

## KONST, FOLKRÖRELSER, AMATÖRER

*Ingemar Grandin*

Min tanke med denna presentation är att väcka några snabbt uppskissade frågor snarare än att presentera empiriska data. Vissa grunddata kan exempelvis hämtas från den statistik som Kulturrådet svarar för. Presentationen utgår från forskningsprojektet ”Musik som osynlig folkrörelse. En musikantropologisk studie av det informella musiklivet i det samtida Sverige”. Som framgår hör min forskaridentitet till det fält eller möjligen ”ämne” som kallas musikantropologi (eller musiketnologi; eng. *ethnomusicology*). Det är ett fält vars forskningsprogram kan sägas vara studiet av musik och musikliv i relation till kulturella (i vid, ”antropologisk” mening), sociala och ekonomiska kontexter. Musikantropologin kan härmed ses som ett exempel på vad Svante Beckman i sitt bakgrundsmaterial till seminariet menar är svagt företrätt i konstforskningsfältet: en social konstforskning ”inriktad mot konstfältets praktiker och dess sociala, ekonomiska och politiska förhållanden”.

Utifrån den rubrik arrangörerna gett min presentation kan sägas att jag kommer att ta det hela i omvänd ordning: jag kommer att utgå från amatörer (som begrepp och som företeelse) för att följa vad detta kan säga oss om folkrörelser, och i all synnerhet om (musik som) konst.

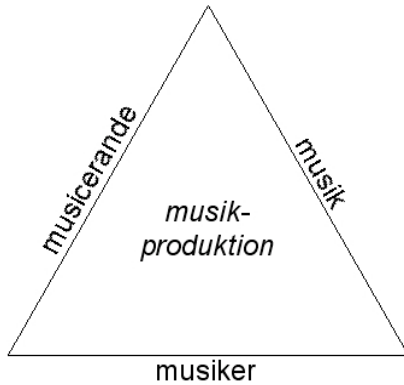
### ----- AMATÖRER OCH DET FORMELLA MUSIKLIVET -----

Vid sidan av de tre begreppen konst, folkrörelser och amatörer är denna presentation tänkt som en inledning till en diskussion om ”civilsamhällets” relationer till konstpolitik. Allt sammantaget pekar det på det mer *informella* musiklivet. Och med tanke på det överordnade temat för dagens seminarium (konstens resurser) kan det vara på sin plats att uppmärksamma just hur det informella musiklivets resursförsörjning är ordnad.

Det kanske kan vara bra att starta med vad vad det informella musiklivet avgränsar sig mot: det formella musiklivet. Här kan vi samtidigt passa på att skärskåda amatörbegreppet – de här båda avgränsningarna hänger ihop. Vad händer om man inte uppfattar ”amatörer” som bleka och ofullgångna B-versioner av riktiga konstnärer (jfr Booth!) utan tvärtom ser amatörutövande som paradigmat av musicerande, om man ser musiklivet från informellt perspektiv?

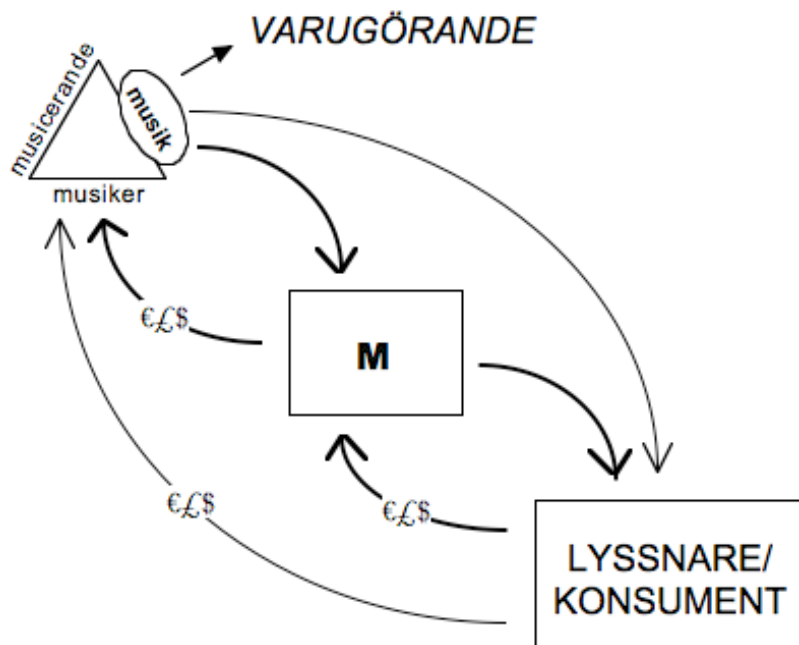
Begreppet amatör förutsätter professionella som kontrastkategori, och härigenom är det alltså meningsfullt först inom en yrkes- och arbetsdelning. Specialister (inkomstkriterium) vs ”for the

love of it” (Booth). Som utgångspunkt för det fortsatta resonemanget kan man tänka sig att beskriva produktionen av musik som en triangel:



Enkelt och klart: musik uppstår när en musiker musicerar. Det är förstas först med den moderna tidens olika musikaliska frystorkningstekniker som den här triangeln har kunnat lösas upp – även om musik i ideell snarare än klingande form kunnat lösgöras från den konkreta musikproduktionen också tidigare, genom olika former av notering.

Låt oss nu se på den professionella musikern! Man kan föreställa sig det hela på ungefär följande vis:



Professionellt musicerande innebär alltså att svara för en viss specialitet – musik – inom ett system av arbetsdelning, och det med kompensation (lön eller motsvarande). Oftast finns ju här ett mellanled – M i figuren ovan – mellan musiker och de lyssnare eller konsumenter hon musicerar

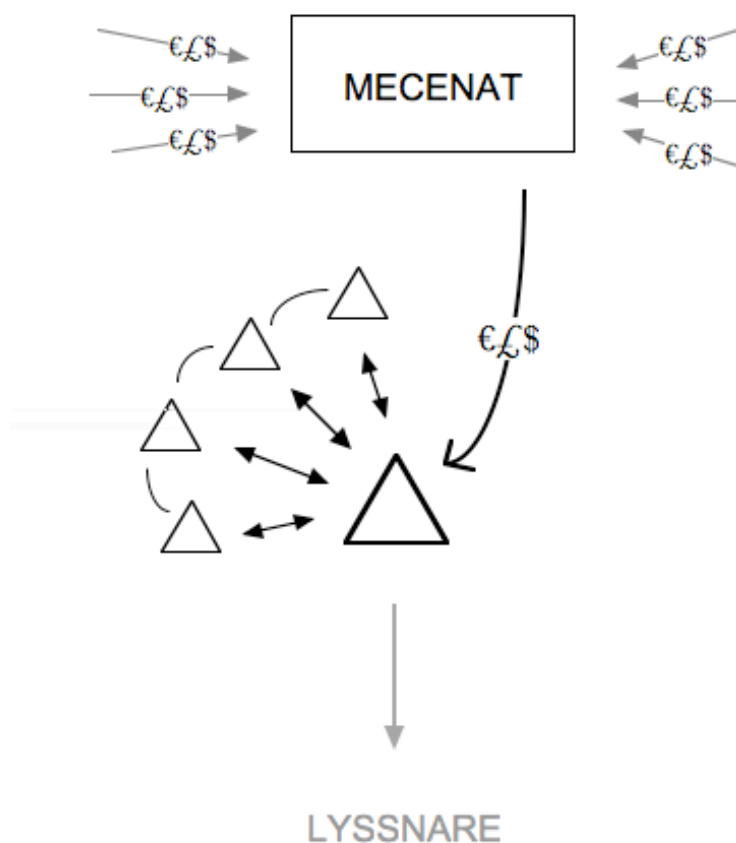
för. Avgörande för allt detta är att en aspekt av musikproduktionstriangeln görs loss och görs till en vara. Musiken flödar alltså från musikern, via M, till lyssnaren/konsumenten, och samtidigt finns ett flöde av pengar i motsatt riktning. Med detta monetära motflöde har vi en form av dubbelriktad kommunikation, med tydlig feedback från lyssnarna (via M) till musikern.

Med ett begrepp lånat från C. Wright Mills har Ulf Hannerz preciserat hur produktionen av konst (och vetenskap, m m) av de få för de många, och inom ett system av arbetsdelning, kan beskrivas som *kulturapparaten*. Figuren här ovan ger alltså, kan man säga, *en* bild av kulturapparaten – dvs musikern och de organisatoriska, företagsmässiga m m ramar hon ingår i – och dess kunder, avnämare, motpart. Ett sätt att precisera det informella musiklivet är att avgränsa det mot just kulturapparaten.

M:et i figuren ovan kan förstås som marknaden, eller musikindustrin. Inom ramen för en specialiserad marknadsekonomi är naturligtvis musikindustrin den bransch som producerar nyttigheten musik.

Musikindustrin, dvs den marknadsburna kulturapparaten, är dock inget autonomt produktionssystem! Det är knappast prissignaler som lockar människor att skaffa sig ”yrkeskompetens” inom musiken. Musikindustrin kan heller knappast svara för återväxt, utbildning, eller ens för den nödvändiga produktionstekniken (pianon etc produceras för mycket vidare marknad än yrkesmusiken).

Kulturapparaten förekommer också i en annan version, som bland annat särskilt svarar för en del av detta.



Den professionelle musikern får här sin utkomst inte från marknadsoperationer (och från lyssnarna/konsumenternas köp av den varugjorda nyttigheten musik), utan från en mecenat. Den avgörande skillnaden mellan mecenaten – som kan vara exempelvis den offentliga sektorn, men också privatpersoner, organisationer och liknande – och musikindustrin är att lyssnarnas preferenser inte spelar någon som helst roll för intäkterna. Här har resurser skaffats på annat sätt. Hur spelar mindre roll: det kan vara genom beskattning, genom lyckade tidigare marknadsoperationer, eller genom kriminalitet och krigföring... Den grundläggande allokeringsmekanismen är alltså inte *marknaden*, utan *omfördelning*. (Visst kan man med litet god vilja beskriva också mecenaten som en köpare på en marknad. Vad staten ”köper” för sina satsningar på ett livaktigt kulturliv kanske är status och internationell prestige... Men mecenaten är då en ”slutkund”, en konsument, och opererar inte enligt företagsekonomiska principer om vinstgivande investeringar.)

Den monetära motrörelsen saknas alltså här (musiker och musik måste inte generera intäkter större än kostnaderna) och därmed förutsätts andra former av utvärdering av musikproducentens insatser. Eller med andra ord: andra former av hur musik-professionalism etableras.

I ett tidningsreportage för ett tag sedan kunde man möta en man som beskrev sig som ”arbetslös rockmusiker”. Om man, som jag, studsar litet lätt inför ett sådant uttalande, avspeglar det just *skillnaden* mellan de två olika formerna av professionellt musikutövande. En ”rockmusiker”

tänker man sig nog snarast som tillhörande den musikindustriella kulturapparaten: det är marknadsgenomslag och säljbarhet som är själva grundkriterierna för yrkesidentiteten här. Och då kan man strängt taget inte vara arbetslös, med bibehållen professionell musikeridentitet. Det är däremot fullt möjligt inom mecenaturens del av kulturapparaten. Här är det gärna lång konstnärlig yrkesutbildning (eller motsvarande) som ger yrkesidentiteten; men det är också en fråga om vad som inom universitetsvärlden kallas "peer review".

Vad som är slående här är att lyssnarna (som aggregat eller kollektiv) på inget sätt är nödvändiga inom kulturapparaten mecenatursdel. Här saknas ju den monetära motrörelse som gör lyssnaren till konsument, och därmed till en integrerad del i den musikindustriella kulturapparaten produktionsystem. Inte ens mecenaten själv behöver vara intresserad av att verkligen lyssna till den musik som finansieras (som sagt kan ju bevekelsegrunderna ha mer att göra med status och prestige). Musiken kan mycket väl distribueras till "massorna", men de lyssnare som verkligen har "rösträtt" här är snarare "peers" dvs musikerkollegor inom kulturapparaten, samt kritiker m fl sakkunniga bedömare.

(Som mecenat verkar den svenska staten ibland ha litet svårt att frigöra sig från en marknadsförståelse av musiklivet. Publiken underförstås vara väsentlig, dvs anledningen till att musik spelas och "behövs" är för att lyssnas till, konsumenterna/publiken är en viktig grund för legitimering av mecenaturen; jfr i kontrast forskning och universitetsverksamhet ö h t!)

I båda versionerna av kulturapparaten är musiken en specialitet, och det hela kan sammanfattas ungefär så här: Musik är en konstform (och ett slag av underhållning), utövad av specialister, av de få för de många.

Idén att musik är en konstform, en upphöjd syssla av samma slag som konst och filosofi, är en historiskt och kulturellt specifik uppfattning. David Gramit spårar dess genomslag till det tyskspråkiga kulturområdet under åren 1770-1848 och som ett resultat av högst medvetna strävanden. Projektet här var att röja en plats för musiken mellan det frivola (aristokratin, som nu började svika som mecenater) och det råa (der Pöbel). Viktigt var här att skilja musiken från hantverk, låg status, kroppslighet (virtuoser!), bierfiedler etc.

Man måste förstås inte förutsätta att denna historiskt specifika dogm skulle vara universellt sann, förutsätta att musik just är en konstform. Man kan lika gärna se musik som en uttrycksform, ett "språk". Musiken kan ses som en mänsklig uttrycks- eller kommunikationsform, ett slags (huvudsakligen icke-representerande) symbolform. Här kan då två saker noteras.

För det första. Inom det naturliga språket har vi en distinktion mellan litteratur (språket som konst) och vanligt prat. Motsvarar musik då "litteratur" eller motsvarar den "språk i allmänhet"? Eller inrymmer musik bådadera trots att en sådan distinktion inte görs på samma tydliga sätt?

För det andra. Språk kan ju inte förstås som enbart en serie artefakter, yttranden, utan är också en "struktur" "bakom" dessa yttranden/artefakter. Grammatikor och ordböcker beskriver denna struktur (t ex "det svenska språket") eller med Saussures klassiska term, *langue*. Språklig kompetens och varje språkligt yttrande, *parole*, förutsätter denna struktur – och bidrar samtidigt till att återskapa och upprätthålla strukturen. Sak samma beträffande musik: musik är också *langue*, inte bara en serie upphovsrättsskyddade verk ("paroles"). En kärnfråga när det gäller musikens resurser avser vad man skulle kunna kalla strukturunderhållet, dvs kompetens; förmågan att kunna generera yttranden.

I en studie av "Amateur arts and crafts" i *Cultural Trends* (1991: 31) söker man visa att "amatör" och "professionell" är ändpunkter på ett kontinuum snarare än en ren dikotomi. Man (artikeln är redaktionell och saknar uppgift om författaren) menar vidare att det finns ett antal olika dimensioner i detta kontinuum:

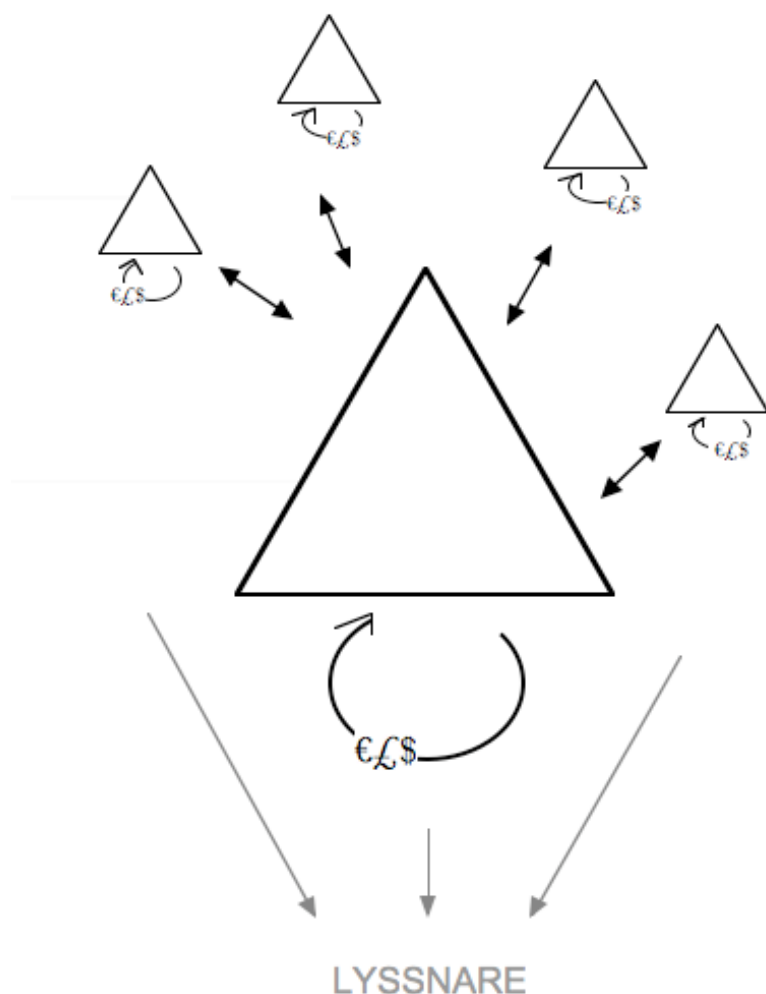
Negativa inkomster	INKOMST	Alla inkomster
Sjävlärd	UTBILDNING	Fullständig prof utbildning
Obetydliga	KONSTNÄRLIGA AMBITIONER	Höga
Fritid / hobby	TIDSALLOKERING	Heltid
Ses inte som seriös konstform	KONSTFORMENS STATUS	Ses som professionell sysselsättning
Begränsad	ERFARENHET	Avsevärd
Imitativ och avledd	INNEHÅLL och STIL	"Original"
Rekreativ inriktad	GENERELL APPROACH	Kreativ / "business-like"

(min översättning)

Här kanske man bör komma ihåg att dessa dimensioner alls inte nödvändigtvis samvarierar! Som bland annat visas av en utgåva av tidskriften *Unknown Public* (nr 14, 2002) med temat "Bloody Amateurs" kan en relativ amatörposition motiveras just utifrån konstnärliga ambitioner. Konstnärlig kreativitet kan så att säga spränga taket av kulturapparaten. I sin klassiska studie av dans/jazzmusiker har Howard Becker visat vad detta kan innebära i praktiken. När publiken (vars musikaliska önsningar musikerna inte har mycket till övers för, men eftersom de står för försörjningen så...) väl har dansat färdigt och gått hem, lägger dessa musiker polkorna åt sidan och går över till vad man själv ser som seriös musik: improviserade "jamsessions". Det förefaller enklast att faktiskt använda just inkomstkriteriet som ensamt avgörande för (den flytande) avgränsningen mellan amatörer och professionella. De övriga kriterierna öppnar för andra diskussioner...

I sina funderingar över den svenska musikbranschen säger Allan Gutheim att "att vara musiker är att ha ett konstnärligt yrke", men som vi sett är detta en sanning med stor modifikation. Det konstnärliga kan stå ivägen för yrket. Men vidare är det väl så att amatör/proffs-distinktionen hör

till musik som konst och populärkultur, inte till musik som uttrycksform ("språk"). Hur som helst sker en hel mängd musicerande utanför all slags yrkesverksamhet. Musikinstrument köps och musikutbildning inhämtas blott till blygsam del för yrkesmusicerande. Man kan helt enkelt säga att vid sidan av det formella musiklivet, den yrkesorienterade musikproduktionen inom kulturapparaten båda inkarnationer, finns ett brett informellt musikliv som kännetecknas av musikalisk självhushållning. (Härmed har vi också kommit in på en tredje form av resursallokering, vid sidan av marknad och omfördelning.) Här betyder "musiker" något annat än att vara av marknad eller mecenatur utnämnd och avlönad specialist. Tvärtom mobiliserar man egna resurser – som man skaffat sig på annat sätt – för sitt musicerande.



Musik produceras här *inte* som en (varugjord) produkt för en lyssnare, utan som en självklar effekt av musicerandet. Musicerande är vidare då *inte* ett slag av varuproduktion. Musik som "verk" respektive musicerande är två helt olika nyttigheter, och *musicerande*, inte musik, framstår som den avgörande nyttigheten. Som Beckers jazzmusiker visade oss, är de eventuella relationerna till lyssnarna helt underordnade relationerna till andra musiker. Precis som i mecenatsdelen av kulturapparaten är lyssnaren här på inget sätt fundamental, och tillsammans med lyssnaren försvinner den gängse produktions- och kommunikationsmodellen.

Självhushållningsmusicerandet har sina egna musikindustrier. Tidigare än marknad och industri för produkten/varan musik hade vi marknader och industrier för musikalisk produktionsteknik: musikinstrument, musikalier. Det är en poäng att tala om just musikens *industrier* snarare än musikindustrin. Dvs att göra analytiska distinktioner mellan olika branscher och sektorer vilka till olika grad och på olika sätt bakas samman i begreppet ”musikindustrin”. Alltså:

- *Musikinstrument* och annan teknologi som behövs för att skapa ljud. Här kan man exempelvis tänka på Yamaha, med sin vittförgrenade produktion av pianon, blåsinstrument, gitarrer, etc. Men hit hör också Vandorens rörblad och kanske Steinberg, Mark of the Unicorn och andras hård- och mjukvara för att göra datorn till musikinstrument.
- Det finns en gråzon mellan dessa å ena sidan musikinstrument och å andra sidan *produktionsteknik*: datorn som på en gång musikinstrument och produktionsteknik.
- *Utbildning*. Mer fråga om omfördelning och mecenatur än om en industri i marknadsbemärkelse. Detta kan ses som en industri som producerar musiker, och kanske snarare en del av utbildningssystemet snarare än en industri i traditionell mening. Men likväl opererar man här i industriell skala, med ett massivt inflöde av produktionsresurser och ett lika massivt utflöde av musikkompetenta människor.
- *Publicering*
- *Arenor* för musicerande och offentligt musikframförande.
- Här har vi kärnan i den ”musikindustri” som kapat åt sig benämningen, dvs *fonogramföretagen*. Även cd-pressning och liknande? Broadcasting?
- *Rättigheter* till musik.

(Här kan man nu ringa in betydelsen av respektive industri för olika slag av musicerande, inklusive marknadsmusicerande; och vidare omvänt undersöka betydelsen av olika slag av musicerande för de olika industrierna.)

## ----- MUSIKFÖRSÖRJNINGEN ----- MUSIKLIVET OCH DESS RESURSER

Hur försörjer sig samhället med musik? Som vi sett är musik (som ”verk”) respektive musicerande å helt olika nyttigheter, och från ett amatör- (eller snarare självhushållnings-) perspektiv är det framför allt musicerandet som bör uppmärksammas.

Hur kan man nu föreställa sig musikförsörjningen (innefattande det informella självhushållningsmusicerandet lika väl som den marknads- och mecenaturstödda kulturapparaten) som helhetssystem? Man hamnar nästan automatiskt i vad som starkt påminner om analyser av den förkapitalistisk ekonomin – hos Karl Polanyi, Fernand Braudel och kanske andra... Ekonomhistorikern Lars Magnusson talar härvid om en hushållsbaserad marknadsekonomi, och för att travestera hans framställning kanske kan man säga att musikförsörjningen, musiklivet som helhet, snarast är av typen en mängd självhushållande enheter, *oikos*, som på ”marknader” säljer



överskottet av vad som ändå skulle produceras. Kulturapparaten är, för att travestera Polanyi, bara bihang till musiklivet. I svenskt musikliv är apparatmusiken en fotnot.

Detta bihang profiterar på den musikaliska självhushållningsekonomin genom att skeda upp och varugöra särskilt smakliga små musikaliska munsbitar (man kommer att tänka på fiskerinäringen som på liknande sätt trålar upp säljbara inslag i havens stora biomassa...). Men samtidigt bidrar kulturapparaten, som vi ska se, medvetet eller omedvetet, med stödstrukturer för självhushållningsmusicerandet. Kulturapparaten tillsammans med musicerandets egna musikindustrier spelar in i kompetensförsörjningen, verksförsörjningen, och försörjningen med produktionsteknik (musikinstrument och annat). Å ena sidan kan alltså kulturapparaten ses som en parasit eller profitör på det väsentligen självhushållningsdrivna musiklivet, å andra sidan är apparaten en viktig servicenäring.

För att närmare skärskåda musicerandets olika resurser:

Försörjning med	Genom	Länkar till
Kompetens (langue/struktur och parole/"yttrande" som spelande)	Utbildning:	Kulturapparaten (mecenaturen)
	– Inom reguljär skola	
	– Kommunal musikskola	
	– Studieförbund	
	Högre musikutbildning	
	– Face-to-face, informell, GR	
	Självstudier:	
	1. Lyssna/spela	Musikindustrin
	2. Via musiklär, tidskrifter, böcker, pedagogiska samlingar etc	Förlag, handel, bibliotek
	–	
Verk (parole/"yttranden" som "ting" -> langue/struktur)	Musikalier	Förlag etc
	– Jfr ovan!	Detaljhandel
	– Samlingar etc	Bibliotek
	– Verk	
	Fonogram, broadcasting, internet	Kulturapparaten (marknad) = "Musikindustrin"
	– Vanliga lyssningskonsumtionsvaror	
	Särskilda fonogram etc	

Instrument m m	Musikinstrument: <ul style="list-style-type: none"><li>– köp, nya</li><li>– köp, begagnat</li><li>– lån</li><li>– hyra</li></ul> Instrumentunderhåll m m: <ul style="list-style-type: none"><li>– Lagning</li><li>– Pianostämning och likn</li><li>– Strängar, rörblad etc</li></ul> Datorbaserade ”instrument”: <ul style="list-style-type: none"><li>– Datorutrustning</li><li>– Programvara</li><li>– Midi</li><li>– Keyboard</li><li>– Mjukvarusyntar etc</li></ul>	Musikens industrier Detaljhandel
Musikkronotoper (platser och tillfällen)	Cirklar Evenemang Föreningar Rörelser Ensembler Vänkrets, företag etc	Kulturapparaten (mec) Extramusikaliska organisationer (kyrkor mm)

De olika kategorierna är inte uteslutande. En musikcirkel, exempelvis, kan samtidigt vara ett forum för musicerande (kronotopförsörjning) och ett forum för lärande (kompetensförsörjning)

## ----- MUSIKLIVET OCH CIVILSAMHÄLLET -----

Med musikcirkeln är vi inne på ett territorium som kanske framstår som det informella musiklivets hemvis *par préférence*: civilsamhället. Det finns dock goda skäl att vara tveksam till en sådan sammankoppling. Dels är civilsamhället som begrepp och företeelse svåravgränsat och inte särskilt analytiskt användbart. Och dels framstår – nästan hur begreppet än definieras – civilsamhället som på en gång för vitt och för snävt för att härberga den informella musiken.

För att börja med det förra. Även en ganska ytlig genomgång av litteraturen visar att civilsamhället kan förstås som allt från en särskild ”sfär”, avgränsad från stat och marknad, till något där marknader är viktiga inslag. Det civila samhället liknar i den förra tappningen rätt mycket den anarkistiska utopin – en dröm om en sfär präglad av gemenskap och där (som Hans Zetterberg har sagt) ”kärleksbudet råder”. Här är tonvikten på den lilla världen, på familjen och de organiska nätverken. Den motsatta versionen avgränsar civilsamhället framför allt mot staten, och som John Keane påpekar blir civilsamhället definitionsmässigt ganska tandlöst om det berövas en

ekonomisk dimension. (Om marknaden är ”embedded” måste det också gälla civilsamhället!)  
Keane räknar själv upp ett antal företeelser som han anser måste höras hit:

#### Marknader

Stora företag

Små företag

Föreningar och organisationer (fack- intresse- ; politiska partier;

NGOs; föreningslivet; kyrkor etc etc)

”offentligt samtal”

konferenser

nätverk

personliga kontakter

vänner, släkt

familjen

Till bilden hör vidare att inte nog med att båda ”ytterpolerna” i denna uppräkningslista är omstridda (som vi sett bortfaller företagen för dem som kontrasterar civilsamhället mot marknaden; för andra hör familj o a ”nära relationer” knappast hit), utan även när det gäller vad som annars kunde uppfattas som civilsamhällets kärna – det frivilliga förenings- och organisationslivet – är man långt ifrån överens. Politiskt/statsvetenskapligt orienterade skribenter kritiserar exempelvis gärna Robert Putnam – författaren till den inflytelserika studien över ”civic traditions” i dagens Italien – för brist på urskiljning när han blandar ”direkt politiska sammanslutningar och rörelser” med sådana som ”endast pysslar med körsång, sport och annan hobbyverksamhet” (Trägårdh).

En ytterligare komplikation är här att trilogin stat, marknad, civilsamhälle påminner något om att klassificera djurlivet i termer av havslevande djur, djur som främst litar till synsinnets, och odjur. Det är helt enkelt ganska olika slag av företeelser. Staten är en konkret aktör (exempelvis på marknaden!); marknaden en abstrakt eller konkret form för ekonomiska utbyten och/eller en allokeringmekanism som rymmer men knappast själv är en aktör (om man inte med ”marknaden” menar big business, de kommersiella intressena, eller liknande); och civilsamhället tydligenvis en brokig flora av aktörer och sociala organisationsformer som i vissa tolkningar saknar ekonomisk agens.

Med distinktionerna mellan stat, marknad, rörelser och livsformer har (även om en del av ovanstående kritik kvarstår) Ulf Hannerz tagit ett steg mot en mer användbar uppsättning sociala analyskategorier för produktionen och flödena av kultur, eller mening och meningsfull form. I Hannerz’ kategorier skulle man kunna säga att det informella musicerandet framstår som en rörelse, men framför allt tillhör livsformernas sociala värld. Musicerandet är en osynlig – inte institutionaliserad – om än omfattande folkrörelse, snarare än en del av folkrörelsesverige.

Om man nu skulle tänka sig föreningslivet som själva kärnan i civilsamhället måste man nog konstatera att det informella musiklivet i många fall är för informellt för att synas där. Det

informella musiklivet överskrider civilsamhället såtillvida att både stat (som mecenat) och marknad tillhandahåller viktiga servicenäringar (instrument, utbildning, musikalier, verkförsörjning) för även sådant musicerande som är apparatexternt. Samtidigt spelar föreningslivet (studieförbund; kyrkor; körer etc) en viktig roll i informella musiklivet, inte minst som de statliga omsorgerna om medborgarnas musikaliska yttrande möjligheter är mycket begränsade (vilket framgår om man jämför med vad som tilldelas det språkliga fältet). Utifrån civilsamhällesterminologin skulle man kunna säga att staten här lämnar musiken ganska öppen för civilsamhället och (eller inkluderat) marknaden att enligt egna normer skriva ut entrébiljetten till musik som folkrörelse.

### ----- KONKLUSIONER -----

Låt mig avslutningsvis kort spika de teser jag tycker mig kunna härleda när "konsten" studeras från ett perspektiv av amatörism, självhushållning, det informella.

- Musik och musicerande är inte (längre) detsamma och måste uppmärksammas var för sig och på egna villkor.
- Musiken är en uttrycksform, lika mycket som en konstform, och inte nödvändigtvis en fråga om kommunikation (någon lyssnare behövs inte!).
- Lyssnaren är ingen fundamental kategori i musiklivet. Det är bara i det marknadiserade musiklivet som lyssnaren har en självklar roll. I övrigt är musikproduktion *inte* i första hand en relation mellan producent (musiker) och konsument (lyssnare), eller mellan sändare och mottagare.
- När det gäller musicerande, och musik som uttrycksform, framstår idén om kulturkonsumtion som en självmotsägelse. Kultur/konst är produktion.
- Frågor om distribution av kultur/konst gäller kompetens, inte produkter.
- Kulturapparaten är samtidigt en parasitisk profitör och en nödvändig tillhandahållare av "service" (resursförsörjning) för det allmänna musicerandet.
- Sett från musiklivet som helhet är musik en utbildnings- snarare än kulturfråga.

Slutligen skulle man kanske kunna våga säga att man snarare än om "kommersialismens skadeverkningar" borde tala om apparatdistortion, dvs den felsyn det kan innebära att förstå det informella musiklivet med apparatglasögon. En sådan apparatdistortion kan man tycka sig se när det exempelvis talas om "replokaler" – härmed sagt nämligen att publikfritt musicerande bara är en träning inför the real thing. Detsamma gäller mer övergripande när musicerande inte ses som en nytthet i sig, utan bara som medel att nå målet, produkten musik. Kanske är det en sådan apparatdistortion som gör att musicerandet avtar rätt ordentligt med åldern...

## ----- EN EXKURS OM KUNSKAPSLÄGET -----

Forskningen tenderar att anamma ett KA-perspektiv, underförstått marknadsversionen, med kommunikationsmodeller, musik som produkt. Så finns det exempelvis en omfattande forskning ”Musikindustrin”, som på inget sätt balanseras av forskning kring mecenaturens kulturapparater eller det informella musicerandet. När utgångspunkten är sociologisk framstår *Music in everyday life* (DeNora) som detsamma som lyssnande, konsumtion. När musicerande undersöks, blir det gärna frågan om specialister. Studier av musiken som *langue* tenderar att ta fasta på och utgå från musikverk dvs apparatgenererade sådana (inom populärmusik och konstmusik) vilket ungefär motsvarar en lingvistik som endast bygger på litteratur utan att uppmärksamma det opublicerade vardagsspråket.

Den offentliga statistiken har samma tendens till producent/konsument-dikotomi – den detaljerade statistiken gäller bara specialisternas produktion och lyssnarnas konsumtion. Även om siffrorna sjunkit med de senaste mätningarna kan det informella musicerandet i Sverige – instrumentspel och körsång – kan uppskattas att omfatta kanske 1,5 miljoner aktiva utövare.<sup>1</sup> När det talas om svenskt musikliv avser man snarare något annat, nämligen å ena sidan musikspecialisterna och å andra sidan deras lyssnare. Sålunda är lyssnarvanor, musikpreferenser hos olika grupper, och liknande väl dokumenterade i statistiken (se vidare Grandin 1999) medan människors spelvanor lämnas därhän.<sup>2</sup> Och den aktiva delen av musiklivet krymper från 1,5 miljoner utövare till de runt 8.000 ”artister, musiker och kompositörer som räknas som professionella” (som Redin 1999 beskriver det i en utredning för KK-stiftelsen), eller de 6000 medlemmarna i Musikerförbundet (LO) och de 2200 medlemmarna i Yrkesmusikförbundet (TCO).

Några ytterligare siffror:

---

<sup>1</sup> Den andel av Sveriges befolkning som utövar instrumentalmusik har i undersökning efter undersökning landat kring 20%, och lika stabilt finner man 6% som sjunger i kör. Nylöf (1967:100ff): 24% spelar musikinstrument; Nylöf & Entelius-Melin (1996:8-9) anger att 18-20% har spelat senaste året, 14-18% senaste månaden i undersökningar från 1983-1995; jfr här SOM-87 och SOM-88 vilka båda visar 24% som spelat ”musikinstrument eller teater”. Körsjungandet ligger under tiden 1983-1995 kring 6% (Nylöf & Entelius-Melin 1996:10-11). Samtliga undersökningar bygger på stora stickprov (≥2000 personer) – om än med något olika avgränsningar av populationen.

<sup>2</sup> Några vidare detaljer om vari utövandet består ger ovan nämnda undersökningar inte; Nylöf (1967) anger vilka instrument som spelas. På samma sätt kan man lätt ta reda på hur mycket svensken lägger ut årligen på fonogram, hur många som har CD-spelare i hemmet, etc. Men hur många träblåsinstrument säljs per år? Hur många har tillgång till piano i hemmet? Här lämnar oss statistiken åter i sticket.

Frivilliginsatser. Procentandel som utfört sådana inom olika organisationstyper. Från toppen:

Rank		1992	1998
1	Idrottsförening	16	19
2	Kultur/musik/dans/teater	7	7
3	Fackförening	6	6
4	Förening för boende	5	6

Undervisningstimmar i grundskolan

Ämne	Antal timmar totalt åk 1-9	Procent av totala antalet
Svenska	1490	22,4
Främmande språk	800	12,0
Summa språk	2290	34,4
Musik	230	3,5
TOTALT	6665	100

Antal examinerade lärare 1997

Inriktning	Antal
1-7 med inriktning mot svenska/so	1347
Gymnasielärare sv+	234
Musik, gr + gy	75
Instrumental- och ensemblespel	77