artikeln i *Svenska Dagbladet*. Det är också möjligt att utgå ifrån illustrationen av Anders Lundin och Allsång på Skansen som ett potentiellt svenskt immateriellt kulturarv. Med en sådan ingång väcker bilden och texten flera frågor. Hur blev Allsång på Skansen tradition och kulturarv? Vad består ett sådant kulturarv av? Vilken tid eller epok omfattas? Vilka låtar ingår i ett sådant kulturarv? Vad är det för Sverige som blir tydligt? Om detta handlar denna artikel där målet är att undersöka hur Allsång på Skansen kan tolkas i termer av tradition och kulturarv.¹

Under senare decennier har Allsång på Skansen återkommande omnämnts som ”tradition”. Tradition ska här förstås emiskt och betecknar att evenemanget brukar vara på ett visst sätt, har en viss utformning och innehålla vissa återkommande musikaliska inslag. Med ett etiskt traditionsbegrepp följer All-

sång på Skansen vad som kan kallas för ett traditionsmanuskript, alltså på förhand givna förväntningar om hur evenemanget ska avlöpa (Gustafsson 1995:199). Här finns en tydlig form som hållit samman Allsång på Skansen allt sedan programpunkten lanserades på Skansen under mitten av 1930-talet, nämligen en engagerad allsångsledare, populära låtar på svenska och en sjungande publik. I *Svenska Dagbladet* nämns tradition och immateriellt kulturarv som lite jämförbara storheter som betecknar sätt att ordna förr i nuet. I den här artikeln används tradition för att diskutera hur Allsång på Skansen fått sin form utifrån förväntningar på hur det ska vara upplagt, medan begreppet kulturarv mer är reserverat för den musik från förr som valts ut och framförs. Annorlunda uttryckt, tradition betecknar formen för hur något ska gå till och uppfattas ha en kontinuitet tillbaks till äldre tider, medan kulturarvet är vad av förr som uppfattas som värt att spara för framtiden. Med det immateriella kulturarvet menas då expressiva uttryck som berättande och ritualer, sjungande och dansande, hantverk och musicerande.²

En analytisk utgångspunkt är att det inte finns ett fast och formerat förr. Vad som uppfattas som en tradition eller ett kulturarv är beroende av vad en samtid väljer att lyfta fram, behålla och minnas (Handler & Linnekin 1984, Lowenthal 1998:xx).³ Översatt till analysen av Allsång på Skansen innebär det en uppmärksamhet på de kulturella inkluderings- och exkluderingsprocesser där vissa in-

slag från förr – som låtar, artister och programledare – fogas till nutiden, medan andra glöms, göms eller sorteras bort. Flera av de allsångsledare som varit verksamma under senare år har själva lyft fram vikten av att Allsång på Skansen ska påminna om den musik som inte får glömmas bort (jfr Hyltén-Cavallius 2005:87ff.). Ambitionen vittnar om en vilja att bevara musik från förr. Här bidrar Allsång på Skansen i de minnesprocesser där den musik som blir ihågkommen väljs ut eller med andra ord, vad av musik från förr som bevaras som ett klingande minne. Vad detta bevarande består i är inte givet, men kan innehålla förmedlandet av en kännedom om och bekantskap med artister, texter, melodier och upphovsmän.⁴

Sammantaget handlar denna artikel alltså om hur Allsång på Skansen fått sin utformning och sitt innehåll, samt hur detta innehåll kan förstås som ett svenskt immateriellt kulturarv. För att belysa frågeställningen används ett material som samlades in under sommaren och hösten 2015. Underlaget rymmer flera materialkategorier, främst intervjuer, tidskriftsklipp, tidigare forskning och i viss mån observationer under repetitioner och sändning av teveprogrammet.⁵ I materialgenomgången har jag sökt efter mönster i Allsångsprogrammets innehåll vad gäller artister och låtar. Kontinuiteter och brott i programupplägg har identifierats. Vad som uppfattas som en tradition varierar över tid, allt efter att samtidens sociala och kulturella landskap förändras. Kontinuerligt har jag därför undersökt hur Allsång på Skansen uppmärksammas och bedömts i tidningsrapportering. Detta för att belysa de förväntningar som under åren funnits på Allsång på Skansen och hur den med tiden fått status som tradition. Under arbetet med insamling av material framstod två faktorer som särskilt viktiga för utformningen. Den första var Skansen självt som forum för musik, den andra Sveriges Television som ett public serviceföretag. Inledningsvis fokuseras därför Skansen som musi-

kaliskt sammanhang som värnar om kontinuitet i programverksamheten och att ge plats för traditionell ”Allsång på Skansen-musik”, samtidigt som nya musikaliska former och stilar introducerats. När Ruth Finnegan studerade en engelsk småstad kunde hon se hur de olika musikgenrerna följde sina egna upptrampade stigar in i stadens sociala och kulturella landskap (Finnegan 1989). Det samma kan sägas om Allsång på Skansen. Att promenera genom allsångsprogrammets historia bakåt i tiden är som att följa en stig upptrampad av Skansens och SVTs egna produktioner. Det är samtidigt en introduktion till forna samtiders musikaliska landskap. Dessa samtidigheter visar upp en svensk offentlighet och ger uttryck för vad som av Skansen och de officiella etermedierna uppfattats som folkligt och svenskt i olika tider.

I de diskussioner om Allsång på Skansen som jag tog del av under fältarbetet var det tydligt att vissa tidigare allsångsledare nämndes oftare än andra. Artikeln uppmärksammar tre särskilt omnämnda allsångsledare, som också företräder olika epoker i programmets historia, nämligen Sven Lilja, Bosse Larsson och Lasse Berghagen. Lilja representerade pionjäråren och det breda publikunderlaget, Larsson tevediets etablering och en folklig framtoning, och slutligen Berghagen som stod för nyorientering mot en ny yngre publik. Det är i 80 år av allsångssjungande möjligt att finna mönster i såväl musikaliskt utbud, som bland gästande artister. Urvalsprocesserna blir tydligare när dagens allsångsprogram ställs i relief mot tidigare säsonger som visar hur förväntningar på innehåll och upplägg varierat över tid och hur det influerat de låtar och de artister som valts ut. Utsiktspunkt för denna artikel är som tidigare nämnts sommaren 2015, då Skansen firade 125-årsjubileum. Samma sommar uppmärksamade Allsång på Skansen ett eget jubileum, nämligen att det var 80 år sedan allsång introducerades på Skansen. För att ytterligare fördjupa förståelsen av Allsång på Skansen avslutas artikeln

med en närmre granskning av Allsång på Skansen sommaren 2015, då Petra Marklund var allsångsledare. Här granskas arrangörernas arbete med programmet och hur viljan att levandegöra musik från förr möter programmakandets praktikaliteter. Ett genomgående tema är den spänning mellan kontinuitet och förändring som Allsång på Skansen uppvisar och hur det får betydelse för idén om vad som uppfattas som svensk tradition.

Musikens Skansen – En offentlig svensk arena Skansen är ett friluftsmuseum beläget på Djurgården i Stockholm. Anläggningen invigdes 1891, bland annat med ambitionen att skapa en levande miniatyr av det Allmoges Sverige som grundaren Artur Hazelius uppfattade höll på att försvinna (Baehrendtz 1980:6). Samtidigt var Skansen tänkt som en nationell festplats för hela svenska folket. Ambitionerna har bestått, även om det idag snarare formuleras som att Skansen ska ge insikt i Sveriges natur- och kulturhistoria och samtidigt vara en lustfylld och engagerad nationell mötesplats (www.skansen.se). Musik är och har varit en viktig del i denna verksamhet allt sedan start (Bohman 1979). Artur Hazelius ville visa upp en bredd i den svenska eller nordiska musiken, med julens Staffansvisor, söndagarnas koraler, melodier från Bellmans tid, vesperhymner och folkliga visor. Under åren har Skansen breddat sitt urval vad gäller tid och rum. Stadsmiljöer och senare tidsepoker har fått plats för att kunna gestalta en svensk kulturhistoria. Dessa förskjutningar har också skett på musikens område. Det traditionella utbudet har sin plats. Hit kan räknas Valborgsfirande med sång, julkonsert i Seglora kyrka och kammarmusik i Skogaholms herrgård. Samtidigt har nya musikaliska domäner kontinuerligt infogats i Skansens program.

Skansen började bredda sitt musikaliska utbud under 1930-talet. En del av de traditionella evenemangen, som att fira Karl XII:s

och Gustav II Adolf:s död, försvann och istället gjorde underhållningsmusiken entré. Andreas Lindblom var chef för Skansen under denna period och han önskade fler besökare. En strategi var att locka folk med populärmusik, allsången räknades hit, det gjorde också jazz och klassisk musik med symfoniorkestrar. När den nya dansbanan invigdes 1937 spelades jazz (Wittström 1980a). Alla förändringar har inte uppskattats. Lika länge som ny musik introducerats på Skansens scener, lika länge har musikens lämplighet såväl ifrågasatts som försvarats (Bohman 1980). *Dagens Nyheter* frågade sig till exempel huruvida Hazelius verkligen velat höra jazz på Skansen; att det var oförenligt med hans tankar. Skansenchefen svarade att Skansen var en plats där det nya och det gamla kan mötas. Det är så det blir en nationell samlingsplats. Jazz har med denna introduktion sedan i olika former varit en del av programverksamheten.⁶ Tidigt blev Skansen en institution för ett tillbakablickande och lite nostalgiskt förhållningssätt till jazz, till exempel med radioprogrammet Happy Jazz med Ove Linds husband och Leif ”Smoke Rings” Andersson som konferencier (Fridlund 1971, Werkelid 1974, Wittström 1980b).

Precis som Skansen medverkade till jazzens etablering i Sverige, var Skansen också delaktig när popmusiken introducerades på 1960-talet. Det ordnades popbandstävlingar där bland annat Björn Skifs och Tommy Körberg var framgångsrika. Med radio och senare teveprogrammet Opopoppa drogs popmusikens världsstjärnor till Sollidenscenen (*Fataburen* 1967:328–329, *Fataburen* 1968:236–237, *Fataburen* 1969:280). Under de första decennierna av svensk rock och pop passerar de flesta genrer Skansen. Populärmusikens förändrade landskap kan skönjas i utbudet, från pop och psykedelisk musik till vispop och punk (*Fataburen* 1967–1979). Skansens mål att vara en nationell samlingsplats betyder dock inte att det som framförs på dess scener i sig behöver definieras som

svenskt. Tvärtom har Skansen genom sitt musikutbud bidragit till att introducera internationellt förankrade musikaliska former till ett svenskt sammanhang, det är både jazz och pop exempel på. Det är snarast så att Skansens musikutbud belyser hur musik prövar nationella gränser och hur kosmopolitiskt orienterade musikformer ges utrymme (Regev 2013). Musik och annan expressiv kultur är i sin konstitution överskridande och sällan fäst till en enskild plats, detta gäller särskilt den medierade populärmusik som har en framträdande plats på Allsång på Skansen. Den musik som framförts rymmer ofta influenser utanför det som kan beskrivas som Sverige. Att musik till sin karaktär kan vara överskridande motsäger dock inte ett annat av dess kännetecken, nämligen att upplevelsen av musik ofta kan ge en stark här-och-nu-känsla. I en globaliserad värld har musik ofta fått representera plats och autentisk tradition (Connell & Gibson 2003). Musik förmår knyta samman det överskridande med det som kan uppfattas som fixerat i tid och rum. Detta har i högsta grad varit giltigt för Allsång på Skansen som förmått föra samman olika musikaliska flöden och lokaliserat dem i ett svenskt sammanhang (Lundberg & Ternhag 2014:28).

För Skansen är en bredd i utbudet av musik fortfarande viktigt för att locka besökare. Det är också folkbildningsuppdraget och att förmedla en kännedom om musik från tidigare epoker (samtal och intervju med Programavdelning 2015). Här finns en kontinuitet i spänningen mellan nya inslag i programverksamheten och vad som i olika tider uppfattats som permanenta punkter. En genomgång av musikutbudet över decennierna visar en programverksamhet med en fingertoppskänsla för det samtida och med en förankring i historien, där populärmusikens aktualitet ständigt förflyttas och nya tillbakablickanden får fäste. Skansen är en arena som förmår uppmärksamma delar av det globala flödet av västerländsk musik och ge det en svensk inramning.

Här finns en känslighet för tidsandan, där det nya tillkommer och det obsoleta rensas ut. Det finns en kontinuitet från det tidiga Skansens utbud till senare decenniernas omfångsrika utbud med jazz, pop, kammarmusik, visor och schlager som återkommande och uppskattade inslag. När det gäller Allsång på Skansen är det dock inte Skansen som står för dess innehåll och medverkande gäster, det gör SVT.

Det är vid en genomgång av Allsång på Skansens historia tydligt att programmet kontinuerligt varit lierat med olika medier. Under 30-talet var *Stockholms-Tidningen* en kanal till publiken (Lindberg 2002). Senare har etermedierna blivit betydelsefulla. På 60-talet sändes Egon Kjerrmans program i radio och sedan 1979 har Allsång på Skansen – med några uppehåll – sänts i teve. Som del i SVTs utbud faller evenemanget också under deras verksamhetsmål, nämligen att göra teve för alla (www.svt.se). Det målet förväntas naturligtvis inte varje enskild programpunkt leva upp till, men Allsång på Skansen är en stor satsning som i hög grad får svara mot ambitionen. Att närma sig frågan om Allsång på Skansen som tradition är därför också att fundera kring tevediets betydelse för hur evenemanget utformas. Jag kommer tillbaka till detta senare i artikeln.

Ett återkommande inslag i rapporteringen av Allsång på Skansen beskriver den engagerade och hängivna publiken. Tevesändningarna når potentiellt hela Sverige och uppmärksammas i såväl de stora stadstidningarna som i landsortspress och på sociala medier. Sollidenscenen, där evenemanget äger rum, kan här förstås som en nationell arena för traditionell underhållning (se Hyltén-Cavallius 2002), för ett resonemang om Allsång på Skansen som ett emblemiskt Norden (se Bergman 2010). Sollidensscenens igenkännbara siluett färdigställdes 1938 (*Fataburen* 1939:271–272). Även om scenen byggts om och anpassats till nya krav och förväntningar på scen teknik och akustik har den visuella



Allsång på Skansen är ett allvädersprogram och publiken klär sig därefter. Redan tidigt och i väntan på repetitioner och att programmet ska sändas är det många som samlas framför Sollidenscenen. Den ursprungliga scenen, Snäckan, färdigställdes 1938. Den byggdes om inför säsongen 2013, formen bibehölls men ett nytt tak i fartygsplåt och förråd och loger tillfogades. På Skansens hemsida tillskrivs platsen och byggnaden ett stort symbol- och identitetsvärde, vilket förknippas med tevesändningar som *Allsång på Skansen* och nyårsfirandet (www.skansen.se). När Sollidenscenen först färdigställdes var bänkarna inte vända mot scenen, utan ut mot Stockholm och Södermalms siluett, först senare vändes de mot musikerna som spelade. När Sollidenscenen först färdigställdes var bänkarna inte som idag vända mot scenen, utan ut mot Stockholm och Södermalms siluett. Åskådarna fick ta del av den vy som ofta återkommit i tevesändningarna, först senare vändes de mot musikerna som spelade. Foto: Lars Kaijser.

inramningen och identiteten varit någorlunda densamma. I *Expressen* beskrivs den – eller möjligtvis hela Skansen – som Sveriges mesta utomhusscen (25/6 1984). Det är en arena för svensk offentlighet – alltså öppen för etablerade diskussioner och potentiellt tillgänglig för de flesta åhörare med ett intresse för svenskt kulturliv. Sollidenscenen är en återkommande fixpunkt för det mediala traditionsåret med nationaldagsfirande, Allsång på Skansen och nyårssändningar. För SVT var Allsång på Skansen under 2015 den största satsningen vid sidan om Eurovisionssändningarna (samtal Wänstrand 2015).

En tradition etableras

När Allsång på Skansen presenterades under sommaren 2015 skedde det som nämndes i inledningen med en anspelning på dess åttioåriga historia. I den historiska redovisningen

skapas linjer och samband som knyter förr till nu (Graham & Howard 2008). Det är här tydligt hur allsångsledarna ger ansikte och karaktär åt programverksamhetens olika epoker (jfr t.ex. Liman 1980.). Namnen fungerar som emblematiske symboler som ringar in en stämning och en tidsanda. Uppräkningen är ofta mer eller mindre komplett. Ibland består uppräknningen av Sven Lilja, Egon Kjerrman, Bosse Larsson, Lasse Berghagen, Anders Lundin, Måns Zelmerlöw och Petra Marklund (se t.ex. Wikipedias artikel Allsång på Skansen [www.wikipedia.org]). Då har Carl Reinhold som var med på 1940-talet och Martin Lidstam som ledde kristen allsång under samma period sorterats ut (Liman 1980).⁷ Sommaren 2015 reducerades uppräknningen av tidigare allsångsledare ofta till Sven Lilja, Bosse Larsson och Lasse Berghagen, kanske för att de förmådde fånga upp tydligare förändringar i evenemangets upplägg. Det kan

här vara värt att påpeka att det hela är en historia med flera avbrott. Sven Lilja var verksam 1935–1948, Egon Kjerrman 1956–1966. Det är först 1974 som allsång blir en fast och årlig punkt på Skansens program (*Fataburen* 1975:183, 1976:330).

En genomgång av Allsång på Skansens innehåll och upplägg visar hur programmet rört sig från att vara nydanande i form och innehåll till att betecknas som tradition. Förändringen ska inte uppfattas som linjär, utan kan läsas som en uppvisning i formbarhet, en löpande process där vissa återkommande element fogas samman och anpassas till en förändrad tidsanda, alltså till de diskussioner och problemställningar som en viss tid uppfattar som viktiga och betydelsefulla. En kontinuitet här är – som tidigare nämnts – den intima relationen till olika massmedier genom vilka programinnehållet görs tillgängligt för en större publik (Van der Hoeven 2014). Allsång på Skansen stöps kontinuerligt om i sin samtid. Under det tidiga 1900-talet var en nationalromantisk inramning viktig, idag omfattar evenemanget andra kulturella sfärer och värden. Här kan Allsång på Skansen också identifieras som en arena som inte bara visar upp hur samhället är ordnat, utan hur tongivande institutioner som SVT och Skansen markerar hur de vill att det ska vara. Här görs samtidens kulturella sammanhang tydligt. Under senare år har till exempel mångfaldsfrågor varit ett viktigt tema på Skansen. Det är också möjligt att följa hur olika föreställningar om folklighet och folket kommer till uttryck.

De olika programledarna är en ingång till hur programmet skiftat under åren. De urskiljer sig genom en repertoar av sånger, sånghäften, medverkande artister och den stil och estetik som utmärker olika epoker. Allsångsledarna representerar också olika eror av samarbeten, medarbetare och programupplägg. De är utsidan av den konstellation av ambitioner och ideal som ligger till grund för hur programmet utformats under olika perioder. De

olika programledarna representerar här olika tillbakablickande, eller med andra ord företräder de olika affektiva riktningar, alltså känslomässigt formade förväntningar på vad som kan passa in i programmet (jfr Hyltén-Cavallius & Kaijser 2012). Allsång på Skansen urskiljer sig, allt efter årens gång, som skiftande musikvärldar med olika föreställningar om vilka låtar som passar och hur de bör framföras (jfr Finnegan 1989). Föreställningarna skapar ordning i det myller av sånger möjliga att sjunga och artister som får uppträda. Även om allsångsledarna är ansiktet utåt för olika allsångsepoker så är de inte ensamma i sin musikvärld. Den befolkas av olika konstellationer av musiker, producenter och publik som till en viss del fostrat olika musikaliska traditioner. Inte så att samma sång inte kan återkomma under olika perioder, tvärtom finns det flera låtar som återkommit sedan 30-talet och framåt. Allsång på Skansens musikvärld kan beskrivas som folkligt populär. Men det finns en variation som blir tydlig genom nedslag i programmets historia.

Allsång introducerades på Skansen 1935 av kantorn och musikläraren Sven Lilja, då en sångarpublik leddes i vad som kallades för unison sång (Liman 1980). Här var allsång en förhållandevis ny företeelse (Lindberg 2002, Nordström 2012). Detta är inte platsen för att reda ut alla de inspirationskällor som lett fram till uppkomsten av allsång, förebilderna fanns på flera håll.⁸ Det nya var att träffas i större folksamlingar och att sjunga populära visor tillsammans med en allsångsledare. Ett viktigt inslag och en förutsättning var också de sånghäften som möjliggjorde ett gemensamt sjungande och som trycktes i närmare tio tusen exemplar. Återkommande i skildringarna av 30- och 40-talens allsångskvällar var också beskrivningen av en månghövdad och på många sätt socialt schatterad publik (Liman 1980).

Sven Liljas Allsång på Skansen uppfattades inledningsvis inte som tradition och en

SKANSEN

Allsånger — Blad 27

Två pristagare i Skansens och Stockholms-Tidningens tävling om "De gamla goda visorna".

5. SKÖRDEVISA.

Hon växte i torpet vid susande skog
Vad liljorna drömde det visste hon nog
Hon visste vad fågeln i lundarna kvad
Och jämt var hon glittrande glad.

Och ärena gingo, en fästman hon fick
Han levde så stolt i sitt krigiska skick
Hon dröjde ej länge, hon dröjde ej alla
Att leende fanna hans hals.

De skulle ha gift sig, men freden tog slut
Mot Kejsar'n av Ryssland drog Konungen ut
Med Gustaf den tredje drog gossen ästad
Men än var hon glittrande glad.

En dag när på åkern hon skylarna band
Då kom där ett bud ifrån främmande land
Bäst visan om Fingal bland tjärnorna ljud
Då sades att gossen var död.

Hon stod där så röd bland de vaggande ax
Hur dog han? hon frågte så darrande strax
Han välvde sig manligt bland kulornas bad
Då blev hon så glittrande glad.

O, reden bland skylar på grönskande äng,
I systrar — hon sade — min brudliga säng
Hur roligt få somna bland rågen i frid
Vid skördarnas gyllene tid!

Hon lade sig sedan, och somnade gott
På bädden hon bars in i stugan så beött
Hon log in i döden, man viskade rörd
Att aldrig sågs vackrare skörd.

Och tjärnorna sjöngo på grönskande grav
O, slumra så hjärtligt, vi höll dig utav
Du band på din kärve, din visa du kvad.
Och jämt var du glittrande glad.

6. UTI DALEN.

Uti dalen ibland blommar små
Invid bäcken skall min hydda stå,
:|: Men ej ensam vill jag bygga där,
Ty jag har en vän så kär. :|:

Uti dalen finns ej hat och split
Sorg och avund finna aldrig dit.
:|: Endast glädje, kärlek, hopp och tro
Kunna bygga där sitt bo. :|:

Uti dalen kvällen är så skön,
All naturen där gör aftonbön.
:|: Solen dalar, fågellvittet där,
Aftonfriden allt berör. :|:

EN PUBLIKOMRÖSTNING

anordnas i mitten av augusti mellan de tio visor som prisbelönats i tävlingen.

Följ tävlingen varje tisdag på Skansen och i Stockholms-Tidningen!

Allsångshäftet är ett villkor för att besökarna ska kunna sjunga med. Under Liljas tid var dagstidningar en viktig kanal till publiken och återkommande ordnade *Stockholms-Tidningen* omröstningar för att introducera nya allsångslåtar. Häftet på bilden är från 1939.

del av det förr som skulle bevaras. Det var snarare en aktivitet som ingick i ambitionen om Skansen som en mötesplats för alla. Kanske skulle denna tidiga variant av Allsång på Skansen snarast tolkas som ett första utkast till det traditionsmanuskript som senare epoker etablerar. Sven Liljas allsång var en pionjärverksamhet. Han representerar den svenska allsångens guldålder och en tid när allsången var nyskapande och lockade en bred storpublik till Skansen (Lindberg 2002). Folkhögskolor och scoutrörelsen drev frågan om allsång och från dem kom delar av repertoaren (Liman 1980). Epoken representerar också en tid när mer nationalromantiska stämningar präglade allsången, till exempel avslutades allsångskvällarna med Hugo Alvéns Sveriges flagga. Men såväl revynummer, visor som fosterländska sånger stod också på programmet. Till Sven Lilja kom bland annat Alice Tegnér och med henne på piano leddes publiken att sjunga Mors lilla Olle, en av Tegnér's egna kompositioner. Lilja var också engagerad i arbetet med stamsångerna, en ambition om att en uppsättning sånger för samfällid union sång skulle övas in, dels var det sånger med ett fosterländskt budskap, dels med ett folkviseursprung (Lindberg 2002: 196).

När Bosse Larsson 1974 började som allsångsledare fanns erfarenheterna från Lilja med som förväntningar på publikrusning och engagemang. I en tidning skrevs att programmet hade gamla anor och "Larsson ska leda psykosen" (Lundegårdh 1974). Den framställs till att börja med inte som en tradition. Det var under Larssons period som tevesändningarna inleddes. Det skedde 1979 (Stenudd 1979). Larsson själv hade arbetat på teve med bland annat gammeldanssändningar från Skansen. Inledningsvis var de gästade artisterna med främst som ett stöd för allsången, även om de också kunde bjuda på något eget. Bosse Larsson är den person som varit programledare under längst tid, från 1974 till 1993. Programmet omformades flera gånger

under denna tid och fick efterhand den form som det har idag. Affischnamnen blev fler och ett sätt att marknadsföra programmet. Vilken eller vilka artister som skulle medverka blev allt viktigare i programpresentationen. Repertoaren omfamnade också nyare tider, när Stickan Andersson hyllades med en helkväll och Dr Alban var gäst. Det var under Bosse Larssons senare period som allsångsledare som Allsång på Skansen började omtalas som tradition (Jarlvik 1990). Tevesändningarna var här en viktig faktor. Det var genom dem som programmet spreds och blev en nationell angelägenhet. Som en fast punkt i sommarteveablån placerades också Allsång på Skansen tydligt in i det cirkulära medieåret. Det hör till sommarens förväntningar. Bosse Larssons epok representerar här folkligheten. Han sa själv i en intervju att han trodde på vårt "tjofaderittanbehov", en programförklaring som anger programmets affektiva inriktning (Sellgren 1971). Tanken är att sången på ett vänskapligt sätt enar Sverige. Den mer högstämnda nationalismen är otidsenlig och borta, men Sverige som naturlig och självklar inramning är fortfarande kvar. Här finns en idé om att nationen hålls samman genom teve-tittandet och gemensamma mediala erfarenheter. Det uttrycktes bland annat i den signaturmelodi som användes under Bosse Larssons tid som programledare, där en strof löd "Varenda en, med teveantenn/Vill vi nu ha som sjungande vän/Sjung med sjung med per television,/så blir vi en enad nation" (Sjung med av Bengt Haslum).

Lasse Berghagen tog över som programledare 1994. Nu fanns ett tydligare traditionsmanuskript som fått sin form under Larssons senare år. Berghagen höll hårt i programformen med allsång, gäster, tävling och lite mellansnack. Han hade själv medverkat i Allsång på Skansen och framfört sin egen En kväll i juni (*Allsång på Skansen* 1991-08-13). I intervjuer berättade Berghagen att han visserligen ville förnya programmet, men att han inte ville gå för hårt fram. Han betonade att det var

en ära att få leda allsången som beskrevs som k-märkt (*Expressen* 6/7 1995, Matteson 1997). Här har evenemanget en tydligare status av tradition (Lindeborg 1994). Samtidigt hälsades Lasse Berghagens intåg som en nödvändig förnyelse; även om han också fick kritik för att han själv tog lite väl mycket plats (Ahlberg 1996, Johansson 1999, Furhammar 1995). Med Berghagen inleddes en tydligare förändring och förskjutning av programinnehållet vad gällde utbud av gäster och artister när idoler och stjärnstatus fick en större framtoning (intervju Berghagen 2015, Andersson 1999-12-28). Repertoaren förnygrades med låtar som Ulf Lundells Öppna landskap och Peter Lundblads Ta mig till havet. Inledningsvis var publiken liksom under Bosse Larssons tid lite äldre. Efterhand tillkom artister som lockade en yngre publik, som Wyclef Jean från den amerikanska hiphopkonstellationen Fugees och Ricky Martin (intervju Berghagen 2015). Lasse Berghagen månade samtidigt om ambitionen att upprätthålla en kunskap om musik från förr. I intervjuer reflekterade han kring samtidens känedom om äldre svensk musik: "Hur många vet idag vem Evert Taube var?" (se t.ex. *Hänt Extra* nr 96:25).

Det finns en kontinuitet i hur tidningarna bedömer allsångsledarnas insatser. Engagemang är viktigt, viljan att föra allsångstraditionen vidare likaså. De beskrivs också ofta som folkliga. Vad den folkligheten består i kan diskuteras, men ett återkommande drag tycks vara att bjuda på sig själv och att uppvisa ett visst mått av tafflighet. Upplevda brister lyfts fram, Egon Kjerrman och Anders Lundin ansågs inte kunna sjunga (Furhammar 1995, Sidung & Granström 2009). Lasse Berghagens vitsar ansågs hemmagjorda (Stenius 1999, Westin 1999). Det tycks som att det som kan uppfattas som oprofessionellt varit en viktig del av Allsången och en kvalitet som också vunnit erkänsla (Malmberg 1985). Det fumliga och lite valhanta har varit ett signum i programhistorien och en del av koncep-

tets kvaliteter. Allsångsledarna ska bottna i sig själva, men samtidigt ge ett ärligt och äkta intryck. I viss mån påminner detta om den likhetens estetik som Sverker Hyltén-Cavallius skrivit om i en undersökning om pensionärer och musik (2005:187). Han spårar denna estetik till sociala rörelser där inkludering varit ett framträdande inslag, ett sådant socialt sammanhang var arbetarrörelsen och deras unisona sånger. Detsamma kan alltså sägas om Allsång på Skansen, där det viktiga inte alltid har varit att det låter perfekt, utan att alla kan sjunga med, en ambition som allsångsledarna själva får förkroppsliga.

Beskrivningen av publiken har varierat under åren och är en viktig del i den musikvärld som karaktäriserar de olika allsångsepokerna. Under Lilja var det alltså bredden som lyftes fram, en återkommande beskrivning från 1938 berättar om publiken som "kansliråd och hembiträden, sjuksköterskor och hantverkare, lärarinnor och flottister" (Liman 1980). Senare, under Kjerrman, Larsson och inledningsvis Berghagen, är tanten i fokus, ofta finns en brasklapp om att publiken är bredare – att det är en blandad skara framför scenen – men det är tanten som får representera publiken (Vingård 1966, *Aftonbladet* 1987, Malmberg 1997). Det är tanten som tittar upp från stickningar och virkningar eller rör sig i stråhatt mot scenen. Till det fogas beskrivningar av en publik som rest från olika delar av landet. Med Berghagen förnygrades som tidigare nämnts publiken. Med introduktionen av tevesändningar skiftar anledningen till att besöka Allsång på Skansen. Under Egon Kjerrmans tid handlar det främst om landsortsturisterna som hört Kjerrman på radio och som kommit till Skansen för att se honom i verkligheten. Det är kanske fortfarande spännande att se programledaren i verkligheten, men lockande är också möjligheten att få vara med i sändningen och synas i teverutan.

De olika epokerna i Allsång på Skansen kan karaktäriseras genom de urval av låtar som kännetecknar olika tidsperioder.⁹ Om det

finns en förbundenhet i programmets uppbygg är det genom de musikaliska inslagen som skillnader över tid både blir tydliga och nyanseras. Det framgår vid en genomgång av de sånghäften som kontinuerligt producerats. Det är då lätt att fastna för de kompositioner som återkommer, men ett lika starkt intryck ger de hundratals sånger som valts ut för att sjungas en eller två gånger, eller kanske aldrig. Över tid ger allsångshäftena utrymme för en bredd av låtar. De visar också hur sammansättningen av låtar ändrats över tid. Här finns mönster som kan knytas till genre, låtskrivare och textförfattare. Det finns överlappningar mellan allsångshäftena från de olika allsångserorna. Men också mönster som skiljer dem åt. Urvalet speglar den musik som varit populär under olika decennier. Innehållet har gått från en tydligare förankring i visor, kupletter och schlager till att allt mer inkludera popmusik. Under teveåldern är urvalet förankrat i melodier kända från melodiradio och teve, film och melodifestivaler. Förenklat är det Jules Sylvain under 20- och 30-talen, Lasse Dahlquist och Ulf Peder Olog under 40- och viss mån 50-talen. Under 60-talet kommer Thore Skogman och Stikkan Andersson. Den sistnämnde har bidragit med ett stort antal texter, bland annat översättningar av hitlåtar från USA, som *Leva livet* och *Mamma är lik sin mamma* – det är bland annat genom dessa översättningar som det internationella utbudet av låtar lokaliserats till ett svenskt sammanhang. Stikkan Andersson återkommer också genom de många samarbetena med ABBA-medlemmarna Benny Andersson och Björn Ulvaeus. Det är också tydligt att Allsång på Skansen bidrar till det mediala kulturarvet, när musiken ofta hämtas från radio- och tevesändningar och från film.

Det breda urvalet av låtar ger utrymme för kända upphovsmän, men också för dagsländor, och för de melodier som varit populära och som nu främst lever vidare som sommarsånger och allsångsmelodier. Det finns låtar som återkommer och som alla allsångs-

ledare haft på repertoaren. En centralgestalt här är Evert Taube. Calle Schewens vals har en särställning. Den publicerades 1932, sjöngs på Sven Liljas tid och har sedan kontinuerligt funnits i alla allsångshäften. Annat som klarat tidens tand är Lasse Dahlqvists *Gå upp och pröva dina vingar* och *Sommar, sommar*, sommar från 1952 som senare blev radioprogrammet *Sommars* signaturmelodi. Till senare års klassiker hör Lasse Berghagens *En kväll i juni* och Georg Riedels *Idas sommarvisa*. Att sommarvisorna återkommer är inte särskilt överraskande. De hör årstiden till. Men temat för låtarna, en förkärlek för sommar och natur, är också det som brukar tillskrivas svenskhet (Daun 2005:199, Frykman 1993:180, Löfgren 1993:52). Tilläggas kan att föremålet för analys här främst är urval av låtar och artister. En mer djupodlad närläsning av låttexter skulle förmodligen tillföra en mer nyanserad bild av det Sverige och den svenskhet som låtarna ger uttryck för. Det skulle också ge en djupare förståelse för de affektiva värden som nationen Sverige gett utrymme för under olika epoker.

Det är tydligt hur Allsången på Skansen i sin anknytning till sin egen tid alltid har en aktualitet, om än placerad bakåt i tiden.¹⁰ Sångerna har hämtats från 1900-talets alla decennier, men med en betoning ungefär trettio år tillbaka i tiden.¹¹ Inte så att det finns en rak koppling mellan när en sång författats och när den blir en allsång. Men det finns vissa mönster. Bosse Larsson hämtade främst sina allsånger från 1920-, 30- och 40-talen. När Lasse Berghagen – som själv bidragit med flera allsångsklassiker som tidigare nämnda *En kväll i juni*, *Teddybjörnen* Fredriksson och senare års signaturmelodi *Stockholm i mitt hjärta* – tar vid är det inledningsvis i samma anda, men med flera bidrag från 60-talet. Med de allsångsledare som följde efter Berghagen cementerades 60-talet som en skattkista fylld av allsångsmelodier, samtidigt som melodier från 70- och 80-talen tillkom.

Det finns mer eller mindre tydliga sätt att

markera ett tillbakablickande. Inom populärmusiken är jubileer vanliga. Det är ofta så som entreprenörer, arrangörer, media och artister skriver historia när de jubilerar artisters födelse, död eller andra särskilt viktiga händelser.¹² Det är ett av de tydligare sätten genom vilket minnet av artister och kompositörer från musikens förr markeras och manifesteras. De jubileer som firats har inte bara gällt artister och låtskrivare. Åtskilliga gånger har också själva programformen uppmärksamats med ett jubileum och det har firats såväl hundra sända radioprogram som tjugofem år i teverutan (*Dagens Nyheter* 1964-08-06, *Allsång på Skansen* 2005-08-10). Det kan här tilläggas att vilket år som ska firas inte är givet när det gäller Allsång på Skansen. 2015 firades alltså 80-årsjubileet, medan 50-årsjubileet firades 1986 (Gyldner 1986). Vilket år som väljs är lite olika, men ska därför inte uppfattas som nyckfullt. 1935 sjöngs allsång för första gången, en fast punkt i programmet blev det först 1936, och båda årtalen kan firas.

Sommaren 2015

Sommaren 2015 firade alltså Allsång på Skansen 80 år. Det sändes under åtta tisdagskvällar och uppmärksammades med ett jubileumsprogram (*Allsång på Skansen* 2015-08-11). Evenemanget följde ett förhållandevis etablerat traditionsmanuskript där allsången var omgärdad av föreställningar om vilka sånger som bör sjungas och vad som förväntas av allsångsledare och publik. Programvinjetten visade upp ett Sommarstockholm och utblickarna från Sollidenscenen över Södermalm var återkommande. Här fanns en möjlighet till igenkänning i såväl det musikaliska innehållet som den visuella inramningen.

Programledaren Petra Marklund gav ansikte åt en musikvärld med flera inblandade.¹³ Det var tydligt att evenemanget under åren alltmer professionaliserats och att de inblandade hade tydliga uppdrag. 2015 var Maj Wänstrand produktionsledare, Maria Ericsson

artistansvarig, Kristofer Nergårdh ledde orkestern och Hans Marklund hjälpte till med att utforma mellansnack och koreografi. Framförallt kvällstidningar men också andra medier bevakade tevesändningarna noggrant, vilket de inblandade förhöll sig till (intervju von Essen 2015, intervju Hamnqvist & Torén 2015, jfr Booth 2015). Under direktsändningarna kommenterade till exempel *Aftonbladets webbtidning* allsångsprogrammet i realtid. Utbudet av musik, balansen mellan artisters framträdande och allsång nagelfors. Bakom scenen satt samtidigt de som ansvarade för presskontakterna mellan Skansen, SVT och artisterna och följde de kommentarer som spreds i sociala medier. Det fanns hos Skansen och SVT en lyhördhet inför reaktionerna som framfördes i andra medier. Inte så att förändringar skedde i direktsändning, men det togs hänsyn till dem i kommande produktioner. Under Petra Marklunds första sommar som allsångsledare – 2014 – var klagomålen många. Publiken rapporterades inte känna igen sig i allsångerna. Till andra sommaren skedde därför en förändring i programinnehållet. 2014 års allsångsutbud hade kritiserats för att ha varit för poppig; det fanns en strävan mot att göra programmet mer tillgängligt, med mindre pop och en mer traditionell inramning (Söderström 2014). I medierna bedömdes allsångsledarens insats också utifrån hur hon uppförde sig och såg ut. Här fanns inte samma tålmod med den mer taffliga framtoning som tidigare lyfts fram som en kvalitet. Kanske kan det tillskrivas den mer professionella inramningen, kanske kan det handla om kön och att det ställs högre krav på en kvinnlig allsångsledare.

När Allsång på Skansen 2015 fylldes med innehåll var Skansen och SVTs önskan om bredd i utbud och tilltal vägledande. Innehåll och upplägg förväntades ge utrymme för såväl kontinuitet som förnyelse. Det var en utmaning. Teveprogrammet skulle kännas igen, men fick inte bli förutsägbart. Arbetet påminde om det Stuart Hall kallat nyhetens paradox



Inte långt från ingången till området framför Sollidenscenen stod under sommaren 2015 en fotovägg med en bild av Petra Marklund i helfigur. Den som ville kunde här fotografera sig tillsammans med programledaren. Bilden var densamma som årets allsångshäfte och ett montage med Petra Marklund stående på en sommaräng placerad framför Skansenentrén vid Lejonslätten. Foto: Lars Kaijser.

(se Gustafsson 1995). I hans exempel handlar det om att det nya måste presenteras på ett sätt så att det känns igen. Lite så var det också med Allsång på Skansen. Det nya skulle passa in i den förväntade inramningen och det gamla skulle kännas nytt och fräscht. En balans som av de som arbetade med programmet beskrevs som en balans mellan å ena sidan igenkännbart och hemtrevligt, å andra sidan tråkigt och rutinartat (intervju med Andersson 2015, Wänstrand 2015). Det var också ett evenemang där de medverkande artisterna hamnade i första rummet. Urval av låtar var viktigt. Men i mediebevakningen var medverkande artister det som rörde mest uppmärksamhet. Säsongen inleddes också tidigt i juni med ett medieevent där de artister som skulle medverka presenterades för ett pressuppåd på Sollidenscenen.

Att bjuda in artister och välja musik är en process i flera steg (intervjuer med Wänstrand, Andersson, Marklund 2015). Arbetet påbörjades med att årets allsångshäfte färdigställdes. Det är ett viktigt medium och ett villkor för att publiken ska kunna delta i sjungandet. De som lyssnar är eller kan genom allsångsledarens insats bli bekanta med melodin, men de behöver stöd för texten. Allsångshäftet innehåller därför text, men inga noter eller ackord. 2015 skedde låturvalet i en grupp bestående av artistansvarig, programledare, produktionsledare, innehållsproducent och kapellmästare. Det fanns flera kriterier att förhålla sig till. Melodi och text skulle vara enkel. Urvalsgruppen sjöng sig igenom en mängd sånger, det skulle kännas rätt (intervju med Andersson respektive Marklund 2015). Texten skulle vara på svenska. Det sistnämnda var mycket viktigt. Här fanns en strävan att plocka sådant ur den svenska musikskatten som de ansvariga uppfattade skulle finnas kvar (intervju med Andersson och Marklund samt Berghagen och Lundin 2015). Det gör att vissa musikaliska stycken i allsångshäftet återkommer år efter år, samtidigt som det också fanns en önskan om variation. Här

fanns också ett mer fysiskt och kroppsligt närmande till urvalet. I intervjun med Maria Andersson, artistansvarig 2015, resonerade hon kring urvalet. Sångerna skulle kännas igen och vara glada. Hon menade att bra musik var sådan som publiken spontant krokade arm till. Publikens reaktion var viktig. När publiken gungade och sjöng med, då var det bra. Då hade musiken nått sin publik och deras reaktioner kunde uppfattas som ett erkännande av allsångsprogrammet upplägg.

Det färdiga allsångshäftet är i sig värt en betraktelse. Omslaget pryds av en bild på Petra Marklund framför Skansen (se bild s. 204). Häftet innehåller texterna till 79 låtar från Blommig falukorv till Öppna landskap, samt potpurrier på melodier av Gullan Borne-mark och Alice Tegnér. Därtill fanns det ett potpurri på kända låtar av bland andra Jules Sylvain. Häftet innehöll ett tips, ”Sjung hellre än bra”, och ett utrymme för autografer. Det innehöll också två inledningar, ett av Skansenchefen John Brattmyhr och ett av Petra Marklund. Samstämmigt hyllade de den återkommande sommaren, stämningen kring allsångskvällarna med den förväntansfulla publiken och de spännande gästerna. Var och en för sig hyllade de också musiken. Brattmyhr lyfte fram kombinationen av återkommande artister och nya bekanta med kommentaren ”Den mixen gör Allsången så givande och ger mig en rik upplevelse av svenskt musikliv när det är som bäst. Det är inte svårt att förstå att svensk musik exporteras över hela världen” (Sveriges Television 2015:9). I en genomgång av musiken över tid är det lätt att se hur den svenska musiken influerats från många olika håll. Här var det snarast Sverige som framgångsrik musiknation som hyllades. En i medier ofta återkommande självbild (jfr Fleischer 2012:418 för en diskussion av Sveriges musikexport). Marklund själv knöt an till allsångspubliken med uppmaningen ”Gedigna, välskrivna och traditionella sånger. Vår musiktradition. Låtarna som vi ska sjunga högt och glatt, för det är ju faktiskt så att det

bästa ruset kommer när vi sjunger dem tillsammans” (Sveriges Television 2015:10).

I relation till diskussionen om ett immateriellt kulturarv är publiken ett bärande element, som genom att sjunga och gunga med levandegör de låtar som ska hållas vid liv. De är också en viktig del i det som konstituerar traditionen vid sidan om allsångsledaren och deras gemensamma sjungande. Publiken interagerade på olika sätt. De sjöng med, de showade framför kameran, tog armkrok och stod upp och satt ned på beställning. Publikens kroppsliga delaktighet var en viktig del i programmet. Innan sändningen skulle börja stod därför studiovärdinnan på scenen och förmanade publiken. Att vara med i teve ställer vissa krav, som studiovärdinnan förmedlade. Publiken skulle klappa på 2:an och 4:an, men det var bättre att klappa fel än inte alls. Deras medverkan ingår i den inramning som gör ett lyckat program, nämligen en glad och engagerad publik. Därför ska de sjunga med, eller i alla fall röra på munnen. Publiken måste uppföra sig tevemässigt. De syns i teverutan och ska därför inte falla upp ett paraply, tala i mobiltelefon eller snubbla i gångarna framför kamerorna. Publiken ingår i föreställningen och måste sköta sina roller på rätt sätt. Ett återkommande inslag i rapporteringen om Allsång på Skansen beskriver som tidigare nämnts den engagerade och hängivna publiken, ofta påvisat genom hänvisningar till publiksiffror. Hur många som besökt de olika arrangemangen var också ett återkommande samtalsämne hos arrangörerna. Bakom Sollidenscenen diskuterades såväl antal besökare framför scenen, som hur många som satt vid teveapparaten. Vilket tolkades som en tydlig signal om programmets popularitet.

För att återgå till artisturvalet. Bredd gällde såväl musik som artistinnehall (intervju med Andersson, Marklund och Wänstrand 2015). Det skulle vara nya, oetablerade artister och de etablerade, de folkkära som återkom under årens lopp. Det eftersträvades en balans vad gäller män och kvinnor, och mellan soloartis-

ter och band. Dessutom skulle olika genrer vara representerade. Bland dem som fick medverka fanns artister som representerade vad som kan kategoriseras som visa (Cajsa-Stina Åkerström), jazz (Rigmor Gustafsson), opera (Christina Nilsson), pop (Say Lou Lou, Zara Larsson), hiphop (Petter), country (Jill Johnson & Doug Seeger) och klassisk musik (Sveriges Radios symfoniorkester). I slutändan skulle innehållet passa en bred publik, ung som gammal. En bärande tanke var att den äldre publiken blev bekant med dagens populärmusik när yngre artister framförde sina låtar. Och vice versa, när artisterna deltog i och ledde allsången fick den yngre publiken ta del av forna tiders populärmusik. På så sätt svarade allsången också mot Skansens folkbildande uppdrag när publik och titlare ömsesidigt tog del av och blev bekanta med tidigare okända låtar och artister.¹⁴

Jubileumsfirande var som tidigare nämnts viktigt för programupplägget. 2015 fyllde till exempel Pippi Långstrump 70 år (*Allsång på Skansen* 2015-06-30). Det uppmärksammades genom att Siw Malmqvist och Pernilla Wahlgren, som båda spelat Pippi i scenuppsättningar av Astrid Lindgrens böcker, fick uppträda och leda publiken i allsång. Att kombinera två artister på ett lite oväntat sätt var i sig eftersträvansvärt (intervju med Andersson 2015). Under sommaren 2015 hände flera gånger att artister uppträdde i lite nya konstellationer. Ett exempel här var när Svante Thuresson och Pernilla Andersson uppträdde med ett potpurri på melodier som Monica Zetterlund gjort kända. De sjöng Att angöra en brygga, Gröna små äpplen och En gång i Stockholm. Monica Zetterlund var en artist som de musikansvariga ville lyfte fram lite extra. Varför artikulerades inte, men det är möjligt att se ett mönster som överensstämmer med andra omhuldade artister. Sångerna som representerade henne var från 60-talet. Texterna var av Hasse Alfredson och Tage Danielsson, Stikkan Andersson och Beppe Wolgers. Svenska populärkulturpersonligheter

ter som knyter an till en period av framtidstro och välstånd.

Med SVTs breda genomslag är det som tidigare nämnts möjligt att prata om de svenska offentliga arenornas populärmusik. Det betyder inte att all musik är ”svensk”, eller att det behöver vara svenska artister, men att det sker i en svensk inramning. Det finns mönster i det musikaliska urvalet som kan knytas till allsångsledare, tid och upphovsmän. Det finns också mönster i vilka artister som uppträder som kan knytas till Skansens egen historia som konsertarrangör och arena för direktsänd underhållning i radio och teve. Flera av de artister som medverkade under sommaren 2015 var med redan under 60- och tidigt 70-tal. De är de artister som kan sägas utgöra gräddan av en svensk populärmusikalisk offentlighet. Inte så att alla känner till alla melodier och kan knyta dem till rätt artist, men artisternas namn, precis som deras låtar klingar åtminstone ofta vagt bekant. I varje fall om man är uppvuxen och har levt med de svenska tevekanalerna. Det är artister som förmått återetablera sig under åren, som mutar in en egen nisch och främst jämförs med sig själva. De artister som kan räknas in i denna skara hör också till de artister som programmakarna bakom Allsången knöt an till, hyllar och lyfter fram som förebilder och inspirationskällor. Ett sätt var att tillägna dem ett potpurri, framfört av artisterna på Sollidenscenen. Under sommaren 2015 sjöngs medleyn som knöt an till ABBA, Beppe Wolgers och Monica Zetterlund. Här bidrar Allsång på Skansen tillsammans med övriga Mediesverige till att dessa blir ihågkomna. Vad som kan betecknas som ett svenskt immateriellt kulturarv är ett resultat av de kontakter och inspirationer som präglat det svenska musiklivet. Den musikaliska inspirationen kom ofta från den angloamerikanska musiken, men genom svenskspråkiga original och översättningar har musiken blivit en del av det svenska musiklandskapet.

Sollidenscenen är alltså en arena för svensk

offentlighet, potentiellt tillgänglig för de flesta med ett intresse i svenskt kulturliv. Under Prideveckan 2015 hängde regnbågsflaggan på Skansen och Alcazar hade fått en timme extra att göra en reguljär konsert efter ordinarie programtid (*Allsång på Skansen* 2015-07-28, jfr Bergman 2010).¹⁵ Förutom sitt vanliga discoset har de lagt till en Povel Ramel-melodi och ett litet ABBA-medley. I mellansnacket berättade en av sångerskorna att hon vuxit upp med ABBA och att hon övade sina första danssteg till musiken. Vad musik representerar är ofta mångtydigt. När jag samtalade om Alcazars föreställning med en av dem som arbetar på Skansens programverksamhet nämnde hon att de ville göra historia för dem som inte har någon och att de därför medverkat under Prideveckan. Här fanns ett likhetstecken, om än inte fullt ut proklamerat, mellan disco, Pride och HBTQ-världen. Alcazars uppträdande kan knytas till Prideveckan, men också ses som ett uppmärksammande av disco och svensk musikhistoria med ABBA och Povel Ramel.

Ett uppträdande av kvartetten Milda Makter hyllade Thore Skogman, en artist vars karriär på många sätt kan länkas till Skansen och Sollidenscenen. Han slog igenom i samband med en talangtävling på scenen 1955 (Blomberg 1985). Han ledde teve- och radioprogram från Sollidenscenen, han firade 30-årsjubileum där, medverkade vid Skansens 100-årsjubileum och deltog i den tevesända allsången som finalgäst både 1979 och 1993 (Blomberg 1985, Brännström 1993, Mårtensson 1993). Sommaren 2015 introducerade Petra Marklund Milda Maktens framträdande med att snabbt skissera Skogmans bidrag och särdrag med orden ”Kommer ni ihåg Thore Skogman? För er som är lite yngre och inte riktigt vet, han hade rött hår, en stor glugg mellan tänderna, han gjorde filmer, han gjorde musik och föreställningar, men framförallt, han skrev enormt många låtar, han skrev säkert flest av alla, hela 1243 låtar” (*Allsång på Skansen* 2015-07-07). Därefter uppträdde

Milda Makter i blågula kostymer av samma typ som Skogman själv ibland använde. Det immateriella kulturarvet kan identifieras i rörelser och musik, men det kräver sina materialiseringar för att bli tydliga. Dessa materialiseringar – som de blågula kläderna – blir nycklar till framställningen och hur den ska tolkas (jfr Goffman 1974).

Thore Skogman är inte den enda artist som återkommer och kan spåras bakåt i Skansens historia. Flera artister med karriären förankrad i 60-talets svenska musikscen går att följa på samma sätt. Sommaren 2015 uppträdde Benny Andersson, Svante Thuresson, Tommy Körberg och Siw Malmkvist, det sjöngs visor av Lasse Berghagen och Robban Broberg, samtidigt som Monica Zetterlund hyllades. Detta är artister som alla återkommit till Skansen och Sollidenscenen. När de inte uppträtt själva har de hyllats av andra musiker. När Petra Marklund – 35 år efter det att Bosse Larsson lett den första tevesändningen – leder allsången är urvalet lika tydligt förankrat i 60-, 70- och 80-talen, som Larsson var i 20-, 30- och 40-talen. Kanske är det här möjligt att tänka sig en allsångskälla ungefär en generation tillbaka i tiden, ungefär när föräldragenerationen var i sin ungdomsfas i livet. Det är här möjligt att dra paralleller till Elizabeth E. Guffeys diskussion av popkulturens inspirationskällor (2006). Hon förlägger bland annat 60-talets popkulturs estetiska inspirationskälla till 20- och 30-talens art déco. Här är Allsång på Skansen del i en bredare tradition av sommarunderhållning, och rötterna finns i Skansens och SVTs egen verksamhet.

Till de traditioner som formulerats under åren hörde sommaren 2015 också en samling bakom scenen. När allsången var slut för kvällen och åskådarna började promenaden nerför Skansenberget inleddes samtidigt en annan tradition bakom scenen. Då var det korb med bröd. Alla de som på olika sätt medverkat i programmet, såväl bakom som framför kameran kunde ställa sig i korvkön och till självkostnadspris handla i den provisoriska

baren. Det var Lasse Berghagens fru Eva som påbörjat denna tradition. Tidigare hade artisterna gått ned till restaurang Ulla Winblad och lämnat tekniker och produktionsteam att ta hand om scenen. Med den kokta korven var alla inbjudna. Korvätandet var en samlingsplats där alla kunde vara med och åtminstone potentiellt prata med varandra. Under sommaren 2015 samlades förutom kvällens medverkande också musiker som tidigare uppträtt i programmet, speciellt inbjudna gäster från publiken som nyhetsuppläsare och meteorologer kända från teve, tidigare programledare, Sveriges statsminister och åtminstone en etnolog för att mumsa korb tillsammans. Korvätandet var omtalat och omskrivet (Svedjetun 2004, Hammarlund & Söderström 2005). Kanske kan också detta förstås som en del av det immateriella kulturarv som de som är inblandade i Allsång på Skansen önskar visa upp. Ett egalitärt Sverige, där alla får vara med och dela på maten, och där alla kan hälsa på varandra.

Slutord

Allsång på Skansen bygger på en sammanhållning kring folkkära artister och populära låtar. Som representant för det folkliga har programmet både hyllats och banaliserats. Det folkkära är viktigt för programmet. Här återfinns Allsången på Skansens betydelse som kulturarvsproducent, det är en arena som ger utrymme för det populära och folkliga. Allsång på Skansen uppfyller på så sätt såväl Skansens som SVTs programförklaringar. Den bidrar genom återkommande låtar och återkoppling till artister som under tidigare decennier uppträtt på Skansen och i SVT till att i en underhållande form bevara och framförallt levandegöra vad som kan beskrivas som svenskt. Allsång på Skansen är naturligtvis långt ifrån ensamma om att sälla bland de melodier och texter som blir ihågkomna. Det sker kontinuerligt och i vitt skilda sammanhang. Med sin stora räckvidd är Allsång på Skansen dock en ovanligt viktig arena för

dessa processer. Till detta bidrar både tevesändningen och de välsäljande sänghäftena.

Det är tydligt att det immateriella kulturarvet kräver sina materialiseringar som skapar hållbarhet och kontinuitet, och som förmår staga upp minnet. Milda Maktors Thore Skogman-utstyrsel kan räknas hit. Det gör också Sollidenscenens siluett, ständigt prydd med björkar om än inte färska så är de åtminstone en del av den målade kulissen. Det gör också allsänghäftena där de utvalda låtarna presenteras med texter och en sommarbild på årets allsänsledare. När Skansen i en monter i hallen intill rulltrappan visade allsänghäftena historia var det just allsänghäftena som fick symbolisera tidigare epoker av Allsång på Skansen.

Allsång på Skansen är ett socialt sammanhang, en musikvärld, med en medvetenhet om sin egen historia. Det ingår så att säga i självbilden att evenemanget är omtyckt, har en stor publik och ett inflytande. Produktionen av Allsång på Skansen handlar till viss del om att dra ut linjer, visa samband och kontinuitet. Granskat över en länge tidsperiod framträder deltagarna i Allsång på Skansen som en lång artistkavalkad där dagsaktuella artister passerar förbi och där ett fåtal blir kvar som hyllade och uppmärksammade artister. I viss mån förvaltar Skansen och SVT sin egen musikaliska historia. Inte så att evenemanget inte välkomnar nya artister, men det tar tid att bli ett kulturarv. I jubileumsprogrammet 2015 medverkade både Tommy Körberg och Benny Andersson. De har bägge en lång historia tillsammans med Skansen. Samtidigt hör de till det undantag av artister som cementerats in i en svensk offentlighet. Det är vid en genomgång av artister likt genomgången av låtar lätt att uppmärksamma både den mängd av artister som uppträtt och de som återkommer. De flesta artister återkommer dock endast någon gång. Det är möjligt att fastna för det återkommande, att så att säga låta undantagen skriva historien. Det är så som kulturarvsprocesser går till och traditioner utkristalliseras.

Det är bredden av artister och låtar som gör Allsång på Skansen, men det är de fåtaliga och undantagen – de som blir utvalda som jubilarer – som får en fastare position i svensk offentlighet, blir en del av traditionen och görs till svenskt immateriellt kulturarv.

Allsång på Skansen ger en introduktion till musik från tidigare musikaliska epoker. Sollidenscenen är en bra utgångspunkt för den som är intresserad av musik som varit populär under andra halvan av 1900-talet. Här har Skansen – tillsammans med SVT – som tidigare visat sig vara en viktig arena för att popularisera musikaliska genrer. Det har också varit en viktig scen för att etablera och förvalta artister i en svensk offentlighet. Inspiration kommer från andra tider och platser, likaväl som från nuet. Allsång på Skansen är ett exempel där musik med rötter i vitt skilda geografiska sammanhang visas upp. Med ett förr placerat cirka 30 år tillbaka i tiden är det också en lektion i samtidshistoria. I Allsång på Skansens urskiljning av musik från förr finns vissa mönster. Genomgången visar – vilket kan förväntas – hur programformen gång på gång pånyttföds för att anpassas till sin egen tid och det kulturellt gångbara.

Sju år efter det att *Svenska Dagbladet* publicerade artikeln om det immateriella kulturarvet räknas allsång inte till de officiellt listade immateriella kulturarven. Det är samtidigt en institution som genom press, teveproducenter och allsänsledare fått en informell status som en tradition med en ambition att bära fram den musik från förr som de inblandade inte vill ska glömmas bort. Det är här möjligt att återknyta till den artikel i *Svenska Dagbladet* där Allsång på Skansen fördes fram som exempel på ett svenskt immateriellt kulturarv (Hellekant 2010). Artikeln innehöll flera illustrationer. Anders Lundin och Allsång på Skansen återkom inne i tidningen. Denna gång sjöng allsänsledaren för full hals medan två yngre deltagare i publiken höll allsänghäftet i hand och sjöng med, vilket kan tolkas som en situation där en yngre

generation skolas in i en levande musiktradition. Samtidigt illustrerades Kinas immateriella kulturarv med Drakbåtsrodd och kalligrafi och Ungern med Busókarnevalen. Hur kan Allsång på Skansen förstås i detta sammanhang och utifrån vad som hittills framkommit i artikeln? Allsång på Skansen bevakas av svenska medier och uppfattas som svenskt. Här kan det unisona sjungandet ses som en hyllning till det egalitära och inkluderande, ett kulturellt uttryck där självbilden är att alla kan vara med. Med rötterna i 30-talets Sverige finns en koppling till det modernas genomslag och ett svenskt folkhemsbygge. Musiken, där 60-talet har en stark position, lyfter fram ett Sverige där jazz och pop varit viktiga byggstenar i detta moderniseringsprojekt. Om traditionen formades i folkhemmet, är det immateriella kulturarvet till många delar ett försvenskat flöde av internationellt influerade låtar och artister. I viss mån är det en bruksmusik tagen ur sitt vardagliga sammanhang och omstöpt till allsångsmelodier. Det är en medial tradition och ett immateriellt kulturarv som formats genom etermediernas förväntningar och i relation till en publik. Evenemanget äger visserligen rum på Sollidenscenen på Skansen, men dess förankring i människors liv bygger på möjligheten att ta del av den kända programformen i en medierad form.

Att definieras som en traditionsbärande institution handlar lika mycket om att anpassa sig till nuet och framtiden, som att verka i det förgångna. Om Allsång på Skansen är en tradition ligger det i dess utformning med en allsångsledare, en svensksjungande publik och att evenemanget regelbundet återkommer varje sommar. Att musiken sakta förändras både i urval och arrangemang håller traditionen levande och aktuell. Här ligger en av kulturarvets paradoxer och en av de svårigheter som påvisats i arbetet med att identifiera ett immateriellt kulturarv (se t.ex. Kurin 2004). Om traditionen definieras alltför noggrant till såväl innehåll som form, förlorar det en del av

den aktualitet som håller den vid liv. Kanske ligger Allsång på Skansens styrka som immateriellt kulturarv i att det inte formellt definierats som ett sådant, utan att det är öppet för förändring och anpassning allt efter hur tiderna ändras. Som en del av svensk offentlighet är Allsång på Skansen en temperaturmätare på hur den svenska tidsandan artikulerats i olika tider. Som artikeln visar omförhandlas detta kontinuerligt. Under 1930-talet var de nationalromantiska stämningarna starkare. Sommaren 2015 såg det annorlunda ut, nya svenskar välkomnades och det fanns ett engagemang i Pridefestivalen. Den svenskhet som uttryckts genom Allsång på Skansen har skiftat, liksom svenskheten i sig. Samtidigt finns vissa återkommande drag, som till exempel nationen som självklar inramning och en svensk självbild med natur och sång som bärande element.

Lars Kaijser, docent

Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap, Stockholms universitet

Nyckelord: *Allsång på Skansen*, tradition, immateriellt kulturarv, populärmusik, svenskhet

Noter

- 1 Våren 2015 fick jag i uppdrag av Skansen att skriva om musik på Skansen till deras 125-årsjubileum, en artikel som återfinns i *Fataburen* 2016 (Kaijser 2016). Jag vill här passa på att tacka de läsare som bidragit till att förbättra artikeln till form och innehåll, inledningsvis tackar jag de anonyma kommentatorer som påtalat en mängd förbättringsbehov, därtill de icke anonyma men väl så viktiga läsarna Sverker Hyltén-Cavallius, Mattias Frihammar, Elin Lundquist och Susanne Nylund Skog.
- 2 2003 antog UNESCO en konvention om trygandet av det immateriella kulturarvet. Syftet var att säkerställa det kulturarv som inte har en fast form, som byggnader (<http://www.unesco.se/kultur/unescos-konvention-om-det-immateriella-kulturarvet/>). I Sverige finns det immateriella kulturarvet samlat i vad som finns listat i förteckningen Levande traditioner, ett

samarbete mellan Institutet för språk och folkminnen, Musikverket, Nordiska museet och Riksantikvarieämbetet (<http://www.sprakoch-folkminnen.se/om-oss/levande-traditioner---immateriella-kulturarv-.html>). För en utförligare diskussion om det immateriella kulturarvet se Kurin 2004.

- 3 Artikeln knyter också an till vad som kommit att kallas för kritiska kulturarvsstudier (t.ex. Lowenthal 1998, Kirshenblatt-Gimblett 1998, MacDonald 2013). Kulturarv är inte den enda beteckning som kan tillämpas här, kännedomen om musik från förr kan också beskrivas som ett kollektivt minne (Meusburger, Hefferman och Wunder 2011).
- 4 Det finns flera sätt på vilka populärmusikens historia kan återges. Här är artister och låtar i fokus. Andra förekommande sätt är populärmusikens upptagenhet med listor eller LP-skivan som ett historiskt signifikant element (se Kaijser 2005).
- 5 Under observationerna fördes kortare samtal med arrangörer, deltagande musiker och publik. Främst ägnades tiden åt att observera själva produktionsprocessen och att urskilja de frågor som senare följdes upp under intervjuerna. Under intervjuerna ställdes frågor om arbetet med programmet, om processen vid urval av artister och låtar, om vad som passar och inte passar. Här intervjuades med något undantag främst arrangörer och tidigare programledare. En viktig källa är den omfattande samling med tidningsklipp som återfinns i Skansens arkiv. Inventeringen koncentrerades främst på Allsång på Skansen med programinnehåll, intervjuer med programledare, producenter, uppträdande artister och publikreportage. Genomgången gav också gett en bredare förståelse av Skansen som musikaliska arena.

Ett viktigt underlag är Skansens årsbok *Fataburen* där Skansens verksamhetsberättelse återfinns. Dessa ger en översikt över programverksamheten, vilka som medverkat och vad som är nytt från år till år. Ett par publikationer har varit särskilt behjälpliga när det gäller att summera den musikaliska verksamheten på Skansen. Den första är Stefan Bomans artikel Folkmusik på Skansen i *Fataburen* 1979 och den andra är praktverket *Boken om Skansen* (Baehrendtz 1980). Den senare innehåller en

serie uppsatser som kommenterar och redogör för olika verksamheter på Skansen som allsång, jazz och Skansen i radio och teve.

Genomgången har fokuserat de artister och de låtar som framförts. Ett återkommande inslag har också varit de tittartävlingar vars utformning ändrats under åren. Dessa utelämnas i denna artikel, även om de i sig säkert kan ge värdefull information om de stämningar och underhållningsideal som utmärkt olika epoker.

Arbetsmetoden är förankrad i ett materialitetsteoretiskt angreppssätt (Latour 2005, Law 1994). Utgångspunkten här är att människans agerande och handlande – som att producera ett underhållningsprogram – är ett resultat eller en effekt av olika ordnande faktorer. En återkommande fråga under insamling och tolkning av material har därför varit att reda ut hur det kommer sig att Allsång på Skansen fått den utformning som det har och vilken effekt det kan sägas ha på ett samtida musikaliskt kulturarv.

- 6 För en mer utförlig genomgång av jazzens etablering i Sverige rekommenderas Alf Arvidssons *Jazzens väg* (2011).
- 7 Det kan här vara värt att notera att Egon Kjerrmans epok som allsångsledare ingick i radioprogrammet *Bäste man på Skansen*. Under den period som programmet sändes rubricerades det inte som allsång i Skansens egen verksamhetsberättelse, utan föll under rubriken radiosändningar från Skansen. Vid något tillfälle angavs vilka gäster som medverkat, men ofta nämndes bara Egon Kjerrman och hans orkester (se *Fataburen* 1956–1967).
- 8 Inspirationen kom från flera håll. Att det kom att kallas just allsång var resultatet av en tävling i *Dagens Nyheter* där det röstades om vad företeelsen bäst kunde kallas (Nordström 2012). Det skedde redan 1927, i samband med en fotbollslandskamp, då Ernst Rolf ledde allsång på Stockholms stadium. Men rötterna var flera. Allsången under beteckningen unison sång har knutits till bildandet av Samfundet för unison sång i samband med unionsupplösningen mellan Sverige och Norge. På uppdrag av dem redigerade Alice Tegnér sångboken *Sjung svenska folk* som varit en viktig inspirationskälla för många allsångare. Förebilderna kom också från England, men unison sång fanns re-

- dan tidigare. Det har sjungits bordsvisor, psalmer och inom studentkretsar och folkrörelser. (Nordström 2012, Lindberg 2002:188ff). En viktig förebild här var också fællessang, folkhögskolesången som har sitt ursprung i Danmark (Koudal 2005). 1935 besökte Fritz Jöde, musikprofessor från Berlin sångarstämman (Liman 1980), vilket återkommande brukar räknas som introduktionen av allsång – då union sång – på Skansen.
- 9 Följande resonemang bygger på en genomgång av den musik som framförts (allsångshäften och de programpresentationer som finns listade på Wikipedia). Här har varje år listats utifrån låt och när den publicerades. Därefter har detta summerats i en karta som visar vilka år och låtskrivare som dominerat olika epoker. Det vore här naturligtvis mer korrekt att fokusera vad som sjungits, men det är svårare att finna samma empiriska kontinuitet. Från 1979 och framåt och när Allsång sänts i teve finns sånger och artister listade (se Wikipedia). Underlaget är dock otydligare för tidigare år och de år som inte sänts i teve.
 - 10 För det musikaliska innehållet har allsångshäftena varit en viktig källa (se Referenser). De visar utbudet av sånger, om än inte vilka som sjungits. Här har Wikipedia varit behjälpligt.
 - 11 Ett liknande mönster tycks för övrigt återkomma i valet av stamsånger (se Lindberg 2002).
 - 12 Inom populärmusik firas särskilt artisters skivutgivning. 2017 innebär det till exempel att The Beatles Sgt Pepper's Lonely Heart Club Band från 1967 får särskild uppmärksamhet.
 - 13 Petra Marklund var programledare 2014 och 2015. Från och med 2016 är det Sanna Nielsen som tagit över den rollen.
 - 14 När det gäller valet av artister har programmerna sina önskemål. Det betydde inte att alla ville vara med. Allsång på Skansen är ett program med en aura, och för en del artister har programmet inte passat deras image. Det är samtidigt ett program som breddat sin målgrupp avsevärt och det har blivit en bra kanal för marknadsföring. Det var mer populärt att medverka och skivbolag och managementbolag hörde av sig till arrangörerna (samtal Berghagen och Skansens programavdelning 2015).
- Något som teveproducenterna också förhöll sig till. Det kan också vara värt att påpeka att flera av de artister som medverkade under sommaren också hade längre engagemang på teatrar och andra scener under hösten 2015, till exempel uppträdde både Lena Philipsson och en uppsättning av Kristina från Duvemåla – som medverkade i sommarens finalavsnitt – på Cirkus i Stockholm och Alcazar var engagerade på Hamburger Börs.
- 15 Under senare år har en artist per sommar fått en extra speltimme. Artisterna har varit Tomas Ledin (2012), Håkan Hellström (2013), Laleh (2014) och så Alcazar (2015). De har då också passat på att bjuda in egna gäster, sommaren 2015 var inget undantag och Alcazar gästades av Petra Marklund, Peter Jöback, Kristin Amparo, Nisse Landgren och Magnum Coltrane Price. Senare, 2016, fick också Orup samma möjlighet.

Referenser

Otryckta källor

Fältarbete

Under sommaren 2015 medverkande jag vid inspelningarna av Allsång på Skansen 2015-06-23, 2015-07-07, 2015-07-28, 2015-08-04, 2015-08-11.

Intervjuer

Under 2015 intervjuades följande personer: Katarina Ridderberg, Skansens programverksamhet (4/8), Tommy Körberg, artist (5/8), Svante Thuresson, artist och artistsansvarig för Måndagsjazz på Skansen sommaren 2015 (12/8), Christina Hamnqvist och Maria Torén, Skansens kommunikationsavdelning (28/8), Kjell Erlandsson, Tobias Runnfeldt, Anna Franzon och Katarina Ridderberg, Skansens programverksamhet (4/9), Lasse Berghagen, artist och programledare för Allsång på Skansen 1994-2003 (30/9), Maj Wänstrand, Sveriges Television, produktionsansvarig för Allsång på Skansen (7/10), Maria C Ericsson, SVT, artistsansvarig Allsång på Skansen (10/11), Anders Lundin, programledare för Allsång på Skansen 2003-2010 (30/11), Mathilda von Essen, pressansvarig 2015 (16/12), Petra Marklund, programledare 2014-2015 (17/12).

Internetreferenser

Institutet för språk och folkminnen.

<http://www.sprakochfolkminnen.se/om-oss/levande-traditioner---immateriella-kulturarv-.html>

Skansen.

<http://www.skansen.se/sv/artikel/skansens-vision-och-uppdrag>. (Senast besökt 2016-10-10).

Skansen.

<http://www.skansen.se/sv/sollidenscenen> (Senast besökt 2017-10-30).

Sveriges Television.

<http://www.svt.se/omsvt/fakta/kort-fakta-om-svt>. (Senast besökt 2016-10-10).

Sveriges Television.

<http://www.svt.se/allsang/lista-alla-latar-i-allsang-pa-skansen-2015> (Senast besökt 2016-10-10).

Unesco. <http://www.unesco.se/kultur/unescos-konvention-om-det-immateriella-kulturarvet/>

Wikipedia:

https://sv.wikipedia.org/wiki/Alls%C3%A5ng_p%C3%A5_Skansen#De_tidiga_.C3.A5ren_1935.E2.80.931950

(Senast besökt 2016-10-10).

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=I8HeJKy33wc> (Senast besökt 2016-10-10).

Öppet arkiv. <http://www.oppetarkiv.se/video/1303356/allsang-pa-skansen>. (Senast besökt 2016-10-10).

Allsångshäften

Allsångshäften från följande år har fungerat som underlag för artikeln: 1937, 1938, 1938, 1939, 1940, 1949, 1979, 1980, 1984, 1996, 2002, 2007, 2009, 2011, 2015.

Skriftliga källor och litteratur

Aftonbladet 1987-07-03. Bosse öppnar våra munnar... och sätter svenska hjärtan i svall.

Ahlberg, Anders 1996: "Allsång räddaren i nöden", *Expressen* 1996-07-10.

Andersson, Jesper 1999: "Berghagen satsar på allsång med yngre gästartister". *Jönköpings-Posten* 1999-12-28.

Arvidsson, Alf 2011: *Jazzens väg inom svenskt musikliv. Strategier för självständighet och erkännande 1930–1975*. Möklinta: Gidlunds förlag.

Baehrendtz, Nils Erik (red.) 1980: *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker.

Baehrendtz, Nils Erik & Liman, Ingemar 1980: "Sveriges radio och Skansen". I: Baehrendtz, Nils Erik (red.). *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker.

Bergman, Chad Eric 2010: "A Performativity of Nordic Space. The tension between ritual and sincerity re-embodied through each performance of Sweden's Allsång på Skansen". I: *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* 40:2. Special Issue, Performing Nordic Spaces.

Blomberg, Ruth 1985: "Jag har varit artist i 30 år och slog igenom tack vare Året Runt!" *Året Runt* nummer 32 1985.

Bohman, Stefan 1979: "Folkmusik på Skansen". I: *Fataburen 1979*. Stockholm: Nordiska museet.

Bohman, Stefan 1980: "Folkmusiken". I: Baehrendtz, Nils Erik (red.). *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker.

Booth, Michael 2015: "Allsång på Skansen är vämjeligt". *Svenska Dagbladet* 2015-08-09.

Brännström, Karl-Erik 1993: "Då visste glädjen inga gränser". *Aftonbladet* 1993-07-19.

Connell, John & Chris Gibson 2003: *Sound Tracks. Popular music, Identity and Space*. London & New York: Routledge.

Dagens Nyheter 1964-08-06. "Egon bäst på Skansen 100 gånger".

Daun, Åke 2005: *En stuga på sjätte våningen. Svensk mentalitet i en mångkulturell värld*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Expressen 1984-06-25.

Expressen 1995-07-06.

Fataburen Nordiska museet och Skansens årsbok 1935 till och med 1981. Stockholm: Nordiska museet.

Finnegan, Ruth 1989: *The hidden musicians. Music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Fleischer, Rasmus 2012. *Musikens ekonomiska politik. Lagstiftningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken 1925–2000*. Stockholm: Ink bokförlag.

Fridlund, Hans 1971: "På Skansen: Happy jazz med Gordon". *Expressen* 1971-06-23.

Frykman, Jonas 2003: "Nationella ord och hand-

- lingar” I: Ehn, Billy, Jonas Frykman, & Orvar Löfgren 1993. *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Furhammar, Leif 1995: ”Låt publiken va’ med”. *Dagens Nyheter* 1995-07-27.
- Goffman, Erving 1974: *Frame analysis. An essay on the organization of experience*. New York: Doubleday Anchor books.
- Graham, Brian & Howard, Peter 2008: ”Heritage and Identity”. In: Graham, Brian & Peter Howard (eds.). *Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot: Ashgate.
- Gustafsson, Lotten 1995: Bocken brinner! En dialog på offentlig plats och i Gävles lokalpress. I: Klein, Barbro (red.). *Gatan är vår. Ritualer på offentliga platser*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Guffey, Elizabeth E. 2006: *Retro. The Culture of Revival*. London: Reaktion Books.
- Gyldner, Ragnvi 1986: ”Sjung med Året runt – och bli vår nya allsångsledare”. *Året runt* 20, 1986.
- Hammarlund, Pontus & Martin Söderström 2005: ”Här flyr hon från Skansen. Carola körde – rakt genom publikhavet”. *Aftonbladet* 2005-07-13.
- Handler, Richard & Linnekin, Jocelyn 1984: ”Tradition, genuine or spurious”. I: *Journal of American Folklore* 97 (1984) 385: 273–290.
- Hellekant, Johan 2010: ”Ny UNESCO-lista ska skydda traditioner”. *Svenska Dagbladet* 2010-01-05.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2002: Från samma scen. Musikaliska maskhål och platsers minnespolitik. I: Eriksen, Anne, Jan Garnert & Torunn Sellberg (red.). *Historien in på livet. Diskussioner om kulturarv och minnespolitik*. Lund: Nordic Academic Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2005: *Minnets spelrum. Om musik och pensionärskap*. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Hyltén-Cavallius, Sverker & Kaijser, Lars 2012: ”Affective ordering: On the Organization of Retrologies.” I: *Ethnologia Scandinavica. A Journal for Nordic Ethnology* 2012. Vol. 42. *Hänt Extra* nr 96: 25.
- Jarlvik, Stephan 1990: ”Allsång på Skansen en folkär tradition”. *Arbetet* 1990-07-13.
- Johansson, Lars 1999: ”Berghagen sommarens vinnare”. *Barometern* 1999-08-11.
- Kaijser, Lars 2005: ”Århundradets artister” I: Öhlander, Magnus (red.). *Bruket av kultur. Hur kultur används och görs socialt verksamt*. Lund: Studentlitteratur.
- Kaijser, Lars 2016: ”Allsång på Skansen. Musik på museet” I: *Fataburen. Skansen 125*. Nordiska museet och Skansens årsbok 2016. Stockholm: Nordiska museet.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998: *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Koudal, Jens Henrik (red.) 2005: *Musik og Danskhed. Fem faglige bidrag til debatten om nationalitet*. København: C.A. Reitzels Forlag (Folke-mindesamlingens Kulturstudier, bind 5).
- Kurin, Richard 2004. ”Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A critical appraisal”. I: *Museum International* no. 221-222 (vol. 56, no. 1-2, 2004).
- Law, John 1994: *Organizing Modernity*. Oxford, UK & Cambridge, USA: Blackwell.
- Latour, Bruno 2005: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Liman, Ingemar 1980: ”En folkrörelse som klingar mot skyn” I: Baehrendtz, Nils Erik (red.). *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker.
- Lindberg, Boel 2002: *Våra glada visor klinga. Skolradions sångstunder 1934–1969*. Stockholm: Arkiv förlag/Stiftelsen etermedierna i Sverige Nr 26, 2002.
- Lindeborg, Jenny 1994: ”Lasse Berghagen leder allsången på Skansen”. *Sydöstran* 1994-06-24.
- Lowenthal, David 1998: *The Heritage Crusade and the spoils of history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lundberg, Dan & Gunnar Ternhag 2014: *Musiketnologi. En introduktion*. Möklinta: Gidlunds förlag. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 16.
- Lundegårdh, Lennart 1974: ”Allsång igen!”. *Svenska Dagbladet* 1974-02-24.
- Löfgren, Orvar 1993: ”Nationella arenor”. I: Ehn, Billy, Jonas Frykman, & Orvar Löfgren 1993. *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Macdonald, Sharon 2013: *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. London: Routledge.
- Malmberg, Petra 1997: Kuriren med på noterna i Lasses sista Allsångskväll. *Hälsinge-kuriren* 1997-08-14.

- Malmborg, Jan 1985: "Inte bra vara för proffsig". *Dagens Nyheter* 1985-07-04.
- Matteson, Leif 1997: "Succén är given för Berghagen". *Göteborgs-Posten* 1997-06-06.
- Meusburger, Peter, Hefferman, Michael & Wunder, Edgar (eds.) 2011: *Cultural Memories. The Geographical Point of View*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- Mårtensson, Mary 1993: "Tillbaka där det började". *Aftonbladet* 1993-08-17.
- Nordström, Annika 2012: "Allsångshäftet. En ny gammal historia." I: Edlund, Ann-Catrine (red.). *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. (Nordliga studier 3) (Vardagligt skriftbruk 1) Umeå: Umeå universitet och Kungl. Skytteanska samfundet.
- Regev, M. 2013: *Pop-rock music. Aesthetic cosmopolitanism in late modernity*. Oxford: Polity press.
- Sellgren, Göran 1971: "Bosse Larsson tror på vårt tjoferittan-behov". *Dagens Nyheter* 1971-07-25.
- Sidung, Erik & Klas Granström 2009: "Lundin kan få kicken". *Aftonbladet* 2009-08-05.
- Stenius, Yrsa 1999: "Det är dags att ära Lasse Berghagen". *Aftonbladet* 1999-08-17.
- Stenudd, Solveig 1979: "Sjung svenska folk". *Röster i Radio TV* nummer 32 1979.
- Svedjetun, Fredrik 2004: "Kallsång på Skansen. När kameran slocknade blev Lundins mardröm verklighet". *Aftonbladet* 2004-08-11.
- Sveriges Television 2015: *Allsång på Skansen. Sånghäfte 2015*. Stockholm: Sveriges Televisions AB.
- Söderström, Martin 2014: "Allsång på Skansen har problem". *Aftonbladet* 2014-07-02.
- Van der Hoeven, Arno 2014: *Popular Music memories, places and practices of popular music heritage, memory and cultural identity*. Rotterdam: Erasmus Research Center for Media, Communication and Culture.
- Werkelid, Carl Otto 1974: "Jazzkväll på Skansen med Leif Smoke Rings". *Norrköpingstidningar* 1974-08-01.
- Westin, Marianne 1999: "Sommaren full av TV-succéer". *Norbottenskuriren* 1999-08-03.
- Vingård, Björn 1966: "Egon på Skansen ikväll igen. De har väntat på honom hela dagen". *Dagens Nyheter* 1966-06-15.
- Wittström, Bengt 1980a: "Dansen på Skansen". I: Baehrendtz, Nils Erik (red.). *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker.
- Wittström, Bengt 1980b: "Jazzen". I: Baehrendtz, Nils Erik (red.). *Boken om Skansen*. Höganäs: Bra Böcker.

SUMMARY

Allsång på Skansen (Sing-a-long at Skansen) is an entertainment held at Skansen since the 1930s. The show consists of an audience singing together under the supervision of a sing-a-long conductor. The program is very popular and shown on television. This article investigates how this event contributes to the intangible cultural heritage. A review of the music performed at Allsång på Skansen displays a range of music both anchored in Skansen's own history as a music venue and at the same time mirroring a present popular music scene. The program contributes to a knowledge of past time songs sung in Swedish. As such it backs a Swedish popular music heritage. This should not be mistaken for Swedish music, instead it displays

music rooted in an Anglo-American tradition that has been framed into a Swedish setting. The study shows how the first years worked as a blueprint for establishing a tradition, even though it was not labeled as such until the early nineties. From the seventies, it is noticeable that a mayor part of the sing-a-long songs are selected from a time period some thirty years ago. This gives way for a popular musical heritage that stems roughly one generation back in time.

Keywords: *Allsång på Skansen*, popular music, intangible cultural heritage, tradition, Swedishness