



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå

Ny medialiseringsform av musik skapade förlorare och hjältar

Låtskrivares levnadshistoriska berättelser om deras ekonomiska överlevnad under musikindustrins omstrukturering

Författare: Chris Stridbo

Handledare: Sören Johansson

Seminarieexaminator:

Formell kursexaminator: Thomas Florén

Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion

Kurskod: LP 2005, delkurs 3

Poäng: 15 hp

Examinationsdatum: 2017-01-26

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Abstract

Syftet med undersökningen är att bidra med en djupare kunskap om vilken betydelse musikindustrins omstrukturering har haft för svenska låtskrivares ekonomiska överlevnad när digital teknologi för produktion och distribution av inspelad musik börjat användas. Tidigare forskning visar att strömmande musikens etablering bidragit till att musikindustrin stabiliserats och intäkterna återhämtat sig efter den nedåtgående trenden som orsakades av flera års illegal fildelning. Genom levnadshistoriska intervjuer tolkas vändpunkter och roller från tre svenska låtskrivares berättelser om hur de upplever musikindustrins omstrukturering. Utmärkande resultat var låtskrivarnas berättelser om en minskad efterfrågan av fullängdsproduktioner som fysiska album som vinyl och CD till förmån för skapandet av singlar som enstaka låtar som strömmas via Spotify. Låtar via Spotify var en ny medialiseringsform som berättades som en vändpunkt i alla låtskrivarnas levnadsberättelser. Resultatet visar även att låtskrivarnas berättelser skiljde sig från varandra då de hade olika upplevelser av vilken betydelse musikindustrins omstrukturering haft på deras ekonomiska överlevnad. Låtskrivarna identifierade sig som förlorare eller hjälte utifrån hur nya medialiseringsformen som vändpunkt varit positiv eller negativ för deras intäkter från royalties. I diskussionsavsnittet redogörs för hur resultatet liknar den tidigare forskning då även låtskrivarna berättade om hur de upplevde att den fysiska CD-skivan övergetts för att istället distribuera musik digitalt på strömmande tjänster.

Keywords

Musikindustrin, omstrukturering, låtskrivare, narrativt, Spotify, royalties

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	1
1. Inledning	3
1.1 Syfte	4
1.2 Frågeställning	4
1.3 Avgränsningar	4
2. Tidigare forskning	4
3. Teori	9
3.1 Narrativ teori	9
3.1.1 Epifani	9
3.1.2 Roller	10
4. Metod	10
4.1 Narrativ metod	10
4.2 Terminologi	11
4.3 Planering och genomförande	11
4.4 Urval	12
4.5 Transkribering och analys	13
4.6 Etiska överväganden	14
5. Resultat	14
5.1 Medialiseringsformen - Från försäljning av fysiska album, radiospelning till distribution av strömmad musik	14
5.2 Låtskrivarnas ekonomiska överlevnad	16
5.2.1 Incitament i låtskrivandet	16
5.2.2 Royalties	17
5.2.3 Låtskrivarna som Entreprenörer	20

5.2.4 Framtiden för Låtskrivarna	20
6. Analys	22
6.1 Spotify – En avgörande vändpunkt	22
6.2 Ekonomiska överlevnaden, Förlorare och Hjältar	23
7. Diskussion	25
7.1 Resultatdiskussion	25
7.1.1 Medialiseringens formen	25
7.1.2 Låtskrivarnas ekonomiska överlevnad	25
7.2 Metoddiskussion	26
7.3 Avslutande Diskussion	27
Källförteckning	28
Litteratur	28
Elektroniska källor	28
Bilagor Bilaga 1. Intervjufrågor	30

1. Inledning

De senaste åren har musikindustrin genomgått en stor omstrukturering. I *På tal om musikproduktion* (Brusila 2012) beskriver författaren att musikproduktioner tidigare krävde stora investeringar och i praktiken var det endast inom skivbolagen som det fanns ekonomiska resurser och kunnande för att producera fonogram i studio. Den digitala teknologin har förändrat denna process, det har i princip blivit möjligt att producera ett fonogram i en studentlya. I denna uppsats ämnar jag studera vilken betydelse musikindustrins omstrukturering har haft för svenska låtskrivares ekonomiska överlevnad. Har den förändring som Brusila beskriver påverkat låtskrivarnas förutsättningar att tjäna pengar på sin musik?

Mitt intresse för att studera just låtskrivare uppstod när jag läste *Musikbranschen i siffror – Statistik för 2009-2014* (Musiksverige 2015). I rapporten redogörs för hur den svenska musikbranschens totala intäkter ökade med 1,6 miljarder kronor mellan 2009 och 2014, en omsättningsökning på 25%. Den senaste rapporten (Musiksverige 2016) visar på en ökning på 40% mellan 2009-2015. Upplever låtskrivarna tendenserna i omsättningsökningen som representativ för deras musikskapande? I rapporterna förklaras att upphovsrättsliga intäkter är de intäkter som genereras när musik framförs exempelvis i radio, på tv, internet eller i bakgrunden på restauranger eller andra offentliga utrymmen. Upplever låtskrivarna de upphovsrättsliga intäkterna, royalties, som tillräckliga för att se låtskrivandet som ett brödfödearbete?

1.1 Syfte

Syftet med undersökningen är att bidra med en djupare kunskap om vilken betydelse musikindustrins omstrukturering har haft för svenska låtskrivares ekonomiska överlevnad när digital teknologi för produktion och distribution av inspelad musik börjat användas. Även om det sedan tidigare finns studier som behandlar problemområdet finns det förhållandevis få studier där svenska låtskrivare med egna ord berättar hur de upplever omstruktureringen.

1.2 Frågeställning

Syftet sammanfattar jag genom följande frågeställning:

Hur berättar några låtskrivare om sin ekonomiska överlevnad under musikindustrins omstrukturering?

1.3 Avgränsningar

I detta arbete avser jag endast studera ett urval av låtskrivare och hur dessa låtskrivare berättar om sin situation, urvalet som presenteras i metodavsnittet har avgränsats till tre låtskrivare som varit verksamma under digitaliseringen av musikindustrin åren 2000-2016. Uppsatsen avser att besvara hur låtskrivarna själva berättar om egna ekonomiska överlevnaden, där av har jag inte kontrollerat om låtskrivarnas ekonomiska redovisningar stämmer överens med deras berättelser.

2. Tidigare forskning

I detta avsnitt har jag sammanställt en kunskapsöversikt över tidigare forskning om problemområdet vilken betydelse har musikindustrins omstrukturering haft för svenska låtskrivares ekonomiska överlevnad när digital teknologi för produktion och distribution av inspelad musik börjat användas. I undersökningen avgränsar jag problemområdet till levnadshistoriska intervjuer med tre låtskrivare som är och har varit aktiva under digitaliseringen inom musikindustrin. Texterna presenteras enligt följande ordning:

Albinsson. 2016, *De ofrivilliga entreprenörerna: Hur får tonsättare betalt?*

Johansson. 2013, *From Products to Consumption – Changes on the Swedish Music Market as a Result Of Streaming Technologies.*

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

Musiksverige. 2015, 2016, *Musikbranschen i siffror - Statistik för 2009-2014* respektive *Musikbranschen i siffror - Statistik för 2015.*

De Laat. 2015, *Write a Word, Get a Third: Managing Conflict and Rewards in Professional Songwriting Teams.*

Portnoff. 2008, *Musikbranschens styrningsproblematik*

Albinsson (2016) beskriver att musikindustrin har ställts inför svåra problem under det senaste decenniet. Under flera års tid har den illegala delningen av musikfiler på internet minskat lönsamheten för aktörer inom musikindustrin. Albinsson beskriver dock att situationen har stabiliserats i och med de strömmande internetjänsternas genombrott. Vidare beskriver han att inspelningar inte längre distribueras i fysisk form och menar att "The record industry" övergått till "The recording industry". Albinsson förklarar att villkoren har förändrats inom kreativa yrken i Sverige. För yrken som låtskrivare var inkomsterna tidigare osäkra då det endast fanns en liten möjlighet till anställning, idag kan inkomsterna ses som tillräckliga för låtskrivare att motivera sitt yrkesval. Albinsson menar att svenska låtskrivare livnär sig på att blanda intäkter från brödfödearbete med inkomster från konstnärskapet, och att de i hög grad värdesätter status, erkänsla och den egna tillfredsställelsen högre än det ekonomiska värdet. Vidare förklarar han att endast ett fåtal har möjlighet att få beställningar för specifika ändamål, vanligast är att låtskrivare skapar sin musik utan explicit, och för att livnära sig inom en sådan marknad tvingas många att bli entreprenörer. Albinsson upplever att det även kan vara problematiskt att studera enskilda upphovsrättsägare mikroekonomiskt. Framst med tanke på att STIM betraktar sin utbetalningsstatistik som affärshemligheter, men även då det är ett stort projekt att tillfråga alla STIM-anslutna upphovspersoner om deras intäkter, studier som ännu inte har realiserats. Genom att studera en avgränsad grupp av upphovspersoner kunde Albinsson konstatera att svenska låtskrivare i genomsnitt tjänade 30 procent mindre än

referenspersonerna. Även om inkomsterna för låtskrivarna i studien var lägre än för referensgruppen var dock medelinkomsterna 50 procent högre än den för yrkesgrupper som textilarbetare, trädgårdsarbetare, hotellstädare och hovmästare i Sverige under år 2011. Samtidigt beskriver Albinsson (2016) att medelinkomsten för låtskrivarna bara var 37 procent av medelinkomsten för aktiemäklare, respektive 55 procent av medelinkomsten för läkare. Den genomsnittliga inkomsten för samtliga som fick ersättning från STIM under 2009 var 13 780 kronor. För låtskrivarna i studien var medelersättningen 63 procent av detta belopp, 8.770 kronor. Medianinkomsten var 2.685 kronor, vilket Albinsson belyser som ett tecken på en snedvriden inkomstfördelning bland svenska låtskrivare.

Johansson (2013) förklarar att strömmande musik har brutit den nedåtgående trenden när det gäller de minskade intäkterna för inspelad musik i Sverige. Han menar att modellen för strömmad musik har potential till att generera intäkter likvärdiga de som var aktuella inom musikindustrin under 2000 och 2001 och kommer möjligtvis även att överstiga de nivåerna i framtiden. Vidare beskriver han att strömmad musik kan generera en större avkastning till upphovsmän än vad den fysiska CD-skivan någonsin lyckades göra. Johansson förtydligar att avkastningen till skivbolag, musikförlag, artister och låtskrivare är beroende av hur väl strömmande tjänster, då främst Spotify som dominerar den svenska marknaden, lyckas etablera sig i resten av världen då utbetalningarna för varje klick generellt ökar för varje användare som betalar för ett medlemskap. Johansson förklarar att låtskrivare och musikförlag har ett svagare förhållande till de strömmande tjänsterna än vad ägarna till katalogerna har, och förklarar att längre musikstycken missgynnas i den nuvarande modellen då utbetalningar från de strömmande musiktjänsterna inte anpassas efter låtarnas längd.

Arvidsson (2016) beskriver att intäkterna efter den kraftiga nedgången direkt efter millennieskiftet har återhämtat sig och verkar befinna sig på en ganska stabil nivå, samtidigt som betalningsmodellerna är helt annorlunda, eftersom intäkter från nya digitala mediebärare helt dominerar över traditionella fysiska mediebärarna. Arvidsson klargör att det har skapats en helt ny musikindustri med en ny förädlingsprocess. Aggregatörer och ”white labels” har fått mycket centrala roller då aktörer som traditionella skivbutiker nästan helt försvunnit. Skivbolag som tidigare dominerat musikindustrin har förändrats i grunden och har till en viss del förlorat sin dominerande roll, Arvidsson menar att skivbolagen numera kan kallas för musikföretag. Förändringarna inom musikindustrin har ofta orsakats av ny teknologi, men Arvidsson är tydlig med att det är aktörerna och inte de teknologiska eller lagstiftande

uppfinningar i sig som varit drivande för förändringarna. I artikeln beskriver Arvidsson den svenska musikindustrins utveckling från dess tillkomst 1903 fram till 2015 och väljer att dela in åren i perioder utifrån när stora förändringar, eller när kriser inträdde. Relevant för denna uppsats är perioden mellan 2000-2015 som Arvidsson väljer att dela in i tre faser. Den första *minsknings-fasen* 2000-2005 präglades av illegal nedladdning och de traditionella aktörernas försök att skapa nya system för distribution och betalning genererade i efterhand intäkter, om än låga, fem procent av omsättningen för de allra största bolagen. Försäljningen av inspelad musik minskade årligen med 15 procent och det talades om en bransch i kris på väg att gå under. Albinsson (2016) förklarar att nya aktörer kom in i bilden, bland annat aggregatörer som i regel inte hade sin bas i musikbranschen utan i IT-branschen och hade en handlingskraft som saknades hos de traditionella aktörerna i musikindustrin. Under *konsoliderings-fasen* 2006-2008 började vinsterna från digital distribution sakta att öka och live industrin hade blivit den dominerande ekonomiska parten inom det industriella systemet. Med nya aktörer och roller i branschen började en del artister jobba för sig själva i sin strävan att nå ut till publiken direkt, utan mellanhänder, eller med hjälp av de aktörer de själv valde att samarbeta med. Skivbolagen började förstå det nya ekonomiska landskapet och det skapades spänningar artister, musiker och låtskrivare å ena sidan och ledningen för bolag på den andra sidan. I den tredje och sista *återhämtnings-fasen* 2009-2015 resulterade en ny generation av digitala tjänster i ökade vinster för skivbolagen. Betaltjänster som iTunes fick konkurrens av strömmande tjänster med Spotify i spetsen. Musikföretagens arbetsmodell övergick från att sälja skivor *units* till att sälja musikupplevelser *usage*. Spänningar uppstod då motsträviga skivbolag inte ville tillåta Spotify att lägga upp deras musik. En del stora förlag började dra tillbaka sina kataloger från upphovsrättsorganisationer och hanterade i större utsträckning licensiering direkt i digitala tjänster. En följd av detta paradigmskifte är att sättet att marknadsföra och kommunicera har ändrats. Musikföretag arbetar nu mer med ”business to consumer” snarare än tidigare ”business to business”.

Musikbranschen i Siffror (2015) visar att omsättningsökningen för den svenska musikbranschen under 2009-2014 var 25% vilket är ett tydligt tecken på att svenska musikbranschen är på tillväxt igen. Den senaste rapporten från Musiksverige (2016) presenterar en statistik där ökningen nu är hela 40% mellan 2009-2015. Men trots kunskapen om en ökande omsättning är det svårt att veta var pengarna tar vägen och att den ekonomiska sammanställningen inte kan förklara hur aktörerna inom branschen mår. I rapporten (Musiksverige 2015) presenteras dock en intäktsfördelning som visar att knappt en procent av företagen står för över hälften av intäkterna, tre procent av företagen för 70 procent av

intäkterna och 13 procent av företagen för 86 procent av intäkterna.

Efter att ha studerat 30 professionella låtskrivare, 18 kvinnor och 12 män, beskriver sociologidoktoranden Kim De Laat att det råder en osäker situation bland låtskrivare (De Laat 2015). Hon menar att förändrade tariffer vid streamingtjänster inte genererar intäkter likvärdiga med de låtskrivarna tidigare kunde förvänta sig som standard vid fysisk försäljning, varken när det gäller singlar eller album. I artikeln beskriver De Laat (2015) ”A new school of writing” och förklarar att genrer som R&B, dance och rapmusik de senaste 10-15 åren tagit över populära musiklistorna och denna övergång till ”track”-baserad musik har bidragit till en ökning av producent/låtskrivarhybrider. De Laat menar att inom ovanstående genrer har personer med expertis inom musikaliska mjukvaruprogram ersatt betydelsen av att kunna spela instrument som piano och gitarr. De intervjuade låtskrivarna i De Laats studie beskriver att de upplever att det finns färre platser för dem eftersom det är fler människor som skriver låtar, människor som de aldrig har behövt konkurrera med tidigare. Samtidigt upplever de att en minskad försäljning av låtar har tvingat major skivbolag att investera i färre artister. De Laat förklarar att i och med digitaliseringen har förändrade beteendemönster hos konsumenter även förändrat marknadsekonomin för låtskrivare, och deras redan etablerade affärsmönster har brutits ner. Hon beskriver hur dalande vinster, illegal nedladdning och strömmande tjänster möjliggjort för konsumenter att lyssna på musik gratis, vilket i sin tur inneburit en värdeminskning av musiken, främst beskrivet med ekonomiska termer. De Laat tydliggör att musikfans fortfarande kommer vilja se liveuppträdanden, men sättet de ser på skapande och produktion samt vad de är villiga att betala för dessa processer har förändrats.

3. Teori

3.1 Narrativ teori

I *Livet som berättelse* (Arvidsson 1998) beskriver Arvidsson hur han använder narrativ teori i sin analys av levnadshistoriska intervjuer. Inspirerad av litteraturvetaren Mieke Bal och hennes narratologi (Bal 1997) redogör Arvidsson för fyra narrativa element som utgör de bärande beståndsdelarna i berättelser: tid, rum, aktörer och händelser. Som tillägg till dessa element krävs det enligt Arvidsson också att sammanställningen av tid, rum, aktörer och händelser aktualiserar kulturella värden, något som Arvidsson menar måste tas fram genom tolkning då det inte alltid helt och hållet framgår i texterna. Även om Bal visar på exempel genom noveller och romaner menar Arvidsson att modellen kan tillämpas på i princip alla former av narrativa genrer. Arvidsson beskriver att en livshistoria är en framställning av roller med främst informantens berättelse om sig själv, men också om andra människor och kategorier om människor. Vidare menar Arvidsson att varje narrativt element kan diskuteras var för sig även om en levnadshistoria inte visar på en narrativ koherens på samma sätt som romaner och noveller. Han menar att en levnadshistoria ändå kan ses som en berättelse där olika händelser följer på varandra och som för berättaren har en mening i förhållande till helheten. Med narrativ teori som utgångspunkt har analyser gjorts av de levnadshistoriska intervjuerna, epifani och roller har använts som analytiska redskap för att förstå låtskrivarnas berättande.

3.1.1 Epifani

Epifanier är berättelser om avgörande *vändpunkter* i en människas liv (Johansson 2005). Vidare kommer jag att använda mig av begreppet vändpunkter i uppsatsen. Arvidsson (1998) beskriver vändpunkter genom livshändelser som i något avseende inneburit en förändring av en persons sätt att leva, eller sociala status. Med det menar han att i levnadshistoriska berättelser är det inte vilka händelser som helst som låtskrivarna varit med om som varit intressanta, utan det är de viktiga händelserna som kan ses som vändpunkter i livet. Vidare i texten kommer jag använda mig av just begreppet vändpunkter som analytiskt redskap för att beskriva de viktiga händelser låtskrivarna berättar om.

3.1.2 Roller

Ytterligare analytiskt redskap som jag använder mig av i uppsatsen är att kartlägga de roller som låtskrivarna innehar. Arvidsson (1998) beskriver tre roller, *kategorier*, som informanter grovt sett kan delas upp i. I den första kategorin är det en förutsägbarhet som leder igenom framställningen, den har en självklarhetens prägel där varje nytt steg sker oproblematiskt enligt ett kulturbundet *life-script*: barndom, skolgång, konfirmation, anställning på olika arbetsplatser, familjebildning parallellt med eller som avbrott på arbetsliv, pensionering. I det andra sättet att berätta aktualiseras olika asymmetriska relationer, och livet framstår som till stora delar styrt av andra krafter; föräldrar, arbetsledare, sjukdom, i förlängningen också samhällsstrukturen och samhällshistorien. Det tredje sättet som är minst förekommande visar upp ett aktivt förhållningssätt där individen ”tar sitt öde i egna händer” (Arvidsson 1998).

4. Metod

4.1 Narrativ metod

Jag har valt att använda mig av den narrativa metoden levnadshistoriska intervjuer som storform för insamling av empiriskt material. Arvidsson (1998) beskriver levnadshistoriska intervjuer som en insamlingsstrategi där intervjuerna organiseras så att informanterna kan komma igång med att berätta, ett sätt att skapa en kronologisk ram som kan tidsbestämma det informanterna säger i intervjuerna. Arvidsson beskriver även metoden som en dynamisk process på ett spänningsfält där intervjun å ena sidan är av öppen karaktär och ger deltagarna frihet att påverka både inriktning och utformning av intervjun, samtidigt som metoden å andra sidan följer kollektiva narrativa mönster som ger förutsägbara banor för intervjuens förlopp. Levnadshistoriska intervjuer inom historiskt inriktade projekt börjar i många fall med en levnadshistorisk beskrivning, där huvudsyftet av intervjuerna är att ge empiriskt material kring ett visst samhällsfenomen eller historisk epok. Arvidsson förklarar att mer individfokuserade undersökningar vanligen börjar med en kort kronologisk livslopsbeskrivning för att senare i intervjun fokusera mer på särskilda perioder eller teman. Gemensamt för de båda inriktningarna är att en levnadshistorisk ram etableras för samspillet mellan intervjuare och informant, där en grundläggande bild av informantens liv finns med i samtalsförutsättningar som en referenspunkt. För att en viss sekvens av en levnadshistorisk intervju ska kunna

definieras som en berättelse måste det enligt Arvidsson finnas en urskiljbar intrig.

Ahrne & Svensson (2015) beskriver att en styrka i kvalitativa intervjuer är att man på kort tid får höra flera personers reflektioner kring ett samhällsfenomen och då ur deras synvinkel. I en intervju kan låtskrivarna berätta hur de gör saker i praktiken eller berätta om de rutiner som de använder sig av, de kan berätta vilka erfarenheter de har av något. Samla in språkbruk, normer, emotioner och inte minst sådant som annars kan tas för givet, eftersom det finns nästintill oändligt många samhällsfenomen som en intervju kan återspegla. Det finns möjlighet att gå fram och tillbaka mellan analys och intervjuer, man kan göra fler intervjuer när materialet visar på teman att fördjupa eller frågor som de inte har förstått och som behöver förklaras. En svaghet för kvalitativa intervjuer är att det som informanterna berättar kan ha andra syften än vad intervjuaren tänkt sig eller förstår, även om det berättas med ärliga avsikter.

4.2 Terminologi

Enligt Arvidsson (1998) saknas det någon etablerad terminologisk systematik inom forskning som arbetar med levnadshistoriska källor. Han menar att det cirkulerar flera likartade begrepp för närliggande fenomen. Som ett exempel beskriver han att begreppet "livshistoria" kan stå för en serie av händelser i en individs liv, det kan stå för individens egen berättelse om sitt liv, eller om en forskares redigerade berättelse om individens liv utifrån muntliga och skriftliga källor. Arvidsson menar att denna begreppsförvirring avspeglar hur "livet" är sammansatt av såväl "yttre" händelser som "inre" tolkningar och betydelsesammanhang. För att förklara begreppsförvirringen väljer Arvidsson att dela upp de levnadshistoriska diskurserna enligt följande begrepp. *Livslopp och livshistorial levnadshistoria* som står för individens liv sett som en serie av händelser och positioner, tillstånd. *Levnadsberättelse* som är den muntliga berättelse individen själv formulerar. *Levnadshistoriskt berättande*, där den egna erfarenhetsbasen kan användas inom eller utom den formella levnadsberättelsen, samt *Biografi* som står för en skriftlig berättelse upprättad av en annan person.

4.3 Planering och genomförande

Intervjuerna ägde rum över telefon mellan den 2016-11-07 och 2016-11-21 och jag hade förberett 7 frågor för att lyckas besvara forskningsfrågan. Se intervjufrågorna i bilaga 1. Då intervjuerna påminde om elitintervjuer studerade jag tidigare intervjuer låtskrivarna

medverkat på, besökte deras hemsidor och sociala plattformar som fanns för de låtskrivare som jag intervjuade. Främst för att vara mer förberedd men även för att kunna få ut mer unik information vid intervjutillfällena. Ahrne & Svensson (2015) klargör att det är till en fördel att använda sig av ljudinspelningsutrustning, men även använda penna och papper för att notera ansiktsuttryck, grimaser och annat ohörbart som inte kommer med i inspelningen. Eller för att notera om någon fråga ska ställas längre fram i intervjun. Två av intervjuerna spelade jag in på mobiltelefonen för att senare effektivisera transkriberingen. I de intervjuer där jag använde mig av ljudinspelning fick jag godkännande av låtskrivarna. Informanterna fick även möjlighet att godkänna citat innan jag använde dem i uppsatsen.

4.4 Urval

Urvalet har skett strategisk för att i största möjliga mån säkerställa att de jag intervjuar är representativa för de forskningsfrågor jag vill ha besvarade. De kriterier jag utgick från:

- Svenska låtskrivare som varit aktiva mellan 2000-2016, då de varit med vid digitaliseringen och den omstrukturering som musikindustrin genomgått.
- Låtskrivaren får inte endast komponera musik till sig själv i egenskap av artist eller bandmedlem då fokus kan hamna på artistskapet snarare än verken i sig.

Ahrne & Svensson (2015) beskriver att det går att få tag på färdiga listor som sammanställer information om den population man ämnar intervju. Då jag inte kunde hitta någon sammanställning skapade jag en egen lista genom att studera låtskrivares egna hemsidor där de själva presenterade diskografi över de verk som de medverkat på som upphovsmän. Jag besökte även STIM's hemsida för att kontrollera de upphovsrättsliga uppgifterna. När jag hade sammanställt en lista på 30 låtskrivare skrev jag ner deras namn på papperslappar och drog slumpmässigt de låtskrivare som jag skulle kontakta. Följande tre låtskrivare medverkade på intervjuer:

Låtskrivare 1. Man. Född på 1960-talet. Är VD i Aktiebolag verksamt inom media, ljudinspelning och fonogramutgivning. Har även en deltidsanställning på en skola vid sidan om låtskrivandet.

Låtskrivare 2. Man. Född på 1970-talet. Är även ägare till ett musikförlag/produktionsbolag. Har även en deltidsanställning på en skola vid sidan om låtskrivandet.

Låtskrivare 3. Man. Född på 1960-talet. Är VD i Aktiebolag verksamt inom media, ljudinspelning och fonogramutgivning.

För att säkerställa låtskrivarnas anonymitet väljer jag vidare i studien att numrera dem enligt följande; L1 (låtskrivare 1), L2 (låtskrivare 2), L3 (låtskrivare 3).

4.5 Transkribering och analys

Som utgångspunkt i arbetet med att analysera intervjuerna följde jag analysens sex steg beskrivet i *Den Kvalitativa Forskningsintervjun* (Kvale & Brinkmann 2014). Författarna beskriver stegen som användbara vid kvalitativa intervjuer, inte minst om man har en stor mängd insamlat material som ska analyseras. Steg ett och steg fyra var moment som fick betydande roll i analysen. I det första steget berättade låtskrivarna under intervjun om sin situation som låtskrivare, de berättade spontant vad de upplevde, hur de kände och vad de gjorde, detta i förhållande till ämnet i frågeställningen ” omstruktureringen inom musikindustrin”. Det gjordes ingen mer omfattande tolkning eller förklaring från vare sig mig som intervjuare eller från låtskrivarna under detta steg, det skedde huvudsakligen i det fjärde steget där den utskrivna intervjun tolkades av mig som intervjuare. Här förhöll jag mig även till en *etnopoetisk transkribering* (Arvidsson 1998). Metoden uppkom för att möta problemen med att skriva ut muntligt framförande. Transkriberingsmetoden baseras på kunskapen om att ett muntligt framförande bygger på mer än ord: betydelser överförs också genom vad som kallas paralingvistiska hjälpmedel – betoningar, variation i ljudvolym, nyanser i röstklang, pausering och frasering, mimik, gestikulerande med mera. Jag gick igenom anteckningar och det inspelade intervjumaterialet för att strukturera upp inför analysen. Vidare klarlade jag materialet så att det blev tillgängligt för analys, bland annat eliminerades överflödigt material så som avvikelser och upprepningar. Jag försökte även skilja mellan vad som var väsentligt och oväsentligt. Det som jag ansåg vara väsentligt i undersökningen var det som stod i relation till syfte och teoretiska antaganden (Kvale & Brinkmann 2014). Vid analyseringen av resultatet fokuserade jag på att tolka låtskrivarnas berättande genom de *narrativa element* jag tidigare beskrivit i teoriavsnittet. Jag använde även *epifani* och *roller* som analytiska verktyg för att förstå låtskrivarnas levnadshistoriska berättelser.

4.6 Etiska överväganden

Under studien har jag tagit hänsyn till de forskningsetiska riktlinjerna från vetenskapsrådet. Jag meddelade de medverkande låtskrivarna om syftet med min undersökning innan intervjuerna genomfördes, låtskrivarna fick även information om att deras medverkan är frivillig. Jag har skapat citat av det låtskrivarna har berättat vid intervjuerna och de medverkade låtskrivarna har fått granska vad de sagt innan citaten publicerats i uppsatsen. Där ett ovårdat språk använts har jag valt att ta bort ord som svordomar för att behålla ett vårdat språk i uppsatsen. Jag har inte kontrollerat hur vida låtskrivarnas berättelser om deras ekonomiska överlevnad stämmer överens med ekonomiska redovisningar. Jag har anonymiserat de intervjuade låtskrivarna i uppsatsen genom att numrera dem, se urval.

5. Resultat

I detta avsnitt presenteras det resultat som framkommit i de levnadshistoriska intervjuerna. Resultatteman har delats in enligt rubrikerna *Medialiseringsformen – Från försäljning av fysiska album, radiospelning till distribution av strömmad musik* samt *Låtskrivarnas ekonomiska överlevnad*. Det första resultattemat fokuserar på hur låtskrivarna berättar om medialiseringsformen som en betydande vändpunkt då utveckling av teknologisk karaktär inneburit en övergång från fullängdsproduktion, som fysiskt bärande medium, till singel, digitalt distribuerad på strömmande tjänster. Det andra resultattemat behandlar låtskrivarnas berättande om vilken betydelse musikindustrins omstrukturering har haft för deras ekonomiska överlevnad. Resultattemat är uppdelat efter de ämnen och fenomen jag upplevde som väsentliga i låtskrivarnas berättande. Resultaten presenteras med hjälp av belysande citat från intervjutranskriptionerna.

5.1 Medialiseringsformen - Från försäljning av fysiska album, radiospelning till distribution av strömmad musik

Skulle du säga att du har påverkats som låtskrivare av omstruktureringen som skett inom musikindustrin de senaste 10-15 åren?

Utan vidare betänketid berättar L1 att han upplever en vändpunkt främst de senaste två-tre åren, att det görs något färre låtar. Han beskriver att band tidigare gav ut fullängdsproduktioner, först som LP-skivor, senare CD-skivor, och berättar att det då fanns möjlighet att vara med som låtskrivare eftersom det behövdes 14-15 låtar på dessa produktioner, L1 berättar:

Förr i tiden, på 80-talet, när jag började skriva då skulle alla band göra fullängdsproduktioner. Men det har ändrat sig väldigt mycket. Det är väl egentligen bara dansband och kanske hårdrock och några till som fortfarande har det där CD-tänket. Jag tror det är mycket mer att man lägger ut det på "streamade"-tjänster idag, en låt i taget. (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

L2 svarar snabbt och berättar att han har påverkats av omstruktureringen och berättar om vändpunkten så här.

Framförallt har jag fått mer inkomst efter "Pirate bay-åren", och Universal kan idag visa på jättesiffror, Spotify går bättre än någonsin och det beror på konsumenternas ökade användning med mera, Spotify har över 70 miljoner betalare idag. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

L3 svarar något mer frustrerat, och jag har valt att ta bort svordomar från det citatet där L3 svarar på hur han berättar om omstruktureringen som en vändpunkt.

Ja, helt klart! I och med att det enda sättet att i väst få betalt är att få sin musik på radio så är det helt meningslöst att skriva allting som inte blir singlar. Jag känner att det där kommer leda till en urarmning faktiskt. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

L3 förtydligar sitt påstående genom att berätta ett exempel om Brian Wilson i The Beach Boys och låten God Only Knows. L3 beskriver låten som en riktigt bra låt, en klassiker, en låt som är väldigt speciell men som helt saknar hitframtoning. Han berättar att om Brian Wilson hade skrivit låten idag skulle det inte finnas någon anledning för honom att skriva färdigt den, för om den skulle lyckas komma med på en skiva så är det helt självklart att den aldrig skulle lyckas bli en singel. Fortsatt frustrera berättar L3 att det då är bättre att göra vad som helst förutom att skriva den låten, en låt som ändå inte genererar några pengar. L3 säger uppgivet att det finns två alternativ, antingen skriver man det mest lättillgängliga eller så hittar man på någonting annat att göra.

L1 väljer även han att återkoppla till radion som medieplattform där han känner sig missnöjd och låter något besviken när han berättar om Sveriges Radio.

Det är ett så klurigt system som Sveriges Radio har, för du kan sitta och lyssna på Radio Dalarna och så hör du kanske en låt som man har gjort, och då tycker man, gud vad roligt nu får jag en slant för det... men det får man inte för det ska spelas på riksradiation, efter klockan 18.00 är det som det går via riks, sportradion och sådant. Ring så spelar vi, Melodikrysset, Svensktoppen och sådant, det är ju helgerna då. Om du jämför med att du får en hit på P3 som hela tiden är rikstäckande så kan du bli spelad där och få hur mycket pengar som helst. Men, har du en dansbandslåt som bara spelas, lokalt kanske, någon gång då och då, då får du inte en spänn. (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

5.2 Låtskrivarnas ekonomiska överlevnad

5.2.1 Incitament i låtskrivandet

L1 berättade entusiastiskt om hur han alltid tyckt om att skriva texter, det är hans gebit. L1 berättar att det är många som tycker det är svårt att skriva texter, men istället gör bra produktioner och då kan hjälpa varandra. Han samarbetar ofta med spelande kompisar från dansband. Med stor ödmjukhet och som om det vore lite av en slump berättar han att låtskrivandet tog fart när han spelade upp en låt för ett förlag i Stockholm, och då fick förfrågan att skriva texter på några danska låtar. L1 upplevde att något klickade igång då och upplevde en ”wow”-känsla när han insåg att det gick att få ut låtar, att det inte behövde vara särskilt svårt. Han berättar att den upplevda ”wow”-känslan var en kombination av att få bekräftelse och ett ekonomiskt värde.

Det blev ju inte jättemycket pengar men jag hade inte tänkt tanken liksom att när jag skrev små verser eller rim eller så där, jag har alltid haft lätt för att skriva nämligen, så hade inte jag haft tanken att det här kan man ju faktiskt tjäna pengar på. Men i och med att åren gick och man fick ut fler och fler låtar och det gick bättre och bättre så då blev ekonomin faktiskt också en drivkraft. Samtidigt som någonstans måste det finnas en lust till skrivande så att det blir bra, för jag tror att om man tycker att det är tråkigt eller om man ser det som jobbigt då tror jag inte att det blir bra texter utan du måste ju hela tiden känna att det är kul. (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

För L2 var svaret helt självklart, och han berättade kortfattat på ett sätt som fick mig att tro att det inte var första gången han blev ombedd att svara på en fråga av den karaktären.

Det är kul helt enkelt, ett unikt arbete, det är sällan tråkigt. Jag får träffa många intressanta personer som A&Rs och producenter. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

L3 berättade lite eftertänksamt att det inte var något medvetet val att bli låtskrivare. Han poängterar att han började skriva låtar redan vid sju års ålder då han även lärde sig noter, hans pappa var musiker och dirigent vilket han menade bidrog till att han är låtskrivare idag. Han var senare med i orkestrar och hårdrocksband när han var i 14-15 års-åldern och arbetade som frilansmusiker mellan 1990 och 2000. Han beskriver att han blev seriös med låtskrivandet i ett studiokomplex i slutet på 90-talet och nämner namn på både en framgångsrik manager och producent, samt som han själv beskriver det, ”andra lirare”. L3 berättar att lusten till hans skapande kommer från honom själv.

Jag har ju alltid skrivit på ren inspiration inte haft någon, eller, snarare, det har aldrig krävts något direktiv om jag ska skriva en låt. Om jag fick en idé så fick jag en idé. Sen har det naturligtvis varit så att de, eller det förlaget som [namn] representerade sa liksom ja nu har vi fått en öppning till den här artisten så då försökte man skriva någonting till den, så var det ju. Så är det ju fortfarande, jag jobbar ju mer mot Asien nu och då kommer det leads ibland, den här artisten vill ha en låt som är ungefär som det här fast lite och så som det här fast kanske inte det här. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

5.2.2 Royalties

Skulle du kunna beskriva hur dina royalties har förändrats av omstruktureringen?

Med en slags acceptans i rösten berättar L1 hur hans royalties sjunkit något de senaste åren. L1 övergår till att bli mer positiv när han funderar några sekunder och fortsätter berätta.

Det där är lustigt, jag märker ju att det tappar något, men det är inte alls så mycket som jag trodde faktiskt de här sista åren. Det kanske kommer att bli en jättedipp här men faktum är att det är ett positivt tecken, som ett exempel kan jag nämna att Spotify under deras första år var ett skämt, det var inga royalties alls till låtskrivare. Men de har ökat, och ganska reält också. Frågan är, jag vet inte om det beror på att antalet Spotifyanvändare i världen har ökat, eller om de har förhandlat upp ett annat avtal eller, jag vet inte varför, för det går verkligen uppåt. (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

L2 berättar om vändpunkten hur hans royalties har påverkats positivt av omstruktureringen, även på den här frågan upplever jag att L2 tidigare har fått en liknande fråga då han svarade

själv säkert utan att ens fundera.

De har ökat enormt! För fem år sedan kunde jag tjäna fem kronor från Spotify, fyra år sedan 50 kronor, tre år sedan 500 kronor, två år sedan 5.000 kronor och ett år sedan 50.000 kronor, det tio-dubblas för varje år. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

När L3 får samma fråga väljer han att berätta om en hit han skrev 2011 och som han anser var den absolut största kommersiella succén för en svensk artist, en hit som enligt honom hade ”djävulskt” massa spelningar på Spotify. Han beskriver låten som en braksuccé och jämför den med *Himlen Runt Hörnet* eller *Jag klär av mig naken*. Aningen frustrerad berättar L3 hur låten hade genererat en större inkomst för bara ett par år sedan. Jag har även här valt att ta bort svordomar från citatet.

Det hade genererat hundratusentals försäljning i album, vilket hade gett miljontals kronor. Så är det ju, för några år sen hade det här gett mycket pengar. Från Spotify som nu ersätter skivförsäljningen fick jag ut 3.500 kronor. Det är väl ungefär en tvåhundra del av vad jag i minsta fall hade förväntat mig från en fysisk försäljning från en sådan framgång. Det är nästan så att jag skrattar åt det. Ja det är helt komiskt. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

L3 fortsätter att berätta om den ekonomiska situationen.

Plus att i och med att digitaliseringen kom och att alla snodde saker så blev skivbolagen skiträdda och sänkte alla budgetar för de försökte självklart strypa sina utgifter. Det sparkades folk och de mer än halverade budgetarna. Jag menar, jag gjorde en [artistens namn] -platta 1999, och vi hade över 500.000 kronor i budget. Nu var han i och för sig väldigt stor redan då, men sådan budget är ju helt otänkbar idag, det finns liksom inte. Den största budgeten jag har haft sedan det här är 2013, 350.000 kr och då visste man att det skulle sälja och anledningen till att jag kunde få igenom en så hög budget var att jag kunde påvisa att jag uppdraget skulle innebära stora omkostnader för stora studios och många extramusiker. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

Fortsatt berättar L3 nu något mer uppgivet.

Vanligtvis idag så får folk så bedrövtligt betalt vid produktioner. I och med i stort sett icke existerande skivförsäljning så får man ju i stort sett inga royalties vid försäljning och man får ingenting när man gör skivan heller (skratt) så det har påverkat på så många plan. Det sjuka är att nu har skivbolagen fått tillbaka intäkter igen, skivbolagen har det skitbra, men de betalar inte ut mer till producenter/kreatörer för det, och att de nu har stora intäkter igen beror ju på att de äger så mycket gammal musik. Mängden av ”streams” som de äger rätten till som de får betalt för den är enorm. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

L3 berättar något nedstämt att det inte handlar om att Spotify betalar ut för lite pengar utan hur pengarna fördelas. Han menar att pengarna kan delas ut rättvist men inte på ett sätt som gör att aktiva låtskrivare kan leva på det. Han är tydlig med att berätta att ingen aktör; skivbolag, Spotify eller förlag gör fel, då deras mål är att vara vinstdrivande företag och att det är upp till låtskrivarna att se till att styra upp situationen. Dock upplever L3 att han saknar att det inte finns någon organisation som jobbar för låtskrivarna.

Inte ens förlagen jobbar ju bara för oss, för de äger också gammal musik så dom tjänar på det här. Det är bara låtskrivare som faktiskt får en massa spö på grund av det. Artister kan alltid åka ut och spela, där har ju liksom bokningsbolagen, de har ju gagerna från livespelningarna. Men om du inte skriver material till dig själv ja då är det liksom bara nedgång. Det är jåkligt intressant för om det var så att man omfördelade pengarna ordentligt så att det gav mer betalt från Spotify att göra en ny låt än att ge ut en gammal låt gång på gång så tror jag att skivbolagen skulle bli mer sugna på att ge ut mer musik. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

Skulle du påstå att royalties är tillräckliga för att du ska kunna livnära dig helt på låtskrivandet?

L1 tar god tid på sig att fundera innan han svarar.

Det var en bra fråga. Ja nästan. Men grejen är så att jag har valt, jag valde för ganska många år sen, att starta ett aktiebolag där mina royalties samlas, mina låtskrivarpengar. Men visst skulle jag kunna plocka ut lön, och då blir det mycket skatt och så där. Nja, det är tveksamt, jag har aldrig föreställt mig i att lägga av med mina andra jobb och bara satsa på låtskrivandet, nej, jag passar på den (skratt). (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

L2 svarar omgående, men till skillnad från tidigare frågor upplever jag att han själv inte resonerat kring denna fråga.

Nästan (skratt) det är väl ett bra svar? Jag jobbar ju på [skola] Kanske skulle jag kunna livnära mig på låtskrivandet, det är en deltidsanställning på [skola]), där jag fixar och trixar. Jag jobbar en dag i veckan, jag kan komma och gå lite som jag vill, jag kanske skulle kunna livnära mig helt på låtskrivandet om jag skrev på heltid men jag har inte tänkt sluta arbeta på [skola]. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

L3. Berättar att han kan livnära på låtskrivandet, men endast tack vare att han arbetar i Asien

där det fortfarande säljs skivor. L3 använder sig av flera svordomar som jag har valt att ta bort från citatet.

Royaltyn från Spotify är i nuläget inte på den nivån att jag skulle kunna livnära mig på den. Inte från Spotify, inte som låtskrivare. Men sammanlagt ja absolut, eftersom jag jobbar just med Asien framförallt. Där säljer man fortfarande fysiska skivor och det ger vettiga royalties. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

5.2.3 Låtskrivarna som Entreprenörer

Skulle du beskriva dig själv som en entreprenör?

L1 upplevdes som positivt överraskad när jag ställde frågan och han berättar.

Ja, faktiskt! Det kan jag säga för det är ju en service, man kan ju skilja på det, många lägger ju väldigt mycket värderingar som konst eller inspiration eller att jag måste berätta en sann text eller en politiskt vinklad text. Men jag tänker inte alls i de banorna utan jag levererar ju en så bra text som möjligt som ska funka kommersiellt för ett band eller artist. Så jag har tänkt liksom för melodins bästa ska jag göra en så bra text som möjligt. Och det är ju ett entreprenörskap att man tänker service mot kunden, om man får kalla det för kunden. (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

L2 svarar självsäkert och kortfattat.

Ja extrem entreprenör. Jag jobbar med många människor och många olika projekt. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

L3 svarar något fundersamt och letar efter en förklaring under tiden som han svarar.

Ja det måste jag ju vara på något sätt, det är jag ju. Jag är tvungen att hitta på saker liksom, ut ur det tomma intet, så är det ju. Man får iallafall försöka. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

5.2.4 Framtiden för Låtskrivarna

Mycket tyder på att svensk musik är på tillväxt igen, hur tror du att framtiden ser ut för dig, och andra låtskrivare i Sverige?

L1 berättar att det för hans del är avhängigt hur det går för dansbanden, men han ser optimistiskt på framtiden även om han inte planerar att förändra sitt skrivande.

Man behöver inte måla fan på väggen. Jag kommer inte att helt plötsligt skriva, eller försöka skriva till modernare artister, det blir bara konstigt. Jag gör det jag är bra på. Något som jag känner att jag behärskar. Det är nog bäst så. (Låtskrivare 1, telefonintervju, 2016-11-07).

L2 svarar självsäkert.

Extremt positivt, musiken kommer generera fem gånger mer om 10 år än nu. Det kommer även bli större konkurrens men det kommer samtidigt bli en större kaka att dela på. Fler kommer att få en tydligare sidoinkomst, "streamad" musik har bara börjat. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

L2 fortsätter att berätta.

Det kommer att påverkas ännu mer framöver, vi låtskrivare kommer att arbeta mer direkt mot artister, nya artister, fler och fler kommer att släppa eget. De mindre bolagen, eller små privata bolagen har inte lika stora kataloger som majorbolagen så de har alltid svårt att hävda sig eftersom katalogen hos mindre bolag är ointressant. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

Utan någon paus i intervjun väljer L2 att fortsätta berätta.

Men du har inte frågat mig om det viktigaste, äsch jag säger det väl då, det finns för lite sälj, det finns för få managers. Alla vill bli låtskrivare och producenter och jag tror det beror på jantelagen. Alla bra säljare är ju inte ärliga, i USA säger alla att just de är bäst! Vi behöver mer managers, säljare och ekonomer. (Låtskrivare 2, telefonintervju, 2016-11-14).

L3 funderar på frågan och börjar med att svara vad han tror om framtiden för andra låtskrivare i Sverige.

Jag har faktiskt ingen aning om jag ska vara ärlig, men vi är ju duktiga och jag har svårt att se att vi plötsligt inte skulle vara det. Vi är driftiga och vi har det tekniska tänket, vi har ett ursprungligt melodisinne. Vi har en hög utbildningsstandard även om det inte behöver handla om utbildning eller utbildningsnivå men hög kunskapsnivå tycker jag. (Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

L3 funderar i några sekunder innan han fortsätter att berätta. Jag har tagit bort svordomar från citatet.

Det är kört bara (skratt)! Det är skönt att man är 47 (skratt)! Jag tycker att det är lite mörkt om jag ska vara riktigt ärlig. Mycket av det som har gjort att jag har överlevt så pass bra som jag har gjort

och att jag aldrig har behövt jobba med något annat än musik är att jag är väldigt bred. Dels som frilansmusiker, jag är en riktigt bra instrumentalist, jag kan skriva ett ”storbandsarr”, jag kan spela in kör själv, jag kan klippa sång jag kan fejka en Bossa nova-inspelning, jag kan göra så mycket olika saker. Min musikaliska bredd gör att jag kan göra jinglar, reklammusik och jag kan fejka det mesta, och det, just den bredden, små intäkter från många olika håll, det gör att jag klarar mig. Men om, om jag inte hade den delen, då skulle det vara svårt.
(Låtskrivare 3, telefonintervju, 2016-11-21).

6. Analys

I avsnittet för analys kopplar jag samman resultaten från låtskrivarnas egna berättelser med narrativ teori och metod, epifanier och roller tidigare beskrivet i teoriavsnittet.

6.1 Spotify – En avgörande vändpunkt

Gemensamt för de tre låtskrivarna var att de berättade om strömmad musik och då specifikt Spotify som en avgörande vändpunkt i deras sätt att berätta om omstruktureringen inom musikindustrin. Trots att jag aldrig nämnde begreppet ”Spotify” under intervjuerna valde samtliga låtskrivare att berätta om Spotify när de beskrev omstruktureringens betydelse för deras situation. Spotifys inträde kan ses som en viktig händelse och tolkas som en avgörande *vändpunkt* (Arvidsson 1998) för låtskrivarna. Dock skiljde sig berättelserna åt hur vida Spotifys etablering varit av positivt eller negativ karaktär för omstruktureringen inom musikindustrin. L1 berättar att det har ändrats väldigt mycket, att allt fler lägger ut musiken på strömmande tjänster idag, en låt i tagen i form av singlar. Han upplever att efterfrågan på låtar har sjunkit då band inte gör fullängdsproduktioner i samma utsträckning som förr. Han berättar att Spotifys royalties de första åren var ett skämt, men att de har ökat, och ganska rejält också. L2 berättar att han upplever Spotify som vändpunkt mer positivt. Han beskriver att intäkterna har ökat enormt och berättar att det beror på att Spotify har över 70 miljoner betalare. L2 berättar att intäkterna från Spotify tio-dubblats de senaste fem åren och att det kommer fortsätta att öka. L3 berättar att Royaltyn från Spotify inte är på den nivån att han skulle kunna livnära sig på den. L3 berättar att det enda sättet att i väst få betalt är att få sin musik spelad på radion, och menar att det men den anledningen är helt meningslöst att skriva allting som inte blir singlar. L3 berättar att han hade tjänat miljontals kronor om den låt han

skrev 2011 hade sålts vid fysisk skiva, istället fick han ut en tvåhundrededel, 3.500 kronor, för spelningarna på Spotify.

6.2 Ekonomiska överlevnaden, Förlorare och Hjältar

När låtskrivarna berättade om hur de påverkats av musikindustrins omstrukturering upplevde jag att deras roller varierade under berättandets gång beroende på det tema och ämne som låtskrivarna valde att berätta om. Rollerna analyserar jag enligt de tre *kategorier* Arvidsson beskriver i *Livet som berättelse* (1998). Sättet L1 berättade på förhöll sig mestadels till den andra kategorin då han återkommande aktualiserade olika asymmetriska relationer, han berättade på ett sätt som beskrev händelser till stora delar styrda av andra krafter. L1 berättade om uppstarten på sin karriär som om det vore en slump att han etablerade sig som låtskrivare, tack vare förtroendet hos musikförlaget i Stockholm. Han upplevdes som något missnöjd och uppgiven över den låga, alternativt helt uteblivna, avkastningen för spelad musik hos Sveriges Radio. Med en acceptans i rösten berättade han om vändpunkten där LP- och CD-skivan som fysiska medium har övergått till att strömmas digitalt på Spotify. Genom att analysera berättandet utifrån Bals (1997) fyra element kan L1's tolkas som en låtskrivare vars *tid* är passé och är lämnat åt sitt öde då traditionella radion och det fysiska mediumet övergår till digital strömning. L1 var förstående när han berättade om att hans royalties hade tappat något de senaste åren, men han upplevde samtidigt något förvånat att avkastningen från Spotify ökade, han ställde sig dock frågandes till varför ökningen skedde, även om han hade sina aningar. L1 lyfter fram spelande kompisar som viktiga i hans samarbeten samtidigt som han senare i berättandet är osäker på om han ens får kalla sina beställare för kunder. Vidare berättade han att framtiden som låtskrivare är beroende av dansbandskulturens överlevnad, samtidigt som han inte har några planer på att ändra sin praktik som låtskrivare för att bli mer lukrativ, han väljer att fortsätta med det han tycker är roligt och det han redan är bra på. Även här tolkas berättandet utifrån de Bals fyra elementen då L1 förlitar sig på överlevnaden av dansbandskulturen och att dess *aktörer* ska återgå till vad det var en gång i *tiden*. L1 och hans relation till dansbandskulturen kan ses som förlorare till följd av omstruktureringen där digital teknologi för produktion och distribution av inspelad musik börjat användas.

L2 berättade om hur han upplevde omstruktureringen inom musikindustrin både genom ett förutsägbart förhållningssätt som jag kopplar till den första kategorin (Arvidsson 1998) men rollen övergick även till ett mer aktivt förhållningssätt under berättandets gång. Som om det

vore helt uppenbart berättade L2 kort och koncist att omstruktureringen inneburit en större inkomst efter att konsumenterna övergått från att ladda ner musik illegalt från Pirate Bay och i allt större utsträckning övergått till att strömma musik från Spotify. L2s roll övergick mer tydligt till det tredje förhållningssättet och han bevisar hur han tar sitt öde i egna händer när han självsäkert berättar att framtiden ser extremt positiv ut för honom som låtskrivare. L2 klargör att musiken kommer generera en inkomst som är fem gånger större om 10 år. Till skillnad från L1 är L2 fullt medveten om att avkastningen från Spotify ökar i och med fler premiumanvändare och L2 visar att han utbildar sig på området för att hänga med i den omstrukturering som musikindustrin genomgår. Den självsäkerhet som lyser igenom i berättandet kan tolkas enligt flera av de element Bal (1997) beskriver. L2 uppfattas som han besitter *rollen* av en hjälte då han fortsatt beskriver de *händelser* framtiden kommer att innebära för låtskrivare. Självsäkert berättade L2 att omstruktureringen inom musikindustrin kommer att fortlöpa även framöver i och med att låtskrivare kommer arbeta mer direkt mot nya artister där fler och fler kommer att släppa eget. Istället för spelande kompisar eller samarbeten likt L1 belyser L2 att en fördel med yrket är att han får träffa många intressanta personer som A&Rs och producenter. L2 berättar även att han sitter på svaret varför Spotify ökar och är tydlig med att berätta att han är en av de som tjänar pengar på den strömmande musiken. Han poängterar också vad som kommer att bli avgörande för att vara fortsatt lukrativ i framtiden.

L3 kan ses som en kombination av både L1 och L3. En förlorare och en hjälte. Lik L1 ser han vändpunkten (Arvidsson 1998) där CD-skivan som fysiskt medium övergick till digital distribution på Spotify som någonting negativt i och med utebliven royalty. Dock visar han ändå på vilken kunskap han besitter då han genom att expandera den egna musikverksamheten till Asien lyckas livnära sig som låtskrivare. Rollen som L3 innehar när han börjar berätta kopplar jag till samtliga av de tre kategorierna i *Livet som berättelse* (Arvidsson 1998). L3 berättar om sin upplevelse av omstruktureringen enligt den första rollkategorin i ett kulturbundet *life-script* då han berättar hur han redan vid sju års ålder kom i kontakt med musiken genom att följa sin pappa som var kantor. L3 berättar även om tidigare arbetsplatser och jobb han åtagit sig genom åren och en viss frustration uppstår när han kommer in på ämnen som han känner sig väldigt engagerad i. Under intervjun intar L3 mer och mer den roll Arvidsson beskriver som det andra förhållningssättet att berätta på. Frustrationen lyser igenom när han berättar om hur den ekonomiska framgången uteblev 2011 då intäkterna från Spotify inte genererade i närheten av vad en fysisk försäljning hade inneburit. Frustrationen övergår till en acceptans när L3 berättar att han har förståelse för

aktörer som Spotify, musikförlag och skivbolag då han förklarar att deras uppgift faktiskt är att vara vinstdrivande företag. L3 intar mot slutet i berättandet ett mer aktivt förhållningssätt och skämtar om omstruktureringen och den rådande situationen för honom som låtskrivare. Hans berättande går att koppla till att han *tar sitt öde i egna händer* (Arvidsson 1998) då L3 berättar hur hans musikaliska bredd i kombination med samarbeten i Asien gjort det möjligt att kunna överleva som låtskrivare.

7. Diskussion

Syftet med undersökningen var att bidra med en djupare kunskap om vilken betydelse musikindustrins omstrukturering har haft för svenska låtskrivares ekonomiska överlevnad när digital teknologi för produktion och distribution av inspelad musik börjat användas. Syftet sammanfattade jag genom frågeställningen hur berättar några låtskrivare om sin ekonomiska överlevnad under musikindustrins omstrukturering? I detta avsnitt diskuterar jag kring undersökningens resultat, metod och mina egna tankar kopplade till den tidigare forskningen. Jag väljer att presentera resultatdiskussionen enligt resultatteman *Medialiseringsformen och Låtskrivarnas ekonomiska överlevnad*.

7.1 Resultatdiskussion

7.1.1 Medialiseringsformen

Resultaten från låtskrivarnas berättelser visar att de upplever att det efterfrågas allt färre fullängdsproduktioner, det fysiska CD-formatet har övergetts och istället distribueras musiken digital som singlar på strömmande tjänster som Spotify. Detta liknar Albinssons (2016) redogörelse för hur inspelningar inte längre distribueras i fysisk form, ”The record industry” har övergått till ”The recording industry”.

7.1.2 Låtskrivarnas ekonomiska överlevnad

Jag väljer att återkoppla till de frågor jag ställde i uppsatsens inledning *Har den förändring som Brusila (2012) beskriver påverkat låtskrivarnas förutsättningar att tjäna pengar på sin*

musik? Även frågan kring svenska musikbranschens tillväxt (Musiksverige 2016) Upplever låtskrivarna tendenserna i omsättningsökningen som representativ för deras musikskapande? Resultatet visar att låtskrivarna upplever tendensen att skivbolag, förlag och Spotify vuxit sig starka igen efter ”Pirate Bay”-åren. Dock är det bara L2 som upplever att han som låtskrivare får ta del av de vinster som tillväxten genererar. L3 är medveten om skivbolagens tillväxt men upplever att dessa aktörer inte betalar tillbaka vinsterna till låtskrivarna, samtidigt som L1 upplever att avkastningen från Spotify ökar men är inte medveten om varför det sker. Resultatet kopplar jag till den tidigare forskningen med Albinsson (2016), Johansson (2013), Arvidsson (2016) som redogör för hur den strömmande musikens etablering har bidragit till att musikindustrin stabiliserats och intäkterna återhämtat sig efter den nedåtgående trenden som orsakades av flera års illegal fildelning. L3 var den som livnärde sig helt på sitt låtskrivande och beskrev sin musikaliska bredd som anledningen till att han klarade sig. Detta resultat liknar De Laats (2015) beskrivning av ”A new school of writing” där L3 utvecklat sin roll som producent/låtskrivarhybrid som innebär en förändrad praktik även hos de svenska låtskrivarna.

Det råder en tveksamhet kring vad begreppet entreprenörskap egentligen innebär och om min syn på entreprenörskap var likvärdig med hur låtskrivarna uppfattar begreppet. Samtliga av de tre låtskrivarna beskrev sig som entreprenörer och resultatet liknar Albinssons (2016) redogörelse kring hur låtskrivare som skapar sin musik utan explicit tvingas att bli entreprenörer för att kunna livnära sig. Dock var det endast en av dem som överlevde helt på låtskrivandet, de andra två hade anställning vid sidan om sitt låtskrivande och tjänade sitt levebröd genom annat än just låtskrivandet vilket kan betyda att dessa två är kombinatorer snarare än entreprenörer.

7.2 Metoddiskussion

En styrka för uppsatsen är att de tre låtskrivarna berättade om samma upplevda vändpunkter när det gällde medialiseringsformen och deras ekonomiska överlevnad. En svaghet är att jag inte vet om låtskrivarna talade sanning i deras berättande eller inte. Samtliga intervjuer ägde rum över telefon och vid transkriberingen av låtskrivarnas berättande använde jag mig av paralingvistiska hjälpmedel, under intervjuerna kunde jag dock inte uppfatta varken mimik eller gestikuleringar. Arvidsson (1998) förklarar att en etnopoetisk transkriberingsmetod baseras på kunskapen om att ett muntligt framförande bygger på mer än ord, där med förespråkar jag att framtida levnadshistoriska intervjuer bör genomföras antingen ansikte mot ansikte med informanterna eller videosamtal genom Face-Time, Skype eller liknande tjänster.

7.3 Avslutande diskussion

Det är tekniskt möjligt för alla att vara låtskrivare idag och allt fler vill skapa musik i rollen som låtskrivare och producent. Det går att utläsa en ny syn på skapande hos de intervjuade låtskrivarna där de skapar musik de själva tycker om utan direktiv från någon annan å ena sidan, å andra sidan etablerar samarbeten i Asien, samtidigt som management och ekonomi blir en allt mer avgörande del i skapandet. De Laat (2015) redogjorde för hur musikfansens syn på skapande och produktion samt vad de är villiga att betala för dessa processer har förändrats. Det kan leda till att konsumenter tar musik för givet och väljer att betala mindre för den musik de konsumerar, samtidigt som antalet låtskrivare och producenter ökar vilket även innebär att konsumenterna får fler och allt omfattande musikkataloger att sälla mellan. Jag tror även på en utveckling av Arvidssons (2006) tankar om hur musikföretagens arbetsmodeller anpassar sig till omstruktureringen som sker och övergår allt mer från att sälja skivor *units* till att sälja musikupplevelser *usage*. Likt L2 är jag övertygad om att antalet Spotify prenumeranter kommer att fortsätta att öka även under den närmaste framtiden, vilket kommer generera mer pengar att dela på, samtidigt ökar även antalet skapare vilket innebär att varje aktör endast får en liten del av de pengarna. Även om De Laats studier inte innefattar svenska låtskrivare anser jag att studien även går att applicera på svenska låtskrivare, och sett till det varierande resultatet från låtskrivarnas berättelser om sin ekonomiska situation kan det vara så att det råder en osäkerhet även hos de svenska låtskrivarna.

Vid framtida studier vore det intressant att studera svenska låtskrivare som kombinatörer snarare än entreprenörer, och inte enbart hur de kombinerar sitt konstnärskap med brödfödearbete utan även på djupet studera hur vida svenska låtskrivare intagit rollen som producent/låtskrivarhybrider.

Källförteckning

Litteratur

Arvidsson, A. 1998, *Livet som berättelse: studier i levnadshistoriska intervjuer*, Studentlitteratur, Lund.

Ahrne, G. & Svensson, P. 2015, *Handbok i kvalitativa metoder*, 2. uppl. edn, Liber, Stockholm.

Bal, M. 1997, *Narratology: introduction to the theory of narrative*, 2.th edn, Univ. of Toronto Press, Toronto.

Brusila, J. 2012, Musikens industriella production: organisation, ekonomi och kultur. Ternhag, G. & Wingstedt, J. (red.), *På tal om musikproduktion: Elva bidrag till ett nytt kunskapsområde* (s 26-54), Bo Ejeby, Göteborg.

Johansson, A. 2005, *Narrativ teori och metod: med livsberättelsen i fokus*, Studentlitteratur, Lund.

Kvale, S. & Brinkmann, S. 2014, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, 3. [rev.] uppl. edn, Studentlitteratur, Lund.

Portnoff, L. & Ekonomiska forskningsinstitutet vid Handelshögskolan i Stockholm. 2008, *Musikbranschens styrningsproblematik*, Economic Research Institute, Stockholm School of Economics (EFI), Stockholm.

Elektroniska källor

Albinsson, S. 2016, De ofrivilliga entreprenörerna - Hur får tonsättare betalt? McKelvey, M. & Zaring, O. (red.) *Sveriges entreprenöriella ekosystem: Företag, Akademi, politik* (s 82-99), Hämtad den 2016-09-20 från <https://goo.gl/4UcxrP>

Arvidsson, K. 2016, *Musikindustrin är död, länge leve musikindustrin: Eller historien om (hur) musikindustrin överlevde digitaliseringen*. Hämtad den 2017-01-03 från <https://goo.gl/YVNCtm>

De Laat, K. 2015, "Write a Word, Get a Third": Managing Conflict and Rewards in Professional Songwriting Teams. *Work and Occupations*, 0(0), 1-32. Hämtad den 2016-10-02 från <https://goo.gl/O02kBP>

Johansson, D. 2013, *From Products to Consumption – Changes on the Swedish Music Market as a Result Of Streaming Technologies*. Hämtad den 2017-01-03 från <https://goo.gl/wiFoyo>

Musiksverige. 2015, *Musikbranschen i siffror - Statistik för 2009-2014*. Hämtad den 2016-09-11 från <https://goo.gl/GCWlrg>

Musiksverige. 2016, *Musikbranschen i siffror - Statistik för 2015*. Hämtad den 2016-12-03 från <https://goo.gl/XhsVIH>

Bilagor

Bilaga 1. Intervjufrågor

1. Berätta gärna varför du har valt att arbeta som låtskrivare...
2. Vem har oftast varit initiativtagare på de projekt och verk som du valt att arbeta med?
3. Skulle du säga att du har påverkats som låtskrivare av omstruktureringen som skett inom musikindustrin de senaste 10-15 åren?
4. Skulle du kunna beskriva hur dina royalties har påverkats av omstruktureringen?
5. Har valet av samarbetspartners, distribution och förläggning av låtar påverkats av omstruktureringen?
6. Skulle du påstå att royalties är tillräckliga för att du ska kunna livnära dig helt på låtskrivandet?
7. Skulle du beskriva dig själv som en entreprenör?
8. Mycket tyder på att svensk musik är på tillväxt igen, hur tror du att framtiden ser ut för dig, och andra låtskrivare i Sverige?