

Partipolitiska praktiker, positioneringar och profileringar i 1970-talets svenska musikfält

Alf Arvidsson

Political party practices, positionings and profiles in Sweden's 1970's music movement

The aim is to show how Swedish left-wing parties in the 1970's used music and related to the "progressive music movement" which grew strong in the decade, gathering many young people around music and music production with a left-wing attitude. The study shows how Maoist-influenced parties SKP and KFML-r initially favoured songs for meetings and demonstrations, tried to handle the unplanned sympathies they gained in the music movement by promoting their own paroles for culture work, eventually landing in an anti-imperialist critique of the use of rock music and thus alienating themselves from the music movement. A conclusion made is the lack of understanding of the infrastructural changes of music in society (the normality of recorded music, the rise of the independent authentic artist role) that made the political parties reject potential collaborators and supporters.

1970-talet såg en mängd transformationer av musik/samhälle, vissa skedde snabbt, vissa hade pågått sedan tidigt 1900-tal men fick tydligt genomslag först nu.¹ De kan grovt sammanfattas som processer av teknologisering och medialisering (eller mer korrekt: nya teknologier och nya medier), demokratisering som innebar både ökat egenmusicerande och ökad tillgänglighet i varuform, det sistnämnda resulterande i en kommersialisering. Vidare blir också

1 Se min diskussion i Arvidsson (2000) och Bergmans översikt om musikområdet (2010, kapitel 5).

musiksmaken i allt högre grad en fråga om individualisering, samtidigt som "ungdom" blir en viktig aktörskategori. I detta sammanhang ska poängteras musikens roll under 1960- och 70-talen för att uttrycka politiska ställningstaganden eller orientering i det politiska landskapet över huvud taget (se Horgby 2007).

Som en reaktion på dessa processer problematiserades musikens produktion och konsumtion med frågeställningar om vilka som tog beslut, kontrollerade resurser, vilka syften och behov musiken skulle vara till för. Särskilt skivbolagens och Sveriges Radios maktpositioner, policies och konkreta ställningstaganden kom att kontinuerligt stå i fokus. Det går att tala om flera musikrörelser, både i form av lösa idéströmningar som tog form på mikronivå (till exempel att aktivera publiken, ta upp äldre instrument som nyckelharpa och mungiga, eller sjunga pop på svenska) och i form av organisationsbyggande. Vad som kom att kallas "den progressiva musikrörelsen" blev ett mellanting, ett lösligt nätverk av skivbolag, musikklubbar, enskilda musiker och musikgrupper, skribenter och frivilligarbetare.

Inom ramen för det starka politiska intresse som kom att prägla ungdomars kultur från 1965 och fram till cirka 1980 blev det betydelsefulla taktiska frågor för politiska partier, särskilt för de som ville kanalisera det nya vänsteruppsvinget, att visa upp en medvetenhet om musikens betydelse, och att agera för att säkra eget inflytande och motverka andras.

Syftet med denna artikel är att undersöka hur politiska partier eller partisyftande organisationer till vänster, främst SKP, KFML(r) samt i någon mån SAP, VPK, och deras respektive ungdomsförbund, var verksamma som musikpolitiska aktörer i relation till de olika debatter, kulturrörelser och strukturmövandlingar som karaktäriserar 1970-talets musikaliska fält i Sverige. Analysen utgår dels från olika sätt att förhålla sig till musik: som del av det interna organisationsbyggandet, som utåtriktad/propagandistisk verksamhet, och som en samhällssektor att införliva i en egen kulturpolitisk hållning, dels analyseras hur olika partier tog aktiv del i (eller åberopades i) och bidrog till förloppen i olika musikrörelser utveckling, särskilt "den progressiva musikrörelsen" kring tidskriften *Musikens Makt*, de alternativa skivbolagen i NIFF (Nordiska Ickekommersiella Fonogramproducenters Förening) samt föreningarna inom Kontaktnätet.

Tyngdpunkten ligger på hur de olika organisationerna agerade synligt och i relation till varandra. Huvudsakligen har samtida pressmaterial använts, samt fonogram (inklusive deras ibland programmatiska omslagstexter). "Samtida pressmaterial" utgörs av partiegna tidskrifter samt musiktidningar; här har intresset inte främst varit för deras roll som källa, utan fastmer för den roll som längre artiklar spelat som politiska utspel och ställningstaganden. Det har inte varit möjligt att inom ramen för arbetet med denna artikel göra någon studie av partiets interna dokument; det hade kunnat fördjupa förståelsen av de interna

processer som ledde till olika ställningstaganden. Jag har främst inriktat mig på texter och handlingar som haft karaktären att utgöra organisationens ställningstaganden snarare än enskilda personers;² samtidigt kan olika individers utspel ha blivit identifierade som representativa för en organisation genom att de förknippats med den, fått publicera sig i dess press, eller givits sista ordet i en debatt.³

Den progressiva musikämbellden har varit föremål för flera vetenskapliga undersökningar (Fornäs 1979, 1985, 1993; Eyerman & Jamison 1998; Thyrén 2009; Palmqvist 2018) och olika inifrånskildringar (Lahger 1999; Thorgren 2003; Berger, Nylén & Rasmusson 2012; Ståhlberg 2015; Åkerström 2010, samt volymen *Livet är en fest*, en skriftlig version av radioserien från 1999 med stort personligt intervjumaterial, Löwstedt 2001). I detta sammanhang ska också nämnas Bengt Erikssons *Från Rock-Ragge till Hoola Bandoola* (1976), skriven som ett debattinlägg för musikämbellden, vilken ger en värdefull samtidsbild från 1975. Min undersökning *Musik och politik hör ihop* (2008) syftade till ett större grepp om olika vänsterinflenser i 1960- och 1970-talens musikliv; här är också antologin Hyllén-Cavallius (2022) relevant. I denna studie antyds ett mer detaljnära perspektiv på den partipolitiska dynamiken. Johan Bergmans avhandling *Kulturfolk eller folkkultur?* (2010) tar utgångspunkt i de olika centrumbildningarna (Litteratur-, Teater-, Musik-, Filmcentrum) som startade runt 1970, och särskilt det inflytande som KFML/SKP hade inom respektive område. Bergmans studie utgör en värdefull analys av kulturlivet i bredare bemärkelse, men just Musikcentrum kom, trots snarlika mål, att på grund av personliga konflikter hamna utanför musikämbellden (se också Eriksson 1976: 161f). Den vänsterpolitiska situationen under 70-talet finns avhandlad ur många olika perspektiv: jag bygger främst på Sverker Jonssons komprimerade framställning som fokuserar på vänstertidskrifter (2002), Wiklunds studie av olika former av modernitetskritik som gestaltades genom vänstern (2006, kap. 5) samt översikten av olika partigrupperingars framväxt och utveckling i Engberg med flera 1978 och Salomon 1996.

1970-talets politiska och kulturpolitiska kontexter

Den politiska vänstervågen i Sverige var del av ett generellt västeuropeiskt och amerikanskt fenomen. Vad som utgör svenska särdrag, vilket också fick konsekvenser på musikens område, är (till skillnad från till exempel Storbritannien, Frankrike och Västtyskland) att det redan långvariga socialdemokratiska maktinnehavet och den uttalade samförståndspolitiken, inklusive Saltsjöbadsavtalet,

2 Jag ansluter mig här till Martin Wiklunds strategi för hans undersökning av diskussioner om "det moderna Sverige", 2006: 24.

3 Jag avser därmed att inte följa enskilda individers samlade agerande och ställningstaganden.

fick socialdemokratin att i olika former av kritik av kapitalismen som samhällsprincip framstå som dess förvaltare (särskilt efter den våg av vilda strejker inom stora industrier som kom med början i gruvstrejken 1969–70). Det gamla kommunistpartiets nyorientering i riktning mot oberoende vänsterparti gjorde också att den nya vänstervågen inte till fullo kanalisades genom de befintliga partierna utan öppnade för nya konstellationer, där det 1967 bildade KFML kunde snabbt få genomslag genom sitt engagemang i FNL-grupperna och ställningstagande för Kina, som kortvarigt framstod som ett kommunistiskt alternativ. Snart hade dock en mängd splittringar och nybildningar framträtt: 1970 avgränsades en Göteborgsdominerad fraktion som KFML(r), samtidigt som det trotskistiska RMF/KAF (Revolutionära Marxisters Förbund/Kommunistiska Arbetarförbundet) bildats och VPK:s ungdomsförbund VUF först tagit avstånd från moderpartiet och sedan splittrats i FK (Förbundet Kommunist) och MLK (Marxist-Leninistiska Kampförbundet). Av dessa var det främst de maoistiska KFML och KFML(r), eller SKP och KPML(r) som de kom att byta namn och beteckningar till, som hade något märkbart inflytande på musikens område (även om enskilda musiker kunde hävda sympatier med de andra organisationerna). 1973 bildade VPK ett nytt ungdomsförbund, KU, som gradvis kunde erövra en position.

Till kontexten hör också den långa diskussion om kulturpolitik som fördes under 60-talet och utmynnade i förslag och beslut om statligt samordnad kulturpolitik 1972/74 och dess praktiska organisering och genomförande in i början av 1980-talet (se Nilsson 1981). I detta sammanhang kan vara värt att påminna om två processer. Dels den problematisering av konstarnas och särskilt individualiseringen och genikulten, som inleddes av litteraturvetaren och journalisten Bengt Nerman 1962, dels om den partipolitiserings av konstnärerna som, mot bakgrund av en dittills dominerande tankefigur om konsten stående över politiken och konstnärens oberoende som förutsättning för bra konst, inleddes med bildandet av Kulturarbetarnas socialdemokratiska förening 1964. Det sammanföll med den nyorientering som inleddes inom kommunistpartiet under C-H Hermansson, vilket (med det formellt oberoende Socialistiska Förbundet och dess veckotidning Tidssignal) öppnade upp för att flera kulturarbetare positionerade sig både politiskt och som sympatisörer till VPK. Detta avspeglade en radikaliserings och politisering inom litteratur, konst, film och teater från 1965 och framåt. För musikens del kan konstateras att det fanns inget motsvarande genomslag för en radikaliserings inom den kulturpolitiskt etablerade musiken. Jazz, pop och modernistisk konstmusik kunde finnas närvarande i politiskt orienterade film- och teaterproduktioner, men förutom enstaka individers insatser fanns den politiska orienteringen främst inom den till amatör- och kommersiella sammanhang hänvisade vissången. Kulturpolitiskt dominerade frågor om distribution och tillgängliggörande, där Institutet för Rikskonserter (försöksverksamhet från 1964, nationstäckande

från 1968), Sveriges Radios musikpolitiska satsningar, och rörelsen av start av kommunala musikskolor blev de centrala uttrycken. Här blev särskilt frågan om popmusikens ställning och värde en central diskussionspunkt.

Under sista åren av 1960-talet kom som en konsekvens av demokratiseringssidéerna en kritik av kulturlivets elitism. Den ifrågasatte modernismens uttryck och överlägsenhetsattityd, problematiserade kulturarbetarnas annorlunda vardag i jämförelse med den tänkta publikens, och formulerade en önskan om publikens delaktighet och utmynnade i en diskussion om "folkets kultur". Detta begrepp fylldes både med tolkningar av vad som var folkligt och vad en sådan kultur skulle kunna innehålla, vilka former som var möjliga och vilken estetisk som skulle gälla.

Statsvetaren John Street har sammanfattat (2012) olika sätt på vilka musik och politik relaterar till varandra. Mycket kortfattat avhandlar han i olika kapitel: censur eller förbud av musik; aktiv musikpolitik; musik som plattform för politiska budskap; musik som sätt att delta i politiskt arbete; musik för att mobilisera; musik som gemensam upplevelse kan skapa ett (potentiellt) politiskt subjekt; musiksmakens politik; musik som metafor för/i ideologier; musik som sätt att uppleva politik. Dessa olika sätt överlappar varandra, och kan samtliga återfinnas i och omkring 70-talets svenska musikrörelser. Jag vill här begränsa mig till de mer konkreta praktiker (institutionaliserade beteenden, vanor, handlingar) som olika partisyftande organisationer utövade och som sammantaget framstår som dessa olika organisationers hållning till musik. Jag har identifierat följande huvudsakliga praktiker:

- Användning av musik vid interna möten, formella och informella.
- Organisering av egna musikgrupper för egna möten och som agitationsform.
- Användning av musik vid offentliga möten.
- Utgivning av skivor och sångböcker.
- Löpande musikbevakning i den egna pressen.
- Formulering av egna kulturpolitiska principer och ställningstaganden.
- Aktivt agerande inom musiklivet, särskilt deltagande i politiskt obundna organisationer och musikföreningar.

Den sista praktiken skiljer sig från de andra genom att den inkluderar möten med utanförstående, inklusive konkurrerande organisationer, på externa arenor där organisationen kunde utöva inflytande, dominera eller riskera att förlöjligas och marginaliseras. Samtidigt hade de övriga praktikerna också en potential att öka organisationens inflytande genom att direkt agitera övertygande eller

utgöra "goda modeller" och reella insatser som kunde uppskattas utanför organisationen.

Den progressiva musikrörelsens framväxt och utveckling

Formeringen av den "alternativa musikrörelsen", en benämning som så småningom byttes till "den progressiva musikrörelsen", skedde väsentligen utanför de politiska organisationernas ramar och fick därför karaktären av en självständig folklig rörelse som växte fram underifrån med flera olika utgångspunkter. Gemensamt var en kritik av de tillgängliga strukturerna inom musiklivet – både det kulturpolitiskt subventionerade, Sveriges Radios och de kommersiellt drivna. November 1968 hölls i Stockholm en hastigt arrangerad "anti-mässa" till den "tonårsmässa" där ungdomskultur exponerades som kommersiell marknad. Sommaren 1970 etablerades konceptet "folkfest", en tillställning som skulle vara gratis, utomhus och med en bredd i publikkategorier och musikgenrer, vilket kom att särskilt ge plats åt nya svenska popgrupper (där flera börjat sjunga på svenska, och ta upp politiska ämnen) och unga folkmusikutövare. De nystartade skivbolagen/småföretagen MNW (Musiknätet Waxholm) och Silence Records kom att profileras genom sin anknytning till folkfesternas musiker, och startade 1971 en gemensam distributionsfirma, "Sam-distribution", efter missnöje med grammofonbranschens etablerade former. SAM kom snart att ombildas till ett kooperativ där också ännu mindre skivbolag och vissa utländska fick svensk distribution, notabelt grannländernas Love, Demos och MAI,⁴ alla med en branschkritisk profil. Sveriges Radio hade hösten 1969 lanserat "ungdomsredaktionen" som stående program, där bevakning av ny svensk popmusik blev en viktig punkt. Särskilt debattprogrammet "Tvärs" men också sånger med politiskt innehåll blev utsatta för politisk kritik från borgerligt och socialdemokratiskt håll, och reorganiseringar där frilansande journalister försvann och den regionala spridningen ändrades skedde både 1971 och 1973. Vid det sistnämnda tillfället bildades en "Rädda Radion"-kommitté där särskilt musiker var aktiva i att väcka opinion.

1972–74 kom olika krafter, där särskilt Roger Wallis, tidigare lärare vid handelshögskolan i Stockholm, musiker och kompositör till melodifestivalvinnaren 1969, nu verksam inom MNW med sina erfarenheter var insiktsfull och drivande, att göra och publicera kartläggningar och analyser av musikbranschen, särskilt den kommersiellt finansierade sidan. Under rubriken "Musikens Makt", först som stenciltidskrift från SAM, sedan som utställning på Stockholms kulturhus våren 1973, och slutligen som namn på en kooperativt (musiker och journalister) startad tidskrift (med redaktion i Göteborg) från

4 Namnet syftade på månaden maj.

sommaren 1973, etablerades en kritik av de dominerande skivbolagen och av stjärn- och genikult inom såväl konstmusik som svensk och angloamerikansk populärmusik. Paradoxalt nog kom MNW och deras musiker som stod för en hård kritik av hitlistor och inriktningen på att producera hits att få stort publikt genomslag och därmed stora hits, notabelt Hoola Bandoola Bands "Vem kan man lita på" och "På väg", och Nationalteaterns "Livet är en fest".

På lokalplan hade också en mängd ideella föreningar bildats som kanaliserade eget musicerande och formade en nationell struktur för turnéer. Några hade ursprung i havererade all-aktivitetshus, några bildades av musiker som ville samarbeta för replokaler, andra startades för att skapa scener för nyskapande musik. 1974 bildade dessa "Kontaktnätet" som löst organiserat förbund. Även om musiker och skivbolag fanns med i det första mötet blev organisationen etablerad som en arrangörsorganisation – vilket möjliggjorde inordning i den nationella kulturpolitiken, även om de lokala erfarenheterna och värderingarna av kommunala kulturnämnder och ABF varierade väsentligt. Skivbolagen kom i stället att organiseras i tidigare nämnda NIFF.

Våren 1975 accentuerades kritiken av kommersialism inom musiken i form av den "Alternativ Festival" som arrangerades runtom i landet i samband med att Sveriges Radio arrangerade Eurovision Song Contest (med anledning av ABBA:s vinst med "Waterloo" året innan). Här förenades den progressiva musikälskningen med Sveriges körförbund, olika förbund för jazz, klassisk musik, spelmansförbundet, Rikskonserter och andra aktörer i en manifestation mot kommersialism och musikalisk likriktning.

Detta blev den sista större manifestationen av en samlad progressiv musikälskelse. Samma år ledde en schism inom tidningen *Musikens Makt* till att distributionen flyttades från anställda i Vaxholm till frivilliga i Göteborg. Våren 1975 startades också det musikerägda skivbolaget Nacksving i Göteborg (med Nationalteatern och Nynningen, vilka tidigare givit ut sina skivor på MNW, som centrala aktörer). 1976 fortsatte de med att skapa ett eget distributionsbolag, Plattlangarna, som skulle bygga på lokala ombud och mindre mängd centralt knuten personal. Hit värvades också mindre bolag, varav två tidigare distribuerats genom SAM. Bortsett från enskilda musikers fortsatta framgångar blev den sista stora manifestationen Tältprojektet, den turnerande musikteaterkrönikan om arbetarklassens historia i Sverige sommaren 1977 (Fornäs 1985).

Musikälskelsens utveckling och gradvisa nedgång har beskrivits på flera olika sätt. I inifrånskildringar har personliga motsättningar som polariserades i en Vaxholm-Göteborg-geografi lyfts fram, med motsättningen SKP-KFML(r) som övergripande raster (Lahger 1999). En allmän stagnation för den vänster som var rörelsens politiska klangbotten, och en generationsväxling där en oförmåga att relatera till punkvågen gjorde rörelsen mindre relevant är andra förklaringar (Fornäs 1993).

Det är också väsentligt att påpeka att varken vissångarrörelsen eller folk-musikvågen, vilka båda hade stora inslag av vänstersympatiserande utövare, helt kanaliserades genom musikrörelsen utan fann också sina egna vägar och förhållningssätt.

Partipolitiska reaktioner på nya musikpraktiker

Hur hanterade de politiska organisationerna denna situation? Till att börja med kan SAP men även SKP/VPK karaktäriseras med att demokratiseringsmålen och en princip om ”armfängs avstånd” dominerande. Anlitande av etablerade artister i valkampanjer och som underhållning på interna möten förknippade under 1960-talet artister som Monica Nielsen, Cornelis Vreeswijk, Fred Åkerström och Lena Granhagen med de två partierna. Inom socialdemokratin var Enn Kokk en drivande kraft i att skapa en serie sångböcker som gavs ut av Tidens förlag. Den ”klubbgängstradition” som funnits inom SSU från 1930-talet fick förnyad kraft som intern verksamhet. VPK hade i avsaknad av fungerande ungdomsförbund en låg profil på denna punkt 1970–73.

KFML, bildat 1967, från 1973 SKP, intog till en början en passiv hållning till kulturfrågor. Enligt Bergmans beskrivning (2010, kap. 7) tillskrevs konsten en självständig position vilket gjorde att partianslutna och sympatiserande kulturarbetare, snarare än partiledningen, var de som tog initiativ och formulerade kulturpolitiska ställningstaganden. Från 1971 var den nybildade Fria Proteatern, som bildats ur Dramatens NJA-grupp,⁵ en särskilt viktig aktör. Gruppens flitiga användning av musik i sina pjäser gjorde dem till en uppmärksam aktör i den tidiga musikrörelsen. SKP:s egna förlag Oktober gav också namn till de bokhandlare som startades i anslutning till lokalavdelningar runtom i landet, där skivförsäljning blev en viktig del av utbudet. 1974 ordnades en särskild kulturkonferens vilken sammanfattades i den egna teoritidskriften *Marxistiskt forum*, ett ”specialnummer” med titeln ”För en folkets kultur,” en paroll som lanserats av tidskriften *Folket i Bild/Kulturfront*. Detta stämde överens med den generella princip om att bilda politiska enhetsfronter i enskilda frågor och problemområden som blev en tydlig partiprincip från 1970. Idén om frontorganisationer med likartad enhetsplattform⁶ blev också förverkligad i ett ”Musikfront” som existerade 1972–74 men inte fann några stabila arbetsformer.

5 Akronymen NJA hämtades från en av gruppens pjäser, *Nils Johan Andersson* (som handlade om arbetare vid det statsägda NJA, Norrbottens Järnverk AB).

6 FiB/K arbetade utifrån en idéplattform, ett minimiprogram som alla medlemmar skulle stå bakom, Till försvar av yttrande- och tryckfriheten, Anti-imperialism, och För en folkets kultur. Denna togs som modell för flera föreningar och förbund som bildades 1972–74. Ibland fanns också ”För ett socialistiskt Sverige” med – något som inte ingick i FiB/K:s hållning att också hålla öppet för medlemmar från centerpartiet och folkpartiet.

Förlaget Oktober producerade också skivor, med början 1972 (De förenade FNL-grupperna, där KFML hade stort inflytande, hade producerat enstaka skivor sedan 1968, och Fria Proteatern gav ut sina egna skivor från 1971). Inledningsvis med en till två utgåvor per år och spridning genom de egna bokhandlarna (snart anlitade de SAM-distribution). Förutom internt riktade produktioner med klassiska och nyskrivna kampsånger kan nämnas en LP med sånger från Norrbottensteaterns pjäs *Strejk i skogen* – förmodligen på författaren och partimedlemmen Gunnar Ohrlanders initiativ. SKP förde länge fram Fria Proteatern som ideal i kulturarbetet, vilket inkluderade deras musikverksamhet med sånger som betydelsefulla i pjäsdramaturgin, skivutgivning (från 1975 på Oktober) och rena musikföreställningar. Med dragspel, gitarr och bas som bärande (akustiska) instrument förstärktes det sånggruppsformat som redan vuxit fram inom DFFG (De Förenade FNL-Grupperna). Sångboken *Folkets sånger* som kom i en första upplaga 1971 visade på en agitprop-inriktning genom att samla sånger från FNL-rörelsen, äldre arbetar- och kommunistpartisånger, sånger från Kina och Albanien samt Fria Pro. Parollen "För en folkets kultur" gav också utrymme för en positiv inställning till spelmansmusik och folkvisor. Samtidigt fördes en positiv hållning till musikerörelsen i ungdomsförbundets tidskrift *Rödluvan* som startade 1973. Johan Bergman har noterat hur SKP med sitt positiva intresse för facklig kamp vann inflytande i musikerfackliga aktioner. Särskilt i kampanjen "Emma" 1974 där frilansmusiker krävde minimigager på musikpubarna i Stockholm samstämde SKP:s politik med musikernas erfarenheter. Musikfront, som hade avdelningar på flera orter, hade som nämnts en enhetsfrontsprincip men blev aldrig något tydligt organ för SKP, och tynade bort i brist på någon stabil resurs (till exempel skivbolag eller musikställe) att agera utifrån.

KFML(r) byggde sin självständighet på en retorik om vikten av proletär förankring och försökte distansera sig från att förknippas med studentrevolten 1968. I kontrast till KFML/SKP:s tillfälliga närmande till VPK i enhetsfrontens namn 1972–73 framhöll de en isolationistisk linje, vilket också utgjorde deras hållning till den framväxande musikerörelsen. De skapade det egna förlaget Proletärkultur som också gav ut enstaka skivor. På omslaget till en LP med gruppen Knutna nävar uttalades särartsprincipen i tydliga ordalag: "Idag finns det en mängd s k vänsterpopgrupper. Deras främsta kännetecken är att de gnäller rent allmänt över kommersialismen, "konsumtionssamhället", miljön, byråkratin osv. Deras lösning är en strävan bakåt: Flytta ut på landet och undvik kapitalismens avigsidor så ordnar sig allt... Deras texter företräder småbourgeoisins klassintressen. I klar motsättning till alla dessa grupper står KNUTNA NÄVAR, en av KFML(r):s agitpropgrupper..." (omslag, *De svarta listornas folk*). Den nya tidskriften *Musikens Makt* presenterades i förlöjligande

ordalag. Samtidigt deltog enstaka medlemmar med bidrag i *Musikens Makt*. Organisationen byggde också upp en egen kedja av lokala kulturföreningar under namnet Spartacus.⁷

Partiers relationer till en organiserad musikrörelse

För KFML (r) liksom för andra kommunistiska och socialistiska grupperingar gällde dock att en stor del av deras anhängare och sympatisörer utgjordes av studerande ungdomar som lyssnade på de skivor och besökte de konserter som erbjöds från musikrörelsen och ofta var delaktiga där som aktivister. De musiker som var mer framträdande i musikrörelsen kunde också mer eller mindre tydligt visa sina preferenser, i sångtexter, paratexter (intervjuer, skivomslag med mera), i valet av konserter att delta i eller inte delta i. När musikrörelsen gick från att utgöra tendenser, enskilda grupperingar och isolerade evenemang till att formera övergripande organisationer och en tidning som kallade sig ”organ för den progressiva musikrörelsen” blev också förväntningarna på de partisyftande rörelserna också större: utifrån att erkänna det legitima och positiva i musikrörelsen och bidra konstruktivt i den, och internt att inte missa möjligheten till att värva nya anhängare och att motverka konkurrenternas möjliga insteg. Från hösten 1974 (när Kontaktnätet bildades) går det därför att hitta en mängd olika utspel, kring musik i allmänhet, musikrörelsen i synnerhet och om ett kommunistiskt partis relation till musik. Här går det att urskilja hur olika aktörer försöker att finna principiella ståndpunkter som överensstämmer med marxistiska (eller mer frihetliga) grundidéer, som samhällets inneboende utveckling mot socialism och partiers roll i den, konstarnas politiska karaktär och klassanalys.

Vänstergrupperingarnas agerande och dess relevans kan också avläsas i de reaktioner det väckte inom musikrörelsen, lättast avläst i tidskriften *Musikens Makt*. Den startades relativt hastigt 1973 efter att en mindre grupp musikskribenter vidtalats av ett tidningsförlag inom Bonnierkoncernen om medverkan i en ny musiktidning och blivit missnöjda med de bakomliggande drivkrafterna. I stället startade de en egen tidskrift genom att bilda en förening och använda tryckerikontakter som redan fanns vid skivbolaget MNW samt utgå från SAM-distributions erfarenheter och kontaktnät (Sandblad 2015). Den kom att fylla flera funktioner: möjligheten att läsa om musik som inte hade stor eller relevant mediebevakning; utbyte av erfarenheter av att arrangera konserter och starta föreningar samt granskningar av musikbranschens och kulturlivets

7 Här kan noteras att vissångaren Fred Åkerström tog ställning för KFML(r), flyttade till Göteborg och var engagerad i partiets utåtriktade verksamhet under tidigt 1970-tal. Hans artistiska profil påverkades inte nämnvärt – hans sympatier till vänster om socialdemokratien hade redan etablerats i slutet av 1960-talet – och han fortsatte sina professionella kontakter med skivbolaget Metronome. Se Åkerström 2010 och Mosskin 2014.

organisering. *Musikens makt* berörde olika fält där andra medier inte erbjöd ett samlat utrymme på detta sätt. Genom att öppna för alla läsares medverkan skapades en policy att vara ett organ för musikälskarnas,⁸ i betydelsen att utgöra en publicistisk plattform där olika röster inom rörelsen kunde göra sig hörda. I längden kom dock de som höll i det redaktionella arbetet och som skrev kontinuerligt att också bli dominerande röster, och tidskriften tenderade att ses som "officiellt organ". Ett steg i den riktningen var när en grupp som till stor del bestod av grundarna samt enskilda musiker i *Musikens Makt* nummer 10 1974 publicerade en längre med rubriken "Analys av den progressiva musikälskarnas rörelsen". Där skisserades ursprunget i 1960-talets popmusik, och en snabb utveckling av en rörelse som förenades av att vara progressiv i förhållande till den kommersiella musikkulturen och anti-kapitalistisk till sin karaktär (utifrån avvisandet av vinstmotiv som musikalisk drivkraft). Artikelförfattarna ställde sig också avvisande till begrepp som "folkets kultur", "revolutionär pop" och "proletär kultur."

En replik kom i *Musikens Makt* nummer 3, 1975, där Ludde Lindström, vilken arbetade på SAM-distribution, hade deltagit i Musikfront som kontaktperson och var verksam som musiker samt aktiv skribent i Röd Ungdoms *Rödluvan*, och Anders Johansson (då verksam i Norge) identifierade journalisten Tommy Rander som huvudförfattare till "Analys av den progressiva musikälskarnas rörelsen" och anklagade denne för att vilja föra en avpolitiserad linje, samt försvarade begreppet "folkets kultur". Lindström hade tidigare under hösten 1974 fört fram liknande ståndpunkter fast något mer defensivt i relation till musikälskarnas rörelsen i *Rödluvan* under rubriken "Vart går musikälskarnas rörelsen" (nummer 5 och 7, 1974).

Samtidigt som musikälskarnas rörelsen (särskilt dess mest talfasta aktörer) var kritisk mot den internationella rockmusikens utveckling mot stjärnkult och hitproduktion, såg den också sig själv som en fortsättning på 1960-talets svenska popvåg. En bidragande orsak till rörelsens framväxt hade varit den svenska musikbranschens oförmåga att ge utrymme för mer experimentell och utmanande pop/rock,⁹ och merparten av de musiker som var aktiva kan placeras i rocktraditionen. En viktig tankefigur som kom att favoriseras inom musikälskarnas rörelsen var den att musiker som vill arbeta för ett socialistiskt samhälle kan inte bara vända sig till likasinnade, utan måste vända sig till arbetarungdomen för att värva den, särskilt i storstädernas förorter, via deras ungdomsgårdar, och då gällde det att använda den musik som den ungdomen gillade, det vill säga rockmusik. För både SKP och KFML(r) blev detta ett analytiskt problem:

8 I nr 1, 1973, "organ för den progressiva svenska popmusiken",

9 1961 började begreppet "pop" användas för ungdomsinriktad elgitarrbaserad musik, för att avskilja från en tidigare generation av "rockkungar". Från cirka 1973 började svenska journalister och musiker att anpassa sig till språkbruket i USA där "rock" även på 60-talet inkorporerat Beatles, Rolling Stones, Jimi Hendrix med flera som då i Europa kallats "pop".

var rockmusik ett kulturellt uttryck som ett marxist-leninistiskt parti kunde ställa sig bakom? Den hade såväl ett ursprung som kommersiell populärmusik, som en USA-dominerad form. Inom KFML(r) där socialrealismen utgjorde den kulturpolitiska linjen väcktes en debatt 1975/76 som fördes i den egna kulturtidskriften *Röda Rapport*. Den inleddes med en artikel av Kjell-Åke Olsson och Stig Gustavsson, vilka riktade sig direkt till direkt grupperna Nationalteatern och Nynningen som nu framstod som de ledande musikgrupperna från Göteborg, men också till krafter inom det egna ungdomsförbundet. I artikeln karaktäriserade Olsson och Gustavsson rockmusiken som i grund och botten en avpolitiserande, reaktionär och dekadent musikform. Vidare framhölls också hur rockmusik alienerade äldre arbetare. De fick ett stort antal repliker, däribland från Nationalteatern/Nynningen som försvarade rimligheten i att använda sig av musikformer som ungdomar gillar, men Olsson/Gustavsson avslutade debatten med att framhålla rockmusiken som representant för USA-imperialismen och framhöll dess vaga kosmopolitism, dekadens och sexliberalism som icke önskvärda drag i en musikkultur i arbetarklassens tjänst. I stället framhöll de anslutning till svensk arbetartradition som en möjlig väg framåt.

Samtidigt som debatten fördes engagerade sig också KMFL(r) i musikärelsen genom att delta i bildandet av Plattlangarna, genom sitt förlag Proletärkultur. Detta hade tidigare haft en utgivning begränsad till egna sånggrupper och stödkonsertupptagningar där den politiska kampen sattes i förgrunden, men lanserade nu vissångaren Dan Berglund som i *En järnarbetares visor* sjöng om samtida arbetares vardag på ett trovärdigt sätt, och förlagets utgivning nådde därmed utanför de egna leden på annat sätt än tidigare. Lokalt i Göteborgs musikliv hade partiet också en stark position genom att musikärelsen Sprängkullens ledning dominerades av medlemmar och sympatisörer.¹⁰ Under vad som internt benämndes som en "kris" inom Sprängkullen 1977 blev dock motsättningarna om inriktningen så stora att "KFMLr lämnat huset åt sitt öde för att koncentrera sig på sitt eget partibygge" (Humborg & Fornäs 1978: 40, se även Thyren 2009: 291, 332). Kjell-Åke Olsson underströk avståndstagandet från musikärelsen i en pamflett (ursprungligen en inledning på en debatt på partikongressen) där socialrealismen framhölls som ideal och Nationalteaterns "sötsliskigt inställsamma sätt att närma sig förortsungdomen" karaktäriserades som "borgerlig kulturmetod med proletära anspråk" (Olsson 1978: 18).

Om begreppet "folkets kultur" hade givits en vid definition och kopplats till parollen "Låt hundra blommor blomma," med den huvudsakliga uttolkningen att fråga vem som gynnades av musiken som bärande princip, kom en annan linje att lanseras inom SKP, ursprungligen formulerad inom syskonpartiet

10 Sprängkullen tillskrevs också en roll av att motarbeta Musikfront, både inom Kontaktnätet och lokalt i Göteborg, se Ludde Lindström i *Rödluvan* nr 5, 1974, samt *Musikens makt* nr 9 och 12, 1974.

i Norge, AKP (m-l).¹¹ Det hade genom sitt förlag Oktober ett deläggande och stort inflytande i skivbolaget MAI, som fått en flygande start 1974 i att kanalisera "alternativa" musikformer utanför den kommersiella musikbranschen, med album med Vømmøl Spillmanslag och samiska Tanabreddens ungdom. Influerad av Albaniens kommunistiska partis analys av rockmusik som USA-imperialismens verktyg drev partimedlemmen Sæmund Fiskvik som tillträdde som direktör 1976 en sådan linje, med programmatiska artiklar i partipress (Gravem 2004).¹² Hans företrädare på posten partikamraten Anders Johansson hade, efter sitt utspel tillsammans med Ludde Lindström i *Musikens Makt* nummer 3, 1975, som MAI:s representant i NIFF tydligt motsatt sig Nacksving/Plattlangarna och gick ut i svensk partipress med artikeln "Ska borgarna få förankra sig i musikärelsen?" i november 1975 där han utmålade Nacksving och Musikens Makt som företrädare för en borgerlig ideologi. Från början av 1976 var Johansson verksam med skivproduktion för svenska Oktober, och skrev regelbundet om musik i partipress. Detta sammanföll med en partistrid där tidigare ledande personer uteslöts eller lämnade partiet, och en tydligare positiv inställning till svenskt försvar, utifrån en världsanalys där sovjetimperialismen framstod som största hot. I konsekvens publicerades 1977 ett häfte av valda artiklar av Johansson, Fiskvik och andra med titeln *Folket har aldrig segrat till fiendens musik* – på omslaget tryckt i gult mot blå bakgrund. Här lyftes särskilt svensk folkmusik fram som norm och rockmusiken identifierades som "fiendens musik".¹³ Under några år producerade Oktober också en handfull LP, flera med spelmansmusik, samt med Peps Persson under namnet Pelleperssonskapell, en LP med skånska lantarbetarvisor, *Fyra tunnland bedor om dan*, Lasse Tennanders rockinfluerade *Alla är vi barn i början* (samt två konsertdokumentationer med Pete Seeger respektive Mikis Theodorakis). Vidare lämnade förlaget SAM-distribution och lanserade ett eget distributionsbolag, med en nationell symbolik kallad Engelbrekt och markerade därigenom en självständighet från musikärelsen för sin musikverksamhet.¹⁴

Här ska också i korthet nämnas att ett internt musikarbete tog fart i SAP genom sånggrupper inom SSU, som också producerade några samlingsalbum med dessa. Genom Brevskolan, Tidens förlag, ABF och andra rörelseföretag gjordes enstaka skivproduktioner, men 1977 lanserades skivetiketten A-disc som ett samlande koncept. Här kom under några år att ges ut skivor med såväl

11 Arbeidernes Kommunistparti (marxist-leninistene).

12 Gravem skildrar också hur Fiskvik efter ett par år backade från sin ståndpunkt och så småningom blev en drivande kraft inom norsk musikbransch under 80- och 90-tal.

13 Vilket för övrigt fick en rockgrupp att anta namnet *Fiendens musik*.

14 Om avhoppet från SAM skedde av ideologiska eller ekonomiska skäl har aldrig framgått, men namnvalet signalerade konsekvensen av en politisk linje. Ironiskt nog kom en av de få externa produktioner de distribuerade att vara med ett rockband som förföljdes för att de spelade rockmusik – tjeckoslovakiska *Plastic People of the Universe*, som uppmärksammades internationellt genom Charta 77. Se Hagen 2019 om gruppen.

SSU-grupper som vissångare (Allan Edwall, Cornelis Vreeswijk, Anki Hedmark, Monica Nielsen m.fl.). Till bilden hör också att en diskussion om musikens villkor fördes inom ABF under några år, där ABF Forum blev en återkommande mötesplats. En artikelsamling med titeln *Vem bestämmer din musik?* (Nordström 1977) var ett underlag. Även partiorganet *Aktuellt i politiken* (med Kokk som redaktör) gav utrymme för en översikt av musikämbandet (1978: 6). Inom VPK hade en agitpropgrupp vid namn Röda Kapellet 1974 givit ut en LP på skivmärket Avanti; den blev VPK:s bidrag till Plattlangarna, och en utgivningsverksamhet fortsatte i begränsad omfattning fram till 1980 (totalt åtta LP inom rock och visor). I tidningen *Musikens Makt* kan anas hur musiker som tidigare tagit ställning för andra konstellationer under andra halvan av 70-talet samlades kring VPK, utan att partiet behövde skapa en tydlig musikpolitisk profil.

Avslutning

Det växande intresset för musik under 1960-talet, och särskilt den roll populärmusiken spelade som en arena som kanaliserade allt mellan polerna högkulturell konstmusik och unison sång, var något de politiska partierna (befintliga och i vardande) inte var beredda på. Vissångare och sånggrupper kunde införlivas i befintliga arbetssätt och återknyta till rörelsetraditioner, men popmusikens uttrycksformer och produktionssätt skapade många dilemman. Den stod för en generationsklyfta där ungdomen kunde ses som kreativ eller förförd. Den skapade diskussion om "äkta" och "skapade" behov, om genuint kunnande och fusk, om sångtexters politiska funktioner. Den representerade också en mer övergripande förändring, svår att uppfatta och inse följderna av: övergången till att det normala sättet att höra, förstå och conceptualisera "musik" utgår från studioproducerade inspelningar, förmedlade via flera samverkande massmedier (då främst grammofon, radio och TV men också press). Som flera forskare hävdar är det först under efterkrigstiden som begreppet "live" blir meningsfullt, i relation till något annat (Auslander 1999; Turino 2008). Här blev då skivproduktionen, som tidigare varit en kapitalkrävande bransch med oligopolliknande struktur, ett område där maktförhållanden kunde ifrågasättas och utmanas. Här kan både SKP:s och KPML(r):s ageranden representera osäkerheten inför situationen: de startar skivutgivning men börjar med utgåvor utan större bearbetning, främst med visor, unison sång och kör-sång, riktade till den egna organisationens medlemmar, för att senare försöka få större inflytande på sin omvärld. Då hade redan musikämbandet skapat sina egna bolag (eller, vuxit fram kring fristående bolag) och andra arbetsformer, och de partipolitiska försöken att erövra inflytande visade närmast deras inadekvata roller.

Här ska också konstateras att de utomparlamentariska vänstergrupperingarna i sina aktioner och arbetssätt inte nämnvärt tog sig an flera andra övergripande förändringar i musiklivet. Som en punktingsats kan nämnas hur KFML(r) var aktiva i att driva opinion mot ett operahus i Göteborg (*Röda Rappet* nr 3, 1976); i övrigt lämnades större skeenden, som en omstöpning av musiker- och musiklärarutbildningar, och införandet av en samordnad kulturpolitik som organiserade musiklivet efter genrer, åt sidan.

På frågan om vilka principer som kunde vägleda en politisk organisation i att ta ställning till musik, i form av rekommendationer och aktivt främjande, eller avståndstaganden, kan följande svar (utan inbördes ordning) urskiljas som de viktigaste för 1970-talets vänster:

- Musik som (i sångtexter) förmedlar ett korrekt politiskt innehåll.
- Musik som stärker den kollektiva kampandan (inom den egna organisationen och/eller i bredare skikt i enskilda frågor).
- Musik som har förankring inom de klasser och grupper organisationen vill företräda och söka inflytande inom.
- Musik som producerats under icke-exploaterande villkor.

Här kan då konstateras att de grupperingar som främst sökte utnyttja situationen i sina strävanden att ge tydligare riktlinjer och ställningstaganden båda hamnade i en kritik av rockmusiken som USA-imperialistisk, den ena med svensk folkmusik, den andra med en diffus (litterär) arbetartradition som knäsatta förebilder. För SKP går det att se en utveckling från att ha haft visst inflytande i musikämbandet till att förlora det och därefter vända den ryggen; för KPML(r) om att motsträvt få ett inflytande för att därefter avvisa det. I bakgrunden bidade SAP och VPK sin tid.

1980 gick luften ur både musikämbandet och de flesta vänsterorganisationerna. Tidningen *Musikens Makt* lades ned, Oktober och Avanti gav ut sina sista produktioner. Kontaktnätet kvarstod som organisation för lokala föreningar men avsåg sig den socialistiska inriktningen 1983. Organisationen är fortfarande verksam och firade 50-årsjubileum 2024. Enskilda större skivbolag fortsatte sin verksamhet och NIFF ombildades längre fram till SOM, Sveriges Oberoende Musikproducenters förening som bland annat arrangerar den årliga Manifestgalan och agerar kulturpolitiskt nationellt och internationellt.

Där en musikpolitik behöver föras uppstår frågor om skillnader mellan olika musikformer. Musikämbandet var ett sätt att föra en praktisk musikpolitik där ungdomar, som var marginaliserade i musiklivet, arbetade för marginaliserade och oetablerade musikformer. Den stora dominansen för vänstersympatier förde in frågor om musikens allmänpolitiska relevans och skapade diskussioner om vilka musikformer, musicerandeprinciper och arbetsformer som

var förenliga med en socialistisk världsåskådning. Här skapades ett utrymme för olika partiorganisationer att direkt försöka ta ledande positioner. Med den splittring och de interna strider som präglade 1970-talets vänster blev utspel och tydliga profileringar taktiska drag för att markera närvaro på fältet, och tvärtom, att principiella uttalanden och musikkritik på detaljnivå tolkades som partipolitiska utspel. Här kan det musikerägda skivbolaget Nacksving lyftas fram som exempel på hur en gruppering kunde spela ut partier mot varandra, till sin egen fördel: de tidigare isolationistiska KFML (r) kunde till viss del engageras i skivdistribution, och senare medverka i Tältprojektet, vilket gav Nacksving självständigt utrymme inom musikälskarscenen.

Där professionella musiker och artister tidigare begränsat sitt politiska engagemang till att bidra med underhållning, och en direkt politiskt relaterad repertoar som var till för rörelsens egna medlemmar, kom nu en ny typ av artistroll att formeras: artisten som identifieras med sin repertoar, vars privata jag inte kan skiljas från det offentliga. Detta kan ses som en utveckling inom populärmusikfältet under 1960-talet, där "artistens autenticitet" blir en urskiljande faktor i ett växande utbud. En följdverkan blir då att en artist som sjunger om orättvisor och de undertrycktas kamp också kan avkrävas ställningstaganden vid sidan av scenen – och omvänt att artister som tar ställning för och underordnar sig en organisation förväntar sig ett professionellt stöd. Den funktion att kanalisera ungdomars och amatörers intresse för att utveckla sitt musicerande i samspel med publik, som var en viktig drivkraft för många engagemang i musikälskarscenen, är svår att kombinera med en tydlig partilinj – särskilt om den utformas för göra åtskillnad gentemot andra partier.

Det kan ifrågasättas om marginella partiets agerande för att i praktiken minska sitt inflytande på en kortvarig kulturrörelse är av något större intresse utanför förståelsen av de aktuella skeendena. Till detta kan hävdas att den progressiva musikälskarscenen effektivt skrev in sig i såväl musikhistoria och politisk historia som gestaltning av 1960-talets vänsterpolitiska uppsving, och att den "politiska splittringen" som åberopas i skildringar av musikälskarscenen därför kan behöva belysas, både som allmän tendens och som ett dynamiskt skeende. Det är också en viktig insikt att konstnärligt skapande som vill bygga på politisk medvetenhet och politiska ställningstaganden (om än enbart i sakfrågor) också blir underkastat partipolitisk logik som kan ha konsekvenser för musikens infrastruktur (speltillfällen, skivbolag etcetera) och estetisk normbildning, det vill säga produktionen av kulturkritik. I så måtto är 1970-talets musikälskarscenen bärare av många viktiga frågeställningar av generell vidare karaktär.

Referenser

- Arvidsson, Alf, 2000. "Musikexplosionen", s. 59–73 i Aléx, Peder & Hjelm, Jonny (red.), *Efter arbetet. Studier i svensk fritid*. Lund: Studentlitteratur.
- Arvidsson, Alf, 2008. *Musik och politik hör ihop: Diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965–1980*. Möklinta: Gidlunds.
- Auslander, Philip, 2008. *Liveness: Performance in a mediatized culture*. New York/London: Routledge.
- Bergman, Johan, 2010. *Kulturfolk eller folkkultur? 1968, kulturarbetarna och demokratin*. Umeå: Boréa.
- Berger, Tore, Nylén, Leif & Rasmusson, Torkel, 2012. *I tidens rififi: Historier om Blå tåget*. Stockholm: Norstedts.
- De svarta listornas folk*. LP, Knutna nävar. Proletärkultur PROLP 373.
- Engberg, Jan m.fl., 1978. *Utanför systemet: Vänstern i Sverige 1968–78. En antologi*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Erikson, Bengt, 1976. *Från Rock-Ragge till Hoola Bandoola*. Stockholm: Tiden.
- Eyerman, Ron & Jamison, Andrew, 1998. *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fornäs, Johan, 1985. *Tältprojektet: Musikteater som manifestation*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Fornäs, Johan, 1993. "Play it yourself": Swedish music in movement", *Social Science Information* (32)1, s. 39–65, tillgänglig på <http://ssi.sagepub.com/content/vol32/issue1/>.
- Gravem, Dag F., 2004. *REVOLUSJONÆRE TONER? Den radikale musikkbevegelsen i Norge ca. 1970–1983*. Hovedoppgave i historie, Universitetet i Oslo Høstsemesteret 2004.
- Hagen, Trever, 2019. *Living in the merry ghetto. The music and politics of the czech underground*. New York: Oxford University Press.
- Horgby, Björn, 2007. *Rock och uppror: Amerikansk, brittisk och svensk rockkultur 1955–1969*. Stockholm: Carlssons.
- Humborg, Thomas & Fornäs, Johan, 1978. "Sprängkullen och den progressiva musikrörelsen", *Nutida Musik* 1977/78, nr 3, s. 36–40.
- Hyltén-Cavallius, Sverker (red.), 2022. *Kreativa förflyttningar. Musikaliska flöden i 1960- och 1970-talens Sverige*. Möklinta: Gidlunds.
- Johansson, Anders, 1975. "Ska borgarna få förankra sig i musikrörelsen?", *Gnistan*, nr 44.
- Johansson, Anders & Lindström, Ludde, 1975. "Om analysen av den progressiva musikrörelsen", *Musikens Makt*, nr 3, s. 14–15.
- Jonsson, Sverker, 2002. *Bland gnetar och rödhättor: Den socialistiska vänsterns press 1965–2000*. Göteborg: Nordicom.
- Lahger, Håkan, 1999. *Proggen: Musikrörelsens uppgång och fall*. Stockholm: Atlas.
- Lindström, Ludde, 1974. "Vart går musikrörelsen?", *Rödluvan* nr 5 och 7.
- Lindström, Ludde, 2003. *Tio liv*. Stockholm: Premium.
- Löwstedt, Anders (red.), 2001. *Livet är en fest*. Stockholm: Ordfront.
- Mosskin, Peter, 2014. *Fred Åkerström: Ingenstans fri som en fågel: en biografi*. Stockholm: Norstedts.

- Nilsson, Sven, 1981. *Vägen till kulturpolitiken: Kulturen och samhällsförändringen*. Stockholm: Liber.
- Nordström, Sixten (red.), 1977. *Vem bestämmer din musik? En debattbok om musik i samarbete mellan ABF och Arbetet*. Stockholm: ABF.
- Olsson, Kjell-Åke & Gustavsson, Stig, 1975. "Dekadent pop/rock plus progressive texter. Går det ihop?", *Röda Rappet*, nr 4.
- Olsson, Kjell-Åke & Gustavsson, Stig, 1976. "Rockdebatten: Slutreplik", *Röda Rappet*, nr 2.
- Olsson, Kjell-Åke, 1978. "Fri kultur" eller proletär kultur? *Naturalism eller socialistisk realism?: Synpunkter på några aktuella kulturfrågor*. Göteborg: Proletärkultur.
- Palmqvist, Morgan, 2018. *Första klass mot framtiden: En musiksociologisk studie av Blå Tåget*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Salomon, Kim, 1996. *Rebeller i takt med tiden: FNL-rörelsen och 60-talets politiska ritualer*. Stockholm: Rabén Prisma.
- Sandblad, Håkan, 2015. "Om när myggan Musikens Makt slog elefanten Ny Musik med 7-1/2", *Presshistorisk årsbok*, s. 101–108.
- Street, John, 2012. *Music and Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Ståhlberg, Thomas (red.). 2015. *Musikerminnen: Svenska musikers egna berättelser*. Stockholm: Eldscript.
- Thorgren, Gunilla, 2003. *Grupp 8 & jag*. Stockholm: Norstedts.
- Thyrén, David, 2009. *Musikhus i centrum: Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikerörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Turino, Thomas, 2008. *Music as social life: The politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wiklund, Martin, 2006. *I det modernas landskap: Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige mellan 1960 och 1990*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Åkerström, Cajastina, 2010. *Du och jag, farsan*. Stockholm: Norstedts.