

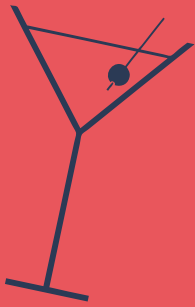


UNIVERSITY OF  
GOTHENBURG

INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR KULTURVETENSKAPER



*Adore Music*



HÖGA NORD REKORDS

SIDE 1



STEREO ST 33



## ATT LEVA PÅ MUSIKEN

Aktörskap inom oberoende musikbolag  
i början av 2000-talet

Peter Rudvall — Masterexamensarbete i etnologi 30HP — ET2602 VT-2017 — Handledare: Kerstin Gunnemark

**Att leva på musiken**  
Aktörskap inom oberoende  
musikbolag i början av 2000-talet.

Peter Rudvall  
Masterexamensarbete i etnologi 30HP  
ET2602 VT-2017  
Handledare: Kerstin Gunnemark  
Examinator: Åsa Andersson

Göteborgs universitet  
Institutionen för kulturvetenskaper  
Box 200  
SE-405 30 Göteborg

Detta masterexamensarbete är allmän och offentlig handling.  
Författaren har upphovsrätten och examensarbetet får inte  
begagnas annat än för enskilt bruk utan författarens tillstånd.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
Ämnesval	4
Problemformulering	6
Syfte och frågeställning	11
Tidigare forskning	11
Teoretiska begrepp och perspektiv	14
Metod och material	22
Reflexivitet	26
Etik	27
Disposition	28
2. DET INRE RUMMET	29
Minne, känslor och musik	35
Att befinna sig i musiken	39
3. DET SOCIALA RUMMET	44
Skivkontraktets betydelse	48
Staden som spelplan	53
4. NÄR TVÅ FÄLT KOLLIDERAR	57
De fysiska produkterna	61
Frihet eller anställning	66
5. ANALYTISKA KONKLUSIONER	71
Individen och musiken	72
Kollektivet och musiken	74
Yrkeslivet och musiken	76
SUMMARY	80
KÄLLOR OCH LITTERATUR	82
BILAGOR	87
Frågelista	87
Informanterna	88

# 1

## INLEDNING

### Ämnesval

I skarven mellan 90- och 00-talet fick jag anställning i en skivbutik. De gånger som jag och mina musikintresserade vänner hade pratat om skivaffären som den perfekta platsen att spendera sitt yrkesverksamma liv på var otaliga. Att slutligen få befinna sig bakom kassan var därför något av en barndomsdröm som gick i uppfyllelse. Föga anade jag och mina kollegor, arbetsgivare och andra personer i branschen, vad som var på väg att hända.

Ett minne som jag bär med mig från min tid i skivbutiken är när den svenska rockgruppen Kent våren 2002 släppte sitt då efterlängtade album *Vapen & ammunition*. Innan öppning skapades en kö utanför butiken av personer som såg fram emot att få ta del av Kents nya låtar. Sedan dess har streaming<sup>1</sup> blivit det vanligaste sättet att konsumera musik på, och idag är det svårt att tänka sig ett liknande scenario.

---

<sup>1</sup> Streaming, eller strömmande media, är uppspelande av bland annat ljudfiler på mottagarens enhet parallellt med att de överförs över ett nätverk, till exempel internet.

Det var emellertid med mp3-filen<sup>2</sup> som förändringen inleddes. Hösten 2003 blir fildelningsajten Pirate Bay snabbt ett alternativ för konsumenten att komma över sin musik, och samtidigt rasade försäljningssiffrorna för de fysiska alternativen, främst cd-skivan. Debatten angående nedladdning av film och musik eskalerade och blev ett soundtrack till den stora skivbutiksdöden som samtidigt drog fram över Sverige, men även internationellt. (Arvidsson 2016:104)

En bidragande orsak till att jag sökte mig till universitetet var den osäkra arbetsmarknad som skivbranschen utvecklades till under 2000-talet. Väl i föreläsningssalen upptäckte jag emellertid att jag även under mina studier kunde få utlopp för mitt musikintresse och fördjupa mig i musikrelaterade frågeställningar de gånger jag själv formade uppgiften. Musiken har fungerat som en slags inre motor som hjälpt mig att komma vidare då jag kört fast eller tappat koncentrationen. Att kunna applicera musiken inom universitetsstudier har fungerat som en inspiration, och det har hjälpt mig att förstå samband som annars kanske skulle gått mig förbi. Exempelvis har jag under tidigare studier kunnat ta mig an musik ur ett ritualperspektiv eller fått kunskap genom hur den första generationen punkare skapar sina livsberättelser via minnen av spellokaler, enskilda konserter och för dem betydelsefulla artefakter (Dahlgren & Rudvall 2014, Rudvall 2014). På så vis har jag fått en större förståelse för musiken, men också för hur människor resonerar.

Under mina studier har jag haft förmånen att kunna dryga ut kassan en aning genom extrajobb i en av de få överlevande skivaffärerna. Idag köar ingen utanför butiken innan öppning. Det har istället blivit vanligare att personalen får besvara frågor som rör skivförsäljningens villkor numera. Mitt examensarbete ska ingalunda reda i den frågan eller beröra människors sätt att konsumera musik och de ersättningsnivåer som artister och låtskrivare får genom att deras musik streamas. Istället är det de personer som valt att starta ett skivbolag inom en bransch, som av den stora massan anses vara, i kris. De här personerna, samt andra aktörer som är knutna till dessa bolag, ska under de följande sidorna få säga sin mening. Går det till exempel att leva på musiken utan att befinna sig i det absoluta toppskiktet av branschen? Men kanske framför allt – går det att leva utan musik?

---

<sup>2</sup> Digitalt format.

## Problemformulering

Under hösten och vintern 2016/2017 publicerade Göteborgs-Posten en artikelserie som fokuserade på några av stadens skivbolag (Holmgren 2016, Snöbohm 2017, Widenheim 2016, Wijk 2016a, 2016b). Artiklarna väckte mitt intresse och jag blev imponerad av det engagemang som bolagens företrädare verkade ha. Jag insåg relativt omgående att detta var ett fält som jag ville utforska i mitt masterexamensarbete i etnologi under vårterminen 2017. De individer som jag varit i kontakt med under studiens gång är alla knutna till en oberoende skivbolagsverksamhet på något vis. Det rör sig med andra ord om musiker som tillgängliggör sin musik genom något av bolagen, men också av personer som grundat och driver dessa skivbolag.

I den här studien kommer jag först och främst att försöka förstå hur informanterna förhåller sig till lönsamhet och arbete, men också analysera hur deras utveckling och resa in i musikbranschen har sett ut. Min målsättning har bland annat varit att diskutera orsaker som kan tänkas bidra till att en individ väljer att hålla sig kvar inom en sysselsättning som inte genererar någon ekonomisk trygghet, trots att det i många fall är lika tidskrävande som ett heltidsjobb. Studien kan betraktas som ett slags pussel, där pusselbitarna i slutändan förhoppningsvis ger läsaren en övergripande bild av vilka dessa personer är, och hur det kommer sig att de resonerar som de gör.

Jag har också haft som ambition att försöka förstå kollektivets betydelse för val av livsstil. Begreppet livsstil kan liknas vid ett försök att ringa in den mångfald av umgänge, materialitet, rutiner och liknande beståndsdelar, som är rumsligt förankrade, för att ur det kunna frambringa en begriplig gestalt (Mörck 1998:255). Hur skänker det sociala rummet trygghet och inspiration? Att tala om gemenskap är emellertid komplicerat. Det finns en risk att det läggs in för mycket värdering i begreppet och det antyds på sätt och vis att dessa personer står varandra nära, tycker samma sak och så vidare. För att göra det tydligt har jag använt mig av musik som nyckelord när jag definierar det kollektiv som står i fokus i detta examensarbete. De behöver med andra ord inte dela värderingar och perspektiv, men förenas ändå genom *musiken*. (Mörck 1998:48) Att samlas kring musik kan bidra till att ett kollektiv känner stark samhörighet, och musiker har en förmåga att uppleva sig själva som komponenter i en

självklar gemenskap, trots att det inte behöver förekomma några delade värderingar utöver det rent musikaliska (Lundberg & Ternhag 2014:30).

Precis som etnologen Sverker Hyltén-Cavallius avhandling *Minnets Spelrum* (2005) kretsar mitt masterexamensarbete kring mer än det musikaliska. En stor orsak till att jag vänder mig till musikfältet är att jag, precis som Hyltén-Cavallius, har som ambition att försöka analysera hur musik används och uppfattas av de som brukar den. På så vis går det att få nya insikter om kulturella och sociala sammanhang, vilket i slutändan också innebär en fördjupad kunskap om *musiken* som fenomen (Hyltén-Cavallius 2005:18, Ronström 1990:6-7). Den här studien skulle kunna klassas som en musiketnologisk studie. Alan P. Merriam förklarar musiketnologi som ett fält där inspiration hämtas från flera olika ämnen, och menar att musik är ett mänskligt beteende. Musiketnologens ambitioner består således av att försöka förstå varför människor agerar som de gör, med utgångspunkten att musik inte enbart är något som människor skapar - musiken påverkar i sin tur också människan. (Merriam 1976:14-16)

### *Popmusik och lönsamhet*

Samtliga av de skivbolag och musiker som jag varit i kontakt med under arbetet med den här studien är verksamma inom musikgenren *pop*, eller *populärmusik* som benämningen kommer ur. Under hösten 2016 publicerade Musik- och Kulturföreningarnas samarbetsorganisation (MoKS) och föreningen Livemusik Sverige tillsammans med studieförbundet Studieförbundet rapporten *Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö): Om populärmusik som kulturform och betydelsen av livescener för pop i hela landet* (2016). Skriften beskriver inledningsvis hur det råder en allmän uppfattning om popmusik som ekonomiskt lönsam och därför alltid självförsörjande. (Kant, Pehrsson & Pihlgren 2016:4)

Författarna menar att genren popmusik innefattar ett omfattande mångfald av kulturuttryck – allt från experimentella *till* kommersiella, vilket orimliggör tanken om att musikstilen är helt igenom lönsam. Popen bidrar även till att berika det svenska kulturlivet tack vare de musiker och scener som tillgängliggör och utvecklar de stilar som ryms inom benämningen. Trots det har populärmusiken ofta hamnat utanför de

musikgenrer som kan få hjälp genom exempelvis statligt ekonomiskt stöd. (Kant, Pehrsson & Pihlgren 2016:4)

I den nämnda rapporten beskriver författarna den svenska popscenen som en pyramid bestående av *tre* delar. Botten utgörs av en stabil grund i form av kulturskolor och studieförbund. Också toppen av pyramiden kan betraktas som stark, då den består av erkända låtskrivare och artister som genererar exportframgångar, samt av ett etablerat näringsliv som arrangerar framstående festivaler och konserter. En av ambitionerna med rapporten är att synliggöra den nivå som existerar mellan dessa två delar. Mittendelen beskriver författarna som ett utrymme i vilket utveckling inom scenen äger rum, men som också förenar basen med pyramidens topp. I denna del skapas tillväxt och sammanhållning, vilket i sin tur är av stor betydelse för den övre delens fortlevnad. Aktörer inom mittendelen har emellertid inte tillgång till det stöd, som exempelvis studieförbunden utgör i pyramidens botten, vilket leder till att dessa individer får kämpa för sin överlevnad inom popscenen. Det försvårar givetvis möjligheten att kunna utvecklas eller att ta nästa steg. I det stora hela innebär det att aktörer inom mellandelen får svårt att skapa kulturella koncept och idéer vilket i det långa loppet kommer ha en negativ effekt på pyramidens övre skikt. Författarna till rapporten efterfrågar ett stöd och en infrastruktur till de aktörer som rör sig mellan ”amatör” och ”näringsliv”. De menar att det inte enbart skulle resultera i ett större kulturutbud, utan även generera arbetstillfällen åt musiker, ekonomiska och sociala mervärden samt fungera som en bro mellan pyramidens bas och topp. (Kant, Pehrsson & Pihlgren 2016:4-5) De individer som förekommer i den här studien är samtliga verksamma inom det område som ovan nämnda skrift beskriver som pyramidens mittendel.

### *De oberoende skivbolagen*

Skivbolagens tillstånd har under 2000-talet nästan uteslutande beskrivits som turbulent och kaosartat (Andersson 2008:71). 2009 gick det emellertid att se ett trendbrott då den svenska musikförsäljningen ökade igen efter en period av motgångar, mycket tack vare konsumentvänliga streamingtjänster och liknande (Ifpi 2010). Trots den osäkerhet som rådde under flera år fanns det ändå under denna period dem i Göteborg som valde att göra verklighet av drömmen om att driva sitt



eget skivbolag. Vi kan till exempel se hur medlemsantalet till intresseföreningen Svenska Oberoende Musikproducenter (SOM) ökade kraftigt mellan åren 2001-2006. (Andersson 2008:71)

Idag finns det runt 300 oberoende skivbolag i Sverige, och många av dessa bolag är medlemmar i föreningen SOM. Trots den kraftiga ökningen av bolag av denna typ befinner sig dessa aktörer ute i periferin när det kommer till den svenska musikbranschen i stort, där de står för cirka 10% av marknadsandelarna. Detta trots att de oberoende aktörerna tillgängliggör ungefär 30% av den svenska skivproduktionen, vilket visar att de oberoende bolagen har större betydelse än vad marknadsandelarna visar. Det är de så kallade majorbolagen som dominerar, vilka har helt andra ekonomiska resurser att luta sig emot. (Andersson 2013:1-3) Med detta i åtanke är det inte särskilt långsökt att föreställa sig att de som ger sig in i branschen, gör det inte i första hand för att kunna försörja sig på sitt arbete. Någonstans i den tanken började den här studien att gro.

### *Benämningar*

Under mina studier och uppsatsarbeten om musik har jag fått en möjlighet att glänta på dörrar in till forskning jag inte varit särskilt bevandrad i tidigare. I den här studien är det arbete och lönsamhet som jag fördjupat mig i. Då forskare ännu inte lyckats enas om en gemensam definition av vad arbete är, kommer jag i den här texten att använda mig av benämningen *arbete* ur ett emiskt perspektiv (Ivarsson 2014:5). Lite kort innebär det att jag talar om lönearbete, i bemärkelsen sysselsättning som i slutändan genererar ekonomisk ersättning.

I början av 2017 intervjuade jag nio personer som alla på något vis är knutna till oberoende skivbolag i Göteborg. Att skivbolaget är oberoende är det samma som att det inte lyder under något av de majorbolag som dominerar branschen (Warner Music Group, Universal Music och Sony Music Entertainment), utan står på egna ben (Andersson 2008:2). En annan flitigt förekommande beteckning är indiebolag efter engelskans independent. Benämningen är ofta använd inom den svenska musikbranschen, och kommer således även att användas av mig i den här studien. (Arvidsson 2007:21)

Musik är en vanligt förekommande beståndsdel i många typer av gemenskaper (Hyltén-Cavallius 2005:15). När jag fortsättningsvis talar om musik kommer jag att utgå från den allmänna synen av termen, vilken jag anser stämma överens med musikvetaren Lars Lilliestams definition. Han förklarar musik som "*icke-verbala av människan organiserade ljud som hon på olika sätt använder socialt och tillskriver betydelser*" (Lilliestam 2009:24). För att utveckla det ytterligare kan vi även betrakta musik som ett verb, det vill säga någonting som människor gör. Lilliestam har försvenskat termen *musicning* genom att mynta begreppet *musika*. Det går att beskriva kort som en social aktivitet där musik förekommer, så som exempelvis lyssnande, diskuterande, utövande och samlande. (Bossius & Lilliestam 2011:12-13)

Samtliga av de aktörer som jag har träffat under arbetet med den här studien rör sig inom genren populärmusik. Begreppet populärmusik är brett och kan innefatta allt från hårdrock och rock till pop och elektronisk dansmusik, och kännetecknas ofta som en ungdomskultur trots att den växte fram under efterkrigstiden och idag är i pensionsåldern (Bergman m.fl. 2011:11). I den här studien har jag valt att använda mig av den emiska betydelsen av populärmusik och kommer inte göra någon större utveckling av genren. Detta beror till stor del på att det inte är själva musikstilen som är studieobjektet, utan personerna som på olika sätt konsumerar och producerar den.

Arbetsvetaren Lars Ivarsson beskriver hur det från akademiskt håll finns en lucka när det kommer till forskning om hur det är att livnära sig som exempelvis konstnär, idrottare eller musiker. Han anser att det finns mycket att lära av, och om, de som i vuxen ålder fortsätter sina kreativa strävanden, och lyfter bland annat semiprofessionella musikers vardagsliv som något som forskare inte intresserat sig för i särskilt hög grad. (Ivarsson 2014:11-12) Mitt bidrag är en fallstudie med kunskapsmål som Ivarsson efterfrågar.

## Syfte & frågeställning

Studiens syfte är att analysera hur aktörer, knutna till fem oberoende skivbolag i Göteborg i början av 2000-talet, använder det sociala rummet för att organisera sig, samt hur dessa individer förhåller sig till lönsamhet.

Jag har, för att uppfylla syftet, ställt mig följande frågor:

1. Hur resonerar informanterna när de besvarar frågor som rör uppväxt och musikintresse?
2. Hur kan ett socialt rum skapas utifrån musik?
3. Hur hanterar informanterna kombinationen av yrkesverksamhet och fritidssysselsättning?

## Tidigare forskning

Detta masterexamensarbete i etnologi rör sig inom flera områden, såsom lönsamhet och yrkesval, men också om musikens betydelse i skapandet av identitet och som byggsten för gemenskap och tillhörighet. Jag har läst flera etnologiska och sociologiska studier med ambitionen att finna intressanta ingångar, men också för att fördjupa min analys. Först vill jag dock omnämna en arbetsvetares forskning.

Lars Ivarsson är fil. doktor i arbetsvetenskap och har skrivit forskningsrapporten *Att förena passion med försörjning: En diskussion om hobby och arbete i det senmoderna samhället* (2014). I rapporten diskuterar han förekomsten av att kombinera passion med försörjning. Ivarssons text har varit en tillgång under mitt arbete, då den behandlar frågor som intresserar mig. Jag kunde bland annat jämföra Ivarssons forskning med min egen empiri för att se på skillnader och likheter med hur mina informanter resonerade. Det är också givande för min egen studie att kunna kombinera Ivarssons forskning där han till största del vänt sig till skriftliga källor, med mina kvalitativa intervjuer.

Etnologen Olle Stenbäcks avhandling *Den ofrivilliga lyssnaren: möten med butiksmusik* (2016) behandlar människors möten med musik i butiksmiljöer placerade i centrala Göteborg. Stenbäck analyserar människors upplevelser av musik i det offentliga rummet, men problematiserar även benämningen butiksmusik samt dess historia. I sin avhandling visar Stenbäck hur komplext fenomenet butiksmusik är. Han ger exempel på hur och på vilka sätt som butiksmusiken upptas i nätverk bestående av mänskliga relationer, kulturella tillskrivningar, olika perspektiv gällande personligt utrymme, samt den dagsform och humör som spelar in för människor i mötet med butiksrummen, shoppingstråket och butiksmusiken. *Den ofrivilliga lyssnaren* har varit en källa till inspiration under arbetet med min egen forskningsuppgift. Främst är det Olle Stenbäcks beskrivning om hur musik påverkar människor som varit givande, men även hans redogörelse för hur individer konsumerar intryck och tillhör olika livsstilsbetonade nätverk har varit värdefulla ingångar till mitt eget material.

*Minnets spelrum: om musik och pensionärskap* (2005) är Sverker Hyltén-Cavallius avhandling i etnologi vilket har varit en text som jag under förarbetet med det här masterexamensarbetet har återkommit till vid ett flertal tillfällen. Hyltén-Cavallius undersöker hur pensionärskap formas inom tre musikaliska fält bestående av vårdens institutionsmusik, den kommersiella pensionärsmusiken samt föreningars musicerande. Hyltén-Cavallius eftersträvar sätt att förstå musikens agens och inte enbart de personer som brukar den. Det är ett tankesätt som han delar med andra musiketnologer, exempelvis Owe Ronström (Hyltén-Cavallius 2005:18, Ronström 1990:7). Synsättet har gett mig ytterligare perspektiv till mitt eget insamlade material. Jag har genom *Minnets spelrum: om musik och pensionärskap* kunnat hitta flera ingångar när det kommer till hur människor använder musiken som en grund för gemenskaper.

Lisa Wiklund skriver i sin etnologiska avhandling om personer med japansk härkomst som lever i Brooklyn, New York, och ägnar sig åt kreativa sysselsättningar. Wiklunds avhandling *Kreativa liv: konstnärligt arbete och kosmopolitisk vardag i Williamsburg, Brooklyn, New York* (2013) kretsar kring sexton individer som befinner sig långt från hemlandets krav och konventioner, med målsättning att skapa sig en karriär inom kreativa och konstnärliga verksamheter. Wiklunds forskning beskriver bland annat hur ett normbrytande leverne kan påverka livskvalitet och skapa

möjligheter till nya erfarenheter bland annat tack vare självständigt valda gemenskaper.

Sociologen Ewa Andersson disputerade med en avhandling där hon studerade svenska oberoende skivbolag. Bland annat undersökte Andersson vad det innebär att vara en oberoende aktör i den samtida musikbranschen idag, men även hur oberoendet kommer till uttryck och hur det i slutändan påverkar hur aktörerna förhåller sig till sina skivbolag. Ewa Anderssons *Oberoendets praktik* (2013) har till mitt eget arbete bidragit med en förståelse för en bransch där jag tidigare bara stått på tröskeln och kikat in, men jag har även kunnat finna nyttig information när det gäller de föreningar och institutioner som finns runt de oberoende skivbolagen. På så vis har det gett mig en inblick i hur arbetssätt och knytande av kontakter kan se ut.

Etnologen Jakob Wenzers avhandling *Resonanser: en neomaterialistisk analys av independentscenen i Göteborg* (2007) kretsar kring Göteborgs musikscen med inriktning på genren indierock. Wenzers studie har framför allt varit en intressant ögonöppnare för hur en forskare med musiken som fokus kan ta sig an ett fält. Att Wenzers redogör för en epok där samtliga, förutom ett, av de skivbolag som jag har studerat inte var påtänkta eller precis i uppstartsfasen, har gjort att *Resonanser* givit mig kunskap om staden Göteborg och dess musikliv, men också hur de kreativa vindarna blåste strax innan mina informanter satte segel.

*Att älska sitt jobb: passion, entusiasm och nyliberal subjektivitet* (2016) av etnologen Magdalena Petersson McIntyre är en kvalitativ studie av hur anställda inom detaljhandeln förhåller sig till sitt yrke. Petersson McIntyre menar att det idag är norm att älska sitt jobb. Detta trots att det har blivit allt vanligare med osäkra arbetsvillkor, och de försvagade fackföreningarna har bland annat lett till att det är upp till individen att ta ansvar över sitt liv och sina val. Denna utveckling, ofta kallad nyliberalism, har trots instabilitet och brist på trygghet bland annat skapat en föreställning om att det är normalt att älska sitt arbete. För mig har Peterson McIntyres studie bidragit till en mer övergripande syn på hur människor kan tala om sina jobb. Det har även varit givande då alla, förutom en, av mina informanter skiljer sig från dem i Petersson McIntyres studie, då de som ingår i den här studien inte har någon arbetsgivare, utan sköter sina verksamheter genom egna bolag.

Musikvetarna Thomas Bossius och Lars Lilliestam gör i *Musiken och jag* (2011) en gedigen framställning om hur människor förhåller sig till och använder sig av musik. Genom kvalitativa intervjuer med 42 personer presenterar Bossius och Lilliestam en studie som gör nedstamp i en mängd olika teman som alla har gemensamt att musiken spelar huvudrollen. För min del har forskningsrapporten varit en tillgång, där framför allt avsnitten om *musiken och det sociala*, *musikalitet och musicerande* samt *musiken och den existentiella hälsan* har varit av extra stor betydelse.

## Teoretiska begrepp och perspektiv

I det här avsnittet kommer jag att förklara de teoretiska ingångar som jag har haft till att analysera mitt material. Då mitt examensarbete kretsar kring ett kollektiv av personer som är verksamma inom ett konstnärligt fält, inbjuder det till tillämpning av den franske sociologen Pierre Bourdieus teoretiska ramverk för att kunna förstå den insamlade empirin. Eftersom detta nätverk också skulle kunna beskrivas som känslomässigt organiserat har även etnologerna Sverker Hyllén-Cavallius och Lars Kaijsers *affektiva allianser* varit ett begrepp som jag valt att tillämpa. Studien ger dessutom en inblick i en miljö där artefakter i form av exempelvis vinyl- och cd-skivor, instrument och andra ting som hör musikbranschen till, går att betrakta som centrala delar av gemenskapen. Med anledning av detta har jag även vänt mig till den franske filosofen, sociologen och antropologen Bruno Latour, som är en av företrädarna för *aktörnätverksteorin* (ofta förkortad ANT). Jag utgår från att betrakta musik, teknologier och text som komponenter lika verkliga som människan och fysiska föremål, då det till stor del rör sig om det samspel som uppstår mellan musik(andet) och dess utövare som jag analyserar i detta examensarbete i etnologi.

### *Aktörnätverksteorin*

Aktörnätverksteorins främsta representant heter Bruno Latour. Ända sedan 1980-talet när teorin tog form, har han tillsammans med sociologerna John Law och Michael Callon, varit teorins mest betydelsefulla förespråkare. En av de mest centrala

utgångspunkterna inom aktörnätverksteorin är ifrågasättandet av att människan skulle ha en unik position som agerande objekt. Inom etnologiämnet har teorin öppnat upp för ett nytt sätt att angripa sin empiri, bland annat i det, inom etnologin så populära, forskningsfält som rör föremål och materiella förhållanden. En del talespersoner för aktörnätverksteorin inom etnologisk forskning menar exempelvis att föremål och människor inte kan agera utan varandra. Istället borde relationen mellan dessa parter betraktas som kedjor som binder dem samman. (Saltzman 2008:7-8).

Avsikten med aktörnätverksteorin är att skapa en förståelse för den relation som uppstår mellan ting och människor. I korthet går det att förklara huvudtanken med teorin på följande vis; nätverk är kollektiva och består av aktörer som kan vara allt från människor till texter, musik eller föremål av olika slag (Knuts 2006:42). Bruno Latour anser till exempel att artefakter ska betraktas som sociala deltagare. Han menar att de är sammanfogade i många handlingssekvenser, och fungerar som det lim som sociala relationerna behöver för att hålla samman när de växelverkande aktörerna människor och materialitet samspelar, så som exempelvis vid tillverkning av ett specifikt föremål. (Latour 1998:274) Latour menar att det finns en allians mellan ting och individ, och kallar dessa parter för aktanter (eller *aktörer*). Begreppet aktant visar på att inte vare sig tinget eller individen besitter en förutbestämd position, utan är pusselbitar som samspelar med varandra. När dessa bitar interagerar med varandra uppstår ett nätverk. Viktigt att belysa är att nätverket upphör om individen inte längre intresserar sig för tinget och gör sig av med det (Gunnemark 2006:203-204)

En av aktörnätverksteorins målsättningar är att utmana idén om dikotomier, så som subjekt/objekt, natur/kultur och så vidare. Syftet är bland annat att undvika att tolka tillvaron utifrån denna begränsade syn, och istället studera aktörerna som om de verkar i en och samma värld. Betraktar vi allt som processer, flöden, kopplingar och relationer mellan de olika aktörerna och dessutom utgår från att människa och ting är separerade, öppnar aktörnätverksteorin upp för nya sätt att närma sig och förstå omvärlden. På så vis har teorin blivit ett verktyg för att framställa människors och föremåls agens inom specifika nätverk som kan ingå i kluster av flera nätverk. (Knuts 2006:41, Saltzman 2008:10)

De personer som kommer till tals i den här studien, samt andra för livsstilen betydelsefulla aktörer, skapar tillsammans nätverk. Ett nätverk är ingenting som uppstår av sig självt, utan är beroende av hur aktörer performerar samtidigt som aktörerna av olika orsaker kan ansluta till, ändra eller stänga ner nätverket. Lite kort innebär det att de är beroende av kommunikation i någon form. För att fortsätta hålla samman krävs ett sätt att tolka idéer så att aktörerna fortsätter vara sammanlänkade och väljer att sköta om sitt nätverk. (Knuts 2006:41,43)

Ibland kritiseras aktörnätverksteorin för att vara svårtillgänglig. Det beror delvis på att begreppsapparaten är omfattande. Med tanke på den mängd begrepp som förekommer går det inte att bortse från, att det finns en risk att de texter som inspirerats av teorin endast når ut till de som är insatta i det teoretiska ramverket. Intentionen med begreppen är dock att utmana rådande tillvägagångssätt för att förstå världen, då ett av aktörnätverksteorins syften är att lösgöra sig från etablerade sanningar vilka reducerar våra chanser att begripa den värld vi verkar inom. (Salzman 2008:9) I den här studien har jag tagit hjälp av ett par relevanta begrepp som jag anser betydelsefulla i arbetet med att förstå min empiri. Jag kommer nedan att redogöra för dessa.

### *Översättningar*

Hur ser processen ut när en aktör intar sin position i nätverket? Begreppet *översättningar*, eller translation, beskriver detta och ska förstås som rörelse. Det innebär att en idé kan översättas till handling, ting eller text, men att även det omvända kan gälla. I de fall där något översätts skiftar detta *något* betydelse genom att placeras i en ny kontext. En sak blir med andra ord något annat i ett nytt sammanhang eller genom att befinna sig på en annan plats. (Knuts 2006:43, Latour 1998:44-45)

En anledning till att översättningarna sker är för att förankra idéer. Det kan göras genom varierande tekniker och resultaten kan se olika ut. Exempelvis kan en idé lätt förgås om den framförs på ett försiktigt sätt, medan resultatet blir det motsatta om den blir väl förankrad. Då har idén alla möjligheter att bli kvar i en beständig form och kan också transporteras i tid och rum. (Knuts 2006:43, Latour 1998:44)



En översättning innebär också en förändring. Det betyder att en sak alltid blir något annat i en annan tid eller på en annan plats. Viktigt att påpeka är även att översättningsarbetet är något som många aktörer ligger bakom, och är baserat på vad som dessförinnan har hänt i översättningskedjan, men också på tidigare tolkningar eller kunskaper. Aktörerna handlar utifrån ett resultat av kompromisser och förhandlingar, men trots det går det inte att garantera att kopplingarna äger rum. Det kan även uppstå tillfällen där aktörerna kan ha en unison bild av nätverket, men anledningarna att ansluta sig ser olika ut. (Knuts 2006:43-44, Latour 1998:45)

Det finns röster som menar att materia och teknologi determinerar det sociala, medan andra hävdar det motsatta. Viktigt att påpeka är därmed att översättningar är i behov av olika medier för att förbindelser och anslutningar ska kunna äga rum, vilket i sin tur resulterar i att nätverk kan utföras. Genom detta synsätt går det att undvika polariseringen mellan det som vanligtvis klassas som det sociala och det som i regel benämns som materialitet. (Knuts 2006:44)

### *Inskriptioner*

Översättningar kan resultera i *inskriftioner*, vilket kan förklaras som en färdigförhandlad tolkning som fått en konkret form. Bruno Latour nämner fotografier och diagram, som exempel på materialitet som har intagit en mer hållbar position inom nätverket (Latour 1986:13). Det kan emellertid vara angeläget att poängtera att inskriftionerna inte tvingar användarna att handla på ett visst sätt. Tvärtom ligger makten hos brukarna att acceptera eller motsätta sig, genom att exempelvis inte förespråka eller bruka tolkningen. En del inskriftioner uppfattas som så självklara att de aldrig ifrågasätts och kan klassas som normgivande, vilket resulterar i en effektivt traderingen till andra aktörer, medan andra kräver sin kontext för att framstå som bärande. (Knuts 2006:47, Latour 1986:5)

### *Svart låda*

Bruno Latour har också myntat begreppet *svart låda*, vilket kan förklaras med att det ur den skapade gemenskapen mellan aktörerna uppkommer en slags slutsats, eller konklusion, ur vilken den svarta lådan blir till. Begreppet kan förklaras som en

sammansättning av många delar som verkar som en helhet. Aktörens inflytande ökar i takt med det antal relationer som vederbörande lyckas placera i den svarta lådan, och ju fler komponenter som placeras där i, så som exempelvis sedvanor, musik, tankesätt och föremål, desto mer omfattande blir konstruktionen. Avgörande för den svarta lådans befintlighet är att de delar som dess existens grundas på verkar på ett sätt som framstår som stabilt och äkta. Härmed innesluts de självklara omdömen som möjliggjort alliansens förekomst. För att existensen ska brytas krävs att någon av aktörerna ändrar åsikt, vilket kan ske genom till exempel ett avtagande intresse, eller att materialiteten förändras, genom att exempelvis gå sönder eller ändra färg. Den svarta lådan är med andra ord aldrig helt tät, men den skyddas av användarna. Den som har invändningar riskerar att straffas, vilket bidrar till att de som ingår i gruppen ofta undviker att ifrågasätta kollektivets existens. (Gunnemark 2006:204, Knuts 2006:46, Latour 1998:19)

Jag anser att Latours tankevärld fungerar som ett komplement till delar av Bourdieus fältbegrepp, då de båda ramverken inriktar sig på nätverks roll och betydelse. Det som skiljer Bourdieus ramverk från aktörnätverksteorin är bland annat att Latour inte gör någon skillnad på människor och artefakter. När det gäller begreppet aktör är det något som Bourdieu själv har vänt sig emot, då han ansåg det som allt för förknippat med teater och skådespeleri, och att det därför antyder att människor lever efter ett manus. Istället föredrar han begreppet agent, vilket han beskriver som *en som handlar*. (Seldén 2004:186) Jag har i mitt masterexamensarbete valt att använda mig av begreppet *aktör* för deltagare inom nätverk som kan betraktas som både mänskliga och icke-mänskliga. Inom aktörnätverksteorin är begreppet *aktant* vanligt förekommande som ett komplement till aktörsbegreppet. Detta på grund av att det ofta anses vara ett sätt att framhålla att aktörskap inte uteslutande är något mänskligt (Latour 2005:54). I den här studien särskiljer jag inte materiella komponenter från mänskliga i skapandet av nätverket. I sin avhandling *Något gammalt, något nytt: skapandet av bröllopsföreställningar* (2006) har etnologen Eva Knuts uteslutande använt sig av begreppet *aktör* för de deltagare som gör skillnad i nätverket, både när det gäller mänsklig eller materiell inverkan. Knuts menar att det är uppenbart att även teknologier, text och materialitet kan agera och använder sig därför av det mer generella aktörsbegreppet (Knuts 2006:18). Sverker Hyltén-Cavallius använder sig också av begreppet aktör när han redogör för vad som utgör ett nätverk. Hyltén-

Cavallius utgår från en idé där människor samspelar med tekniker, föremål, material, dokument och ljud. (Hyltén-Cavallius 2014:18) Under arbetet med min egen studie har jag analyserat materialet med inställningen att alla aktörer är lika verkliga, oavsett om det rör sig om levande personer, materiella ting eller ljud. I den här studien är därför musik en lika viktig aktör som till exempel människor och materialitet, då jag upplever att det finns en ömsesidig påverkan mellan musiken och dess utövare och konsumenter. Det har varit i samspelet mellan samtliga av dessa aktörer som jag har kunnat studera nätverket. Mot denna bakgrund har jag, likt Eva Knuts och Sverker Hyltén-Cavallius, valt att använda mig av begreppet *aktör* för de studerade nätverken. Jag väljer att bibehålla den mer allmänna begreppsbenämningen för att beforska egenskaper inom nätverksallianser.

### *Bourdieu's fältbegrepp*

I inledningen av Pierre Bourdieus *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur* (2000) förklarar Donald Broady begreppet *fält* som en isolerad och förhållandevis självständig värld. Här finns inträdeskrav och måttstockar som bedömer hur framgångsrika eller misslyckade människorna inom fältet är. Broady beskriver de kulturella fälten, så som exempelvis konstens och litteraturens, som ett socialt fält. När Bourdieu talar om kultur menar han det som ofta brukar benämnas som finkultur, och har med andra ord inget att göra med den mer breda antropologiska förklaringen av kulturbegreppet. (Broady 2000:9-10)

De kulturella fälten befolkas av konstnärer, förläggare, författare, kulturjournalister, kritiker och så vidare (Broady 2000:10). Historikern Johan Bergman med flera har i boken *Sign O' the Times: Introduktion till populärmusik som historia* (2011) hämtat inspiration från Bourdieus tankar om kulturella fält. I ett av bokens kapitel talar de om populärmusikens fält, vilket jag känner är applicerbart på mitt eget material. Med anledning av det vill jag gärna addera musiker, låtskrivare, textförfattare, konsert- och klubbarrangörer, DJ's, musikproducent, skivbolagsägare och medarbetare, till de redan nämnda aktörer som verkar inom de kulturella fälten. En viktig tanke att ha med sig är att Bourdieus fältbegrepp är en produkt av den sociala hierarki som rådde under 1900-talets mitt i Frankrike. Det innebär att det inte går att förutsätta att hans värderingar och de logiker som framkom i Bourdieus analys gäller fullt ut inom

populärmusikens fält. Det är emellertid tanken om ett socialt rum som binds samman av diverse intressenter där samtliga söker ett erkännande, som gör detta applicerbart på den insamlade empirin. (Bergman m.fl. 2011:46)

Inom varje fält finns också minst en maktkamp vilken domineras av dem som sitter inne på det kapital som är nödvändigt för att ta en dominerande position. Bourdieu beskriver det som en arena för striderna som pågår mellan de aktörer som förfogar över makt av olika slag. (Bourdieu 2000:314) Ett exempel på maktkamp inom fältet skulle kunna vara den mellan majorbolag och de oberoende skivbolag som är verksamma inom rummet.

Bourdieu lyfter även fram produktions- och konsumtionsfälten som viktiga bitar i sitt teoretiska ramverk. Det är lätt att tänka sig att det enbart rör sig om produktion av exempelvis cd- och vinylskivor, men här produceras också själva livsstilen, genrerna, bedömningsgrunderna och värdena. (Broady 2000:10)

I det här masterexamensarbetet har jag inspirerats av etnologen Lisa Wiklund, som i sin tur inspirerades av Lars Kaijser. Wiklund beskriver i sin avhandling hur hon uppfattar det som komplicerat att använda sig av den, vad hon anser, snäva definition av fält som Bourdieu förespråkar. Istället använder sig Wiklund av utgångspunkterna i Bourdieus teoretiska program som en praxisorienterad inspiration i sitt analytiska arbete. De sammanhang som studerats kallas exempelvis för ”fältlika”, vilket beror på att det finns en svårighet att bestämma fältets gränser. Lisa Wiklund utvecklar denna tanke genom att förklara hur en låg eller hög grad av kodifiering beskriver hur tillgängligt ett fält är. Hon nämner universitetsfältet som ett exempel där det är en hög grad av kodifiering, med tanke på de formaliserade inträdeskrav som existerar. Ett fält med låg kodifiering kan däremot vara de konstnärliga eller litterära fälten, vars gränser i hög grad är genomträngliga. Ett fält med denna typ av kodifiering, vilket populärmusikfältet kan anses ha, är det i regel svårt att definiera var gränserna går, vilket gör att ”fältlika sammanhang” kan vara en definition att föredra (Wiklund 2013:31).

## *Kapital*

Inom detta fältlika sammanhang förekommer en del meningsskiljaktigheter angående fältets gränser, men det finns ändå en tyst överenskommelse mellan de verksamma aktörerna, om vad som är spelets regler samt vad det är som betraktas som betydelsefullt. Bourdieu beskriver detta som ett spel mellan agenter i olika positioner, där situationer som uppstår kräver olika varianter av kapital (Wiklund 2013:33). Begreppet kapital kan avse både materiella och symboliska tillgångar. Det symboliska kapitalet är en resurs som kan grundas i mer eller mindre vad som helst som tillskriver värde inom fältet. Det rör först och främst kunskap om det egna fältets historia, vilket leder till en färdighet att kunna känna igen och med en tydlighet kunna stå i relation till ”rätt” auktoriteter inom exempelvis populärmusikens fält. Ett exempel på detta är allmänhetens syn på artister som äkta eller oäkta, där artisten blir äkta genom att ha lyfts fram av en kapitalstark representant. (Bergman m.fl. 2011:48) Det finns en kamp inom fältet som rör ett symboliskt kapital, vilket går att förklara som en form av valuta som accepterats som gångbar i rummet. Denna valuta ligger sedan till grund för fältets föreställningar om vad som anses vara god konst, konstnärlig kvalitet med mera. Det pågår hela tiden en strid om att inta en dominerande position, vilket aktörerna gör genom att vinna legitimitet att få vara en del av spelet. Med andra ord förekommer en kamp om att inta en position inom fältet, vilken är mätbar genom den mängd symboliskt kapital som aktörerna besitter (Bergman m.fl. 2011:46). Det symboliska kapitalet består av antingen ekonomiskt, kulturellt eller socialt kapital. Vilket av kapitalen som är mest gångbart inom respektive fält skiljer sig åt. Det samma gäller vad det använda kapitalet består av (Wiklund 2013:29).

## *Habitus*

De aktörer som är verksamma inom fältet har olika förutsättningar för det pågående spelet vilket beror på de tillägnade dispositioner som de utgår ifrån. Detta är vad Bourdieu kallar för habitus. Vilken position aktören har inom fältet beror med andra ord till stor del på vederbörandes habitus, vilket är något som grundläggs i samhället i stort, men även inom fältet (Wiklund 2013:33-34). Olle Stenbäck beskriver habitus ”som ett system av dispositioner som tillåter människor att handla, tänka och orientera sig i den sociala världen”, och redogör även för likheter med begreppet *riktadhet*.

Stenbäck visar emellertid på en skillnad där riktadhet i högre grad än habitus syftar till känslan inför den icke-materiella, såväl som den materiella, världen. Riktadhet kan vidare definieras som ett tillvägagångssätt där aktören via känslor läser av samt söker identifikation och igenkänning i möten med dessa världar. Att olika riktadheter flätas samman leder till att det uppstår, vad Lars Kaijser och Sverker Hyltén-Cavallius kallar för, affektiva allianser. (Stenbäck 2016:18-19). Jag ska under nästa rubrik därför redogöra ytterligare för detta begrepp.

### *Affektiva allianser*

Etnologerna Lars Kaijser och Sverker Hyltén-Cavallius menar att affektiva allianser bygger på en delad riktadhet mot specifika kulturella uttryck som flera individer anammar (Kaijser & Hyltén-Cavallius 2012:68) I sin bok *Retrologier: Musik, nätverk och tidrum* (2014) redogör Hyltén-Cavallius för hur aktörer inom ett nätverk kan ha en gemensam känslstruktur samtidigt som de delar kunskap. Han exemplifierar genom att lyfta fram det som av många uppfattas som nördighet eller kalenderbitande, nämligen sättet som aktörerna väljer att tala om skivetiketter, bandnamn, scener och så vidare, istället går att tolkas som att det är ett sätt att känna. Denna känslstruktur, eller affekt, blir en hjälp när vederbörande ska orientera sig i världen. Sverker Hyltén-Cavallius utvecklar sitt resonemang med hjälp av den brittiska kultur- och samhällsteoretikern Sara Ahmed. Hon menar att känslor är något görbart, något socialt. Vi uttrycker inte känslor, utan iscensätter eller framför dem. Det går därmed att förstå nätverket som affektiva allianser vars sätt att känna och förhålla sig till saker, är det som flätar dem samman. (Hyltén-Cavallius 2014:19)

### Metod och material

Som så många andra etnologer har jag använt mig av intervjun som tillvägagångssätt att samla in mitt forskningsmaterial. Att lyssna till hur människor beskriver sina upplevelser och erfarenheter leder till en inblick i det fält som studeras och bidrar till ett mångfacetterat och nyansrikt material, då samtalet ska kunna resultera i det analytiska underlaget (Aspers 2011:139, Fägerborg 2011:85). Då en del av

intervjuerna ägt rum på informanternas arbetsplatser är det också av vikt att nämna observationen som metod till det här examensarbetet. Att som etnolog kliva in i en sådan miljö, utan att samtidigt låta sina sinnen arbeta, får väl i sammanhanget betraktas som en omöjlighet. Ibland talas det om den etnologiska blicken, vilken kort kan beskrivas som en förmåga att, ur ett kulturellt perspektiv, se, förstå och beskriva (Arvastson & Ehn 2009:21). Även om min ambition inte var att använda mig av observation under mitt materialinsamlande, föll det sig ändå naturligt att göra minnesanteckningar över det som jag hade fått uppleva under dessa möten, då jag upplevde mina iakttagelser som ett komplement till intervjuerna, vilket gjorde materialet mer mångfasetterat.

När jag i den här studien skriver om de intervjuer som utgör mitt material är de av kvalitativ karaktär. Det innebär att jag inte haft som mål att samla in empiri från så många individer som möjligt. Ambitionen har istället varit att försöka skapa ett innehållsrikt material. (Öhländer 2011:30) Således har de intervjuade personerna valts ut utifrån egenskaper och erfarenheter som jag ansåg vara relevanta för kunskapsmålet. Totalt har jag träffat nio individer, varav tre är kvinnor. Den äldsta personen är född 1971 och den yngsta 1989. Samtliga lever och är verksamma i, eller strax utanför, Göteborg. Personerna ingår i nätverk som kretsar kring fem stycken oberoende skivbolag. Fyra av bolagen finansieras bland annat av kringaktiviteter, så som konsert-, kafé- och managementverksamhet. Det femte skivbolaget kan liknas vid ett kollektiv, där varje artist ansvarar för sin musik och sina produkter, vilket betyder att det inte är en enskild person eller en statisk gruppering av personer som försöker generera ekonomisk vinst. Att bolagen är stationerade i Göteborg skulle eventuellt kunna betraktas som en förutsättning för att denna form av verksamhet ska vara möjlig. Detta på grund av de möjligheter till lönsamhet som finns i en stad som har en så stor bas av potentiella kunder och intressenter till nämnda kringverksamheter. En liknande verksamhet i en mindre ort kan inte räkna med samma inkomster, från den lokala kundkretsen (Kant, Pehrsson & Pihlgren 2016:4-5).

Jag har under arbetet med den här studien träffat personer som samtliga har någon form av anknytning till oberoende skivbolag i Göteborg. Den första kontakten togs genom e-post eller Facebook. I en del fall kunde gemensamma bekanta lägga ett gott ord, men jag uppfattar det ändå som att flertalet informanter upplevde det som

intressant och viktigt att ställa upp. Vi har träffats på olika offentliga platser i Göteborg, men vid ett fåtal tillfällen har jag åkt till informanternas arbetsplatser. Under intervjuerna har vi diskuterat utifrån en frågelista som jag hade förberett inför våra möten. Tanken med frågelistan var att jag kunde utgå från den, men jag avsåg inte att följa den till punkt och pricka, utan använde frågorna på pragmatiskt vis i relation till informanternas erfarenheter.

I stort kan mina intervjuer klassas som semistrukturerade, vilket menas att jag utgått från min frågelista, men varit öppen för att följa upp de svar som jag fått från mina informanter (Aspers 2011:143). För mig var detta ett nytt sätt att arbeta på, då jag under tidigare materialinsamlingar mer ägnat mig åt tematiskt öppna intervjuer. Det senare innebär att forskaren har en idé om vad samtalet kommer att kretsa kring, men att det finns en öppenhet inför vändningar under samtalet, men också inför fältet i stort. (Aspers 2011:140) Under genomförandet av intervjuerna till den här studien upplever jag att de semistrukturerade samtalen hade en tendens att bli mer och mer öppna allt eftersom mitt materialinsamlade pågick. Jag insåg till exempel efter den första intervjun att jag trampat i en av fallgroparna när det kommer till att samtala med sina informanter. När jag efterhand lyssnade på samtalet insåg jag att jag varit allt för låst vid de frågor och teman som jag förberett. Idén med dessa var att de skulle fungera som en språngbräda. Istället insåg jag att de fått mig att bli låst och på så vis inte alls observant inför vad informanten talade om. Att arbeta med frågelistor kan med andra ord distrahera intervjuaren vilket i sin tur kan resultera i att följdfrågor helt glöms bort att ställas (Fägerborg 2011:99). Jag kan möjligen skylla min fadäs på en viss grad av ringrostighet då jag vid tidpunkten varit borta från denna typ av fältarbete under en period, men även av en dos nervositet. Jag är emellertid inte ensam om att göra detta misstag, och det kan förutom de nämnda anledningarna i många fall också förklaras med att forskaren förväntar sig vissa svar utifrån den förförståelse och kännedom som vederbörande har av det studerade fältet. (Aspers 2007:134) Jag kommer att utveckla detta resonemang ytterligare under avsnittet som behandlar reflexivitet.

Efter varje intervju har jag gjort en övergripande transkribering av materialet. Anledningen till att jag inte valt att skriva ner intervjuerna ordagrant beror på flera saker. Dels anser jag det vara allt för tidskrävande med tanke på de snäva tidsramar



som jag haft till mitt förfogande i den här uppgiften. Dels anser jag inte att denna studie med dess inriktning kräver ordagrann transkribering av informanternas talspråk. I den här studien är det sakinnehållet som jag valt att återge, och jag har således inte haft någon ambition att utöva något analytiskt arbete av vare sig språkliga uttryck eller av dialekter (Fägerborg 2011:107). Det transkriberingsmaterial som jag har använt mig av har istället hjälpt mig att se strukturer, vilka teman som återkom och så vidare, men har framför allt varit en tillgång när jag velat orientera mig i de inspelningar jag gjort av samtalen.

Hur låter forskaren sina informanter tala genom den färdiga texten? I etnologiska verk är det vanligt att skribenten använder sig av direkta citat för att underbygga det resonemang som förs under analysen. På så vis kan forskarens beskrivning framstå som mer autentisk. Citaten har också en förmåga att framställa författaren som en pålitlig källa, då dessa citat hjälper till att underbygga slutsatserna genom att då och då bryta av det analytiska resonemanget. Läsaren uppfattar det som att forskaren låter en utomstående röst komma in för att underbygga de pågående beskrivningarna genom att tala med ett mer livfullt och målande språk. I själva verket är det forskaren som bestämmer vem som får lov att tala genom texten vilket givetvis kan betraktas som problematiskt. (Ehn & Löfgren 1996:142) I den här studien kommer jag att lyfta ut direkta citat från informanterna, men också sammanfatta deras berättelser i löptexten. I de fall då jag använder mig av blockcitat har jag tagit mig friheten att ibland förenkla och korta ner textmassan med målsättning att öka läsbarheten. Det innebär givetvis att det fortfarande är jag som forskare som väljer ut vem som kommer till tals och hur vederbörande uttrycker sig, vilket får betraktas som svårt att ta sig runt. Det är emellertid med ett etiskt övervägande i åtanke, som jag valt att återge informanternas berättelser på detta sätt, då det reducerar den skillnad som riskerar att uppstå mellan forskarens röst och informantens (jfr Nordström 2002:55). Det finns situationer och forskningsområden där en mer ordagrann framställning av materialet är att föredra, men jag vill försvara mitt val genom att påpeka att vi i efterhand inte ens genom intervjuinspelningarna kan få en korrekt uppfattning av vad informanten vill berätta. Inspelningarna blir en selektiv version av studieobjektets berättelse, då kroppsspråk och minspel samt själva samtalsituationen saknas.

## Reflexivitet

Inom etnologin är det inte ovanligt att forskaren väljer ämne utifrån de egna personliga intressena. Hur valet av studieobjekt sker beror ofta på vem forskaren är, personens sociala och kulturella bakgrund, men också på egna intressen och personliga erfarenheter. Debatten om det personligas roll inom forskning har resulterat i en skeptisk hållning när det kommer till tron på den vetenskapliga objektiviteten. Bland etnologer har det sedan länge förekommit en diskussion om forskarens medvetenhet om sig själv i studiet av andra. (Ehn & Löfgren 1996:94-96) Under den här rubriken ska jag redogöra för min egen förkunskap av mitt studieobjekt.

Det finns en överhängande risk att tolkning och förståelse av en genomförd intervju sker utifrån förkunskap av forskningsfältet. (Aspers 2007:135) När det gäller min egen förkunskap av det studerade fältet anser jag själv att den är relativt god. Även om jag själv aldrig drivit ett skivbolag eller varit kontrakterad av något är jag bekant med fenomenet, både som skivköpare och genom oräknerliga arbetstimmar på golvet i skivbutiker. Jag är också en utövande musiker, även om stunderna i replokalen och på scen inte infaller lika frekvent nu för tiden som för några år sedan. En stor del av min vakna tid går emellertid åt till att lyssna, spela och tänka på musik. Att det står till på detta sätt har givetvis sin påverkan på min forskningsuppgift. Etnologen Anita Beckman beskriver detta som en introspektiv reflexivitet, vilket innebär att forskaren har personliga erfarenheter och subjektiva känslor av och för det studerade fältet (Beckman 2011:232). Vad min bakgrund och mitt intresse haft för påverkan på studien är svårt att sja om, men det går att tänka sig att det kan betraktas som en tillgång när jag söker kontakt med informanterna och att det till och med kan spela en avgörande roll när jag blir inbjuden till att ta del av informanternas nätverk. Väl inne i värmen kan jag förhoppningsvis uppvisa en trygg fasad då jag till stor del behärskar det språk som råder i form av facktermer och andra uttryck som hör musikbranschen till. Vänder jag på det hela finns det dock en överhängande risk att information utelämnas under intervjuerna, då mina erfarenheter också innebär att jag förväntas känna till saker som hör fältet till. Informanterna anser helt enkelt att en del saker är så självklara så att det inte är värt att föra dem på tal.

Att forskarens privatliv, yrkeserfarenheter eller personliga intressen får ligga till grund för etnologiska undersökningar är följaktligen ingen ovanlighet. Att någon väljer att lyssna till sin passion under valet av studieobjekt kan säkert fungera som en språngbräda, men det finns en intressant aspekt av det hela och det är att det personliga ofta flätas samman med exempelvis den rådande samhällsdebatten. (Ehn & Löfgren 1996:97-98) Jag själv kan se hur samtliga av mina tidigare studier har startat i en idé om ett ämne som marinerats i musik, men att det i slutändan har utvecklats till att innehålla så mycket mer.

## Etik

Det är forskaren som söker upp sina informanter, efterfrågar mötet och är den som förutbestämmer vad intervjun ska kretsa kring. Det finns därför en överhängande risk att det uppstår en maktobalans i samtalet. Då det rör sig om ett styrt samtal betyder det att intervjun inte sker på lika villkor. På sätt och vis är denna obalans näst intill omöjlig att komma runt, men för att undvika den, i den mån det går, är det viktigt att forskaren innan mötet funderar i dessa banor. (Aspers 2007:135)

Ingen av informanterna som utgör materialet i det här examensarbetet har uttryckt någon önskan om att inte ingå under sitt eget namn. Jag har varit tydlig med att det är en valmöjlighet att anonymt delta i studien och jag har tillsammans med respektive informant ägnat avrundningen av våra möten åt att resonera kring detta. Ingen har, som sagt, uttryckt någon önskan om detta, men det är också viktigt att ha i åtanke att dessa personer antagligen inte har som vana att delta i denna typ av undersökningar.

En anonymisering skulle påverka transparensen på ett negativt sätt då jag bland annat skulle bli tvungen att anonymisera samtliga informanter genom att konstruera en fiktiv värld. Inom etnologiämnet är det emellertid mer eller mindre kutym att anonymisera sina källor. I mitt fall ser jag en svårighet i detta som framför allt grundar sig i att jag till stor del har vänt mig till en grupp som är offentlig. Det finns en överhängande risk att deras identiteter skulle kunna avslöjas även om de i denna

text skulle få fingerade namn. I det här masterexamensarbetet kommer det även att framgå att dessa personer har kontakt med varandra i olika grad. Det skulle även vara relativt enkelt för någon inom studien att förstå vilka övriga informanter är. På sätt och vis går det att tänka sig att jag knyter an till en mer folkloristisk inriktning där det, till skillnad från etnologin, varit vanligt förekommande att forskarna lyft fram enskilda individer, ofta så kallade traditionsbärare (jfr Nordström 2002:16).

## Disposition

Kapitel 2, *Det inre rummet*, beskriver individens förhållande till musik. Främst handlar det om den kontext i vilken informanterna placerar sig själva, för att skapa samröre med musiken. I kapitlet diskuteras också mänsklig, materiell och immateriell påverkan i formandet av ett musikintresse.

I kapitel 3, *Det sociala rummet*, riktas fokus mot kollektivet. I denna del av examensarbetet redogör jag för hur ett nätverk skapas, vårdas och bevaras, med utgångspunkt i musik. Resonemang förs kring det sociala rummets uppkomst, och hur informanterna orienterar sig inom detta.

Kapitel 4, *När två fält kolliderar*, behandlar den konflikt som riskerar att uppstå då två fält går in i varandra. En fråga som problematiseras är hur individerna förhåller sig till lönsamhet och arbete. Jag avhandlar också den fysiska produktens betydelse i arbetet med att upprätthålla alliansen.

Examensarbetet avrundas med kapitel 5, *Analytiska konklusioner*, i vilket jag redogör för mitt resultat genom att lyfta centrala resonemang från analysen, samt återknyta med studiens frågeställning.

# 2

*Jag har bott vid en landsväg i hela mitt unga liv*

*Har sett halva världen rulla fort förbi*

*I ett flickrum med planscher på Clash och Transvision Vamp*

*Har jag suttit och väntat och längtat nån annanstans*

(Marit Bergman "Ibland gråter jag bara för att tiden går")

## DET INRE RUMMET

Det är februari och gatlyktorna och bilarnas strålkastare lyser upp Linnégatan i Göteborg. Jag sitter vid ett kafébord och slänger då och då en blick ut genom fönstret. Snart ska jag träffa Lovisa, musiker och grundare av skivbolaget Pacaya Records. Hon är några minuter sen, så jag går igenom de frågor och ämnen som jag har som avsikt att diskutera kring under vårt möte.

När Lovisa dyker upp köper vi te och kaffe. Hon hänger sin jacka över stolsryggen och slår sig ner vid bordet. Efter att vi avverkat de första artigheterna som hör en ny bekantskap till, kommer vi in på de frågor som rör min studie.

*PR:* Kan du leva på musiken?

*Lovisa:* Det beror på vad du menar med *leva*.

Att Lovisa undviker att tolka min fråga som att den handlar om hon kan försörja sig på sin musik eller inte, är på sätt och vis talande för vad den här studien har som målsättning att beskriva. I detta kapitel lyfts individen fram och dennes förhållande

till musik. Främst handlar det om hur informanterna utgår från sitt musikintresse när de besvarar frågor som rör deras respektive uppväxt. Lovisa har ett särskilt förhållande till musiken. Det visar hennes svar på här ovan. Hur kommer det sig att en del personer väljer en karriär som är ekonomiskt osäker, trots att de behöver lägga lika mycket tid (eller mer), som vilken heltidstjänst som helst? Min ambition är att Lovisas och de övriga informanternas berättelser ska kunna ge ett svar på den frågan.

Någon vecka innan mitt möte med Lovisa promenerar jag till Peters kontor i västra Göteborg. Peter visar mig runt i lokalen och berättar vilka som brukar sitta och arbeta vid de andra skrivborden som för dagen står tomma. På väggarna hänger affischer och skivomslag med olika artister. En del av dem har släppt skivor på hans skivbolag Adore Music. Andra kommer från spelningar som han och kollegan Elin har boktat till någon av de klubbkvällar som de arrangerar på bland annat Pustervik vid Järntorget i centrala Göteborg. Inför dessa klubbkvällar hade affischerna ett kommersiellt syfte i form av att locka en publik till arrangemangen, medan de på väggarna på kontoret istället blivit betydelsefulla aktörer, vilka skickar ut signaler som bekräftar ägarens position och kunskap inom populärmusikfältet, inför andra aktörer som befinner sig inom nätverket. Bruno Latour använder sig av begreppet *översättning* när han redogör för hur en aktörs betydelse skiftar och med det hamnar i en ny kontext.

Kaffebryggaren puttrar och på skivspelaren snurrar en röd vinylskiva med artisten Maybe Canada. Skivan ska släppas någon månad senare och Peter berättar entusiastiskt om hur det känns att äntligen få hålla i den färdiga LP-skivan som kommer att introducera en ny artist på Adore Music för skivköparna. När jag frågar honom om han minns hur han själv började intressera sig för musik tänker han inte efter särskilt länge.

Det var väldigt mycket musik i mitt barndomshem. Framför allt min mamma hade en jättesamling av LP-skivor. [...] Sen så har jag en storebror som är fem år äldre som intresserade sig för musik väldigt tidigt. När jag var i sexårsåldern började jag bläddra bland hans skivor.

*Peter*



Peter på kontoret i Majorna. På bilden syns även ett par skivor som släppts på Adore Music.

Peter är inte ensam om att nämna familjemedlemmars betydelse när det rör frågan om hur musikintresset väcktes till liv. Det är snarare mer regel än undantag att äldre syskon eller föräldrar är personer som inspirerat och tillgodosett hemmet med musik. Ofta rör det sig om musikutövande personer eller om den skivsamling som någon i familjen hade skaffat sig. Magnus, som när han gör musik kallar sig för Maybe Canada, minns exempelvis hur hans barndomshem på Öckerö i Göteborgs skärgård ideligen fylldes av föräldrarnas favoritmusik. Han nämner sin pappas skivsamling där den tyngre rocken dominerade, men också sin mammas fäbless för den svenskspråkiga popmusiken. Föräldrarna var också flitiga konsertbesökare. Magnus minns tillbaka på en kväll när han var i tioårsåldern:

Jag kommer ihåg när jag fick vara hemma med barnvakten för att mamma och pappa skulle se Rolling Stones på Eriksberg. Jag ville också gå på det! [...] Jag tyckte de låtarna var skitcoola. Och mina föräldrar hade visat bilder på dem. Shit, de såg så coola ut.

*Magnus*

Ungefär två veckor innan jag träffar Magnus sitter jag i en soffa i Sonya Studios vid Stigbergstorget i västra Göteborg. Bredvid mig sitter Matilda. Hon spenderar den

större delen av sina vakna timmar på den här platsen. När jag frågar henne hur det var i hennes barndomshem beskriver hon det som en ständig ström av musik och konstnärliga uttryck. Hennes pappa arbetade med musikverksamhet inom ett studieförbund och hennes mamma var konstnär och extraknäckande bildlärare. Jag träffar även musikerna Alice och Jesper vid två separata tillfällen under mitt materialinsamlade. Båda nämner sina bröder som betydelsefulla när det kommer till hur de blivit introducerade för nya artister och musikstilar under uppväxten.

Med stor sannolikhet formas en människas vanor genom hennes närmaste omgivning, och under uppväxten består den i regel av den egna familjen. Familjens vanor har självfallet i sin tur påverkats av genus, klass, generation och så vidare, men det är genom att se hur andra gör och att härma dem, som en person börjar tänka som sina nära och på så vis skaffar sig liknande vanor. Det finns forskning som lyfter fram kamratgrupper som lika betydelsefulla, och ibland även viktigare än familjen, när det handlar om socialisation. Föräldrar, syskon och övrig släkt är emellertid oerhört centrala när det rör skapandet av nya vanor. (Bossius & Lilliestam 2011:66) Peter berättar också hur hans mamma lät sina barn bestämma vilka skivor som skulle spelas i hemmet, då hon själv tyckte att det var roligt att se hur de gick till väga när de valde musik. Peter förklarar att det var omslagen som till stor del styrde hans val, vilket visar på hur det materiella tog kontrollen över situationen. Föräldrarnas uppmuntrande sätt att låta barnen lyssna och ta in musiken, är ett beteende som Peter själv försöker tradera på sina egna barn idag.

Rasmus, som driver skivbolaget Luxery Records, och Jonas, grundare av Alleycat Records, skiljer sig en aning från de övriga informanterna. Rasmus vill först inte beskriva uppväxten som en period där musik varit särskilt vanligt förekommande, men efter en stund nämner han ändå att hans pappa spelade gitarr, samt då och då satte på en skiva.

Jag tror att det var en sådan där klassisk könsgrej. Mamma tog hand om oss och hade väl inte tid att lyssna på musik under de åren, medan pappa tog sig tid. Mamma hade ett musikintresse innan och efter min barndom. Därför var det väl mest pappas musik som spelades.

*Rasmus*



Iakttagelsen som Rasmus gör är även något som musikvetarna Thomas Bossius och Lars Lilliestam gjorde under forskningsprojektet *Musik i Människors Liv*. I rapporten *Musiken och jag* (2011) visar de på att det finns en skillnad på hur män och kvinnor som blivit intervjuade inom projektet förhåller sig till musik. Bland annat är det mannen som framstår som mest aktiv när det rör musikutövande, så som exempelvis att välja vilken musik som ska spelas i hemmet (Bossius & Lilliestam 2011:44).

Det var ingen av Jonas familjemedlemmar som inspirerade hans musikintresse. Istället är det något annat som han lyfter fram.

Vi fick MTV väldigt tidigt. Det var bara jag och en tjej till i klassen som hade den kanalen, och vi pratade bara om MTV [med varandra – min anmärkning]. Så från tredje klass har jag varit sjukt intresserad av den nya musik som kommer. [...] Det var då som nördnen i en vaknade och man skulle ha koll på allt det nya, kunna vad alla artister hette och så där. Som ett maniskt samlande.

*Jonas*

För Jonas blev tv-kanalen MTV betydelsefull i skapandet av relationer där det bidrog till samtalsämnen med likasinnade, men också av sin egen identitet. Det framgår av Jonas berättelse att den musikinriktade tv-kanalen tagit plats som en betydelsefull aktör inom det nätverk där han själv och likasinnade klasskamrater verkar. Fördjupar vi oss en aning i denna samverkan mellan aktörerna, går det även att konstatera att Jonas självförtroende stärktes genom hans konsumtion av musikvideor. På så vis kunde han inta en position som musikintresserad, vilken han också kunde cementera genom att utmärka sig som en person med stor omvärldsbevakning inom populärmusikens fält. Jonas berättar bland annat om en londonresa han och familjen gjorde när han gick i fjärde klass. Han hade sparat sina veckopengar för att kunna köpa med sig kassetband med den senaste musiken hem till Sverige. Han beskriver hur det kändes att ha hört mer låtar av en artist, där klasskamraterna enbart kände till de största hitarna. På skoldiscot blev det ofta han som valde musik, något som han på sätt och vis fortsatt att göra i sin roll som arrangör av klubbkvällar i vuxen ålder.

Ett centralt begrepp hos den franske sociologen Pierre Bourdieu är *habitus*. Begreppet är en sammanslagning av en mängd olika faktorer, så som klass, generation, genus,

etnicitet och bostadsort, och är en produkt av alla de händelser som inträffar i en människas liv och av vederbörandes livsvillkor. Alla människor formas av de omständigheter som vi lever under och de livserfarenheter som vi skaffar oss. Habitus blir med andra ord en del av en människas personlighet, och handlar om hur hen tänker och talar, vad hen vant sig vid, blivit duktig på och så vidare. Habitus rymmer även musikaliska förmågor. Det kan handla om att spela, dansa och sjunga, men också om att kunna tolka och förstå musik. Vissa musikaliska koder och uttryck upplevs som bekanta och hemtama, medan andra framstår som svåra att förstå sig på. (Lilliestam 2009:180) En individs musikaliska habitus är emellertid ingenting som är statiskt, utan förändras allt eftersom under livet på grund av de erfarenheter som vederbörande gör (Bossius & Lilliestam 2011:76). Majoriteten av informanterna i den här studien beskriver en uppväxt där musik varit närvarande på ett eller annat vis, antingen genom att föräldrar eller syskon samlade och lyssnade på skivor, eller att det fanns instrument att tillgå. Under mina intervjuer har jag kunnat se en skillnad mellan hur de aktörer som driver skivbolagen och musikerna talar om sin uppväxt. De individer som inte titulerar sig själva musiker utgår uteslutande från lyssnande och inte utövande när det beskriver hur deras musikintresse väcktes till liv, detta trots att de i en del fall varit utövande musiker under en del av sin ungdom, och kanske även i vuxen ålder. Musikerna däremot använder ofta det egna musicerandet när det kommer till att besvara frågan om hur musiken blev en del av deras liv. Magnus beskriver hur hans föräldrar var drivande i processen att få honom att börja spela piano i unga år, medan Lovisa började spela cello redan i femårsåldern. Jesper utgår från skivor som han lyssnade på, men mest för att beskriva dem som någon form av inspiration och språngbräda till att utvecklas på gitarren. Att vara rörlig i sitt musiklyssnande innebar helt enkelt att han ville ta sig vidare i sitt eget musicerande och med det ta sig an mer komplicerade musikarrangemang och kompositioner. Jag har inte haft som ambition att undersöka informanternas klassbakgrund, men det är med tanke på den tillgång till instrument och fysisk musik som det verkar ha varit i deras barndomshem, inte en orimlig tanke att de allra flesta vuxit upp i någon form av medelklassfamiljer.

Familjen kan ha stor påverkan, men jag upplever det även som att det finns en föreställning om vad som förväntas av en person som betraktar sig själv som musikintresserad. Det finns till exempel ett romantiserande sätt att tala om dessa frågor, flera av informanterna gör religiösa jämförelser i sina berättelser, men har

också en tendens att återkomma till fysiska föremål där framför allt vinyl- och cd-skivor spelar en central roll. Att vara en person som identifierar sig själv som en del av musikfältet kan därför innebära att vederbörande använder sig av materiella ting i sin förklaring av livsstil. Det är även möjligt att betrakta berättelserna om skivorna som ett exempel på individ och ting som samspelande aktörer. Etnologen Kerstin Gunnemark ger ett flertal exempel på hur människor, föremål och miljöer samspelar med varandra i sin bok *Ung på 50-talet: Om förälskelser, mode och boende i en brytningstid* (2006). Gunnemark beskriver där hur det genom att analysera berättelsens budskap skapas en förståelse för vad som ligger till grund för skapandet av alliansen mellan aktörerna, och vad som möjliggör den *svarta lådans* uppkomst och existens (Gunnemark 2006:205). Bruno Latour förklarar begreppet svart låda som en konklusion, som något som inte behöver tas i beaktande (Latour 1998:19). För flera av informanterna förefaller det självklart att utgå från sin egen, eller någon familjemedlems, skivsamling när det kommer till att besvara frågor som rör uppväxt och livsval. I detta fall upphör exempelvis vinylskivan att enbart vara ett uppspelningsmedie, utan blir också en betydelsefull aktör och länk i nätverket. En aktör växer sig också starkare med de antal relationer som vederbörande kan placera i den svarta lådan. Det kan röra sig om sedvanor och makt, men också av tankesätt och föremål (Latour 1998:19). Det senare tycker jag mig se exempel på i min empiri, då det är mer regel än undantag för informanterna att utgå och närma sig sin musikkbakgrund på de sätt som exemplifieras i det här kapitlet.

## Minne, känslor och musik

Flera av de personer som jag intervjuat under den här studien har ursäktat sig och påpekat hur dåligt minne de har. Trots det har ingen av dem haft svårt att besvara de frågor som jag ställt. Alice nämner att hon kan färdas tillbaka i tiden genom att lyssna på vissa låtar. Det blir ett sätt att skapa inre bilder och hon kan återuppleva en situation eller en viss upplevelse. Eventuellt beror informanternas förmåga att komma ihåg, trots uttalanden om dåligt minne, på att samtalen kretsat kring ett ämne som de byggt en identitet och livsstil kring. Musik har en förmåga att påverka en människas känslor vilket gör att den blir en del av vederbörandes minne (Bossius & Lilliestam

2011:239). När det rör informanterna i mitt examensarbete kan det vara så att de tar hjälp av musiken när de orienterar sig i den egna minnesbanken. Låtar, skivor eller konsertupplevelser är tacksamma utgångspunkter att ha när de ska återskapa det förflutna, inte minst när det handlar om att strukturera upp de olika livsfaser som en människa går igenom (Lilliestam 2009:135). Det skulle dock gå att plocka in ytterligare en dimension i resonemanget, då personerna, musiken och för livsstilen betydelsefulla ting, som exempelvis skivsamlingarna, samspelade med varandra under den epok som informanterna berättar om (jfr Gunnemark 2006:205). På så vis rör vi oss inom det nätverksbygge som aktörnätverksteorin beskriver. Bruno Latour betonar värdet av att studera hur det materiella påverkar människors agerande, men Kerstin Gunnemark har till det valt att addera tingens betydelse för vårt minne, vilket känns som ett relevant tillägg för den här studien (Gunnemark 2006:211).

När jag frågar Peter om hans första musikminne nämner han i förbifarten återigen hur han satt och bläddrade i övriga familjemedlemmars skivsamlingar, men det som han är extra mån om att berätta om är något annat.

Framför allt minns jag vilka de första skivorna jag själv köpte var. Det var Black Sabbaths "Paranoid" och "Breaker" med Accept. Det kändes stort att själv få välja två skivor för hundra kronor. Jag kände igen bandnamnen på skivorna från min brors samling, och då skulle jag också ha dem i min.

*Peter*

När jag i efterhand lyssnar på samtalet mellan mig och Peter blir det tydligt att vi på flera sätt delar känslöstrukturer. Även om mina första skivor var några helt andra, har jag inga som helst problem att visualisera omslag och höra musiken i mitt inre samtidigt som jag får Peters historia berättad för mig. Det är genom den sortens känslöstrukturer som människan orienterar sig i världen. I det nämnda exemplet delar jag själv och informanten ett sätt att tala om musik, i detta fall skivor och artister, som för en utomstående skulle kunna uppfattas som "namedropping" eller rent av som onödigt vetande. Det går emellertid att analysera samtalet med utgångspunkten att jag och Peter delar en form av kunskap som förenar oss i en gemensam känslöstruktur, vilket i sin tur är något som ligger till grund för en affektiv allians. (Hyltén-Cavallius 2014:18-19) Jag gör också samma iakttagelse när jag någon vecka senare samtalar

med Jonas som driver skivbolaget Alleycat Records. Under intervjun går det upp för oss, att vi båda varit på Musikens Hus, i stadsdelen Majorna i Göteborg, en kväll under 1990-talet då flera av den tidens populära punkband stod på scen. Trots att intervjutillfället är den första gången som vi träffas, kan vi genom en musikupplevelse som ligger långt bakom oss, hjälpas åt att återskapa minnet och bilden av kvällen ifråga. Jag, Jonas, de band som uppträdde den aktuella kvällen, samt de konsertupplevelser som kom där ur, är alla aktörer som tillsammans skapar nätverket. På samma sätt går det att betrakta Peters skivsamling och han själv som en sammanlänkad enhet, där även jag tillät mig ta plats.

En människa är mångfacetterad. Hon förändras under intryck av erfarenheter och händelser under livsbanan, och olika sidor av en individs identitet kan komma till nytta i skilda sammanhang och situationer. En person är helt enkelt inte den samme hemma, som på jobbet eller bland sina kompisar, trots att vederbörande är samma individ under hela sitt liv. Identitet är något som kan framträda i flera olika dimensioner. Dels en yttre dimension, vilket kan förklaras som hur en person väljer att visa upp sig eller vill framträda inför andra. Dels en inre dimension, hur individen tänker om sig själv. Det kan exempelvis röra sig om frågor av sorten: ”hur blev jag den jag är?” eller rätt och slätt ”vem är jag?”. En tredje dimension är hur en människa faktiskt uppfattas av sin omgivning. En persons identitet kan ha flera olika dimensioner och utvecklas under livets gång genom saker som hen gör eller vad vederbörande intresserar sig för. Ett väldigt effektivt och starkt redskap i identitetsbygget är musik. Till exempel är musik ett mångtydigt konstnärligt uttryck som berör människor emotionellt på ett särskilt vis, vilket inte går att finna på samma sätt inom andra konstarter. Det är också vanligt att subkulturer formas kring olika musikstilar, till skillnad från exempelvis film och litteratur. (Lilliestam 2009:132-133)

Att en person som intresserat sig för musik i någon mån blir mer aktiv i sitt utövande och lyssnande under tonåren är en återkommande skildring inom forskning som berör musikanvändande. Det är under denna fas av livet som identiteten utvecklas. Personen börjar nu göra mer medvetna val och i många fall även formulera en egen livsåskådning. I denna process är musik ett tacksamt och kraftfullt redskap. En annan orsak till varför tonåren är en händelserik period när det kommer till ett aktivt musicerande är skolbytet. När högstadiet är över är det vanligt att gymnasieskolan är

stationerad på en annan ort, vilket ofta leder till att skolmiljön blir en plats där det finns goda chanser att träffa likasinnade från andra geografiska områden. (Bossius & Lilliestam 2011:65)

Bland informanterna är det framför allt Rasmus som har denna typ av erfarenheter. Han beskriver tiden i högstadiet som ganska ensam, men att han i samband med skolbytet till gymnasiet fick många nya vänner. En gemensam nämnare för det nya kompisgänget var musiken och det var under den här perioden av Rasmus liv som han fördjupade sitt intresse för popmusik, skivbolag och skivsamlade. Jag tolkar det som att han, med hjälp av både materialitet och kunskap om fältet, intog en position i det nätverk dit han sökte sig. Samtliga aktörer har betydelse för dess existens och ting spelar en avgörande roll, då exempelvis ”rätt” skivsamling genererar en mer upphöjd placering i hierarkin. Rasmus är dock noga med att påpeka att han ibland upplevde den här tiden som ytlig, och när han ser tillbaka upplever han det som att musikintresset i gruppen var elitistisk, och inte alls lustdrivet. Istället var det viktigt att känna till låtarnas och banden kontext för att kunna hålla fast vid sin position i kompisgängets hierarki.

Rasmus berättelse blir ytterligare ett exempel på de affektiva allianser som Sverker Hyltén-Cavallius beskriver i sin bok *Retrologier* (2014). Han menar att det är genom känslstrukturen som människan orienterar sig i världen och att det därför är komplicerat att åtskilja kunskap från känsla. Inom den typ av nätverk som Rasmus framställer här ovan formas nya erfarenheter genom de gamla erfarenheterna och de gemensamma känslorna. Nätverket, som går att benämna *affektiv allians*, befolkas av *kännare*, vilket går att beskriva som personer som har kunskap, i det här fallet om musik, och som delar samma känslstruktur. Hyltén-Cavallius förtydligar sitt resonemang genom att beskriva det sätt som dessa personer talar om exempelvis skivetiketter, scener och band, inte ska betraktas som onödigt vetande eller kalenderbitande, utan istället som ett sätt att känna. (Hyltén-Cavallius 2014:19)

## Att befinna sig i musiken

Den brittiske psykoanalytikern Donald W. Winnicott talar om ett psykologiskt mellanområde i vilket han förlägger leken, upplevelsen och skapandet av kulturella uttrycksformer, så som exempelvis musik. Detta område är beläget mellan vår yttre och vår inre verklighet. Winnicott menar att detta rum är ett slags psykologiskt gränslandskap där personen kan bearbeta upplevelser för att sedan kunna gå vidare i den livssituation som hen befinner sig i. (Bossius & Lilliestam 2011:284-283)

Musikvetarna Thomas Bossius och Lars Lilliestam har använt sig av Winnicotts tankar i forskningsrapporten *Musiken och jag: Rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv* (2011). Där beskriver de hur ett yttre rum skapas av musikens egen klang. Detta rum sträcker sig så långt som musiken går att höra och är som mest tydligt för den som befinner sig nära ljudkällan. För att träda ur rummet är det tvunget att ta sig så långt bort från musiken, att den inte går att urskilja. När en lyssnare befinner sig i ett yttre musikaliskt rum är vederbörande samtidigt i det psykologiska mellanområdet. Tystnar musiken upphör rummen att existera i den yttre verkligheten, men den aktuella händelsen sparas inom lyssnaren som ett konstruerat minne. Minnet kan sedan bidra till ett återskapande av situationen så att vederbörande kan återuppleva den musikaliska händelsen långt senare. Genom att befinna sig i det musikaliska rummet kan vederbörande finna en ingång till sina egna tankar och på så vis bearbeta möten och företeelser i den yttre världen. (Bossius & Lilliestam 2011:284,291)

Magnus berättar under vårt samtal att han kan använda musiken som en tidsmaskin, där en specifik låt kan få honom att känslomässigt färdas tillbaka till en händelse som han förknippar med det specifika musikstycket. För Magnus kan musiken också fungera som en bekräftelse av en stark känsla, till exempel sorg. Att lyssna på en positiv låt när han är ledsen är inte aktuellt, istället vill han kunna känna igen sitt eget humör och mående i den musik som han lyssnar på i den aktuella stunden. Informanten Jesper använder sig av musik på ett annat sätt, där musiken hjälper honom att distansera sig från vardagsstressen. Att ta på sig hörlurarna och börja arbeta med sina egna inspelningar blir som att kliva ur verkligheten för en stund, och befinna sig i en annan värld där han blir så uppslukad av tonerna att han kan återhämta sig från vardagens stress och påfrestningar. Jag tolkar detta som att informanterna befinner sig i det som Winnicott beskriver som ett mellanområde, då

både Magnus och Jesper kliver in i en inre värld genom att vända sig till musiken för att på så vis bearbeta känslor eller påfrestningar som det vardagliga livet utsätter dem för, men även som att musiken intar en mänsklig skepnad. Det skapas en förbindelse mellan de två aktörerna, som på sätt och vis är beroende av varandra. Utan en människas påverkan hade musiken inte uppkommit, men det är också rimligt att tänka sig att musikern eller lyssnaren inte hade valt att omge sig med musik om personen ifråga i sin tur inte blivit påverkad av den.



Jesper under en konsert med bandet Fontän.

Det finns många studier som stödjer tesen om att musik är utrustad med en förmåga att påverka människors medvetandetillstånd, men även vårt humör och våra känslor. Ett exempel som förekommer flitigt är den förmåga att flytta lyssnaren till ett transliknande tillstånd som repetitiva rytmer och ljud kan ha. (Bossius & Lilliestam 2011:259) I detta examensarbete har jag ingen ambition att försöka definiera vad musik är. Det ligger på sätt och vis på informanternas ansvar att göra i sina berättelser, även om jag, precis som dem, gått in i våra möten med ett emiskt perspektiv av begreppet. Under det analytiska arbetet med den här studien har jag



exempelvis kunnat se exempel på ett samspel mellan individ och den sorts ljud som i regel inte skulle betraktas som musik, men som i interaktion med människan ingår i en process som i slutändan resulterar i musik av den breda betydelsen. En lördagseftermiddag i stadsdelen Majorna i västra Göteborg, berättar Jesper hur ljudet från en gräsklippare kan skapa en bordunton<sup>3</sup>, och utifrån den kan han komponera melodislingor eller inre skisser till låtbyggen. Dessa idéer är sedan något som han kan bygga vidare på i den egna hemstudion. Då gräsklipparen är ett redskap som Jesper använder sig av i sitt yrke, går också själva komponerandet att betrakta som en möjlighet att flytta fokus och att kunna ägna sig åt sin musik under arbetstid.

Alice beskriver i sin tur musik som något övermäktigt och som ett sätt att försvinna bort. Hon minns särskilt barndomen då hon kunde lyssna på en och samma låt flera gånger i sträck, men även hur starkt musiken kunde påverka henne.

Marilyn Manson förändrade hela min syn på livet och på människor. Jag var ganska ensam i skolan under högstadiet och kände mig utanför, inte som de andra. Jag var ganska tidig med att gå min egen väg, och i Kullavik var det ganska lätt att sticka ut, och det var Marilyn Manson som hjälpte mig att tro på mig själv. Skit i andra, gör vad du känner för. Han gav mig sådan styrka. Det tror jag har påverkat mig än idag.

*Alice*

Det finns en tanketradition i västvärlden som menar att musik är autonom (Lilliestam 2009:35). Alice sätt att prata om musiken som en förmedlare av sanningar och som något andligt, är något som fler av informanterna gör. *Jag är inte religiös, men*, säger till exempel Matilda vid ett tillfälle då hon redogör för musikens betydelse i hennes liv. Musiken är inte enbart klanger och ljud, utan också en aktör som andra aktörer kan vända sig till för tröst, inspiration, stöd eller vad som tänkas kan behövas för vederbörande. Musik genomgår på så vis en förvandling som aktör med stark agens. Denna förvandling betraktar jag som, och vad Bruno Latour benämner som, en *översättning*.

I vardagslivet är musik ständigt närvarande för många av oss. Det är sällan tyst när vi kör bil, går på stan eller tränar. En orsak till det är dagens smarttelefoner som

---

<sup>3</sup> Oförändrad, ofta låg, ton.

möjliggör musiklyssnande när helst vi vill. Psykologen och musikvetaren Even Ruud kallar detta för ett *nomadiskt lyssnande*, då vi inte behöver ta oss till musiken, då den istället följer oss vart vi vill (Ruud 2005:99). Informanterna i den här studien beskriver en vardag där musiklyssnandet tar en stor del. Alice berättar:

Jag går aldrig hemifrån utan lurarna. Eller, jag *kan* inte gå hemifrån utan dem. Ibland har jag till och med en extra iPod ifall batteriet i telefonen skulle ta slut.

*Alice*



Promotionbild på Alice.

Det går att tolka Alice som att mobiltelefonen, men också andra portabla musikspelare, har påverkat beteendet när det kommer till musiklyssnande. De portabla spelarna har tagit plats som betydelsefulla aktörer inom det musikaliska nätverket. För Alice del är det så väsentligt att kunna ta med sig sin musik ut på stan, att hon till och med planerar för att undvika att plötsligt stå utan möjlighet att lyssna. Smarttelefonen har även blivit ett arbetsredskap för musiker. Inspelningsfunktionen är ett smidigt tillvägagångssätt när vederbörande vill memorera en textstrof eller en melodi. Jesper nämner under vårt samtal att han har mängder av låtidéer på sin telefon. Dessa spelas i regel in när han inte befinner sig i en miljö som tillåter något

djupare musicerande, exempelvis under ett arbetspass på trädgårdsfirman som han driver. Låtidéerna som Jesper fyller telefonen med kan han sedan arbeta vidare på när han befinner sig i sin hemstudio hemma i lägenheten i Majorna.

Musiken har sedan lång tid tillbaka haft sociala funktioner och än idag fyller musik en stor del när det kommer till att forma individens sociala identitet, samt bekräfta vederbörandes grupptillhörighet (Nilsson 2003:132). Under det nästkommande kapitlet ska jag flytta individen in i det sociala rummet.

# 3

*We busted out of class had to get away from those fools*

*We learned more from a three minute record than we ever learned in school*

*Tonight I hear the neighborhood drummer sound*

*I can feel my heart begin to pound*

*You say you're tired and you just want to close your eyes and follow your dreams down*

(Bruce Springsteen "No Surrender")

## DET SOCIALA RUMMET

Musik är en vanligt förekommande byggsten till olika slags gemenskaper. Emellanåt är det musiken som är i centrum, men ibland är den en av många symboliska enheter i vilka gemenskapen iscensätts eller uttrycks. (Hyltén-Cavallius 2005:15) Under arbetet med den här studien insåg jag ganska omgående att jag befann mig mitt i ett nätverk av likasinnade. Att jag skulle hälsa till någon jag skulle intervjua härnäst var vanligt förekommande, och en bit in i materialinsamlandet förstod jag att hälften av informanterna ingick i samma bowlinggäng. Att dessa personer är del av ett nätverk är med andra ord ingen överdrift. I detta kapitel kommer jag att koncentrera mig på kollektivet och ur det analysera hur det sociala rummet uppstår ur musiken.

*Jaget* är en social skapelse, och att härma, handla och bete sig som andra gör går att betrakta som ett av det allra mest grundläggande sätten när vi vill ta kontakt med våra medmänniskor (Engdahl 2009:20). I Sverige har bland annat sociologen Johan Asplund introducerat denna tradition. Asplund menar att människan är en *socialt responsiv* varelse. Lite kort går det att beskriva som att en persons handlingar är ett gensvar på vad någon annan nyss har gjort. Det är med andra ord ett samspel mellan

de inblandade individerna som kan liknas vid ett växelspel. Detta menar Asplund visar på att människan är kommunikationsbenägen och sällskaplig, och lever upp när vederbörande befinner sig i ett sammanhang där vederbörande kan ställa frågor och ge svar. Att betrakta människan som socialt responsiv skulle i så fall, om vi lyssnar till Asplund, betyda att vi inte är förmögna att skapa mening utan att relatera till andra, samt till det samhälle och kultur som vi lever i. Asplund menar också att som ett resultat av den sociala responsiviteten, får individen livlig fantasi och en sprudlande kreativitet – åtminstone om personen ifråga lyckas ha barnasinnet i behåll, då barnets sociala responsivitet är vild och ohämmad och går att jämföra med leken. (Engdahl 2009:109-110).

Att starta ett skivbolag innebär kontakt med utomstående. Det kan röra sig om personer som är verksamma inom musikbranschen, men också om kunder eller andra likasinnade. Det sociala och nätverksbyggandet blir en central del av verksamheten, då det på sätt och vis är grundläggande för affärsrörelsens fortlevnad. Men varför startar någon ett skivbolag? Frågan blir eventuellt ännu svårare att besvara när vi får reda på att de skivbolag det gäller grundades under en period då den svenska (och internationella) musikbranschen befann sig mitt i en ekonomisk kris (Andersson 2013:3).

Jag ställer frågan till Peter när jag besöker honom på hans kontor.

Det hade varit en pojkdrom ända sedan jag började lägga märke till loggorna på en del skivor. Det gjorde att jag förstod att det fanns någon bakom allt. [...] När jag var tjugosex hade det blivit så lätt att göra en skiva, så då bestämde jag mig för att starta skivbolaget. Det var 2005.

*Peter*

När jag frågar hur han upplevde reaktionerna från personer i umgängeskretsen när han gick ut med att han skulle starta sitt skivbolag skrattar han till, och svarar:

De tyckte att jag var helt dum i huvudet, för då var ju Pirate Bay som störst.

*Peter*

Rasmus berättar att han i början av gymnasiet började följa en del skivbolag på samma sätt som han brukade ha koll på olika band och artister. Han började memorera katalognummer till favoritbolagens utgåvor, och när han fyllde arton år bestämde han sig för att starta sitt första bolag. Att det fick vänta berodde framför allt på att det var först då som han kunde starta en enskild firma, vilket någon hade upplyst honom om att han borde ha. Rasmus första skivbolag hette Smashing Time och han beskriver det som ett ”våldigt smalt indiebolag” där upplagorna var små. Efter ett tag insåg han att det var lite väl smalt, vilket resulterade i att Rasmus helt sonika la ner Smashing Time för att istället starta upp Luxery Records, som han fortfarande driver. Jag frågar honom om allmänhetens reaktioner då han berättade om sitt val att starta skivbolag och han beskriver det som att de nära vännerna var stöttande och tyckte det var kul, medan vuxna personer och utomstående i regel inte förstod satsningen. Han tror att de senare hade bilden av att han skulle starta upp ett företag med målsättning att kunna leva på det, trots att det inte alls var syftet. För Rasmus del var det ett intresse och målet var aldrig att kunna försörja sig på skivbolaget. Både Rasmus och Peter upptäckte under sina respektive tonår att det fanns aktörer som förmedlade en sorts musik som talade till dem. Bolagens namn och logotyper blev på sätt och vis en kvalitetsstämpel, vilken fick en intresserad publik att konsumera produkterna. Det behövs ingen mänsklig röst som förespråkar varan, då det kan vara fullt tillräckligt med skivbolagens varumärke för att skapa en efterfrågan hos den insatta publiken. Det är även troligt att tänka sig att den här produkten sedan stärker ägarens position inom det nätverk där vederbörande är verksam. Att sedan inta en position som den aktör som tillgängliggör dessa grundstenar inom ett musikaliskt kluster, kan tänkas styrka aktörens position ytterligare.

För Jonas och Gustaf ser det lite annorlunda ut, än för Rasmus och Peter. Båda två beskriver visserligen hur de under tonåren börjar notera hur en del skivbolag återkom i deras egna skivsamlingar, och Gustaf, precis som Rasmus, nämner hur han kunde memorera katalognummer. Det som emellertid skiljer dem från Peter och Rasmus är att skivbolagen har tillkommit med syftet att bredda en redan existerande verksamhet, vilken även innan kretsade kring musik. Jonas hade börjat etablera sig som klubbarrangör samtidigt som han börjat boka turnéer åt band. Tack vare det hade han skaffat sig ett stort kontaktnät, vilket i sin tur blev en tillgång när han som komplement till den övriga verksamheten, bestämde sig för att göra verklighet av sin

skivbolagsdröm. För Gustafs del drev han tillsammans med en kamrat en skivaffär i centrala Göteborg när han fick frågan om han var intresserad av att vara en del av Höga Nord Rekords. Överlag är det mycket kringaktiviteter som finansierar de skivbolag som förekommer i den här studien.

Även Peter och Rasmus har utvecklat sina skivbolag genom att också erbjuda management samt konsert- och turnébokningar åt sina artister. Peter försörjer sig dessutom som DJ och arrangör av klubbkvällar. Samtliga delar kretsar kring musik och hamnar i slutändan på samma konto som skivbolaget.

Lovisa är själv musiker och skiljer sig därför en aning från de andra personerna som driver skivbolagen. Hennes ingång var annorlunda än för de övriga aktörerna. Här fanns ingen dröm som legat och vilat.

När jag skulle släppa min skiva var jag runt och kollade med en del skivbolag, men det var så sunkiga dealar, sådant jävla hyckleri och svammel. [...] Det stod ingenting [i kontrakten – min anmärkning] om vad de skulle göra. De skulle ”främja artisten”, vad fan betyder det liksom? I slutändan höll de med om att det var svammelkontrakt, så jag kände att jag inte ville ge bort mina låtar till dem. Jag blev bara på så dåligt humör. Samtidigt kände jag att det var många av mina vänner som befann sig i liknande situationer, så då tänkte jag att det hade varit grymt att starta något slags artistkollektiv.

*Lovisa*

Lovisa fick uppfattningen om att många av hennes musikervänner var missnöjda med sina skivbolagskontakter. Lovisa är dock noga med att understryka att hon inte tycker att skivbolag över lag är dåliga eller att de inte ska få tjäna några pengar. Hon upplevde det som att hennes musikerkollegor var bakbundna och att kontrakten de var knutna till inte levde upp till vad de själva hade levererat till skivbolagen, i form av sin musik och överlåtandet av rättigheter. Jag vill också understryka att inget av de bolag som den här studien fokuserar på tillhör de som Lovisa kritiserar.

Efter att ha funderat ett tag bestämde sig Lovisa för att starta Pacaya Records. Hon beskriver hur det i början kändes väldigt rörigt. Hon saknade helt erfarenhet och fick

lära sig från grunden, men successivt ökade hennes kompetens om olika steg i produktionsledet.

Då kändes det så onödigt att någon annan skulle sitta och göra samma jobb, så jag började låta vänner använda sig av koder och sådant som var registrerat på skivbolaget. Det blev ganska naturligt att de började släppa sina grejer på mitt bolag.

*Lovisa*

## Skivkontraktets betydelse

Under våren 2017 får jag i egenskap av musiker ett mail från den digitala musikdistributören Record Union. Distributören är en kanal för artister och låtskrivare, som inte är bundna till något skivbolag, att tillgängliggöra sin musik genom olika digitala tjänster.



Hi Peter,

Do you want a record deal? If the answer is yes - maybe the brand new music competition Self Made is for you?

Founded by At Night (aka the team behind Avicii), Self Made is a digital platform & community for new talent to get discovered. You might recognize the concept from the TV show "Idol" but instead of performing in front of a jury in an audition room - you're uploading a video showing your talent on Self Made's website. 🎥 ✨

All auditions are public to watch on the website where you're also collecting votes from your fans. If you make it to the next heat you'll get the chance to go all the way to the finals which will be aired on Swedish television. 📺 🌟

One winner will end up with both 💰 and a record deal.

Not too bad huh? 🏆 🌐 🎵

I want to sign up!



Skivkontraktet kan fortfarande framstå som något eftersträvansvärt. TV-konceptet *Idol* på den reklamfinansierade kanalen TV4 är ett exempel på det. Där tävlar deltagarna om att bli kontrakterade och på så vis en del av musikbranschen. Mailet här ovan är ytterligare ett exempel på när skivkontraktet används som en potentiell dörröppnare för att kunna ta sin hobby till en annan nivå. Inom delar av musikbranschen går med andra ord att betrakta denna kontraktsform som in-  
skription, där kontraktet inom utvalda nätverk genererar en viss mängd kapital, med vilket musikern kan legitimera sin plats och betydelse.

När jag frågar Matilda hur hon försörjer sig berättar hon att hon bland annat föreläser för ungdomar om hur det går att ägna sig åt musik hela livet utan att vara med i Melodifestivalen eller andra kommersiella sammanhang. Matilda har en annorlunda inställning till skivkontrakt.

Det var någon som berättade för ett tag sedan att de hade fått skivkontrakt och jag bara garvade. Det betyder ju ingenting! Det kan säkert göra det, men jag vet inte hur många band jag känner som signat med ett stort bolag och som sen gått under för att de bara legat latent hos bolaget som aldrig släppt deras musik. Får man kontrakt med ett stort bolag är det lurigt. [...] Skivkontrakt är en gammal saying, den är inte sann längre.

*Matilda*

Matilda släpper sin musik på Jonas skivbolag Alleycat Records. Precis som Lovisa var inne på tidigare i det här avsnittet beror det på att det varit praktiskt att ta hjälp av någon bekant som redan besitter kunskap och de befogenheter som ett aktivt skivbolag kan utnyttja, såsom exempelvis möjligheten att söka ekonomiska hjälpmedel i form av bland annat fonogramstöd.

Magnus fick sitt skivkontrakt med Adore Music tack vare att en av personerna som var involverade i själva inspelningen var bekant med Peter och fick honom att lyssna. Att Peter ska tycka om det han hör är emellertid enbart ett första steg mot ett eventuellt samarbete med Adore Music. Peter berättar att den personliga kemin är minst lika viktig.

Först måste jag känna att den här resan vill jag vara med på. Sen brukar jag ta en träff med artisten för att känna efter om vi kommer kunna jobba ihop, om han eller hon känns som en skön person. När man jobbar så mycket med hjärtat som jag gör, och så nära artisterna, så vill man inte ha en strulpelle som ställer till det för en. [...] Men om allt känns bra brukar jag höra av mig igen och förklara hur jag vill jobba. Då försöker jag vara tydlig med att alla måste kunna hjälpa till. Att man är som ett fotbollslag.

*Peter*

Rasmus på Luxery Records betonar även han vikten av att kunna välja vilka han ska jobba med. Han kan välja bort en mer förmånlig deal för att få arbeta med personer som han tycker om. Till stor del beror det på att det vara lustfyllt att jobba.

För Magnus del var det avgörande att någon annan tog kontakten med Peter. Han ser inte sig själv som en säljande person och upplever att han är ovan att arbeta med en produkt. Magnus beskriver mötet med Peter som något positivt och lustfyllt. Jag undrar om han hörde av sig till några andra bolag vid samma tidpunkt.

Nej, jag hann aldrig det. Och jag vet inte... Jag har liksom känt att skivbolagen, eller åtminstone de där stora majorbolagen, de har liksom tappat sin funktion. [...] jag hade ingen tro till den vägen. Jag tänkte att det i så fall var lika bra att släppa det själv.

*Magnus*

Fördelen med att fungera ihop socialt är något som återkommer även när musikerna berättar om att samarbeta med ett skivbolag. Alice och Rasmus umgicks i samma kretsar och var bekanta med varandra, så för hennes del fanns det egentligen aldrig någon tvekan över vem hon skulle samarbeta med. På pluskontot låg, förutom att hon uppskattade Rasmus, att Luxery var stationerat i Göteborg och att hon tyckte om de andra artisterna som bolaget engagerade. Alice har en lite annorlunda ingång till sitt kontrakt, då hon är den enda av de intervjuade artisterna i den här studien som har erfarenhet av att vara kontrakterad hos ett majorbolag. Det är en tid som hon beskriver som en "låtsasvärld", medan Luxery representerar det som är "på riktigt".

Även Matilda vill omge sig med personer som hon tycker om att verka tillsammans med. Hon menar att det inom musikbranschen finns olika kategorier människor där majorbolagen är allt för centrerade kring pengar och profit, medan de oberoende skivbolagen drivs av en kärlek till musiken.

De små bolagen vill inte bli stora bolag. De gör det för att de älskar musik. Det är precis som med klubbarna. Man sliter och håller på, men så går man ändå back. Varför gör man det här? Jo, man gör det för att man älskar det. När man kommer på det så känns det så gott. Man är på riktigt då, liksom.

*Matilda*



Matilda med Göteborgs hamn i bakgrunden.

Att Alice väljer att beskriva Luxery som en del av något som är ”på riktigt” går att tolka som att hon gör skillnad på de två bolagstyperna. Trots att både de oberoende och majorbolagen ägnar sig åt, i den mån det är möjligt, samma verksamhet, beskriver Alice, men även Matilda, de senare som en del av företagsfältet. Att båda bolagstyperna ägnar sig åt musik ignoreras, och jag uppfattar det som att informanterna anser att det är människor som saknar ett musikintresse som söker sig till de stora bolagen, åtminstone i de fall där vederbörande söker en anställning med

syftet att arbeta med exempelvis försäljning och marknadsföring. Att vara knuten till ett oberoende sänder ut en signal om att personen ifråga har ett genuint intresse och den huvudsakliga ambitionen är inte att lyckas kommersiellt. På så vis framstår individen som trovärdig, och sann emot sig själv, i sitt konstnärsskap. Pierre Bourdieu har diskuterat skillnaden mellan de två fälten, men menar, trots att synen på lönsamhet går isär, att de båda parterna har en högt uppsatt position i samhället, där det ofta till och med finns ett samröre mellan de som besitter det kulturella respektive ekonomiska kapitalet (Stenström 2008:49-50).

Det förr så åtråvärda skivkontraktet har bland informanterna förlorat sin attraktion. Inte ens skivbolagsidkarna själva tycks ha en ambition att försöka upprätthålla dess dragningskraft. Majoriteten av skivbolagen i den här studien använder sig inte ens av några skriftliga kontrakt. Egentligen är det bara Rasmus som gör det, men då mest med syftet att komma ihåg vad han och artisten har kommit överens om. Skulle någon vilja bryta upp från Luxery skulle han inte ha några problem med det. Jag frågar dem även om de blir stressade över tanken om att gå miste om att knyta spännande band och musiker till sitt bolag, och samtliga svarar att det inte spelar någon roll. Antingen är det någon annan som kommer att göra det, eller så kommer artisten själv kunna tillgängliggöra sin musik. Det handlar i regel mer om att hjälpa till och att få vara en del i ett sammanhang, än att försöka skapa en så god lönsamhet för sin verksamhet som möjligt. Att skivkontraktet har börjat ifrågasättas av aktörerna har bidragit till att det samförstånd som en gång funnits om kontrakt som något eftersträvansvärt, har istället utvecklats till en kritik ur vilken det går att se hur den svarta lådan öppnas och på sikt upphör att existera (Latour 1998:25-26).

Även Jesper beskriver samarbetet med det skivbolag som han är knuten till som något socialt och relationsskapande. Han berättar bland annat hur han har medverkat på fler av Höga Nord Rekords utgåvor, inte enbart i de sammanhang där han själv är medlem i banden. Det blir tydligt att det, även om de inte utger sig för att vara det, formas ett kollektiv kring varje bolag, där de olika aktörerna samspelar med varandra. Lovisas idé om att starta ett artistkollektiv istället för ett skivbolag ligger inte långt borta även hos de övriga.

## Staden som spelplan

Samtliga av informanterna är idag verksamma i Göteborg. En del av dem är uppvuxna här medan andra har flyttat till eller strax utanför staden, efter det att de slutat gymnasiet. Gustaf lämnade tillsammans med sin nuvarande fru Borlänge när han var 21 år. Paret fick en lägenhet i Mölndal i vilken de fortfarande bor kvar ungefär tio år senare. Gustaf identifierar emellertid inte sig som en mölndalsbo, utan som en göteborgare då det är där som hans sociala liv äger rum. Han förklarar hur han varje morgon sätter sig på spårvagnen för att ”åka in till stan” och arbeta. Vad Mölndal har att erbjuda är han relativt ovetandes om, men att det ska finnas ett rikt kulturutbud eller liknande, har han inte känslan av. Istället är det Göteborg som får representera den plats där han kan få utlopp för sin kreativitet samt stilla sina sociala behov medan Mölndal är en plats där han inte verkar göra så mycket annat än att somna och vakna. På så vis blir staden Göteborg, och i synnerhet utvalda adresser och miljöer, betydelsefulla aktörer inom det studerade nätverket, vilka förekommer frekvent i Gustafs, men även övriga informanters, berättelser.

Under mina intervjuer har jag noterat att det bland informanterna finns en bild av att det är lätt att komma in i gemenskapen som musiker i Göteborg. Miljön beskrivs som en plats där alla känner alla och i vilken det inte existerar någon konkurrens. Att informanterna upplever Göteborgs musikscen på detta sätt kan givetvis bero på att samtliga av de personer som förekommer i den här studien har lyckats skaffa sig en position inom fältet. Även om de inte är välkända namn för allmänheten, har de alla lyckats inta en position inom det nätverk där de är verksamma.

*Matilda:* Göteborg har betytt allt för mig när det kommer till att hålla på med musik. Jag har varit arrangör, haft en massa klubbar. [...] När jag började göra musik var det väldigt lätt att ta sig in. Jag hade lärt känna massor av folk och fick spela mycket. Det är ju för att Göteborg är litet så klart, men det gick ju också att ta sig utanför staden sen, med hjälp av Göteborg.

*PR:* Du menar med hjälp av den publicitet som du fått på hemmaplan?

*Matilda:* Ja, och genom kontakter man fått. Det har aldrig varit på någon businessnivå, utan hela tiden polarestadiet. Göteborg har betytt jättemycket eftersom man känner alla. Jag tycker inte att det är ett så hårt klimat. Inte så business.

När informanterna talar om Göteborg är det främst området kring Linnéstaden och Majorna i stadens västra delar som kommer på tal. Framför allt är det specifika barer och klubbscener som återkommer i personernas berättelser. En del av informanterna talar också om vikten av att ta sig in på dessa scener, vilket går att tolka som att det innebär en viss form av prestige att vara en del utav scenen, och på så vis stärka sin plats inom fältet. De adresser som informanterna frekvent återkommer till fungerar även som stabila aktörer inom nätverket. På dessa platser befinner sig andra aktörer som besitter ett så stort kapital, att det ger dem bestämmanderätt om vilka aktörer som ska få ta plats.

Peter är positivt inställd till andra skivbolag i Göteborg och upplever inte att det finns någon konkurrens. När han berättar förtydligar han inte vilka bolag det är som han själv har kontakt med, istället väljer han att benämna dem som ett *vi*.

Jag tycker det är fantastiskt att folk vill göra samma sak. Vi har väldigt bra kontakt och hjälper och stöttar varandra. Vi kan till och med fixa spelningar åt varandras band. Vi är mer kollegor och kompisar än konkurrenter och fiender. Det behövs i den här branschen.

*Peter*

Rasmus upplever det på samma sätt och tycker att stämningen mellan de olika bolagen är god. Han menar bland annat att det förekommer ett utbyte av tips och erfarenheter. Lovisa berättar att hon efter ett givande möte tagit vägen om Höga Nords kafé för att tipsa om det hon tagit del av. För hennes del var det en självklarhet att agera på detta vis då ”vi är inne i det här tillsammans”.

Det är egentligen bara Magnus som reflekterar över att han hade tur som råkade spela en typ av musik som gick hem hos lokala konsertbokare, vilket resulterade i både eftertraktade spelningar och nya bekanskskaper. Magnus talar också om vikten av att känna *rätt* personer på ett sätt som skiljer sig från övriga informanter.

Har man inte kommit in och blivit okejad någonstans, i och med att Göteborg är så litet, och några blir tjenis med klubbokaren, då förstår jag att det är störigt. Då tror jag att det är skitsvårt [att vara musiker – min anmärkning] i Göteborg.

*Magnus*

Senare under vårt samtal återvänder Magnus till ämnet och använder sig då av uttrycket *okejstämplor*. Under intervjun kladdade jag ner ordet i mitt anteckningsblock då jag såg kopplingar med Pierre Bourdieus teoretiska ramverk. Magnus talar om vikten av att få en positiv recension i någon trovärdig tidskrift eller blogg. Recensionen tänker han sedan ska fungera som en dörröppnare in till konsertbokare där han idag ännu inte har hunnit göra sig ett namn, men även som ett sätt att väcka intresse hos en framtida publik. Magnus utvecklar sitt resonemang med att tala om vikten av att utveckla sitt sociala nätverk, eller som han själv beskriver det, befinna sig på den ”rätta” festen för att prata med ”rätt” personer. För att få okejstämpeln är det viktigt att ha en relation (om än ytlig) med personer som befinner sig högre upp i hierarkin inom kollektivet. Utifrån Magnus resonemang blir det också tydligt att nätverket inte uteslutande domineras av människor. Det rör sig exempelvis om texter, i form av recensioner och liknande, eller om, för fältet, betydelsefulla platser och adresser, vilka kan generera det kapital som är gångbart inom nätverket.

Man måste skapa sig en värld av okejstämplor som ger en befogenhet att vara där (som en del av musikscenen: min anm.)

*Magnus*

När Lovisa berättar om vilka artister som släpper sina skivor under Pacaya Records-etiketten nämner hon att det har varit en ambition att arbeta med göteborgsbaserade artister. Hon nämner vikten av att kunna träffas för att kunna arbeta fram någonting bra tillsammans. Att göra samma jobb över internet anser hon vara opersonligt, men främst beror det på att det finns ett så stort och attraktivt utbud av band och artister i Göteborg. Förfrågningarna om ett eventuellt samarbete är idag fler än vad Pacaya kan ta sig an, och det är inte en orimlig tanke att de aktörer som väljs in i nätverket, väljs ut efter de egenskaper som även kan styrka skivbolagets position.



Höga Nord-affischer i Majorna, Göteborg.

Pierre Bourdieu förklarar begreppet fält som ett rum där det pågår en kamp om ett symboliskt kapital. Konkurrensen om detta kapital är hård och de tävlande benämner Bourdieu som agenter. (I den här studien har jag dock valt att använda mig av begreppet aktörer. Se tidigare kap.) Dessa personer intar sina positioner genom det symboliska kapital som de har att röra sig med, vilket också påverkar de villkor som aktörerna har att förhålla sig till i kampen om kapitalet. (Wiklund 2013:29) Bourdieu lyfter fram olika former av kapital. Dels talar han om ett *kulturellt* vilket han

förklarar som ett kultiverat språkbruk och en vana att orientera sig inom den så kallade ”finkulturen”. (Broady 1998:13) Att tala om finkultur upplever jag inte som nödvändigt i den här studien, då jag ser hur begreppet kulturellt kapital även är applicerbart på populärmusikens fält. Informanterna delar också ett vokabulär som befäster deras positioner. Det kan exempelvis röra sig om en typ av fackspråk som går att tolka som ett sätt att visa på seriositet och förståelse av den värld där vederbörande är verksam. Sociologen Tony Bennett har applicerat Bourdieus tankar på dagens brittiska samhälle. Då kulturkonsumtionen har förändrats sedan 1960-talet, då Bourdieu bedrev sin forskning inom fältet, bland annat genom att de arenor där kultur konsumeras och förmedlas har blivit mer lättillgängliga, uppdelade och varierade, har det bidragit till att den höga status som var förknippad med en exklusiv smak har dalat. Istället är det idag en rörlighet mellan olika genrer och stilar, en mer eklektisk smak, som premieras, menar Bennett. (Bennet 2009:71, Teglund 2013:23) Tony Bennetts utveckling av Bourdieus tankar anser jag vara till hjälp i analysarbetet av mitt eget material. Det beror bland annat på att Bennett har tillämpat Bourdieus idéer på en senmodern kontext.



# 4

*Gå upp, gå till jobbet, jobba, jobba, äta lunch*

*Samma sak händer i morgon*

*Jobba, åka trick, hem å sätta sig å glo*

*Det är inget liv*

*Det är slaveri*

(Ebba Grön "Vad ska du bli?")

## NÄR TVÅ FÄLT KOLLIDERAR

En gång i tiden var ett skivbolags huvudsakliga inkomstkälla de fysiska skivorna, och att äga rättigheterna till sina produkter var ett sätt att skydda sin verksamhet. Idag ser det annorlunda ut. Det fysiska mediet är inte längre lika självklart, och de rättigheter som skivbolaget äger kan därför lika gärna gälla en immateriell produkt. (Fleischer 2012:455) När det rör bolagen i den här studien är det emellertid artisterna själva som äger rättigheterna till sin musik. Bolagen finansierar i regel tryck och pressning av skivorna, medan musikerna bekostar inspelning, och kan i stort liknas vid ett samarbete där parterna är relativt jämställda. Undantaget är Pacaya Records, vilket fungerar som ett kollektiv, där artisterna förfogar över rättigheterna till sin musik, men samtidigt ansvarar för samtliga steg mot den färdiga produkten.

I det här kapitlet kommer jag huvudsakligen att belysa hur informanterna hanterar kombinationen av yrkesverksamhet och fritidssysselsättning, men också analysera hur de olika aktörerna använder sig av varandra i skapandet av en sysselsättning som

upplevs som seriös och givande för dem själva. Jag har även som ambition att lyfta frågor som rör konstnärskap och lönsamhet.

Att kunna leva ett anständigt liv kräver i de flesta fall ett arbete med en skälig ekonomisk ersättning. Utövande och pengar har emellertid inom en del områden ett komplext förhållande. Lars Ivarsson menar att det inom vissa aktiviteter som förenas med passion kan finnas en åsikt om att det inte är viktigt med pengar. Ivarsson menar att detta vittnar om en form av autencitet och renhet. (Ivarsson 2014:272)

När Matilda var yngre drömde hon om att få uppträda på de stora arenorna runt om i världen. När jag frågar vad hennes drivkraft är idag, säger hon att hon funderat en del på det senaste, och att hon nyligen kom fram till svaret.

Jag gör musik för att jag måste, för att jag behöver det, för att jag mår bra av det.

Jag har kommit fram till att jag gör det för att kunna leva. Det är ett uttryck som jag är i behov av.

*Matilda*

Som jag varit inne på i föregående kapitel finns det en uppfattning om att musik är autonom. För Matildas del är den så betydelsefull att den har blivit en förutsättning för att kunna leva ett innehållsrikt och betydelsefullt liv. Det är i sammanhanget viktigt att påpeka att musicerandet måste ske på ett, för utövarens del, trovärdigt och uppriktigt sätt. Det är i denna diskurs som det uppstår en konflikt mellan lönsamhet och konstnärskap, då det i regel finns en föreställning om att det inte är möjligt att kombinera de båda. En del av informanterna menar att en musiker måste gå emot sina egna principer, och att därmed låta det egna konstnärskapet ta skada, för att kunna bli erkänd på ett sätt som skulle kunna leda till en god ekonomisk lönsamhet. Det finns med andra ord en uppfattning om att den konstnärliga kvaliteten skulle behöva offras, och att det i slutändan innebär att utövaren inte är sann mot sig själv. Pierre Bourdieu har belyst fenomenet när han diskuterat fälten för företagande och konstnärskap. För att konsten ska kunna uppfattas så ren och äkta som möjligt ska den särskiljas från en strävan efter ekonomisk vinning (Ivarsson 2014:272).

I avhandlingen *Skivbolag i Sverige: musikföretagandets 100-åriga institutionalisering* (2007) beskriver företagsekonomen Kjell Arvidsson hur en återkommande förklaring till varför de oberoende skivbolagen bedriver sin verksamhet först och främst är en kulturgärning. Om det går att försörja sig också anses det bara vara ett plus, då det inte är den huvudsakliga anledningen till att skivbolaget grundades. (Arvidsson 2007:20) Jag känner igen inställningen från min empiri. Jonas sitter i en fåtölj i kafédelen av Bengans skivbutik och berättar.

Att släppa fram och ge ut band som är små, det har blivit viktigt för mig. Det har blivit mitt artisteri [...] Jag släpper ju aldrig stora band och oftast är det bandens första släpp. Det är det jag brinner för. Det är en sådan glädje hos artisterna, när de gör sina första släpp.

*Jonas*

Lovisa berättar att syftet med Pacaya Records är att lyfta fram musik som inte har en tydlig eller självklar plats någon annanstans. Hon efterfrågar en uppriktighet i musiken, snarare än en specifik genre.

Jag ber Gustaf att redogöra för vad han själv tror att Höga Nord Rekords fyller för funktion.

Jag vet inte om vi är något ansikte utåt, men vi hjälper i alla fall till att hålla den här scenen vid liv. [...] Och vi har upptäckt att det finns så sjukt mycket musik som bara ligger där på någon hårddisk någonstans, och musikerna gör ingenting själva för att det ska komma ut. Det är ändå ett ansvar att försöka få ut saker.

*Gustaf*

Det som Pierre Bourdieu benämner som företagsfältet domineras av en mer exklusiv smak och fältet kretsar kring makt och pengar. Bourdieu tyckte sig också kunna se att de personer som hamnar i en maktposition inom fältet delar erfarenheter. Det kan röra sig om att de gått i samma skolor, lever i samma bostadsområde och delar umgängeskrets. Bourdieu själv levde i Frankrike, och bedrev sin forskning på hemmaplan, men liknande studier har också gjorts i andra samhällen, vilka har pekat i samma riktning. Kulturekonomen Emma Stenström utvecklar emellertid Bourdieus

idéer och menar att det finns gott om forskning, även Bourdieus egen, som visar på att kulturfältet befolkas av aktörer som delar bakgrund, livsstil och skolor likt dem inom företagsfältet. Det finns med andra ord en elit även inom det konstnärliga fältet med människor som delar åsikter, vistas på samma adresser, känner samma recensenter och så vidare (jfr Mörck 1998). Trots övriga skillnader utgör de båda fälten eliten i samhället och det är relativt vanligt med samröre mellan de två. Det skapas således allianser mellan de aktörer som besitter det kulturella respektive det ekonomiska kapitalet. (Stenström 2008:48-50)

Nu för tiden är konsumtion en central del av vår vardag och går att betrakta som ett verktyg som människor kan ta hjälp av i sina identitetsbyggen (Stenbäck 2016:15-16). Mats Alvesson, professor i företagsekonomi, menar att anledningen till att vi konsumerar huvudsakligen beror på två saker; dels har vi vant oss vid att göra det, dels har det med våra medmänniskor att göra - då det är dem som vi jämför oss med (Alvesson 2007:17). I sin avhandling *Den ofrivilliga lyssnaren* (2016) likställer Olle Stenbäck konsumtion med upplevelser. Stenbäck har utgått från sociologen Zygmunt Baumans resonemang, och menar att konsumtion är en form av praktik. Ser vi till exempel på dagens konsumtionsvanor har fokus flyttats från regelrätt varukonsumtion till att handla lika mycket om drömmande och botaniserande. Stenbäck har även använt sig av Orvar Löfgrens idéer, som bland annat handlar om att en övergripande del av den konsumtion som sker är ett projekt som inte utvecklas till något annat än en dagdröm. Detta sätt att konsumera fyller emellertid en funktion, då individen kan finna lycka i att aktiviteten och fantasin ges utrymme i de olika butiksrummen. (Stenbäck 2016:15-16)

Matilda dricker upp det sista av kaffet.

Jag köper inte så mycket grejer. Inte så mycket kläder eller smink, eller så där. Mina barn lever väl som vilka medelklassbarn som helst, men annars är jag själv ganska fattig. Men lycklig!

Matilda

Etnologen Lars Kaijser och företagsekonomen Jacob Östberg har skrivit boken *Konsumtion* (2010). Där redogör de för benämningen *konsumtionsgemenskap*, vilket de förklarar som en gemenskap som kommer ur att konsumenter samlas kring samma produkt eller varumärke. Denna form av gemenskap behöver emellertid inte vara det mest centrala i deltagarnas liv, men är heller inte något trivialt (Kaijser & Östberg 2010:91). För att exemplifiera benämningen kommer jag under nästa avsnitt att gå djupare in på produkter som är centrala för informanternas verksamheter.

## De fysiska produkterna

Ingen av de personer som jag har intervjuat under arbetet med den här studien har uttryckt sig kritisk mot den streamade musiken. Rasmus talar istället om Spotify som en demokratisk källa till inkomst, där en etablerad artist betalas lika mycket som en okänd. Samtliga informanter ägnar emellertid mest tid åt att diskutera den fysiska produkten.

Mitt kommande släpp ska jag bara släppa digitalt, men nästa gång vill jag släppa vinyl. Jag släppte cd senast, men vem fan har ens cd-spelare? Några har det i bilen, och kanske de som har en gammal dator. Och så äldre människor då, de brukar bli glada för en cd. Men vinyl, absolut. Jag älskar vinyl! Både att lyssna på, titta på och ta på. [...] Jonas älskar ju också vinyl, så pratar vi med varandra så blir det vinyl.

*Matilda*

Matilda redogör under vårt möte hur hon vill tillgängliggöra sin musik och uttrycker en förkärlek för det fysiska formatet. Under 2016 stod emellertid den strömmade musiken för 84,3% av den totala musikköpet i Sverige. Cd-försäljningen fortsatte att sjunka, medan vinylen gör en omvänd resa och ökade med 38,7%. Trots det ökade intresset hos konsumenterna står emellertid vinylskivan för endast 4% av den totala försäljningen (Ifpi 2017). Samtliga informanter anser ändå att den fysiska skivan är en betydelsefull aktör inom deras yrkesområde. Framför allt är det vinylskivan som framställs som mer eller mindre ett måste när det rör lanseringen av musiken. Detta trots att det är både kostsamt och medför en utdragen väntan på den färdiga produkten, då produktionstiden för en vinylskiva lång. I regel rör det sig sällan

om någon plusaffär, då upplagorna är små, och i de flesta fall tar lång tid på sig att sälja slut. Ibland finns det också en motvilja att, trots om efterfrågan är stor, tillgodose kundkretsen med ytterligare en upplaga i de fall den första sålt bra. Gustaf nämner de långa väntetiderna som en avgörande faktor till att en del av Höga Nords släpp inte trycks upp på nytt, då det alltid finns en överhängande risk att intresset hinner avta innan skivan på nytt finns att tillgå. Jonas berättar i sin tur om ett band på Alleycat Records som inte vill att deras musik ska tryckas upp i flera omgångar. De som är intresserade av att köpa den får helt enkelt vara ute i god tid. Det senare exemplet går att tolka som artisten har en konstnärlig och ideologisk ambition med sin musik. Matilda är inne på ytterligare ett spår när hon förklarar varför den fysiska produkten är att föredra.

Jag tycker att det är grymt med fysisk musik, den berättar ju också en historia på ett annat sätt. Den där lilla rutan på Spotify, den berättar ju fan ingenting. En vinyl gör ju det. Så är jag uppvuxen, att man kan titta också. [...] Så jag tycker det är lite konstigt att bara släppa digitalt. De låtarna som jag ska släppa nu tänker jag ska komma på vinyl senare.

*Matilda*

Det som skiljer skivbolagsidkarna och artisterna åt är att de senare även använder den materiella produkten som ett sätt att avsluta den skapande processen. Att kunna hålla något i handen blir ett avslut i det konstnärliga arbetet vilket inte kan infrias på samma sätt genom en digital lansering. Det materiella bidrar till en stabilitet i den komplexa skaparprocessen. För artisterna blir föremålet så betydelsefullt, att vinylskivan säkerställer sin plats inom nätverket. Ytterligare en tolkning är att skivan har fått ett annat användningsområde än vad den ursprungligen hade. Det är inte i form av ljudkälla som den används, utan i möjliggörandet för att sätta punkt för en arbetsprocess, och vad Latour beskriver som en översättning.

Rasmus har personligen inget intresse av att äga några skivor. Sin skivsamling sålde han för många år sedan, och han har inga planer på att börja samla igen. Han tycker dock att det är roligt att arbeta med den fysiska produkten. Under vårt samtal beskriver han hur många av de utgåvor som Luxery släpper, tillverkas efter önskemål från de artister som är knutna till bolaget, snarare än för en potentiell kundkrets.

Jag tycker att det är kul att släppa vinyl. Det går att göra lite roligare grejer, som olika färger på själva vinylen eller roligare omslag och sådant. Vissa släpp säljer bra, men det mesta som jag släpper på vinyl går jag inte runt på. Jag gör det mest för att banden vill ha det på vinyl.

*Rasmus*

Att de fysiska utgåvorna inte genererar någon vinst i slutändan, är något som samtliga skivbolag i den här studien berättar om under våra möten. Det händer emellertid att en del utgåvor är tillräckligt eftertraktade för att efterfrågan ska motivera ytterligare en upplaga. Jag frågar Rasmus ur ett samlarperspektiv, om det går att särskilja de olika upplagorna genom exempelvis färg på vinylskivan, eller andra estetiska skillnader.

Nej, ibland på katalognumret, men jag vill inte skapa en dubbel försäljning. Har du köpt skivan, så är det ju fantastiskt. Då ska du inte behöva köpa en till för att din samling ska bli komplett. Det känns bara fult, att de som stöttar dig, ska stötta dig så mycket som möjligt. Det är som att mjölka dem som föder dig.

*Rasmus*

Rasmus sätt att resonera känns igen från Bourdieus diskussion om det konstnärliga kontra företagsfältet, där han menar att det inom det konstnärliga fältet existerar en oskriven lag om att undvika att erkänna en strävan efter ekonomisk vinning. Det fält som informanterna är en del av, är konstruerat som en opposition mot pengar och profit, vilket bland annat bygger på att förneka det ekonomiska, för att på så vis ackumulera det kulturella kapitalet (Stenström 2008:48).

I regel lanserar inte Höga Nord Rekords eller Alleycat Records några av sina utgåvor på cd, istället handlar det uteslutande om vinylskivor och digitala releaser. På Adore Music och Luxery Records ser det aningen annorlunda ut. Rasmus menar att det idag inte är så kostsamt att tillverka cd-skivor, vilket bidrar till att han ändå väljer att tillgängliggöra musiken via formatet ifråga. Både Peter och Rasmus lyfter emellertid en annan aspekt av cd-skivans betydelse. Båda menar att det finns konsumenter utanför de svenska gränserna som är intresserade av cd:n som ljudmedie. Rasmus nämner att det finns ett visst intresse för Luxerys artister på den japanska marknaden, vilket i regel ofta är tillräckligt stort för att cd-upplagan ska gå runt. Peter menar i sin

tur att de artister som ligger på Adore Music ofta befinner sig på turné i Tyskland och Österrike, vilket är länder där publiken gärna väljer bort vinylen för cd:n efter konserterna till skillnad från publiken i Sverige. Att distribuera skivbolagens produkter till andra delar av världen, gör att nätverket utvidgas. I exempelvis Japan förvandlas cd-skivan till en bärande aktör för den japanska konsumenten som vill bli en del av alliansen. Produkten, och i synnerhet musiken, för samman individerna, trots att det kan finnas både språkliga och kulturella skillnader dem emellan. En fara för kollektivets existens skulle dock kunna vara att aktörer, som saknar det gångbara kapitalet, gör anspråk på nätverket. På så vis kan det materiella och immateriella utmana, och till och med, utplåna nätverkets gränser. Det finns då en risk att de mest betydelsefulla aktörerna väljer att lämna, vilket resulterar i att den svarta lådan öppnas.

Att kunna sälja sin musik efter konserter är även det en orsak till varför skivbolagen och artisterna förespråkar den fysiska produkten. Det ger publiken en möjlighet att kunna stödja artistens arbete, men även att få med sig en souvenir hem, som ett minne av kvällen. Precis som jag beskrev tidigare under analysen blir tingen aktörer som hjälper människan att orientera sig i minnesbanken (jfr Gunnemark 2006). Det går även att tolka det som att cd- och vinylskivorna får ett annat användningsområde än vad som ursprungligen var tanken. En form av översättning har skett då konsumenten inhandlar produkten med syfte att dels minnas den aktuella kvällen, men dels också för att stödja artistens arbete, vilket på sätt och vis blir ett tillvägagångssätt för att inta en plats inom nätverket.



Under våren 2017 släpptes Magnus musik på både cd och vinyl.



För egen del har Peter, sedan sina första inköp, fortsatt att samla på skivor. Cd-skivorna, som är 3-4.000 stycken, har dock hamnat på vinden, medan vinylskivorna tagit plats i vardagsrummet. Jonas berättar att han tycker om att umgås med sina vänner, laga mat och ”spinna vinyl”, och Jesper berättar att han fått sin dotter intresserad av sin pappas vinylsamling.

När jag pratar med Gustaf lyfter han emellertid cd-skivan som ljudbärare.

Jag kan nästan gilla cd-skivan. När jag är hemma kan jag slå på en cd. Jag tycker att det är ett väldigt underskattat format.

*Gustaf*

Gustaf uttrycker sig försiktigt, men skiljer sig ändå från de flesta av informanterna där det i regel råder en enad inställning om att vinylskivan är det självklara valet. Även Lovisa berättar att hon lyssnar på cd-skivor, men att de oftast införskaffas i syfte att stödja någon musikervän. Olle Stenbäck förklarar i sin avhandling termen *affektiv alien* som en process där vederbörande ställs utanför den affektiva alliansen på grund av att vederbörande inte erkänner nätverkets byggstenar. På så vis riskerar aktören att känna sig exkluderad, men även att reagera kritiskt när det kommer till konstellationen av de affektiva fragmenten (Stenbäck 2016:147). Varken Lovisa eller Gustafs inställning till cd-skivan påverkar i grunden deras plats i den affektiva alliansen, men ser vi till försäljningsstatistiken för 2016 och de övriga informanternas inställning till mediet skiljer de sig ändå från de återstående aktörerna.

Då materialet till den här studien till största del består av intervjuer med personer som i skrivande stund är verksamma inom den oberoende musikbranschen, går det att tänka sig att det påverkar deras berättelser och inställning till vinylskivan. Produkten har de senaste åren ökat i popularitet, och från att ha varit ett mer eller mindre ignorerat format, kan konsumenten till och med hitta vinylskivor på stormarknader (Rapport 2017-05-04). Bruno Latour använder sig av begreppet *översättning* när han redogör för hur en aktör ändrar betydelse och på så vis kan stärka sin position inom nätverket. Vinylskivan har gått från att vara ett mer eller mindre bortglömt ting, till att ha blivit en betydelsefull aktör inom det nätverk som jag analyserat i mitt masterexamensarbete. Trots att den endast står för cirka 4% av Sveriges totala

musikförsäljningen är det för informanternas del, och skivbolagsidkarna i synnerhet, naturligt att tala om den som ett otvivelaktigt inslag i bolagens utbud. Med anledning av det går det att betrakta aktörens plats i nätverket som färdigförhandlad. Vinylskivans position har blivit så självklar att dess ställning inom nätverket kan anses normgivande, vilket i sin tur vidareförs till nya aktörer. Bruno Latour använder sig av begreppet *inscription* för att belysa det förlopp som aktören har varit del av.

## Frihet eller anställning

När Aristoteles talade om det goda livet och dess mening, syftade han på en tillvaro som var utvecklande för kropp och själ. En förutsättning för att uppnå det, menade han, var tillgång till fritid, då arbete står i vägen för det som är betydelsefullt och viktigt. Vad som var ännu mer skrämmande för antikens greker var emellertid den känsla av förnedring och ofrihet som arbetet förknippades med. I grund och botten handlade det om att den egna viljan blev betvingad. Till största del bestod förnedringen av att tvingas underordna sig en arbetsgivares vilja, på det sätt som en lönearbetare tvingades att göra. Denna kritik av arbetssamhället som bland andra Aristoteles framförde är relevant även idag, menar sociologen Roland Paulsen. I sin bok *Arbetssamhället: Hur arbetet överlevde teknologin* (2010) beskriver Paulsen hur arbetet i många fall ses som något som inkräktar på människors chanser till frihet. Bland annat menade Aristoteles att det fanns en maktobalans i anställningskontrakten, vilket han underströk med att hävda att kännetecknet för en fri människa var att inte behöva vara till någon annans förfogande. (Paulsen 2010:24)

Företagsekonomen Mats Alvesson menar att det finns gott om forskning som visar på att en ökning av det ekonomiska välståndet inte alls innebär en förbättring av individens lycka. I rika samhällen, exempelvis Skandinavien, går det dock att se en något högre nivå av tillfredsställelse än i mindre välbärgade samhällen. Forskning visar emellertid också att det enbart finns ett svagt samband, ibland inget alls, mellan livstillfredsställelse och inkomst (förutom för de som befinner sig långt under genomsnittet). Viktigt i tillvaron är framför allt familj och vänner, psykisk och fysisk

hälsa, arbetsvillkor och en känsla av att uträtta något som upplevs tillfredsställande i och vid sidan av arbetet. (Alvesson 2007:21-22)

En utbildad musiker räknar i regel inte med någon tillsvidareanställning inom ämnet, efter sin examen. Ofta är det korta anställningar, varvat med perioder av arbetslöshet, som bidrar till en osäker ekonomisk tillvaro, och vanligt för att få det att gå runt är att ha någon annan form av arbete vid sidan av (Svensson 2007:46). Av informanterna är det Lovisa och Magnus som valt att studera till musiker. Magnus har en arbetsgivare inom ett annat område än vad han utbildat sig inom, medan Lovisa befinner sig i en situation likt exemplet här ovan. Det innebär att hon, förutom att bedriva sin skivbolagsverksamhet, frilansar som musiker inom olika konstellationer och genrer. Utöver det är det ibland nödvändigt för henne att arbeta som timvikarie inom främst restaurangbranschen. Lovisa menar att hon i perioder oroar sig över sin ekonomi. Däremot upplever hon inte oron så stark att hon känner sig tvungen att arbeta mer än vad hon idag gör.

Jag skulle ju kunna jobba mer, men jag prioriterar ledigheten, sovmorgnar, friheten och att kunna dra när som helst, alla dagar i veckan. Men det är klart att det hade varit skönt att ha en liten pott med pengar, och att inte behöva leva precis på gränsen hela tiden.

*Lovisa*

Lars Ivarsson menar att känna tillfredsställelse över livet uppkommer ur en inre motivation. Med det menar han att den glädje som kan komma ur att få arbeta med exempelvis musik på heltid, är överordnad nivån på den ekonomiska ersättningen (Ivarsson 2014:289). Generellt talar informanterna mycket om frihet när deras arbetssituationer kommer på tal. Antingen handlar det om att de väljer bort anställningar för att kunna ägna sig åt det som de anser betydelsefullt, eller som i Magnus fall, där han drömmer om att kunna skära ner på sin nuvarande tjänst, för att på så vis skapa sig friheten att kunna musicera i en större utsträckning. I en artikel i Göteborgs-Posten intervjuas delägarna till Höga Nord Rekords. Gustaf, som är en av informanterna i den här studien, reflekterar efter att ha tagit del av påståendet om att det finns många som diskuterat att starta en skivbutik, men ändå inte gjort slag i saken.

Många är uppfostrade med en tanke om att man måste leva efter en viss levnadsmodell och det blir en begränsning för dem. För mig blev det nästan tvärtom, jag kommer aldrig vilja vara anställd igen, även om jag har sämre ekonomi så är det en frihet jag inte haft sen jag fyllde sju och började skolan.

(Wijk, Göteborgs-Posten, 2016b)

Citatet ovan är en av orsakerna till att jag kom att intressera mig för den grupp personer som ligger till grund för materialet till den här studien. Precis som Aristoteles menade att arbetet inkräktade på människors frihet gör Gustaf en liknande jämförelse, där han förklarar sin egen ovilja att vara anställd i framtiden. Han talar även om en frihetskänsla som han menar skulle upphöra om det blev tal om att underordna sig någon annans vilja i ett arbetssammanhang. Gustaf nämner även skolan som något som inkräktar på frihetskänslan, kanske på grund av den plikt som går att förknippa med både utbildning och yrke idag.

När jag träffar Gustaf glider vårt samtal in på hans syn på pengar, och jag undrar hur skivbolaget har påverkat hans egen ekonomi.

Inte till det bättre i alla fall. Men jag har aldrig brytt mig så mycket om pengar. [...] Jag har aldrig haft någon panik över min ekonomi och jag har inte ett öre sparat. Det är bara att leva efter det man har. När jag jobbade som kock hade jag mer pengar, men då kanske jag drack mer öl eller köpte en gitarr eller åt ute oftare. När jag inte har pengar gör jag inte det. Vi [på Höga Nord – min anmärkning] tar ut precis så att vi klarar att betala räkningarna. Det räcker ganska bra.

*Gustaf*

Trots att arbetet med Höga Nord's olika verksamheter än så länge inte har genererat ägarna någon större lönsamhet, tycker Gustaf att han skapat sig en frihet vilken bland annat kommer ur att få arbeta med det han är intresserad av, men även den sociala aspekt som skivbolaget har medfört, inte minst tack vare de musik som han fått vara delaktig i att lansera. Lite senare under vårt samtal utvecklar Gustaf sina tankar angående verksamhet inom den skala som Höga Nord befinner sig i.

Jag tycker det är fint när det inte bara handlar om pengar och vinstintressen hela tiden, och att folk istället startar och gör saker utifrån något slags genuint intresse. Jag tror att det blir bättre kvalitet då, eftersom man inte behöver visa så mycket hänsyn till sin egen produkt. Då kan den bli genuin på ett helt annat sätt än om man ska behöva tänka att den måste sälja sig eller så mycket. Det tror jag på, folk som gör saker utifrån sina hjärtan.

*Gustaf*

Matilda berättar att hon vant sig vid att ha oregelbunden inkomst och att inte veta från månad till månad hur hon kommer att arbeta. För hennes del har det aldrig varit ett problem att leva så, men hon upplever att många av hennes vänner känner sig främmande inför det sättet att leva. Trots det får hon höra hur en del personer romantiserar hennes vardag.

Vissa säger att de är så avundsjuka för att jag kan gå till studion varje dag, men så tjänar jag ju 20.000 mindre än dem i månaden också. De kan ju bara börja jobba 30% istället, så kan de också leva så här.

*Matilda*

Både Alice och Jesper suckar tungt när jag frågar om de tänker mycket på deras respektive ekonomi. Båda menar att de dagligen oroar sig och funderar över hur de ska få det mer stabilt, utan att för den saken skall behöva dra ner på sitt musicerande. Av de nio personer som jag intervjuat är det enbart musiker som uttryckt sig på detta vis. Det kan emellertid bero på att de som driver skivbolagen har en större möjlighet att skaffa sig en lönsamhet i sitt arbete, då de också knutit kringverksamheter till sina bolag. Matilda, som är musiker, arbetar på liknande sätt som bolagen, då hon bland annat försörjer sig genom att föreläsa om musikrelaterade teman.

Informanternas inställning till sina karriärsväl, går att känna igen från det avståndstagande efter ekonomisk vinning, som jag tidigare förklarat finns inom det kulturella fältet. Deras berättelser för även tankarna till Bruno Latours svarta låda, då jag tolkar informationen jag får som att personerna skyddar nätverkets existens genom att följa ett slags manus, för att undvika att ifrågasätta kollektivets existens.

Det råder delade meningar bland informanterna huruvida de tänker sig en framtid inom musikbranschen. För vissa har alltid verksamheten varit projektbaserad, vilket i detta fall innebär att de tar ett projekt i taget, och så länge det känns stimulerande och roligt, fortsätter dem. Gustaf förklarar att han skulle kunna tänka sig att arbeta med något helt annat om ett tiotal år, och, även om hon inte känner det idag, är Matilda öppen för att det skulle kunna komma en dag då hon vill ägna sig åt något annat. När jag frågar vad de lärt sig under sin tid i branschen får jag skiftande svar, men sammanfattningsvis rör det sig om allt från att kunna arbeta självständigt och att få saker gjorda, till att se möjligheter och att ha utvecklat ledaregenskaper och en förmåga att lösa de mest omöjliga problem. Jonas, som är utbildad fritidpedagog, skrattar lite när han säger:

Att ta hand om några berusade artister skiljer sig inte så mycket från en bunt elvaåringar, det finns ganska mycket likheter i gruppdynamiken till exempel.

*Jonas*

När Jonas berättar om sina arrangemang, sitt bokningsarbete och skivbolag, har jag svårt att förstå hur han får tiden att räcka till. Jag frågar honom om han inte funderat på att dra ner på någon del, och då han tidigare nämnt under samtalet att det är Alleycat Records som genererar minst intäkter, kanske det skulle vara aktuellt att lägga bolaget på is. Jonas skakar på huvudet.

Nej, det är nämligen så att det som gett mig minst inkomst är också det som gett mig mest glädje.

*Jonas*

# 5

## ANALYTISKA KONKLUSIONER

Under hösten och vintern 2016-2017 publicerade Göteborgs-Posten en artikelserie som behandlade utvalda skivbolag stationerade i staden. Samtliga av dessa bolag kan benämnas som oberoende, vilket kort innebär att de existerar utanför det fält som består av de tre dominerande aktörerna, Sony Music, Universal Music och Warner Music, vilka i sin tur tituleras majorbolag. Personerna bakom de oberoende skivbolagen framstod som drivna och målinriktade. Precis som många företagare, med andra ord. Det som skiljde dem åt var emellertid att det inte verkade vara en hög ekonomisk omsättning som var målet. Dessutom hade de en gång valt att förlägga och inleda sina verksamheter inom en bransch som då befann sig i kris. Jag bestämde mig snart för att ägna mitt masterexamensarbete åt personerna bakom, samt ytterligare aktörer knutna till, dessa bolag.

Syftet under studien har varit att analysera hur dessa aktörer använder det sociala rummet för att organisera sig, samt hur dessa individer förhåller sig till lönsamhet, i början av 2000-talet. För att uppfylla syftet har följande frågor ställts: hur resonerar informanterna när de besvarar frågor som rör uppväxt och musikintresse, hur kan ett socialt rum skapas utifrån musik, samt hur hanterar informanterna kombinationen av yrkesverksamhet och fritidssysselsättning?

Trots att jag vände mig till fem olika bolag, insåg jag relativt omgående att jag befann mig mitt i ett nätverk, där skivbolagsägare, musiker och andra viktiga aktörer, både materiella och immateriella, agerade tillsammans. Här fanns fullt av föreställningar om Göteborgs popscen, men också betydelsefulla artefakter och musik, att ta del av.

## Individen och musiken

I den första delen av analysen redogör jag för hur individen skapar ett samröre med musiken genom att låta sig placeras i en kontext som utgörs av skivsamlingar och familjemedlemmar. Dessa aktörer lyfts fram som betydelsefulla när det kommer till att positionera sig inom populärmusiksfältet. Det visar också på hur en del materialitet har större påverkan på en del människor, än vad andra ting kan ha, vilket tydliggör vilka aktörer som är betydelsebärande inom nätverket.

Det blir även märkbart vilken inverkan som uppväxten har i skapandet av, det som Pierre Bourdieu benämner som, en persons habitus. För informanternas del har musiken varit en naturlig del av uppväxten, och de har lärt sig att orientera sig inom det fältlika nätverk där de är verksamma. Den musikaliska habitus som individerna i den här studien har utvecklat under sina liv har blivit en del av deras personligheter, och är en produkt av erfarenheter och de förhållanden som de kommer ur. Det föreföll sig även naturligt att lyfta fram de immateriella aktörerna, då informanterna, vid återkommande tillfällen, använder sig av fysiska föremål i sina förklaringar av val av livsstil. I det stora hela framstår tingen och individerna som samspelande aktörer när det kommer till skapandet av alliansen. Särskilt tydligt blir det när informanterna resonerar kring sitt musikintresse, och använder sig av sin egen, men oftast någon familjemedlems, skivsamling. Dessa återkommande berättelser kan betraktas som exempel på hur tinget stärkt sin plats inom nätverket. Att skivorna används, för att kunna besvara frågan om hur musikintresset blev en del av vederbörandes liv, sker vid så upprepande tillfällen, att det går att betrakta som en oskriven regel. På samma sätt har också smarttelefonen tagit en central plats inom konstellationen av ting och människor. Då dagens smarttelefoner i regel erbjuder både mediaspelare samt inspelningsmöjligheter, har den blivit en betydelsefull aktör när det kommer till musiklyssnande, men också i en arbetsprocess för den här studiens musiker. Exemplet med skivsamlingarna, och det med smarttelefonen här ovan, illustrerar det som Bruno Latour benämner som den svarta lådan. Aktörerna har intagit en så pass central roll inom nätverket, att deras ställning eller medverkan inte längre ifrågasätts av övriga aktörer. Kerstin Gunnemark har i sin forskning visat exempel på hur det materiella har betydelse för det mänskliga minnet (Gunnemark 2006:211). I den här studien



exemplifieras det genom att informanterna tar hjälp av exempelvis de nämnda skivsamlingarna, men även av immateriella aktörer, såsom låtar och konsertupplevelser, då dessa samspelade med varandra under den epok som vederbörande har som avsikt att berätta om. På så vis blir dessa aktörer, som inte kan klassas som mänskliga, betydelsefulla när informanterna orienterar sig i minnesbanken.

Det är med hjälp av både det materiella och immateriella, som aktörerna positionerar sig livsstilsmässigt, men också i syfte att styrka sina egna ställningar. Att exempelvis äga en specifik produkt, eller att vara väl insatt i musikens kontext, kan vara faktorer som påverkar aktörens status, men synliggör även vilka icke-mänskliga aktörer som är mest betydelsebärande. På så vis går det att konstatera att de mänskliga och ickemänskliga aktörerna är jämbördiga när det kommer till påverkan av nätverket. Denna kunskap om fältet, som för en utomstående skulle kunna liknas vid ett onödigt vetande, beskriver Sverker Hyltén-Cavallius och Lars Kaijser som affektiva allianser, vilket de förklarar som en känslstruktur i vilken de invigda kan förenas i. Då jag själv känner mig relativt hemtam inom det fält som ligger till grund för studiens empiri, blir det här tydligt hur forskaren blir en del av sitt material. Detta på grund av att jag själv och informanterna förenas i ett sätt att tala om musik, men också i att vi utgår från liknande erfarenheter och upplevelser inom populärmusiksfältet. Med anledning av min förkunskap inom fältet, har det under arbetets gång fallit sig naturligt att också reflektera över mig själv och min egen position inom nätverket. Bland mina skivor finns flera av Höga Nords utgåvor och jag rör mig vanligtvis i de miljöer där informanterna är verksamma. Jag är en del av alliansen. Det som emellertid blir tydligt under arbetet med den här studien är hur kontakt med dessa personer genererar ett större socialt kapital, vilket i sin tur stärker min egen ställning. Inom nätverket går det emellertid att ana en slags kamp om att ha den största kunskapen i musikens kontext, eller att vara ägare av statusförhöjande föremål, som exempelvis instrument eller skivor, vilka genererar en stabil plats inom nätverket.

I den inledande delen av analysen blir det också tydligt hur musiken intar en maktposition inom nätverken. Bland annat exemplifieras detta genom informanternas berättelser där de vittnar om hur de funnit styrka eller lugn, genom att låta sig omslukas av låtar och musikers konstnärliga röster. Musiken blir något som vederbörande kan vända sig till, i syfte att exempelvis stärka sitt självförtroende,

återskapa ett skeende i livet, eller för att bearbeta känslor. På så vis går musiken att betrakta som en stöttepelare, men också som en aktör som är förmögen att dra uppmärksamheten till sig, vilket kan bidra till att personen ifråga tvingas att flytta fokus från yttre faktorer som kan framstå som stressframkallande, eller på annat sätt påverka upplevelsen ur kvalitativ aspekt. Det skapas därmed ett band mellan de två aktörerna, där båda parter är beroende av den andra. Att musiken intar en position med betydande agens tolkar jag som att den genomgår en förvandling, eller vad Bruno Latour skulle benämna som en *översättning*.

## Kollektivet och musiken

Det är ingen ovanlighet att ett kollektiv formas kring musik. Ibland står musiken i centrum, men den kan också vara en del av många symboliska enheter (Hyltén-Cavallius 2005:15). Att bestämma sig för att starta ett skivbolag medför en kontakt med utomstående, då det innebär ett nätverkande med exempelvis musiker och potentiella kunder. Det sociala blir på så vis en del av skivbolagets verksamhet, men det innebär även samröre med materiella aktörer, vilket blir tydligt i det här examensarbetet, då det till stor del är utifrån de fysiska produkterna som bolagen formar sina verksamheter. Majoriteten av de skivbolag som ligger till grund för det här examensarbetet startades under en period som framstår som krisbetonad och skakig. Den illegala nedladdningen av mp3-filer, samt senare lagliga alternativ, genom de olika streamingtjänsterna, påverkade musikbranschen på så sätt att försäljningen av fonogram minskade drastiskt. Informanterna i den här studien har olika ingångar till varför de beslutade sig för att starta upp en affärsverksamhet under den här perioden. För ett par av dem var det en dröm från uppväxten som de ville förverkliga. I dessa fall handlar det inledningsvis om att personerna ifråga, har sett ett mönster i att samma skivbolagslogotyper förekom på ett flertal av individernas favoritskivor. Därför föll det sig naturligt att följa dessa bolag, på samma sätt som vederbörande höll sig underrättad när det kom till utvalda band och artister. För dessa personer behövdes ingen mänsklig röst som talade för varorna. Det blev istället fullt tillräckligt med skivbolagets namn och logotyp för att intresset att konsumera produkten skulle vakna. Kunskapen om hur konstruktionen av skivbolagsbranschen

ser ut, kan även den betraktas som värdefull information inom nätverket. Det är också rimligt att ägaren av dessa produkter stärker sin position ytterligare. Att vidareutveckla sitt aktörskap genom att själv placera sig som den aktör som tillgängliggör de efterfrågade produkterna, är något som rimligen skulle förstärka positionen ytterligare.

Pierre Bourdieu menar att det konstnärliga fältet i många avseenden går att betrakta som en slags spegelbild av företagsfältet, med den väsentliga skillnad, att det ekonomiska kapitalet alltid dominerar över det kulturella. Med anledning av det har det inom det konstnärliga fältet uppkommit en grundprincip om att inte bekänna sin strävan efter ekonomisk förtjänst (Stenström 2008:47-48). Detta tankesätt förekommer också i materialet till den här studien. Först och främst rör det inställningen till de så kallade majorbolagen. Trots att de oberoende skivbolagen ägnar sig åt samma verksamhet, fast i mindre skala, finns det en uppfattning om att bolagen som dominerar musikutbudet drivs av pengar och profit, medan det hos de själva är ett genuint intresse och kärleken till musiken, som är incitamentet.

Inom delar av populärmusiksfältet går skivkontraktet fortfarande att betrakta som en inskription, men bland de oberoende aktörer som ligger till grund för den här studien, har kontraktet och dess betydelse tappat i status, bland annat med anledning av att det förknippas med majorbolagen. De skivbolag som figurerar i den här studien använder sig nästan uteslutande av muntliga avtal, då de inleder samarbeten med artister, och det anses vara mer betydelsefullt med gemenskap och att kunna välja sina samarbetspartners, än med lönsamhet och profit. Inom detta nätverk har skivkontraktet mist sitt värde, och går att se på som en aktör som förlorar sin status, vilket i sin tur också påverkar den svarta lådans konstruktion (jfr Latour 1998:19). Sammansättningen försvagas, då den blir ifrågasatt av nätverk som ingår i det kluster av allianser som utgör musikbranschen i Sverige.

I det här examensarbetet går staden Göteborg att klassas som en aktör inom det studerade nätverket. Det är inom de centrala delarna av staden som den mesta av informanternas verksamheter äger rum. Även om de ibland rör sig utanför staden, och då och då även utanför Sverige, är det med några få undantag adresser i de västra delarna av Göteborg som dominerar under de intervjuer som gjordes under

materialinsamlandet. Ofta rör det sig om, för scenen, betydelsefulla arenor, där personerna verkar. Till dessa krävs ett symboliskt kapital, som är gångbart inom nätverket, för att aktören ska få tillträde. Nätverket skyddas av de kapitalstarka då det råder en överhängande risk att dess status går förlorad om ”fel” aktör tar plats. De informanter som ingår i den här studien har samtliga intagit sina positioner, vilket också inneburit att de utökat sitt kapital. På grund av den ställning som var och en besitter, råder det också en syn på Göteborgs musikscen som en miljö där konkurrens inte existerar. Enbart en av informanterna påpekar vikten av att lära känna, för nätverket, betydelsefulla personer, samt den ansträngning det krävs för att hålla de relationerna vid liv. Förutom dessa individer är det emellertid också tydligt hur de icke-mänskliga aktörerna är betydelsefulla för skapandet av alliansen. Det går bland annat att exemplifiera med hjälp av de texter på bloggar och i publikationer som är gångbara inom alliansen. Att bli omskriven i någon av de, för nätverket, trovärdiga källorna, kan leda till att vederbörande blir belönad med högre status, vilken blir en hjälp i jakten efter erkännande i det sociala rummet.

## Yrkeslivet och musiken

Den avslutande delen av analysen beskriver hur det konstnärliga och företagsfältet kolliderar. Det går främst att se i de beskrivningar som informanterna gör av sina verksamheter, där de gärna påpekar att målsättningen är något annat än ekonomisk vinning. Istället är det kärleken till musiken eller en personlig upplevelse om att vederbörande tvunget måste agera på ett specifikt sätt för att kunna må bra. Resonemanget blir ytterligare ett exempel på hur det kulturella kapitalet kan bli underordnat det ekonomiska. Bourdieu menar att det finns en överhängande risk att en konstnär som blir framgångsrik inom företagsfältet löper risk att förlora sin status, då det kulturella fältet drivs av en oskriven lag, vilken innebär en förnekelse om lönsamhet som drivkraft (Stenström 2008:48). De individer som driver de oberoende skivbolagen förklarar därmed sina drivkrafter genom att benämna dem som en form av kulturgärning, där syftet med arbetet bland annat kan vara att lyfta fram mindre kända band och artister, för en musikintresserad publik. De två fälten är relativt lika varandra, och båda utgör eliten i samhället, men det finns också en elit inom

respektive fält, vilken exempelvis utmärker sig genom sitt kontaktnät, sina åsikter och i vilka miljöer och adresser som de rör sig på. I analysen behandlas detta genom att fokusera på informanternas inställning när det gäller yrkesliv och företagande, men fördjupas också genom ett stickspår gällande konsumtionsvanor. En del av informanterna har uttryckt hur de väljer bort anställningar för att kunna ägna sig åt sina verksamheter, vilket ofta innebär en osäker ekonomisk situation. Att skära ner på den egna konsumtionen blir ofta en nödvändighet, vilket informanterna menar är något som de vant sig vid att göra. Det är emellertid på sin plats att påpeka att dessa personer ändå ingår i ett nätverk där det konsumeras, då deras arbete ligger till grund för annan kommersiell verksamhet i Göteborg (jfr Stenbäck 2016:16).

Att livsstilen också innebär att aktörerna samlas kring utvalda produkter, så kallad konsumtionsgemenskap, blev extra tydligt under de samtal som kretsade kring de varor som skivbolagen tillhandahåller. Under 2016 stod den streamade musiken för strax över 84% av den totala musikförsäljningen i Sverige. Informanterna i den här studien är inte negativt inställda till detta sätt att konsumera musik, men de framhåller den fysiska produkten, och framför allt vinylskivan, som en central aktör inom både verksamhet och nätverk. Vinylskivan beskrivs som en produkt som sällan genererar någon vinst, men kan betraktas som nödvändig i skapandet av livsstilen. Produkten har även en betydelse utöver den som ljudbärare, för de musiker som ingår i studien, då den också fungerar som ett avslut på den skapande processen. Skivorna fyller likaså en funktion som souvenirer, vilka artisterna kan sälja efter sina framträdanden. Det går med andra ord att belysa andra användningsområden för de fysiska produkterna, vilket Bruno Latour förklarar med att de har genomgått en översättning. Vinylskivan är den av de diskuterade produkterna som framstår som en så självskriven aktör inom nätverket, att den går att betrakta som normgivande. Översättningsförloppet som produkten har genomgått har mynnat ut i nya inskriptioner, då den intagit en central position i de oberoende skivbolagens verksamhet. Vinylskivor är inte längre något som ifrågasätts, då de har etablerat sig som en obestridd och väsentlig del av den verksamhet, och det utövande, som aktörerna är en del av. En fara med det materiella är att det kan attrahera aktörer som i sin tur kan äventyra kollektivets existens. Gör exempelvis ”fel” aktör anspråk på att få ta del av gemenskapen, kan det resultera i att bärande delar väljer att lämna, vilket riskerar att lösa upp nätverket. På så vis blir de fysiska varorna, men även

musiken i stort, en ambivalent aktör, eftersom den riskerar att tilltala en publik som inte kommer höja kollektivets status. De aktörer inom nätverket som riskerar att få sin självbild raserad, kan då reagera med att ta avstånd från exempelvis tinget eller musikstilen, vilket i sin tur resulterar i att nätverket intar en instabil form.

För att de skivbolag som ligger till grund för den här studien ska nå en så pass stor lönsamhet att deras grundare ska kunna leva på den, krävs i regel att de ägnar sig åt olika kringaktiviteter. Dessa avvikelser har också musik som utgångspunkt, och rör allt från butiks- och kaféverksamhet i centrala Göteborg, till management för de artister som är knutna till bolaget. Det är enbart en av informanterna som har en arbetsgivare och arbetar heltid. Personen ifråga uttrycker under vårt samtal en önskan om en större frihet, som ska tolkas som mer tid åt den egna musiken. De övriga informanterna talar även dem om frihet, vilket för de flesta av dem är det tillstånd där de befinner sig för närvarande. Det innebär en yrkessituation där det inte finns en arbetsgivare eller någon regelbunden inkomst, men som ger dem möjlighet att ägna arbetsdagarna åt musik. Att befinna sig inom ett kulturellt fält innebär i stort att vederbörande ska uttrycka sig på detta sätt, då det blir ett sätt att inte erkänna någon strävan efter god ekonomisk lönsamhet. Bruno Latour menar att aktörerna skyddar kollektivets existens, genom att utmåla alliansen som stabil och konsekvent. På så vis ser aktörerna också till att hålla den svarta lådan intakt.

Även om den ekonomiska tillvaron kan uppfattas som otrygg, rör sig dessa personer inom ett fält där de intagit stabila positioner i vilka de orienterar sig hemtamt. Med tanke på det utrymme som musiken har fått under deras liv, går det att föreställa sig att det även finns en oro att låta den inta en mer perifer roll. Informanterna besitter en kunskap om fältets kontext, samt ett symboliskt kapital som gör dem till betydelsefulla aktörer inom nätverket. Studien har tagit avstamp i Göteborg, men den status och kunskap som informanterna besitter, gör dem också till trygga aktörer ute i det kollektiva rummet. Även om de stöter på aktörer med ett större kapital, har de goda förutsättningar för att kunna orientera sig även bland dem.

Hur förhåller sig informanterna till den ekonomiska situation som de befinner sig i? En rimlig tanke är att de genom att nätverka med aktörer i snarlik ställning, kan inspireras och känna en samhörighet, vilket i sin tur fungerar som motivation att

fortsätta sitt arbete. Att ställa sig frågande till arbetsgivare, men också att frånsäga sig idén om att arbeta med målet att det ska generera en god inkomst, skulle kunna betraktas som meningsfullt för grupp känslan och sammanhållningen av nätverket. De blir även uppmärksammade i olika grad, inte minst genom den här studien, vilket leder till att nätverket blir synliggjort. På så vis bekräftas alliansens syn på sig själv, och uppfattningen om att de gör något betydelsefullt.

Under arbetet med det här masterexamensarbetet har det väckts ytterligare frågor som kan vara intressanta ingångar för vidare forskning inom fältet, men som också skulle kunna fördjupa den här studiens resultat ytterligare. I sin bok *Retrologier* (2014), belyser Sverker Hyltén-Cavallius hur de mönster som finns inom musikkonsumtion, ser olika ut för olika generationer. Det är till exempel den yngre generationen som ställer sig mest tveksam till fysiska produkter (Hyltén-Cavallius 2014:78). De personer vars berättelser utgör materialet till den här studien, tillhör en relativt homogen grupp. Det gäller inte minst generation och geografisk bakgrund. Hur skulle den här studiens resultat sett ut om informanterna inte vuxit upp med materiella ting som bärande aktörer för sitt musikintresse? Det kan också vara intressant att studera den påverkan som små näringsidkare inom kultursfären kan ha på en stads utveckling. Informanterna i det här examensarbetet bedriver verksamheter som genererar förhållandevis låg ekonomisk lönsamhet. De bidrar emellertid ändå till en ökad konsumtion, då de är en del av Göteborgs nöjesliv, dels med den musik som de tillgängliggör, men dels också för att deras närvaro på specifika platser i staden, är en faktor som attraherar en kundkrets. Jag skulle även gärna fördjupa mig i det nätverk som formats kring samlandet av vinylskivor. Då och då besöker jag den brittiska musikbloggen *Super Deluxe Edition*<sup>4</sup>, som beskriver sig själva som en plats för ”collectors and fans who love holding the music in their hands”. Meningen har dröjt sig kvar i mitt medvetande, vilket väckt frågor som rör fysiska föremål, musik och den mänskliga kroppen.

---

<sup>4</sup> <http://www.superdeluxeedition.com>

## S U M M A R Y

This master thesis is a study of actors bound to independent record labels in Gothenburg during the early 2000s. The aim is to study how these actors use the social room to organize, and how these individuals relate to profitability. The main material consists of semi structured interviews with nine informants, all based in Gothenburg, Sweden.

Initially I examine how the actors argue when answering questions relating to upbringing and music interest. In the following chapter I analyze how to create a social room based on music, while the closing chapter is based on how these actors handle the combination of occupational and leisure time. In order to analyze my material I have used Bruno Latour's Actor-Network-Theory and valuable terms, such as *blackboxing*, *translation* and *inscription*. Even Pierre Bourdieu and his theoretical framework, in particular the terms *field*, *capital* and *habitus*, have been of great importance. Lars Kaijser and Sverker Hyltén-Cavallius concept of *affective alliances* have also been valuable in the development of this thesis.



The independent record labels and the network around them have been shown to consist of a variety of actors, all of whom are somehow important for the record labels' existence. It has come to my knowledge that the informants often use a predetermined view of what should be included in the story of an individual who identifies him or herself as a person with a high interest in music. The music is often described as autonomus, and family members and material things, such as records, are high-lighted as important actors in the creation of a music interest. Being a person who identifies him- or herself as a part of the music field, may therefore mean that the individual uses material things in the explanation of lifestyle.

All of the nine informants are active in Gothenburg. I have analyzed how they orientate themselves in the city with aim of creating the community. In general none of the individuals seem to perceive any competition when it comes to being active in the music scene of Gothenburg, which probably indicates that these people are already established and part of the network. Their positions show a certain type of capital and habitus necessary for taking a position within the community. It also shows that the informants have taken a position that allows them to choose which, and what, to accept as an actor in the network.

The thesis is rounded off with an analysis of artistry and profit. I will show, among other things, a difference between the business field and the artistic field, where in the latter there is an idea that art and profitability cannot be combined. The chapter also revolves around the physical product, especially the vinyl record, which is seen as an obvious actor in the network, although records generally do not generate any financial gain. Finally, the thesis focuses on the informants work situation, where they often use the concept of freedom to explain their career choices. Terminating their activities in order to increase financial compensation by other means, does not seem to be an option for the informants, which could possibly be explained by the stable positions they have taken in the network.

# KÄLLOR OCH LITTERATUR

## Intervjumaterial

Intervjuerna är arkiverade i form av ljudfiler i Dialekt-, namn- och folkminnesarkivet i Göteborg (D.A.G).

## Tv-program

Rapport. 2017. Sveriges Television. 4 maj, kl. 19:30.

## Fotografier

Sid 31 Foto: Tomas Ohlsson 2016.

Sid 40 Foto: Jesper Berg 2008.

Sid 42 Foto: Hilda Randulv 2016.

Sid 48 Skärmdump 2017-04-14.

Sid 51 Foto: Mikael Gustafsson 2017.

Sid 56 Foto: Peter Rudvall 2017.

Sid 64 Foto: Peter Nordenström 2017.

## Digitala källor

Andersson, Ewa. 2008. Ge mig nåt som känns! Uppfattningar om framgång bland svenska oberoende skivbolag.

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:866481/FULLTEXT01.pdf> (Hämtad 2017-02-17)

Andersson, Ewa. 2013. *Oberoendets praktik*. Diss., Mittuniversitetet, Sundsvall.

<http://miun.diva-portal.org/smash/get/diva2:619183/FULLTEXT01.pdf> (Hämtad 2017-02-17)

Arvidsson, Kjell. 2016. Musikindustrin är död, länge leve musikindustrin! Eller historien om (hur) musikindustrin överlevde digitaliseringen.

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:937391/FULLTEXT01.pdf> (Hämtad 2017-02-19)

Holmgren, Tobias. 2016. Tackade nej till skivkontrakt – startade eget bolag.

*Göteborgs-Posten*. 8 nov. <http://www.gp.se/nöje/musik/tackade-nej-till-skivkontrakt-startade-eget-bolag-1.3937841> (Hämtad 2017-03-23)

Ifpi. 2010. GLF:s försäljningsstatistik över musikköping i Sverige – helåret 2009.

<http://www.ifpi.se/wp-content/uploads/100116-GLF-forsaljningsstatistik-helaret-2009.pdf> (Hämtad 2017-02-17)

Ifpi. 2017. Fortsatt tillväxt för musikköpingen i Sverige.

<http://www.ifpi.se/app/uploads/2017/04/Ifpi-Sverige-helarsstatistik-2016.pdf> (Hämtad 2017-05-01)

- Kant, Linnéa, Pehrsson, Marcus & Pihlgren, Joppe. 2016. Förord. I: Rutgersson, Thor. *Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö): Om populärmusik som kulturform och betydelsen av livescener för pop i hela landet*. <http://www.livemusiksverige.se/wp-content/uploads/2016/08/Musikrapport-Vi-fortsatter-spela-pop.pdf> (Hämtad 2017-03-23)
- Latour, Bruno. 1986. Visualisation and cognition. I: Kuklick, Henrika (red.) *Knowledge and society: Studies in the sociology of culture past and present*. Bingley: Jai Press, 1-33. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/21-DRAWING-THINGS-TOGETHER-GB.pdf> (Hämtad 2017-05-17)
- Rudvall, Peter. 2014. *När vulkanen fick utbrott: En studie av den första generationen punkare i Göteborg och deras minnen och berättelser*. Kandidatuppsats, Göteborgs universitet. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/38143/1/gupea\\_2077\\_38143\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/38143/1/gupea_2077_38143_1.pdf) (Hämtad 2017-02-23)
- Seldén, Lars. 2004. *Kapital och karriär: Informationssökning i forskningens vardagspraktik*. 2. uppl. Diss., Bibliotekshögskolan, Borås. <http://hb.diva-portal.org/smash/get/diva2:876851/FULLTEXT01.pdf> (Hämtad 2017-02-25)
- Snöbohm, Jacob. 2017. Jag jobbar som med ett idrottslag. *Göteborgs-Posten*. 2 jan. <http://www.gp.se/nöje/jag-jobbar-som-med-ett-idrottslag-1.4085189> (Hämtad 2017-03-23)
- Svensson, Per. 2007. *Konstnärerna i kulturpolitiken: En utredning om konstnärer, kulturpolitik och arbetsmarknad*. Konstnärsnämnden. <http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/Informationssidor/PDFer/Konstnärerna%20i%20kulturpolitiken.pdf> (Hämtad 2017-05-10)
- Teglund, Anders. 2013. *Att dras mot stadens ljusa lyktor: En undersökning om de kreativa näringarna i Göteborg*. Magisteruppsats, Göteborgs universitet. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/34680/1/gupea\\_2077\\_34680\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/34680/1/gupea_2077_34680_1.pdf) (Hämtad 2017-03-08)
- Widenheim, Caroline. 2016. Det var en pojkdrom som gick i uppfyllelse. *Göteborgs-Posten*. 15 dec. <http://www.gp.se/nöje/det-var-en-pojkdrom-som-gick-i-uppfyllelse-1.4048004> (Hämtad 2017-03-23)
- Wijk, Fanny. 2016a. I början var det fester som finansierade allt. *Göteborgs-Posten*. 21 sep. <http://www.gp.se/nöje/i-början-var-det-fester-som-finansierade-allt-1.3804964> (Hämtad 2017-03-23)
- Wijk, Fanny. 2016b. Höga Nord Rekords vägrar att kompromissa. *Göteborgs-Posten*. 28 nov. <http://www.gp.se/nöje/höga-nord-rekords-vägrar-att-kompromissa-1.3997279> (Hämtad 2017-03-23)

## Litteratur

- Alvesson, Mats. 2007. Konsumtionens tillväxt – misslyckat grottekvarnsprojekt. I: Johansson, Birgitta (red.) *Konsumera mera – dyrköpt lycka*. Stockholm: Formas, 17-31.
- Arvastson, Gösta & Ehn, Billy. 2009. Observationens dynamik. I: Arvastson, Gösta & Ehn, Billy (red.) *Etnografiska observationer*. Lund: Studentlitteratur, 19-34.
- Arvidsson, Kjell. 2007. *Skivbolag i Sverige: Musikföretagandets 100-åriga institutionalisering*. Diss., Göteborgs universitet.
- Aspers, Patrik. 2011. *Etnografiska metoder: Att förstå och förklara samtiden*. 2. uppl. Malmö: Liber.
- Beckman, Anita. 2011. Ur en byrackas anteckningsblock. I: Gunnemark, Kerstin (red.) *Etnografiska hållplatser: om metodprocesser och reflexivitet*. Lund: Studentlitteratur, 217-239.
- Bennett, Tony. 2009. *Culture, class, distinction*. New York: Routledge.
- Bergman, Johan, Byström, Mikael & Glover, Nikolas. 2011. Intro. I: Bergman, Johan, Byström, Mikael & Glover, Nikolas (red.) *Sign O' the Times: Introduktion till populärmusik som historia*. Lund: Studentlitteratur, 11-16.
- Bergman, Johan, Byström, Mikael & Glover, Nikolas. 2011. The future ain't what it used to be, you altered the course of history: Om konstruktioner av pophistorien. I: Bergman, Johan, Byström, Mikael & Glover, Nikolas (red.) *Sign O' the Times: Introduktion till populärmusik som historia*. Lund: Studentlitteratur, 35-51.
- Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars. 2011. *Musiken och jag: Rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: Symposion.
- Broady, Donald. 1998. Inledning. I: Broady, Donald (red.) *Kulturens fält*. Göteborg: Daidalos, 11-26.
- Broady, Donald. 2000. Inledning. I: Bourdieu, Pierre. *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: Symposion, 9-28.
- Dahlgren, Ragnar & Rudvall Peter. 2014. *Korvfesten: En studie av Nossebro Rockfestival ur ett ritualperspektiv*. Uppsats, fortsättningskurs, Göteborgs universitet.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar. 1996. *Vardagslivets etnologi: Reflektioner kring en kulturvetenskap*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Engdahl, Emma. 2009. *Konsten att vara sig själv*. Malmö: Liber.

- Fleischer, Rasmus. 2012. *Musikens politiska ekonomi*. Diss., Lunds universitet.
- Fägerborg, Eva. 2011. Intervjuer. I: Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.) *Etnologiskt fältarbete*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur, 85-112.
- Gunnemark, Kerstin. 2006. *Ung på 50-talet: Om förälskelser, mode och boende i en brytningstid*. Stockholm: Bilda förlag.
- Hyltén-Cavallius, Sverker. 2005. *Minnets spelrum: Om musik och pensionärskap*. Diss., Stockholms universitet. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Hyltén-Cavallius, Sverker. 2014. *Retrologier: Musik, nätverk och tidrum*. Höör: Symposion.
- Hyltén-Cavallius, Sverker & Kaijser, Lars. 2012. Affective ordering: On the organization of retrologies in music networks. I: *Ethnologia Scandinavia*, vol. 42, 64-85.
- Ivarsson, Lars. 2014. *Att förena passion med försörjning: En diskussion om hobby och arbete i det senmoderna samhället*. Karlstad: Karlstads universitet.
- Kaijser, Lars & Östberg, Lars. 2010. *Konsumtion*. Malmö: Liber.
- Knuts, Eva. 2006. *Något gammalt, något nytt: Skapandet av bröllopsföreställningar*. Diss., Göteborgs universitet. Göteborg: Mara förlag.
- Latour, Bruno. 1998. *Artefaktens återkomst: Ett möte mellan organisationsteori och tingens sociologi*. Stockholm: Nerenius & Santérus Förlag.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lilliestam, Lars. 2009. *Musikliv: Vad människor gör med musik – och musik med människor*. 2. uppl. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar. 2014. *Musiketnologi: En introduktion*. 2. uppl. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Merriam, Alan P. 1976. *The Anthropology of Music*. 6. uppl. Evanston: Northwestern University Press.
- Mörck, Magnus. 1998. *Spel på ytan. En bok om livsstilar*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.
- Nordström, Annika. 2002. *Syskonen Svensson: Sångerna och livet*. Diss., Göteborgs universitet.
- Nilsson, Sven. 2003. *Kulturens nya vägar: Kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*. Malmö: Polyvalent.

- Paulsen, Roland. 2010. *Arbetsamhället: Hur arbetet överlevde teknologin*. Malmö: Gleerups.
- Petersson McIntyre, Magdalena. 2016. *Att älska sitt jobb: Passion, entusiasm och nyliberal subjektivitet*. Lund: Nordic Academic Press.
- Ronström, Owe. 1990. Inledning. I: Ronström, Owe (red.) *Musik och kultur*. Lund: Studentlitteratur, 5-20.
- Ruud, Even. 2005. *Lydlandskap: Om bruk og missbruk av musikk*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Saltzman, Katarina. 2008. Nätverksetnologi – en inledning. I: Knuts, Eva & Saltzman, Katarina (red.) *Nätverksetnologi: (Ljusgården, 21)*. Göteborg: Etnologiska institutionen, Göteborgs universitet, 7-14.
- Stenbäck, Olle. 2016. *Den ofrivilliga lyssnaren: Möten med butiksmusik*. Diss., Göteborgs universitet.
- Stenström, Emma. 2008. *Konstiga företag*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Wenzer, Jakob. 2007. *Resonanser: En neomaterialistisk analys av independentscenen i Göteborg*. Diss., Göteborgs universitet.
- Wiklund, Lisa. 2013. *Kreativa liv: Konstnärligt arbete och kosmopolitisk vardag i Williamsburg, Brooklyn, New York*. Diss., Göteborgs universitet. Göteborg: Makadam förlag.
- Öhlander, Magnus. 2011. Utgångspunkter. I: Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.) *Etnologiskt fältarbete*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur, 11-36.

# BILAGOR

## Frågelista

### *Bakgrund:*

Namn? /// Född? /// Uppvuxen? /// Hur försörjer du dig idag? /// Familj/barn? ///  
Boende/var/stadsdel? /// Intressen?

### *Allmänt om musik:*

Hur började du intressera dig för musik? /// Berätta om ett musikminne. /// När lyssnar  
du på musik? /// Vad känner du inför tystnad?

### *Representant för skivbolaget:*

Hur uppkom idén om att starta ett skivbolag?  
Hur reagerade omvärlden när du berättade om idén?  
Hur skulle du beskriva ditt skivbolag?  
Hur har skivbolaget påverkat din ekonomi?  
Hur ser du på andra skivbolag i Göteborg?  
Hur tänker ni kring format? Vinyl/cd/download/streaming  
Finns det några specifika mål med skivbolaget?  
Upplever du att du fått välja bort något på grund av ditt val av yrke?

### *Musikern:*

Hur resonerade du när du sökte dig till ett skivbolag?  
Hur såg processen ut? Fick du fler erbjudanden? Hur resonerade du när du valde?  
Hur reagerade omvärlden när du berättade om skivkontraktet?  
Hur har skivkontraktet påverkat din ekonomi?  
Vad har varit bra respektive dåligt med att driva sin verksamhet i Göteborg?  
Hur ser du på hur din musik marknadsförs?  
Vad har du för mål med din musik?  
Upplever du att du fått välja bort något på grund av ditt val av yrke?

## Informanterna

**Alice** är född 1989 och uppvuxen i Kullavik, strax söder om Göteborg. Hon är numera bosatt i Vasastan i Göteborg. Alice är aktiv som soloartist och kallar sig då för Alice B. Hon ingår också i bandet School '94. Både soloprojektet och bandet är knutna till skivbolaget Luxery Records.

**Gustaf** är en av tre delägarna till skivbolaget Höga Nord Rekords. Förutom skivbolaget driver företaget ett kafé och en skivaffär. Gustaf är uppvuxen i Borlänge, men lever numera i Mölndal tillsammans med sin fru och dotter. Född 1985.

**Jesper** är gitarrist och kompositör. Han spelar bland annat i banden Uran och Fontän, vilka båda är knutna till Höga Nord Rekords. Han föddes 1971 och är uppvuxen i Göteborg, numera bosatt i stadsdelen Majorna. Jesper driver en egen firma som ägnar sig åt trädgårdsskötsel.

**Jonas** är född 1978 och kommer ursprungligen från Lerum, men lever idag i Göteborg. Jonas arrangerar klubbkvällar på bland annat Pustervik, men är också sedan 2006 personen bakom skivbolaget Alleycat Records. Förutom det försörjer han sig genom timvikariat som lagerarbetare.

**Lovisa** är kompositör, musiker och artist samt grundare till skivbolaget Pacaya Records. Hon bor i lägenhet på Hisingen och försörjer sig som frilansmusiker, sitt skivbolag, som musikerapeut och timvikariat inom restaurangbranschen. Född 1985.

**Matilda** är kompositör, musiker och sångerska i bandet Steget, men ger också ut musik under namnet Det Brinner. Matilda är född 1981 och uppvuxen i Lerumstrakten. Sin musik har hon gjort tillgänglig genom skivbolaget Alleycat Records. Bor med två barn och sambo i lägenhet Majorna.



**Peter** är uppvuxen i Alingsås och är grundare och den som driver skivbolaget Adore Music. Förutom sitt skivbolag försörjer sig han genom olika musikrelaterade kringaktiviteter, så som DJ och arrangör. Peter är gift och har två barn. Han bor i lägenhet ett stenkast från sin arbetsplats i Majorna. Född 1978.

**Ramsus** är född 1985, uppvuxen och bosatt i Göteborg. Han startade Luxery Records 2006 efter att under två års tid drivit indiebolaget Smashing Time. Sedan ett par år tillbaka försörjer han sig på att arbeta med sitt eget musikbolag.

**Magnus** föddes 1980 och växte upp på Öckerö i Göteborgs skärgård. Sin musik släpper han på skivbolaget Adore Music, och kallar sig då för Maybe Canada. Han arbetar heltid inom detaljhandeln och är den enda av informanterna som har en arbetsgivare. Har sambo och är bosatt i Högsbo.

I början av 2000-talet var skivbolagens tillstånd turbulent och kaosartat. Ändå fanns det personer som valde att starta affärsverksamheter inom den osäkra branschen. Hur får någon en sådan idé? Och hur kommer det sig att en del personer vågar fullfölja den?

*Att leva på musiken* är en etnologisk studie om nio personer som samtliga är knutna till oberoende skivbolag i Göteborg, antingen som musiker eller som grundare. Studien analyserar hur det i det sociala rummet skapas nätverk genom mänskliga, materiella och immateriella aktörer, men visar också på den konflikt som riskerar att uppstå mellan företagande och konstnärsskap.