

”Vi måste sluta supa”

– Svenska proggtexter som arbetarlitteratur

Per Anders Wiktorsson och Magnus Öhrn

I mitten av 1970-talet stod YTF:s (Yrkestrubadureernas förening) skivbolag utan distributör. YTF kontaktade då SAM-distribution, som distribuerade skivor som gavs ut av så kallade icke-kommersiella och progressiva skivbolag som MNW och Silence. SAM-produktion var övervägande positiva men det fanns ett dilemma. Vissa skivor ur YTF:s katalog, som exempelvis Bengt Sändhs och Rune Anderssons LP *Svenska folkets supervisor* (1975), gav uttryck för en syn på alkohol som var problematisk. I en debattartikel i *Musikens Makt* yttrar sig ”Personalen på SAM-distribution” angående denna skiva:

Vi är inte mot dokumentering av gamla svenska supervisor, men vi tycker att de ska sättas in i ett alkoholpolitiskt sammanhang. Spriten har använts av överklassen till att hålla nere arbetarklassen. Vissa arbetare har t.o.m. fått sin lön i form av alkohol. Spriten har försvagat arbetarklassens kamp för sina rättigheter. Vi anser att denna platta avpolitiserar alkoholproblemen och motarbetar kampen mot drogmisbruk. Den är inte progressiv. (Personalen på SAM-distribution 1975: 18)

Musikens Makt (1973–1981), musikerörelsens viktigaste publikation, utgjorde rörelsens ideologiska kompass och ”pläderade för deltagande, kontroll och engagemang” (Bergman 2011: 141). Ofta diskuteras just relationen mellan musik och alkohol/droger i tidningen. Det tydliga ställningstagandet ovan utgör bara ett av många liknande inlägg och kan sägas representera musikerörelsens officiella inställning till alkohol (och andra droger) i mitten av 1970-talet. Attoreflekterat och utan att kontextualisera tradera en positivt laddad bild av att dricka alkohol – att supa – låter sig inte göras. I alla fall inte med SAM-distributions och *Musikens Makts* goda minne. Om alkohol och berusning ska besjungas måste drickandet samtidigt sättas in i ett klassperspektiv och dess skadliga effekter på arbetarkampen medvet-

andegöras. Syftet med detta kapitel är att med utgångspunkt i en rad låttexter hämtade från olika proggband från 1970-talet – och mot bakgrund av texter i *Musikens Makt* och andra vänsterradikala publikationer – läsa dessa som arbetarlitteratur och diskutera hur klassperspektivet på alkohol gestaltas i dem.

Den restriktiva hållningen till alkohol kommer till uttryck i många låttexter framförda av artister som kopplas till musikämbandet. När drickande aktualiseras sätts det ofta in just i ett ”alkoholpolitiskt sammanhang”. Inte sällan har texterna en didaktisk tendens. Så inleds Motvinds ”Fem fina”, för att nu bara ta ett exempel, med att en ung kille förväntansfullt cyklar till en skolfest med fem klirrande flaskor öl i en påse på styret, men avslutas med en tydlig sensmoral:

På vägen hem från festen när tungan blivit torr
och kroppen riktigt skriker efter sömn
då undrar jag helt stilla om det är så jävla fräckt
att slänga pengar på fem flaskor bärs
(Motvind 1976)

Samma år som YTF söker en distributör ger Fria Proteatern ut skivan *Sånger från Ljugarbänken* som innehåller ”Gällivarevisan”, ett spår som har karaktären av en klassisk snapsvisa och som inleds med följande rader: ”Dänkte på lördag skulle fara in på Gällivare gå Karakkatorg / där pjuta tricka brännvinsvaskan gott som sälva satan voj voj” (Fria Proteatern 1975). (I *Svenska folkets supvisor* ingår den snarlika ”I Gällivare trakter”.) När Fria Proteaterns LP recenseras i *Musikens Makt* samma år framställs dock inte ”Gällivarevisan” som problematisk, tvärtom beskrivs den som ”rolig” (Nydahl 1975: 32). Recensionen ger uttryck för en viss romantisering av den svenska arbetaren och dennes relation till alkohol och låttexten tycks uppenbarligen inte utgöra något större hot mot arbetarklassens kamp. Det verkar således svårt att fullt ut upprätthålla ett entydigt förhållningssätt till snapsvisor. Att ”Gällivarevisan”, till skillnad från *Svenska folkets supvisor*, inte upplevs avpolitiserat alkoholproblematiken har förmodligen att göra med att den framförs av ett etablerat proggband, omges av mer traditionella progglåtar starkt präglade av ett klassperspektiv och dessutom utges på ett oberoende skivbolag (Oktober). På LP-konvolutet signaleras dessutom låtens tillhörighet i en arbetarklasstradition: det anges att texten är skriven av ”timmerkarlen och rallaren Liikavara-Frans”. (När folkmusikgruppen Norrlåtar ger ut en ny version av låten 1983 tillskrivs den dock läraren Helmer Andersson, som också är registrerad som upphovsperson av STIM.)

Den kritik mot att distribuera sånger om alkohol utan klasspolitisk contextualisering som personalen på SAM-distribution ger uttryck för och skivrecensentens positiva och oproblematiske syn på "Gällivarevisan", vittnar om musikärelsens komplicerade förhållningssätt till alkohol. Vi har att göra med ett slags ambivalent vänsterliberal alkoholdiskurs som i hög grad styr hur det är möjligt att yttra sig om alkoholhaltiga drycker vid denna tid.

Proggen och arbetarlitteraturen

Progtexten är en populärkulturell uttrycksform, ofta med ett underifrån-perspektiv, och har som sådan ofta marginaliserats i forskningen, inte minst i arbetarlitteraturens historieskrivning. Den svenska proggen växer fram under 1970-talet och är, som exempelvis Johan Svedjedal (2014) och Johan Bergman (2011) betonar, intimt förbunden med den progressiva musikärelsen. Den präglades av en musikalisk spretighet, innefattande "mängder av musikstilar (folkmusik, avancerad friforms-improvisation, amatörisk tutilurmusik, blida visbräkare, ilska rockrävar)" samtidigt som den "hölls samman av att den i hög grad hittade egna former för produktion och distribution" (Svedjedal 2014: 15f.). Musikärelsen i allmänhet och progtexter i synnerhet genomtyrades av en utpräglad vänsterradikal tendens med rötter i 68-rörelsen: "Den vänsterradikala diskursen innefattade en kritik av kapitalismen och klassamhället, ett ställningstagande för underordnade grupper, antiimperialism, antifascism samt uppfordran till kamp för demokratiska fri- och rättigheter." (Bergman 2011: 140)

Många svenska progtexter skrivs också ur ett uttalat klassperspektiv. Det finns en tydlig kritik mot klassamhällets orättvisor, ofta genom gestaltningar av motsättningar mellan å ena sidan över- och medelklassen och å andra sidan arbetarklassen. I progtexterna skrivs fram en idé om vad arbetarklassen är, inte minst via berättelser om typiska arbetare, som exempelvis på Dan Berglunds debut-LP *En järnarbetares visor* från 1975. Detta tematiska fokus på arbetarklass och gestaltning av arbetares liv och leverne uppvisar uppenbara beröringspunkter med traditionell arbetarlitteratur. Visor och skillingtryck – om allt från strejkande murhantlangerskor till orädda rallare och köldslagna arbetslösa – ingår dessutom som etablerade former redan i den tidiga arbetarlitteraturen (*Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* 1998: 34 ff.). Progtexterna präglas i hög grad av det som Beata Agrell benämner *arbetarlitteraritet*, det vill säga de synliggör "en ofta undanträngd aspekt av samhället,

nämligen dess klasskaraktär” (Agrell 2017: 36). Och om arbetardiktning, som Magnus Nilsson föreslår, kan förstås som en kulturell process som är inriktad på den ”litterära produktionen av klass” (Nilsson 2011: 200), är det också självklart att betrakta proggtexter som en del av denna kulturella process.

Klassamhället, det sociala arvet och vikten av nykterhet

Många proggtexter är lojala med den kamp mot alkohol- och drogmissbruk som musikrörelsen saluförde i *Musikens Makt*. När alkohol och berusning aktualiseras har texterna ofta en sedelärande tendens, en typ av didaktisk impuls, vilken återfinns som ett stråk i många former av litteratur, från folksagornas *cautionary tales* (”Stories or poems giving warning about the dangers of foolish behaviour”, Hahn 2015: 113) till arbetarlitterära skildringar av författare som Maria Sandel och Moa Martinson, där gestaltningar av alkoholiserade makar och fäder fungerar som avskräckande exempel.

I låten ”Vidsel–Sthlm, Enkel” av Bättre Lyss (från LP:n ... *till den sträng som brast, än att aldrig spänna en båge* 1975) berättas historien om uteliggaren Sture, där ett kollektivt vi betraktar honom som *den andre*, som någon man kan känna sympati med men som ändå får förkroppsliga ett levnadsöde att ta avstånd ifrån: ”Vi kan se honom i en port / till en verklighet som är fjärran vår”. Stures alkoholmissbruk framställs som en flykt från ”vår” verklighet. Orsaken kopplas till socialt arv – Stures alkoholmissbruk är helt enkelt en effekt av klassamhällets orättvisor: ”Han tar en klunk för att fly en stund / men han kommer ingen vart [...] Han är samhällets börda / formad av miljön”. Den sista strofen slutar med undergång:

Man säger att han valt sitt liv
men så är det inte alls
Han dricker mycket alkohol
men får tårar i sin hals
För att dämpa ångesten lever han
på T-sprit utan bröd
han är stark, men vintern kall
och idag är Sture död
(Bättre lyss 1975)

Många proggtexter som, likt denna, gestaltar alkoholproblematiken kan ses som konkreta yttringar av musikrörelsens officiella alkoholdiskurs. I *Staten, supen och*

systemet (2008) skriver Lennart Johansson om hur det under 1970-talet etableras en ny attityd gentemot alkoholkonsumtion inom vänsterradikala kretsar som musikrörelsen:

Nymoralismen fick stort utrymme inom de framväxande och politiskt inflytelserika progressiva rörelserna; ett ökat politiskt engagemang färgat av en vänsterretorik om samhällets möjlighet att hjälpa och styra individers beteende inte minst inom det socialpolitiska området. [...]

Alkoholpolitiken blev nu [under 1970-talet] en del av en bredare drogpolitisk agenda och missbruket tolkades i en mer övergripande social- och samhällspolitisk kontext. Alkohol- och drogmissbruk sågs som uttryck för klassamhällets orättvisor och de förtryckta och marginaliserade människornas verklighetsflykt från hopplöshet och underkastelse. (Johansson 2008: 398)

Det vi/dom-perspektiv som strukturerar historien om Sture varierar på olika sätt i proggmusikens texter. Ibland beskrivs den marginaliserade arbetaren med alkoholproblem i ett närmast parodiskt skimmer, som Lasse, i Mora Träsks låt "Lasse och Inga" (*Play off* 1980), gruppens sista skiva som proggband. Liksom hos Sture är Lasses alkoholism en produkt av socialt arv, och när lönekuvertet kommer framställs han som en veritabel slav under buteljen:

Lasse har fått löning och han känner sig så fri
firar alltihopa med en kvarting eau-de-vie
Sveper fyra bärsa, renat och Egri
sen ut och stuffa, vad roligt det ska bli
Sen drar han på sig jackan, sen ramlar han omkull
han ligger där han ligger för Lasse är så full
(Mora Träsk 1980)

Denna låt utgör också ett exempel på hur olika alkoholsorter används för att signalera klasstillhörighet. Lasse, arbetaren, dricker "bärsa", billig sprit som eau-de-vie och renat, och om han dricker vin är det inte årgångsvin utan det härtappade vinet Egri, på 1970-talet ett av de billigaste på Systembolaget. Han kontrasteras mot Inga, en uttråkad hemmafru som är gift med en välavlönad VD och som "söker tröst i en flaska fin Martell". Klasskillnaderna till trots är de lika olyckliga och det slutar illa för dem båda: Lasse blir arbetslös och "suput" medan Inga, som tycks ha ett mer utvecklade socialt skyddsnät, hamnar på ett "nervhem":

Aldrig har dom träffats och lika bra är det
Men nåt har dom gemensamt, nåt som gått på sne

Tillsvidare så kör dom i gamla vana spår
Tar sig ett par stadiga när ångesten blir svår
Inga far på nervhem när krafterna är slut
Lasse sumpar jobbet och slutar som suput
(Mora Träsk 1980)

Ett annat sätt att variera berättelsen om drickande människor, utan att lämna vi/dom-perspektivet, är apostroferingen av ett drickande du där sångjaget självt serverar goda råd. Ett exempel på denna moraliserande attityd är Lars Aldmans ”Och hör du” (*Nånting har hänt* 1977):

Och hör du lilla Eva, du som har en ledig kväll
Och sitter på en krog med hunger i varenda cell
Vad ger du dej själv för chanser när dom dödar dej
med drömmarna och ruset?
Du borde nyktra till, innan dom släcker ljuset
(Aldman 1977)

Med ett nedlåtande tilltal (”lilla Eva”) framställs här återigen den drickande individen som en produkt av yttre faktorer, men lika mycket som en individ som själv antas kunna lösa problemet med hjälp av tillnyktring.

I en del proggtexter om alkohol återfinns ett mer inkluderande, solidariskt tilltal, även om moralen är minst lika (över)tydlig. Det handlar ofta om texter där sångjaget (ibland ett vi) självt är delaktig i händelserna och delar liknande existensbetingelser med dem som det sjungs om. Inte sällan rör det sig om texter som aktualiserar ungdomliga aktiviteter (snarare än arbete och arbetare). Röda böners låt ”Diskoteksjakt” (*Röda bönor* 1976) utgör ett talande exempel på detta tilltal.

Inne i lokalen
var det tjockt av rök och damm
Rockmusiken skallade
och jag, jag kände skam
För spriten bara flödade
Jag tänkte, detta är förödande
Hörni tjejer och killar
är det detta som vi gillar?
(Röda bönor 1976)

I denna textpassage underförstås kopplingen mellan rockmusik och en mer drog- och alkoholliberal hållning. Den negativa bilden av diskotek – själva rummet för

drickandet – som texten förmedlar är vanligt förekommande i proggtexterna, men också i många artiklar i *Musikens Makt*. Dessa dansetablissemang framställs här närmast som syndens nästen, med fokus på det ymniga drickandet och diskoteksägarnas profithunger. Artikeln ”Slaget på Diskoteket” visar hur denna retorik, som alltså fångas upp av band inom proggrörelsen, kan ta sig uttryck: ”Man frågar sig bara, vad har dom här ägarna för uppfattning om sin publik egentligen? Är det bara ett pack som ska fyllas med öl och mjölkas på pengar så snabbt som möjligt?” (Musikgruppen Ariman 1974: 14)

I ”Da’n efter” av Kurres kapell (*Kurres kapell* 1979), ett band med kopplingar till SSU, ges det uttryck för ett jämlikt tilltal mellan musiker och arbetare. På LP-konvolutets framsida ses bandet med Bolidenfabriken i bakgrunden och på omslaget signaleras gruppmedlemmarnas tillhörighet till arbetarklassen genom att vars och ens eget yrke anges: någon är anrikningsarbetare, en annan elektriker, en tredje byggnadsarbetare. I ”Da’n efter” förmedlas ett sångjags tankar efter en fyllefest – ”med pannan mot ändringen / så tömdes mina bekymmer ut” – och avslutas med ett slags ”upp till kamp”-appell i nykterhetens tecken:

Men när man super så ger man fan i allt
Men när man super så ger man fan i allt
ja, man skiter i att kämpa
när det blåser kallt

Storfinansen vill ha dig drogad
var och varannan helg
så glöm alla bekymmer
varsågod och svälj

Vi måste sluta supa medan tid ännu är
problemen löses ej när du alkohol förtär
(Kurres kapell 1979)

Sensmoralen ligger helt i linje med övriga exempeltexters, men med ett tydligare underifrån/vi-perspektiv. Lösningen på de problem som beskrivs är att arbetarna håller sig nyktra. Man kan inte göra revolution om man är full, knappt ens verka för en reformistisk samhällsförändring i socialdemokratisk anda.

Staten och produktionen av skötsamma arbetare

Proggtexterna och musikärelsen kan i någon bemärkelse sägas göra gemensam sak med den svenska staten, som under perioden 1970–1985 förde en mycket aktiv politik i syfte att minska alkoholkonsumtion i landet (höjd skatt på starksprit, lördagsstängt på systemet, förbud mot mellanölsförsäljning i dagvaruhandeln med mera). När den föga proggiga gruppen Trio me' Bumba fick i uppdrag att förse Systembolagets måttlighetskampanj med en egen låt, "Spola kröken" (1971), innehöll den rader som "Det är ganska ute / nu att dricka sprit / Livet på en pinne är / när man låter bli." (Trio me' Bumba 1971) Låten saknar förvisso klassperspektiv och aktualiserar inte heller sociala orättvisor men andemeningen är den samma som i många av musikärelsens texter: sluta sup!

Den skötsamhets- eller nykterhetsdiskurs som tar sig uttryck i proggtexterna kan även spåras till såväl tidigare statliga alkoholrestriktioner som till arbetarrörelsens egen tradition. Införandet av motboken (1917–1955) utgjorde ett försök från statens sida att reglera tilldelning av sprit till landets invånare, inte minst i syfte att säkerställa att arbetarna höll sig nyktra (Lenneman & Forsberg 2012: 123). Ambitionen att få arbetare att avstå från alkohol utgör också ett viktigt inslag i den tidiga arbetarrörelsens historia. Det arbetarideal som skrivs fram mellan raderna i proggtexterna påminner om det som Ronny Ambjörnsson kallar den skötsamme arbetaren, "ett människoideal som succesivt tar form i loge- och fackföreningsprotokoll. Begreppet är alltså att betraktas närmast som en idealtyp, en abstraktion" (Ambjörnsson 1988: 72). Proggtexterna producerar på ett liknande sätt ideala, nyktra arbetare.

Den svenska musikärelsen under 1970-talet påminner dessutom om de nordiska folkörelserna kring förra sekelskiftet. I artikeln "Klassgränser, kulturblandning och nya läsararter" lyfter Agrell fram hur det inom folkörelserna skapades egna plattformar som fungerade som motoffentligheter till den etablerade politiska och kulturella offentligheten (Agrell 2008: 94). En likartad utveckling kan sägas gälla för musikärelsen, vars verksamhet konsoliderades via plattformar som skivutgivning på oberoende bolag (MNW, Nacksving, Oktober, A-disc med flera), egna distributörer (som SAM och Plattlangarna), publikationer (som *Musikens Makt*) och ett stort nätverk med egna spelställen runt om i landet inom ramen för Musikforum.

Agrell beskriver vidare hur den tidiga arbetarlitteraturen omförhandlar rågången mellan politik och kultur och därmed bryter upp gränsen mellan estetik, ideologi

och didaktik. Något som i sin tur ledde till att det folkbildande och tankedrivande draget blev en viktig faktor såväl i arbetarrörelsen som i arbetarlitteraturen (Agrell 2008: 95). En liknande process kan även sägas gälla 1970-talets musikrörelse, även om den didaktiska tendensen är mer direkt: den predikar för arbetarklassen inte bara i syfte att få arbetarna att bli medvetna om orsakerna bakom klassamhällets orättvisor utan också i syfte att disciplinera dem och producera nyktra, skötsamma arbetare.

Men musikrörelsens offentliga alkoholdiskurs alstrar likaså olika former av motdiskurser. Den heterogena samling av musikstilar som sammanförs under proggens paraply präglas av inneboende spänningar. Alla stilar och riktningar låter sig inte lika lätt (själv)censureras. Rocken är av tradition intimt förknippad med alkohol, ska inte det kunna få komma till uttryck? Den svenska folkmusiken har sina rötter i en bondekultur där alkohol var ett givet inslag vid olika festligheter, ska inte det kunna skildras? Och är det inte, trots allt, möjligt att skildra en (måttligt) drickande svensk arbetare på ett positivt sätt?

Rockens roll

Till de mest inflytelserika grupperna vid proggmusikens framväxt i början av 1970-talet hör Träd, gräs och stenar från Stockholm och Älgarnas trädgård från Göteborg, båda sprungna ur den drogliberala psykedeliska musiken med kopplingar till hippierörelsen. Gärdesfesterna fungerade dessutom som en motsvarighet till Woodstockfestivalen och rockens credo ”sex, drugs & rock’n’roll” utgjorde en vital del i detta musikaliska och kulturella arv. Under decenniets första år kunde svenska proggband rätt oproblemiskt skriva texter om alkohol och berusning. Gudibrallan sjöng, utan några moraliska betänkligheter, om att dricka sig full på surrogatsprit i ”T-doja” (1971), där sångjaget till varje pris måste berusa sig och därför ”jagar spänken hela dan” och dessutom gärna delar med sig till andra (Gudibrallan 1971). Omslaget till Ace & Gurras LP *Äppeltripp* (1972) pryds av ett tecknat äppelträd och ett antal stora äpplen varav ett rymmer en damejeanne. Titellåten börjar: ”Äppelträd, ja vi har pallat ifrån grannens äppelträd / en massa frukt, som vi förädlat till ett vin, / som man blir tänd av, och känner sig så fin”, och härfter skildras en fest där deltagarna skålar i äppelvin, blir allt fullare och ”dansar runt i ett saligt äppelrus” (Ace och Gurra 1972).

I mitten av 1970-talet, när musikrörelsens mer dogmatiska förhållningssätt gentemot alkohol krockar med rockens av tradition mer tillåtande, uppstår friktion. Inte minst när det gäller bandens framträdande på scen och inspelningar i musikstudior. I en

artikel i *Musikens Makt* 1974 ifrågasätter exempelvis Håkan Lahger värdet av att fortsätta med Gärdesfesterna: "För mej kändes det som när jag ser en gammal reprisfilm i TV för tredje eller fjärde gången." (Lahger 1974: 2) Han reagerar också på det svensk-amerikanska bandet Wedge: "Åtminstone ett band gjorde från scenen ohöjld öl & haschpropaganda." (Lahger 1974: 2) I ett senare nummer samma år går Wedges svenska ombud i svaromål:

Visst tar de sig en öl vid tillfälle. Och det Håkan Lahger syftar på är antagligen att en av killarna höjde en ölburk på Gärdet och sa nånting i stil med "drick och var glada" (på engelska). Men att dricka öl t.o.m. på en scen är ju inte precis Wedge ensamma om. (Hulthen 1974: 2)

Ordväxlingen illustrerar hur musikärelsens alkoholpolitiska visioner krockar med rockmusikens scenpraktik. När samme Lahger långt senare i *Proppen. Musikärelsens uppgång och fall* (1999) drar sig till minnes sin artikel, skriver han: "Av debatterna i Musikens Makt att döma var det snudd på jordens undergång om någon smuttade på en pilsner på ett Musikforum. Jag har själv skrivit nedlåtande om ett band som skålat med publiken under en Gärdesfest. Vi betedde oss som en nykterhetsloge emellanåt." (Lahger 1999: 43) Här knyter en av *Musikens Makts* spärrvakter själv an till folkföreningsrörelsernas "nykterhetsloge": båda önskade att arbetarklassen (och i musikärelsens fall även den vänsterradikala medelklassen) skulle uppträda nyktert.

Rock är dessutom en musikgenre som under 1970-talet är föremål för en infekterad debatt inom musikärelsen. Är den progressiv eller ej? Debatten kulminerar i rockmotståndarnas stridsskrift *Folket har aldrig segrat till fiendens musik* (1977), där rocken framställs som både borgerlig och reaktionär. I sitt bidrag "Kan Folkrepubliken Sveriges nationalsång bli en rocklåt?" söker Anders Johansson sticka hål på några av de argument som lyfts fram av rockförespråkarna:

Man talar om att "omfunktionera" rockmusiken – vanligtvis genom att förse den med "progressiva" texter och titlar. Exempel på sådana musikgrupper är Motvind, Nationalteatern, Nynningen, Björn Afzelius, Mobben m fl, och särskilt kretsen kring skivbolaget Nacksving i Göteborg. Dessa grupper går ofta långt i det direkta "övertagandet" av den amerikanska rockmusiken. [...] Man måste ställa frågan vad det är dessa grupper vinner ungdomen för, och om de överhuvudtaget står för något progressivt. (Johansson 1977: 13f)

Till rockmusikens "fel" eller icke-progressiva egenskaper räknas inte bara att den är amerikansk, kommersiell och borgerlig, utan också dess koppling till alkohol och

andra droger. (Att exempelvis Motvind i låtar som "Fem kalla" problematiserar ungdomars drickande och sätter in öldricket i ett klassperspektiv, tycks inte ha någon större betydelse i sammanhanget.)

Trots avståndstagandet dyker det ibland upp oreflekterade referenser till alkohol i *Musikens Makt*. Det gäller inte minst när olika proggband beskriver sin vardag som musiker. I tidningens första nummer skriver exempelvis Anders Melander i Nationalteatern om bandets första skivinspelning, *Ta det som ett löfte* (1972): "Ibland höll vi på hela natten till frukostdags, ibland gick hela dagar utan att någonting blev inspelat. Då skrev vi nya texter, repeterade, mixade, sov, åkte båt, drack pilsner, tränande in nya instrument." (Melander 1973: 11) Här antyds ett rockstjärneliv i det lilla i svensk tappning. Nationalteatern har heller inga problem med att sjunga om öl i sina texter och ibland också ge uttryck för en viss kritik av vänsterns nykterhetsiver. I "Spisa", på LP:n *Barn av vår tid* (1978), skildras ett öldricket ungdomsgång och när polisen tar en av dem beskriver denne sig som oskyldig genom att hävda: "Jag är med i IOGT" (detta ordenssällskap som krävde total nykterhet och som tog avstånd från allt som hade med alkohol att göra). I slutet av låten används bruket av alkohol även som en akt av motstånd mot det rådande samhällssystemet: "jag gick in och tog min plats, / uti rättvisans palats / och öppna en ölburk", direkt följt av ljudet av pyset efter en ölring som avlägsnas (Nationalteatern 1978).

När Mikael Wiehe intervjuas om inspelningen av Hoola Bandoola Bands första skiva, *Garanterat individuell* (1973), berättar han: "Vi drack en oändlig massa mellanöl medan vi spelade in. Kunde bli en sex-sju burkar om dagen. Vi stod där och sjöng och lirade och drack." (Lahger 1999: 25) I Gunilla Thorgrens *Grupp 8 & jag* (2003) omnämns att grupper som Nationalteatern och Hoola Bandoola Band bodde hemma hos henne när de spelade in sina skivor på Musikhälsan i Waxholm (MNW). Thorgren verifierar bilden av öldricket utan att peka ut någon, och ur ett kvinnligt perspektiv: "Men jag tror att jag i musikrörelsen fick rykte om mig att vara en riktig satkärning. Det gällde inte alla grupper, men i en del musikgrupper dracks det mycket öl och röktes hasch. Jag förbjöd spritfester och rökning av hasch i mitt hus." (Thorgren 2003: 110) När Wiehe långt senare intervjuas om proggen 70-tal blir konflikten mellan musikernas vardag och den politiska visionen tydliggjord: "Att dricka sig full, att tända på, var att ta, att välja en individualistisk lösning på samhälleliga problem. Man skulle inte fly, varken genom att titta på dåliga program på tv [...] eller genom att supa, eller annan verklighetsflykt. Man skulle

vända sig om, och sätta fötterna i marken och ta strid för ett bättre samhälle.” (K-Special 2001) När Hoola Bandoola Band sjunger om att ”Benke kör med mellanöl, / för att skolan är så trist” (”Andersson & co”, *På väg* 1973) och kritiserar Lagen om tillfälligt omhändertagande med formuleringar som ”Ta dig en pilsner men aldrig två / det kan se ut som att du har svårt att gå” (LTO-tangos”, *Fri information* 1975) framträder den kluvenheten.

Förutom att öldrickande var ett naturligt inslag vid rockkonserter, skapandeprocesser och skivinspelningar, hittar man också exempel på hur alkoholen blir en integrerad del av vissa gruppers turnéliv. I ett reportage i *Musikens Makt* om gruppen Samla Mammans Manna finns ”Några dagboksanteckningar” där man får följa med bandet på turné under fem dagar. Den fjärde dagen handlar om en spelning på diskoteket Barbarella i Växjö:

Asmaxat diskotek med helsvängig inredning och störtskön, kompressorstyrd dunkadunkamusik. Ljudstyrkan ligger hela tiden fastlåst på samma nivå. Efter en stund börjar jag få ont i huvudet, men ägaren bjuder på öl. [...] Efter ett tag börjar publiken greppa Mannas musik och det slutar med jubel och extranummer. Vi dricker öl, konkar förstärkare och bor på motell. (”Samtal med Samla ...” 1974: 4)

På ett av fotografierna som illustrerar artikeln avbildas dessutom medlemmar i bandet när de dricker just öl. (I artikeln ges en betydligt mer positiv bild av diskoteket som arena jämfört med den bild som framträder i exempelvis Röda bönor ”Diskoteksjakt”.)

I Samla Mammans Mannas turnébeskrivning återfinns flera motiv som är gängse i det man kan kalla turnélåtar. Det är en typ av texter som är relativt vanliga i olika populärkulturella sångtexter från 1970-talet, exempelvis Landslagets ”Turnélåten” (1973) och Magnus Ugglas ”På turné” (1977), där det ofta förekommer just alkohol (”och röka och pippa och suppa och rapa / och halstrat och grillat och bira och rödtjut”, som det heter hos Uggla). Det finns få proggtexter som skildrar turnélivet lika explicit. Ett band som Norrbottens järn parodierar – och kritiserar – i och för sig myten om rockband på turné i ”Sara Violent & Glassbreakers” (1975): ”Hallå, hallå, alla djävla bönder / Här kommer vi / Som super och slår sönder [...] Sjuk i huvet, 5 promille / Knark och brännvin varje dag” (Norrbottens järn 1975). Ett undantag utgör dock Ensamma hjärtans ”Bullshit Blues” (1978), som skildrar proggsenen i Göteborg på ett närmast dokumentärt sätt. I *99 Proggplattor* lyfts den fram som en låt som åldrats med behag tack vare sin ironi och humor: ”Bullshitblues,

en härligt tradig trad-blues, om en (typisk?) [k]väll i Götet, gå på Sprängkullen (ett av musikärelsens flitigaste musikställen), träffa Nicke Ström från Nynningen, och Solen Skiner från Stockholm och Totta står på scen och sjunger Dylan.” (Eriksson m.fl. 2006: 192) Förutom detta genomsyras låttextern av alkohol, exempelvis konstateras det att ”alla lukta öl” och att ”vi svepte alla flaskorna och drunkna i musiken” (Ensamma hjärtan 1978).

I den ovan nämnda stridsskriften mot rockmusikens existensberättigande, *Folket har aldrig segrat till fiendens musik*, drabbas inte minst Nationalteatern av en förödande kritik. I Thomas Nydahls artikel ”Nationalteaterns lilla värld” slår skribenten fast sin syn som på ett bra sätt summerar rockens problematiska position inom musikärelsen: ”Var och en som bevistat en konsert med Nationalteatern kan ju konstatera att de lyckas piska upp en allmänt hysterisk ’pundar’-stämning, där påtända och berusade ungdomar skriker efter att få höra ’Bängen trålar’ för att den är så ’djävla cool’.” (Nydahl 1977: 29)

Folkets musik och den drickande arbetaren

Vad lyfter skribenterna fram som alternativ till ”fiendens musik”, den från USA importerade rockmusiken? I antologin slår man ett slag för en mer inhemsk genre, nämligen folkmusiken:

Den svenska folkmusiken har liksom folkmusiken i andra länder skapats i nära samband med nationernas seder och språk. Den har skapats för att ge uttryck för det arbetande folkets liv, tankar och känslor. Den har skapats för att uttrycka känslor och tankar i samband med arbetet, festerna, motsättningarna i samhället, de viktigaste händelserna i livet. (Johansson 1977: 17)

Folkmusiken skrivs här in i ett klassperspektiv då den sägs ge uttryck för ”det arbetande folkets liv, tankar och känslor”. *Musikens Makt* lyfter också fram och diskuterar olika typer av folkmusik, med betoning på att det är just ”folkets” musik. När Bengt Eriksson i ett nummer från 1973 recenserar några folkmusikskivor formulerar han sig på följande sätt om Skäggmanslagets LP *Kniviga låtar tillägnade länsman i Delsbo* (1973): ”Skäggmanslagets musik är oerhört levande. Och ett mycket fint bevis för att ’folkets musik’ som vi försöker jobba fram har en av sina kraftigaste grunder i den svenska folkmusiken.” (Eriksson 1973: 22)

Men även den svenska folkmusiken, ofta instrumental, signalerar på olika sätt ett bejakande av alkohol, inte minst hos Skäggmanslaget. Den LP som föregår *Kniviga låtar tillägnade länsman i Delsbo* bär exempelvis titeln *Snus, mus och brännvin* (1971), ett slags svensk "folklig" variant av rockens "sex, drugs, and rock'n'roll". På skivans konvolut återfinns dessutom ett svartvitt fotografi föreställande några av medlemmar ur Skäggmanslaget som sitter och dricker öl i solskenet utanför vad som förefaller vara en ladugårdsvägg.

Uttrycket "snus, mus och brännvin" har tydligt manliga konnotationer, vilket inte är helt ovanligt i sammanhanget. Men när det gäller just folkmusikens gestaltningar av alkohol återfinns även kvinnliga tolkningar och perspektiv. På Andra Bullars debut-LP från 1979 finns exempelvis en intressant version av den traditionella folkmelodin "Jag blåste i min pipa":

Å brännvinet vi super får pojarna betala
Men ölet vi dricker betalar vi ju själva
Trall ...

Prästen han predikar om dryckenskap och frosseri
Han är oss alla lika, han super han som vi
Trall ...
(Andra Bullar 1979)

I denna låttext finns inget ovanifrånperspektiv utan här gör folkmusiken skäl för sitt namn: det "vi" som talar kommer från "folket" och bejakandet av alkohol förstärks genom en närmast karnevalisk detronisering av kyrkans representant. Folkmusiken, som skapats för att "ge uttryck för det arbetande folkets liv, tankar och känslor" uppträder närmast som en motdiskurs mot den restriktiva syn på alkohol som kommer till uttryck i bland annat *Musikens Makt*.

Proggtexter gestaltar ibland också arbetaren med en flaska sprit som attribut, utan några moraliska pekpinningar men inte sällan på ett lite nedlåtande sätt. Fria Proteaterns låt "Balladen om Rune Henry Johansson" (1975) handlar om en arbetares "omvändelse". Från att ha svurit åt en demonstrant börjar han så sakteliga övertygas om orättfärdigheten i USA:s krig i Vietnam och lägger en slant i en av FNL:s bössor. Hans mognadsprocess kantas av klassmarkörer: han bor i Rågsved, kör PV och röker en krokig Bill. Balladen avslutas:

Idag är Vietnam befriat på folkets första maj
och Johansson köpte en kvarting rent och drog på sin bästa kavaj
Han gick med oss andra i ledet, Rune Henry Johansson
Han är en mänska som du och jag, han var med och tog Saigon
(Fria Proteatern 1975)

Även om Rune Henry, med sin nyinköpta ”kvarting”, upptas i demonstrationståget, gestaltas han samtidigt med en viss distansering: arbetaren Johansson förenas med ”oss andra”, det måste till och med betonas att han är ”en människa”. Rune Henry, med sin ”kvarting”, framstår här som en stereotypisk representant för arbetarklassen, närmast som ett exempel på den klichébild av den ”farliga” industriarbetaren som hade etablerats redan i mitten av 1800-talet och i enlighet med vilken arbetaren betraktades som en råbarkad suput utan vare sig större intellekt eller särskilt välutvecklat känsloliv (Boëthius 1989: 250–280). Arbetarens ”egensinniga” beteende kan, som Björn Horgby påpekar, ses som en effekt av den genomgripande samhällsomvandling som sker under 1800-talet, mer specifikt sammanstötningen mellan ”urbana yrkeskulturer” och ”en agrar folkkultur”. Detta var något som hos delar av arbetarklassen ledde fram till en speciell livsstil med rötter i förkapitalistiska förhållanden och som bland annat tog sig uttryck i våld och alkoholkonsumtion (Horgby 1993: 38f.). I kapitlets inledande citat från personalen på Sam-distribution hävdas att ”[s]priten har använts av överklassen till att hålla nere arbetarklassen” – uppenbarligen kan kombinationen alkohol/arbetare också användas för att litterärt reproducera en klichébild av arbetaren.

Det bör påpekas att den stereotypa bilden av arbetaren – ofta i kombination med en romantisering av densamme – som förekom inom musikrörelsen också blev föremål för intern kritik. I en artikel om Fria Proteatern i *Musikens Makt* 1973 skriver Peter Mosskin:

I något slags krav på enkelhet och folklighet har sångerna blivit plattare och lamare. Man anar en outtalad uppfattning – som fortfarande seglar omkring inom delar av nyvänstern – att den svenska arbetaren har rutig skjorta, bär keps, röker Greve Hamilton och får ett milt uttryck i ansiktet varje gång han hör dragspel. (Mosskin 1973: 11)

Och, kan man tillägga, klär sig i finkavaj och dricker ”en kvarting rent” vid högtidliga tillfällen, som ”på folkets första maj”.

Livet är en fest – eller inte

Nationalteaterns ”Livet är en fest” (1974), som här ska diskuteras som ett avslutande exempel på musikärens ambivalenta inställning till alkohol, utgör en av de mest ikoniska rocklåtarna i svensk populärmusikhistoria. Dess status som klassiker manifesteras exempelvis av att LP:n med samma namn finns med som en av *Tusen svenska klassiker* (2009) och att låttiteln också gett namn åt Sveriges Radios programserie om svensk pop- och rockhistoria om 60 avsnitt som sändes första gången 1999–2000.

Låten ingick ursprungligen i pjäsen *Livet är en fest* som skrevs 1971, med premiär efterföljande år. Den hamnar sedan på LP:n med samma namn 1974, en skiva som blir en stor försäljningsframgång och utgör en av proggmusikens bestående höjdpunkter. Aktörerna i låten är tre arbetarungdomar – det talas exempelvis om arbete som ”kneg” – och de dricker sig fulla (på grogg och vin) efter arbetsveckans slut. Texten knyter på ett ställe – ”drick min broder, drick” – an till Carl Michael Bellman och därmed till (snaps)traditionen att sjunga vissa av hans visor under intagandet av alkohol. Låten följer därutöver ett narrativt mönster baserat på berusningens olika stadier – från förfest (”vi grundade med groggen”), via krogbesök (”vi satte oss i baren”) till berusningens efterdyningar (”jag spydde i en rännsten”) – ett mönster som återupprepas i Peps Persons ”Rus” (1976) och flera andra sånger som handlar om alkohol och berusning under decenniet.

När ”Livet är en fest” diskuteras i boken *99 Proggplattor*, beskrivs den som en ”rocklåt som väl egentligen ska vara ett varningens ord, men istället blev den perfekta grundarlåten för fredagsfirandet, och det var också så den användes, långt utanför vänster och musikärelsekreter”. (Eriksson m.fl. 2006: 116) Även i Nationalteaterns egen historieskrivning påpekas att ”Livet är en fest” har fått en närmast motsatt betydelse till den ursprungliga intentionen: ”Låten, som sedermera har blivit till en formidabel partylåt, ingick som en av fem nyskrivna låtar i ungdomspjäsen.” (Jakobsson & Wahlqvist 2018: 190)

När ”Livet är en fest” lyfts bort från sitt initiala sammanhang börjar den leva ett eget liv. Berövad sin ursprungliga kontext, en pjäs där låten fungerar som en musikalisk gestaltning av några arbetarungdomars hopplösa flykt in i fredagsfyllan, förvandlas den rätt snart till just en ”partylåt”. Ett tidigt exempel på denna transformationsprocess återfinns i ungdomstidningen *Rundsnack* (utgiven av tidningsförlaget

Semic), där låttextern trycks (och sprids) i nummer 10, 1975. I samma nummer ges Nationalteatern också utrymme att förklara sig under rubriken ”Vi är inget knarkgäng!”:

Det verkar som folk missuppfattat syftet med vår skiva ”Livet är en fest”. Tycker att det är en häftig sak med flummiga texter och tror att vi är ett knarkgäng som bara kom på idén att göra en skiva! Dom har inte förstått våra texter!! (Arhammar 1975: 24)

Här understryks hur intentionen bakom låttextern i pjäsen redan efter något år, som fristående rocklåt, blir tämligen irrelevant. Den samhällskritiska och ironiska dimensionen i texten har ersatts av en mer bokstavlig förståelse: livet är verkligen en fest och fyllan värmer sannerligen bäst. Receptionen av texten avviker därmed tydligt från musikärens officiella förhållningssätt visavi alkohol och fylla. Delar av musikären är heller inte sena att reagera. I *Folket har aldrig segrat till fiendens musik* understryker följaktligen Thomas Nydahl kategoriskt: ”Vi måste helt enkelt titta på deras texter, så som de tar sig ut, inte vilket syftet var när de skrevs.” (Nydahl 1977: 29)

Långt senare, i radioserien *Livet är en fest*, får låtens textförfattare Ulf Dageby möjlighet att förklara låtens bakgrund. Han beskriver då hur det gick till när han skrev låtar till Nationalteaterns pjäser:

Och då kom Peter Ahlqvist till mig och sa att ”här ska vi ha en låt och den ska handla om det och det” och till och med att det skulle vara den och den sensmoralen på slutet. Fast det protesterade ofta jag och Anders (Melander) emot, det är därför det inte blev så moraliskt. *Livet är en fest* slutade inte med en sensmoral, det slutade ju med att den här lilla killen ligger i rännstenen och har druckit för mycket. Och inte har han någon tjej med sig hem heller, så det var ju inte en så kul kväll. (*Livet är en fest* 2001: 204)

Som visats ovan har många alkoholrelaterade proggtexter en tydligt varnande karaktär och slutar ofta med ett uppfordrande imperativ, som ”Vi måste sluta suppa”. I ”Livet är en fest” är denna varnande funktion indirekt. Det okommenterade exemplet på elände – den överförfriskade ynglingen som kastar upp i rännstenen – riktar sig till den som *vill höra* budskapet. Det rör sig alltså om en indirekt meddelelse som möjliggör en begründande läsning, men som publik och delar av musikärens representanter uppenbarligen väljer bort att bejaka. Imperativet i ”Livet är en fest” framstår därför som det diametralt motsatta – ”drick, min broder, drick” – och slutet öppnar dessutom för ett fortsatt drickande:

Sen stängde dom och vi gick hem, vår fredagsdröm var slut
Jag spydde i en rännsten, blev utskäld av en snut
Men glöm din värk i hjärtat och glöm ditt kneg min vän
För snart så är det fredag, då försöker vi igen
(Nationalteatern 1974)

Texten till "Livet är en fest", dess förhistoria och reception, aktualiserar på ett tydligt sätt klassperspektivet på alkohol och den ambivalenta synen på alkohol inom proggrörelsen. Den utgör ett slags skärningspunkt för alkoholdiskursens inneboende spänningar. Å ena sidan är texten en kritik av ett orättvist klassamhälle där berusningen fungerar som en eskapistisk tillflyktsort bort från en vardag full av meningslöshet och utan framtidsutsikt, å andra sidan bejakas samtidigt den verklighetsflykt som alkoholen erbjuder arbetarklassens ungdomar som ett sätt att uthärda sakernas tillstånd.

Källor

Litteratur

- Agrell, Beata 2008. "Klassgränser, kulturblandning och nya läsarter: estetik, didaktik och ideologi i svensk arbetarlitteratur c:a 1910". I Zilliacus, Claes, Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson (red.), *Gränser i nordisk litteratur*. Åbo: Åbo Akademi: 93–102.
- Agrell, Beata 2017. "Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar". I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbejderlitteratur? Begrepsbruk, kartelegging og forskningstradisjon*, Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag: 33–52.
- Ambjörnsson, Ronny 1988. *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverksamhälle 1880–1930*. Stockholm: Carlsson.
- Arbetets ansikten. Arbetardikt i Sverige under ett sekel* 1998. Lars Furuland (red.). Stockholm: En bok för alla.
- Arhammar, Anders 1975. "Vi är inget knarkgäng!". I *Rundsnack* (10).
- Ariman (Musikgruppen) 1974. "Slaget på Diskoteket". I *Musikens Makt* (4).
- Bergman, Johan 2011. "'Den järnhårda lönelagen'. Om proggen – politik på marknadens villkor". I Bergman, Johan, Mikael Byström & Nikolas Glover (red.), *Sign O'The Times. Introduktion till populärmusik som historia*. Lund: Studentlitteratur: 139–159.

- Boëthius, Ulf 1989. *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot "smuslitteraturen" i Sverige 1908–1909*. Hedemora: Gidlunds.
- Eriksson, Bengt 1973. "Svenska folkmusik". I *Musikens Makt* (3).
- Eriksson, Bengt, Mia Gerdin, & Stefan Wermelin 2006. *99 Proggplattor*. Stockholm: Alfabet.
- Gradvall, Jan m.fl. 2009. *Tusen svenska klassiker. Böcker, filmer, skivor, TV-program från 1956 till idag*. Stockholm: Norstedts.
- Hahn, Daniel 2015. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Horgby, Björn 1993. *Egensinne och skötsamhet. Arbetarkulturen i Norrköping 1850–1940*. Stockholm: Gidlunds.
- Hulthen, Ingela 1974. "Falskt om Wedge". I *Musikens Makt* (12).
- Jakobsson, Lars Jacob & Peter Wahlqvist 2018. *Nationalboken. Den enda sanna skrönan om Nationalteatern*. Stockholm: Vulkan.
- Johansson, Anders 1977. "Kan Folkrepubliken Sveriges nationalsång bli en rocklåt?". I *Folket har aldrig segrat till fiendens musik. Musikpolitiska artiklar*. Stockholm: Oktoberförlaget: 13–17.
- Johansson, Lennart 2008. *Staten, supen och systemet. Svensk alkoholpolitik och alkoholkultur 1855–2005*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Lahger, Håkan 1974. "Gärdesfesten – som en gammal reprisfilm för fjärde gången...". I *Musikens Makt* (8).
- Lahger, Håkan 1999. *Proggen. Muskrörelsens uppgång och fall*. Stockholm: Atlas.
- Lenneman, Eva & Lars Forsberg 2012. *Mellan skål och vägg. Sjuotiofem nedslag i svensk sprithistoria förmedlade av Spritmuseum*. Stockholm: Spritmuseum.
- Livet är en fest* 2001. Anders Löwstedt (red.). Stockholm: Ordfront.
- Melander, Anders 1973. "Nationalteatern". I *Musikens Makt* (1).
- Mosskin, Peter 1973. "Mascots – NJA-gruppen – Fria Proteatern...". I *Musikens Makt* (4).
- Nilsson, Magnus 2011. "Arbetarlitteratur, teori, politik. Utkast till ett marxistiskt program för forskning och undervisning om svensk arbetarlitteratur". I Jonsson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Nexø till Alakoski. Aspekter på nordisk arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 199–208.
- Nydahl, Thomas 1975. "En ljugarbänk med kampanda, kärlek och humor". I *Musikens Makt* (11/12).

Nydahl, Thomas 1977. "Nationalteaterns lilla värld". I *Folket har aldrig segrat till fiendens musik. Musikpolitiska artiklar*. Stockholm: Oktoberförlaget: 26–31.

Personalen på SAM-distribution 1975. "YTF valde CBS framför SAM". I *Musikens Makt* (nr. 8)

"Samtal med Samla Mammans Manna" 1974. I *Musikens Makt* (5).

Svedjedal, Johan 2014. *Ner med allt? Essäer om protestlitteraturen och demokratin, cirka 1965–1975*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Thorgren, Gunilla 2003. *Grupp 8 & jag*. Stockholm: Nordstedts.

TV-program

K-Special 2001. *Progg I–II*, SVT.

Skivor

Acke & Gurra 1972. *Äppeltripp*. G-Produktion.

Aldman, Lars & Haffsörkestern 1977. *Gud hjälpe!*. Nacksving.

Andra Bullar 1979. *Andra Bullar*. Silence.

Berglund, Dan 1975. *En järnarbetares visor*. Proletärkultur.

Bättre lyss 1975. *Till den sträng som brast än att aldrig spänna en båge*. Musiklaget.

Ensamma Hjärtan 1978. *Ensamma hjärtan*. MNW.

Fria Proteatern 1975. *Sånger från Ljugarbänken*. Oktober.

Gudibrallan 1971. *Gudibrallan II*. Silence.

Hoola Bandoola Band 1973. *På väg*. MNW.

Hoola Bandoola Band 1975. *Fri information*. MNW.

Kurres kapell 1979. *Kurres kapell*. A Disc.

Landslaget 1973. *Öden och äventyr*. EMI.

Mora Träsk 1980. *Play Off*. MTM.

Motvind 1976. *Känn dig blåst*. Nacksving.

Nationalteatern 1974. *Livet är en fest*. MNW.

Nationalteatern 1978. *Barn av vår tid*. MNW.

Norrbottnens järn 1975. *Drömmarnas värld*. Manifest.

Norrlåtar 1983. "Ko över Sarek"/"Gällivarevisan" (singel). Manifest.

Person, Peps 1976. *Droppen urholkar stenen*. Sonet.

Röda bönor 1976. *Röda bönor*. MNW.

Skäggmanslaget 1971. *Snus, mus och brännvin*. Sonet.

Sändh, Bengt & Rune Andersson 1975. *Svenska folkets supvisor*. YTF.

Trio me' Bumba 1971. "Spola kröken"/"Vänliga små ord" (singel). EMI/Columbia.

Uggla, Magnus 1977. *Varför ska man ta livet av sig när man ändå inte får höra snacket efteråt*. CBS.