



HÖGSKOLAN  
DALARNA

## Examensarbete kandidatnivå Mellersta skiktet i musikkivets pyramid

---

### En studie av produktions- och resurscentrum för populärmusik

Författare: Viktor Bergdahl  
Handledare: Daniel Fredriksson  
Seminarieexaminator: Marika Nordström  
Formell kursexaminator: Thomas Florén  
Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion  
Kurskod: LP2009  
Poäng: 15 hp  
Termin: HT2018  
Examinationsdatum: 2019-01-18

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**

Under de senaste tio åren har det uppkommit ett antal organisationer som säger sig verka för att artister inom populärmusikgenrerna skall få större möjligheter att utvecklas och ta nästa steg i sina karriärer. Med utgångspunkt i denna utveckling var studiens syfte att undersöka hur produktions- och resurscentrum för populärmusik utformas och upprätthålls samt hur deras arbete påverkar villkoren för- och skepnaden av musikerkarriärer inom populärmusikgenrerna. Detta fullföljdes med en fallstudie av de två organisationerna Dalapop och BD Pop. Som datainsamlingsmetod för undersökningen har djupintervjuer genomförts med ett flertal aktörer inom det regionala musiklivet i Norrbotten och Dalarna, som på ett eller annat sätt har haft kopplingar till dessa organisationer.

Undersökningens övergripande resultat pekade på att produktions- och resurscentrum har möjlighet att utformas när det finns kompetenta pådrivare och politiker som brinner för kultur och musik. Viktigt var också en hållbar och långsiktig finansiering med satsningar både från näringslivet och kulturpolitiken. Dalapop och BD Pop påverkade karriärer inom populärmusikgenrerna på ett fördelaktigt sätt genom att de bidrog med ekonomiskt- och personellt stöd samt marknadsföring, samtidigt som de förberedde och hjälpte artister vidare i sina karriärer. Möjligheterna att slå igenom på den nationella och internationella musikbranschen ökade på så sätt avsevärt. Utöver detta utjämnade dessa aktörer även musikbranschen på ett geografiskt plan, mellan populärmusikaktörer i olika delar av landet.

Studien har bidragit med kunskap om hur dessa produktions- och resurscentrum påverkar musikerkarriärer inom populärmusikgenrerna samt hur dessa organisationer på olika sätt omformar det svenska musiklivet.

## **Keywords**

BD Pop, Dalapop, konstvärld, kulturpolitik, produktions- och resurscentrum, populärmusik

# Innehållsförteckning

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. INLEDNING .....</b>                                  | <b>1</b>  |
| 1.1 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....                        | 2         |
| 1.2 TIDIGARE FORSKNING .....                               | 2         |
| 1.3 TEORI .....  | 5         |
| 1.3.1 <i>Konstvärldar</i> .....                            | 5         |
| 1.3.2 <i>Musikaliska stigar</i> .....                      | 7         |
| 1.3.3 <i>Arenamodellen</i> .....                           | 8         |
| 1.4 METOD.....   | 9         |
| 1.4.1 <i>Forskningsdesign – Fallstudie</i> .....           | 9         |
| 1.4.2 <i>Undersökta fall</i> .....                         | 10        |
| 1.4.3 <i>Avgränsningar</i> .....                           | 11        |
| 1.4.4 <i>Metod för datainsamling</i> .....                 | 11        |
| 1.4.5 <i>Material som studeras</i> .....                   | 12        |
| 1.4.6 <i>Etiska överväganden</i> .....                     | 12        |
| <b>2. RESULTAT OCH ANALYS .....</b>                        | <b>13</b> |
| 2.1 ETT PRODUKTIONS- OCH RESURSCENTRUMS UPPKOMST .....     | 13        |
| 2.2 ORGANISATIONERNAS VERKSAMHET .....                     | 18        |
| 2.3 PROCESSEN UR UTÖVARES PERSPEKTIV .....                 | 21        |
| 2.4 VERKSAMHETENS EFFEKTER PÅ DET SVENSKA MUSIKLIVET ..... | 24        |
| <b>3. DISKUSSION.....</b>                                  | <b>27</b> |
| 3.1 SAMMANFATTNING.....                                    | 27        |
| 3.2 REFLEKTIONER OCH SLUTDISKUSSION .....                  | 29        |
| <b>KÄLLFÖRTECKNING.....</b>                                | <b>32</b> |
| <i>Intervjuer</i> .....                                    | 32        |
| <i>Tryckta källor</i> .....                                | 32        |
| <i>Elektroniska källor</i> .....                           | 34        |

# 1. Inledning

En kväll i slutet av november 2018, hölls evenemanget Music Visual Lab i Falun. De framträdande akterna var *Bullermyren*, *Dalasinfoniettan*, *I Am Karate*, *LVRK*, *ME THE TIGER* och *Pierre Swärd Trio*, alla kulturellt- och genremässigt väldigt skilda; från Dalasinfoniettans kammarmusik till LVRK's elektroniska hip hop. Lokalen var fullsatt med en förväntansfull publik och framträdandena verkade uppnå förväntningarna då det ljöd starka applåder efter varje låt. Emellanåt hölls det även intervjuer med banden och andra personer som hade varit med och möjliggjort kvällen. Bland andra intervjuades en verksamhetsledare vid organisationen Dalapop. "Vi är ett regionalt produktions- och resurscentrum för populärmusik", berättade han. Men vad innebar egentligen detta?

Verksamhetsledaren förklarade att det svenska musiklivet kan liknas vid en pyramid. Botten av pyramiden är stark och utgörs av kulturskolor och studieförbund, genom vilka aspirerande artister lätt kan få tillgång instrument, replokaler och undervisning. Pyramidens topp är också stadig och utgörs istället av musikbranschen, där näringslivet ordnar stora festivaler, konserter och andra musikaliska evenemang. Det är genom dessa de mer kommersiellt framgångsrika artisterna inom landet erhåller stora delar av sin försörjning. Mittan av pyramiden är däremot instabil. Där befinner sig också de flesta arrangörer och semi-professionella artisterna i Sverige. Även om de bidrar med massvis av konserter och med musik som uppskattas av befolkningen, så är det tufft för dessa aktörer att överleva ekonomiskt och det har inte funnits någon hjälp att erhålla. Dalapops verksamhet, menade han, ämnar till att bidra med just denna hjälp och struktur som tidigare saknats i pyramidens mellersta skikt.

De kulturpolitiska stödstrukturerna som emellertid finns till för att främja konst- och kulturutövares skapande och arbetsvillkor, är i stor omfattning hierarkiska. Det är framförallt pop-musiken som har kommit att placeras långt ner i detta system. Politiker har ansett att denna konstform är av lägre kvalitet och kan förmå att "stå på egna ben" då den, enligt dem, till sin natur är kommersiell (Rutgersson, 2016; Svensk Live & Studiefremjandet Väst, 2017). De som ändå lyckats slå igenom kommersiellt, skapat sig en försörjning och därför inte är i behov av olika former av kulturstöd, består av en försvinnande liten andel av de pop-musiker som är aktiva i Sverige idag.

Under de senaste tio åren har det dock uppkommit ett antal organisationer som vill verka för att skapa nya vägar för musiker inom pop-genrerna, såsom Dalapop. Organisationer som dessa kan eventuellt möjliggöra samt öka chanserna för att dessa musiker ska kunna utvecklas och leva på sitt skapande. Men i vilken utsträckning dessa organisationer faktiskt gör detta och hur de sedan påverkar musiklivet fanns det ett behov av att undersöka.

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är att undersöka *hur produktions- och resurscentrum för populärmusik utformas och upprätthålls samt hur deras arbete påverkar villkoren för- och skepnaden av musikerkarriärer inom populärmusikgenrerna*. Detta fullföljdes genom att studera faktorer som varit avgörande för uppkomsten av två olika produktions- och resurscentrum, hur musiker upplevt samarbeten med dessa organisationer och slutligen vilken påverkan verksamheterna har haft på musiklivet.

Med utgångspunkt i syftet har följande mer konkreta frågeställningar formulerats:

- Vilka förutsättningar är nödvändiga för att ett produktions- och resurscentrum skall ha möjlighet att utformas och upprätthållas?
- Hur ser organisationernas verksamhet ut och vad gör deras arbete för aktörer inom musiklivet i berörda regioner?
- Vilken påverkan har dessa organisationer på det svenska musiklivet?

## 1.2 Tidigare forskning

Syftet med denna forskningsgenomgång är att redogöra för huvudsakliga slutsatser och resultat som framkommit i tidigare studier som berör kulturpolitiska stödstrukturer för musikskapande.

Det finns en liten mängd forskning som behandlar detta ämne (Arvidsson, 2014; Fredriksson, 2018; Kaijser, 2007). Utgångspunkten för denna uppsats har framförallt varit avhandlingen *Musiklandskap: Musik och kulturpolitik i Dalarna* (Fredriksson, 2018), vilken handlar om relationen mellan musikskapande och styrande processer i Dalarna. I denna studie kommer dock fokus huvudsakligen riktas mot produktions- och resurscentrum för populärmusik, snarare än kulturpolitiken i stort. Ingen relevant tidigare forskning med liknande organisationer i fokus har hittats. Studier som fokuserar på kulturpolitikens relation till musiken är däremot högst

relevanta, då kulturpolitiken är sammanlänkad med dessa organisationer. De musiketnologiska verken *Musikens ögonblick* (Kaijser, 2007) och *Bilder från musikskapandets vardag* (Arvidsson, 2014) handlar också i någon omfattning om kulturpolitiska stödstrukturer för musikskapande och har därför också varit av betydelse för uppsatsen.

Även om det inte finns särskilt mycket forskning som fokuserar på produktions- och resurscentrum för populärmusik eller kulturpolitiska stödstrukturer för musik, är kulturpolitik annars ett etablerat forskningsfält. Detta fält är emellertid väldigt brett och forskningen skiljer sig mycket åt. Vissa har en mer historisk karaktär och ställer kulturpolitikens utveckling i centrum (Frenander, 2013; Jacobsson, 2014; Nilsson, 2003). Andra inriktar sig på att skapa underlag till politiker, för att möjliggöra mer välgrundade kulturpolitiska beslut (Johannison, 2006; Schüle, 2014; Svensson & Tomson, 2016). Vidare finns det en grupp forskare som koncentrerar sig på kulturens ekonomiska aspekter (Fleischer, 2012; Nielsén, 2010; Portnoff & Nielsén, 2012). All denna forskning har varit betydelsefull och berör denna studie på många sätt, även om detta arbete främst skall ses som en musiketnologisk undersökning. För att bibehålla undersökningens stringens har den mer generella kulturpolitiska forskningen därav lämnats utanför texten.

Kaijser (2007) har studerat hur konsertarrangörer planerar, genomför och värderar sin verksamhet. Han visar hur deras arbete i hög grad handlar om att förhålla sig till olika kulturpolitiska direktiv. Kaijser åskådliggör även att kulturpolitiken inte bara styr verksamheternas innehåll med hjälp av mål och policys, utan att kulturpolitiken också är ett fundament för alla de verksamheter som han studerade. Hur många konserter en förening genomför handlar enligt honom i allra högsta grad om hur stor ekonomisk ersättning föreningen blivit tilldelad genom olika former av kulturstöd. Det faktum att boken skrevs 2007, fyra år innan kultursamverkansmodellen<sup>1</sup> infördes, kan ha inneburit att de studerade verksamheterna har hunnit förändrats något. Frånsett detta kan ändå kulturpolitikens agerande ses som helt avgörande för musikers försörjning, då det i många fall handlar om avlönade jobbtillfällen i form av spelningar.

---

<sup>1</sup> Kultursamverkansmodellen lanserades år 2011 och används av Kulturrådet vid beslut om hur bidrag till regional kulturverksamhet skall fördelas (Kulturrådet, i.d).

Lundberg (2014) diskuterar i antologin *Bilder från musikskapandets vardag* musikalisk kvalitet och genrehierarkier, samt dess olika effekter på musiklivet. Han relaterar det så småningom till Mark Slobins begrepp *Superculture*, som visar på en särskild struktur för det musikaliska värdesystemet. Superculture, eller suprakultur som Lundberg översätter det till, kan ses som en motsvarighet till Antonio Gramscis idé om kulturell hegemoni, fast applicerat på musikvärlden. Gramsci var en marxistisk filosof som menade att samhällets kulturella värdesystem skapas och upprätthålls genom borgarklassens, eller den maktavande klassens syn på vad som är värdefullt. Dessa värderingar och antaganden, som handlar om vad god kultur är, sipprar sedan ned till övriga klasser, som i sin tur tolkar och tar denna värdeordning för given, utan att reflektera. Den musik som inte ingår i samhällets suprakultur värderas alltså automatiskt lägre och har därför mycket svårare att få tillgång till arenor och andra resurser. Eftersom det inom kulturpolitiken finns krav på just kvalitet, så leder detta till att musiker som vill erhålla någon form av kulturstöd, alltid måste förhålla sig till samhällets rådande suprakultur.

Fredriksson (2018) undersöker relationen mellan musikskapande och styrande processer i Dalarna, samt hur villkor för musikskapande kan formas, utmanas och upprätthållas. Avhandlingen skrevs innan Dalapop hade etablerat sig och blivit en viktig kulturpolitisk aktör inom regionen. Av den anledningen kan läget i Dalarna förmodligen se lite annorlunda ut idag (jämfört med då han började med undersökningen). Fredriksson påvisar även att övergången från amatörmusiker till yrkesmusiker inte bara sker genom en utveckling av musikaliska färdigheter. Det är även av stor vikt att kunna formulera- och förhålla sig både till en marknads- och en kulturpolitisk kontext. Musiker som försörjer sig på olika former av stöd eller bidrag som är offentligt finansierade, måste alltså anpassa sig efter kulturpolitikens olika mål och policys. De måste både prata det kulturpolitiska språket och styra musicerandet i den riktning som dessa mål och policys pekar, därutöver ska musiken som skapas både vara givande för artisten och dennes publik.

Utifrån denna tidigare forskning blir det tydligt vilken avgörande roll kulturpolitiken har i det svenska musiklivet. Musiker, arrangörer och andra musikskapare måste på många sätt anpassa sig till denna om de vill ha möjligheter att erhålla någon form av kulturpolitiska medel. Vilket i åtskilliga fall är en avgörande förutsättning om det skall finnas möjligheter att försörja sig på musiken.

## 1.3 Teori

I detta avsnitt redogörs för det teoretiska ramverk som använts vid tolkningen av det empiriska materialet, som insamlats under arbetets gång. Studiens frågeställningar besvaras med utgångspunkt i tre olika teoretiska begreppsvärldar. Det konstsociologiska verket *Art Worlds* (Becker, 2008) fungerar här som en modell utifrån vilken organisationernas roller och funktioner beskrivs. Begreppen *Hidden Musicians* (Finnegan, 2007) och framförallt *musical pathways* används för att förklara hur etablerade rörelsemönster inom musikerliv skapas och förändras genom förekomsten av produktions- och resurscentrum. Vidare fungerar *arenamodellen*, som skildras i *Musik, medier och mångkultur* (2000) av Lundberg, Malm och Ronström, som ett verktyg för att undersöka villkoren för det musicerande som kretsade kring Dalapop och BD Pop.

### 1.3.1 Konstvärldar

Den amerikanske sociologen Howard S. Becker beskriver i boken *Art Worlds* (2008) konstnärlig verksamhet utifrån begreppet *konstvärld*. En konstvärld inbegriper enligt Becker alla personer vars aktiviteter är nödvändiga för produktionen av karakteristiska verk som den berörda världen, och eventuellt andra världar, definieras som konst (Becker, 2008, s. 34). Olika konstvärldar är aldrig helt isolerade eller åtskilda; gränserna sinsemellan dem är suddiga och odefinierade. De knyter an och går in i varandra på ett sådant sätt att det i många fall är svårt att avgöra var den ena slutar och den andra börjar. Författaren undersöker detta kooperativa nätverk och visar på nödvändigheten av olika former av samarbeten vid konstproduktion. Beckers begrepp konstvärld kommer att användas som utgångspunkt vid analysen av det insamlade materialet. Följande aspekter inom konstvärldar beskrivas: *Konventioner; resurser; distribuering; statlig inblandning* och slutligen *förändring i konstvärldar*.

#### Konventioner

Inom alla konstvärldar finns en mängd olika konventioner som utgör grunden för hur människor på ett effektivt sätt, enskilt eller i grupp, kan samarbeta mot att producera karakteristiska konstverk för just deras konstvärld. Dessa konventioner kan vara delar av den gemensamma kulturella bakgrunden hos deltagare inom världen. Till exempel: ett band som idag spelar punk skriver i regel fortfarande låtar med liknande uppbyggnad som ett punkband i Storbritannien använde sig av under punkens framväxt på 70-talet. Konventioner kan också vara av mer



praktisk karaktär. Exempelvis då en grupp människor arbetar för att uppnå ett visst mål, men utan att nödvändigtvis behöva diskutera och planera genomgående och exakt hur processen ska gå till, vet var och en redan från början vad, hur och i vilken ordning saker ska göras. Konventioner är alltså tysta överenskommelser och något som alla någon mån arbetar i enlighet med. De kan göra allt arbete smidigare, men det är också ett sätt att reproducera rådande strukturer och former för konstskapande, vilket inte alltid behöver vara en positiv sak (Becker, 2008, s. 40-67).

## **Resurser**

För att en artist eller konstnär skall ha möjlighet att skapa konstverk, är olika typer av resurser nödvändiga. Resurser kan både vara materiella och i form av personal. Vilka resurser som är nödvändiga varierar dock konstvärldar emellan. För en poet är vanligtvis de enda väsentliga resurserna papper och penna. Vid de allra flesta musikaliska framträdanden är det däremot absolut nödvändigt med mängder av både materiella- och personella resurser. De materiella kan exempelvis bestå av instrument, ljus, ljud, konsertlokal etcetera. Medan de personella vanligtvis utgörs av musiker, ljudtekniker, instrumentbyggare, finansiärer och så vidare. Becker (2008) beskriver det som att artister väljer materiella resurser och personal från en pool av vad som finns tillgängligt för dem i deras konstvärld. Även vad som finns tillgängligt och hur tillgängligheten yttrar sig skiljer sig mycket åt världar emellan. Det ekonomiska välståndet i ett samhälle, monopolisering av produktionsmaterial, verksamhetens lönsamhet, olika former av organisationer som kan förse artister med personal, är bara några av de aspekter som formar hur denna pool av resurser ser ut. De möjligheter och begränsningar som tillgängliga resurser utgör, bidrar till konstverkens slutliga skepnad (Becker 2008, s. 68-92).

## **Distribuering**

När konstverk har producerats önskar konstnärer vanligtvis att distribuera verken vidare på ett sätt så att människor med förmåga att uppskatta dem nås och samtidigt kan återbetala den tid, pengar och material som arbetet krävt. Just för att mer tid, pengar, material och kollektiv aktivitet åter kan tillgängliggöras för att fler konstverk på så sätt kan produceras. Distributionen är dock inte något nödvunget. Våldigt många artister och konstnärer skapar verk som aldrig distribueras. Ett resultat av detta är dock att artister vars verk ej upptäcks av en publik, aldrig får tillbaka den tid, pengar eller material som de investerat i arbetet. Således utvecklas det aldrig ett samarbete mellan skapare och publik, vilket förser artister med det stöd som är viktigt för fortsatt utveckling av den konst som tidigare producerats. (Becker 2008, s. 93-130)

## **Statlig inblandning**

I vissa fall kan en stat av olika skäl välja att stödja en viss typ av konst eller konstvärld. Det kan handla om allt ifrån en stark tro på en viss typ av konsts förmåga att stärka den samhälleliga ordningen, till skapandet av en nationell kultur med potential att främja den nationella identiteten och samhörigheten medborgare emellan. En stat kan i andra fall istället arbeta för att förtrycka eller förhindra en annan typ av konsts livsvillkor, något som Frenander (2014, s. 2) kallar för att den intagit rollen som *ingenjör* av kulturpolitiken. Det kan handla om att förstöra konstverk eller döma utövare till fängelse, genom lagändringar som förhindrar eller försvårar för produktion, distribution eller tillgången till resurser (Becker 2008, s. 181-185). Det stalinistiska Soviet, det nazistiska Tyskland och det kommunistiska Kina under ledning av Mao Zedong är alla tydliga exempel på detta. Genom att stater på många sätt är involverade i konstvärldars kooperativa nätverk, är det därför möjligt för dem att på olika sätt försvåra eller underlätta samarbeten som många gånger är avgörande för konstnärers överlevnad.

## **Förändring i konstvärldar**

Konstvärldar är aldrig statiska utan befinner sig alltid i rörelse. Nya världar föds samtidigt som andra dör. Somliga utvecklas medan andra degenereras, vissa drastiskt och andra gradvis. Becker (2008, s. 300-350) beskriver hur förändringsprocessen på olika sätt kan utspela sig. Den kan orsakas av sådana odramatiska omständigheter som en artists oförmåga att återskapa exakt samma konstverk två gånger; av små förändringar eller stegvisa förskjutningar av konventioner; av att vissa material eller omgivningar förändrats eller av att människor i det kollektiva konstnätverket omformat sitt sätt att arbeta på. Utvidgning av konstvärldar kan också ske genom att företag ser möjligheter eller business i att distribuera konst som vanligtvis inte platsar inom ramarna för världen och därför agerar. När detta väl har skett kommer denna konst att höras av fler människor, i och med detta utökas också gränserna för konstvärlden i fråga.

Sammanfattningsvis kan det sägas att konstvärldar föds när människor som tidigare aldrig samarbetat träffas och genom nya konventioner skapar konst tillsammans. På motsatt sätt dör också en annan, när tidigare rådande samarbeten och konventioner upphör.

### **1.3.2 Musikaliska stigar**

I boken *Hidden Musicians* (Finnegan, 2007) undersöker författaren amatörmusicerande i den brittiska staden Milton Keynes. Hon visar att det finns en mängd olika musikvärldar, som på många sätt kan liknas vid och dessutom har inspirerats av det Becker (2008) tidigare beskrivit som konstvärldar. Finnegan (2007, s. 31-32) visar hur musikvärldarna differentierar och

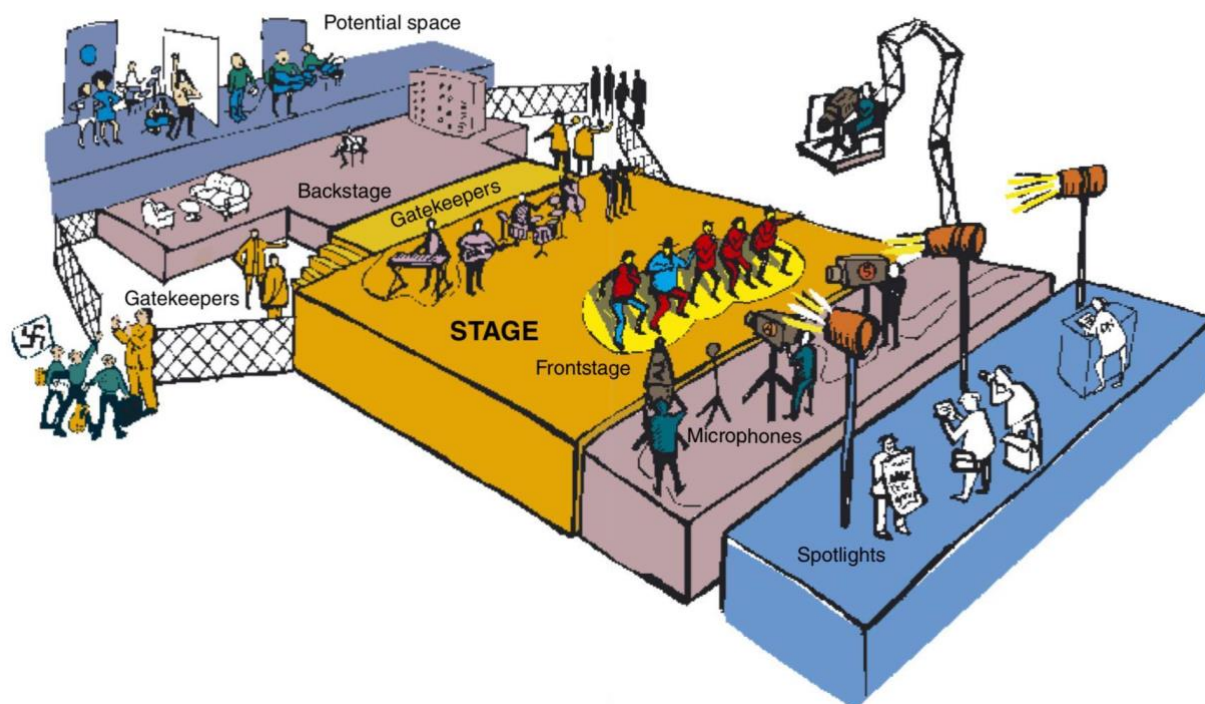
positionerar sig gentemot varandra, dels genom sina vitt skilda musikaliska genrer och dels genom sina varierande sociala- och praktiska konventioner. Det kan exempelvis handla om hur aktörer inom olika musikvärldar uppfattar och värderar sina egna och andras verksamheter, samt hur till exempel produktion och distribution skiljer sig åt världarna emellan.

Finnegan myntar även begreppet *musical pathways*, som senare översatts till musikaliska stigar av Lilliestam (2009, s. 63). Begreppet musikaliska stigar denoterar vedertagna rörelsemönster inom och mellan musikvärldar längsmed vilka människor kan röra sig. Hon beskriver hur de musikaliska stigarna tydligt skiljde sig åt mellan hennes studerade världar. Musikaliska stigar beskriver hur ett liv eller en karriär inom en viss musikvärld generellt ser ut, om etablerade modeller för vilka vägval aktörer inom världen vanligtvis förhåller sig till. De musikaliska stigarna är dock inte rigida, de är precis som musikvärldarna i konstant rörelse. Nya stigar formas, vissa etablerar sig medan andra dör ut.

### **1.3.3 Arenamodellen**

Lundberg, Malm och Ronström (2000) beskriver *arenamodellen*, som är ett verktyg avsedd för analys och beskrivning av villkoren för olika typer av levande och medierad musik. I modellen symboliseras de reella förutsättningarna för musikframträdanden av arenans fysiska konstruktion. De faktiska förutsättningarna kan vara materiella, ekonomiska och politiska. De materiella förutsättningarna kan bestå av instrument, teknik eller mediala plattformar, medan de politiska och ekonomiska förutsättningarna kan handla om intresse från musikindustrin eller kulturpolitiska regelverk. Med *arena* menas alltså den fysiska enhet, vilken illustreras i bilden nedan. Den utgörs av ett antal olika utrymmen och roller (ibid, s. 51).

*Scenen* är en fokuserad yta där framträdandet äger rum, en yta som både kan vara fysisk och virtuell. Samma princip gäller för *backstage*, som är det utrymme där framträdanden planeras och förbereds. Vidare är *frontstage* scenens hetaste yta och det är där frontfigurerna oftast syns. Det är även dit publikens uppmärksamhet riktas mot. *Potentiella utrymmen* är nya arenor eller sammanhang som ännu inte har erkänts men som ändå existerar och verkar i någon form, vilka precis som övriga ytor finns i både den virtuella och fysiska verkligheten. De olika aktörerna inom arenan består av *spotlights* som representerar intresset från tidningar och marknadsförare; *mikrofoner* som representerar intresset från övriga medier; *mixaren* som bestämmer vad som ska höras och vara i fokus samt *gatekeepers* som bestämmer vem som har tillträde till scenen (ibid, s.52-54).



*Illustration 1: Arenamodellen (Lundberg, Malm & Ronström, 2000, s. 56-57)*

## 1.4 Metod

Nedan redogörs för metoden som tillämpades för att besvara tidigare presenterade frågeställningar. Studien utgick från det Denscombe (2009, s. 63) kallar för upptäcktsstyrd fallstudie. Medelst djupintervjuer undersöktes det hur produktions- och resurscentrum för populärmusik utformas och upprätthålls samt hur deras arbete påverkar villkoren för- och skepnaden av musikerkarriärer inom populärmusikgenrerna.

### 1.4.1 Forskningsdesign – Fallstudie

En fallstudie innebär att ett begränsat antal undersökningsenheter studeras. Då syftet med studien var att undersöka hur produktions- och resurscentrum bildas och påverkar karriärer inom pop-genrerna, lämpade det sig väl att använda denna metod (Denscombe, 2009, s. 62). Genom att det fokuserades på enskilda fall istället för ett bredare spektrum av enheter, kunde en mer djupgående redogörelse uppnås för hur förhållanden, relationer och processer förekommit i de undersökta fallen (Denscombe 2009, s. 59). Genom fallstudien blev det möjligt att undersöka hur organisationernas anställda, politiker och musiker såg på det som hade skett och hur det hade påverkat dem och musiklivet i stort. Resultaten från de båda fallen tolkades och jämfördes med varandra, varpå slutsatser sedan härleddes.

Några fördelar med fallstudien är enligt Denscombe (2009, s. 71) att när man inriktar sig på endast ett eller ett fåtal fall så kan mer tid ägnas åt detaljer och mer subtila skeenden i komplexa samhällsliga situationer, vilket är nödvändigt för att förstå fenomenen på ett djupare plan. Han pekar också på faktumet att det i en fallstudie handlar om att undersöka fenomen så som de naturligt uppträder. Forskaren behöver således inte vara osäker om denne i förväg kontrollerat alla eventuella hjälphypoteser, då det inte rör sig om något experiment i den meningen. Merriam (1988, s. 46) menar att då det insamlade materialet är förankrat i verkliga situationer och sett ur många perspektiv, som i detta fall ur politikernas, musikernas och organisationernas anställda, bidrar det till en mer holistisk redogörelse av företeelserna.

Att generalisera utifrån de resultat som framkommit i fallstudier kan vara svårt. För att stärka generaliserbarheten av studiens resultat har det därför tydligt framgått vilka likheter och skillnader som funnits i de valda fallen (Denscombe, 2009, s. 72). Det finns alltid en risk att forskaren förenklar eller överdriver vissa faktorer i en situation, vilket kan leda till att läsaren i sin tur drar felaktiga slutsatser av hur företeelsen egentligen varit konstruerad. Ett annat problem är också att läsaren lätt kan få bilden av att en fallstudie är en heltäckande beskrivning av verkligheten, när den egentligen endast visar på en liten del och ur begränsade perspektiv (Merriam, 1988, s. 47).

### **1.4.2 Undersökta fall**

Vid tidpunkten då denna studie genomfördes fanns det bara tre produktions- och resurscentrum för populärmusik i Sverige: BD Pop i Norrbotten, Dalapop i Dalarna och Talent Coach i Kalmar. De fall som i denna undersökning studerades var Dalapop och BD Pop, framförallt för att dessa två organisationer arbetade på ett snarlikt sätt, medan Talent Coach skiljde sig något från dessa två. Att undersöka fall som liknar varandra främjar studiens replikerbarhet och detta är fördelaktigt ifall denna studie skulle komma till användning som underlag i framtida fallstudier (Yin, 2014 s. 57). På följande sätt beskriver de båda organisationerna sina verksamheter:

BD Pop är ett utvecklingsbolag för populärmusik från Norrbotten med uppgift att stödja regionala artister och musikproduktioner. BD Pop medverkar med kunskaper och kontakter, personella och ekonomiska resurser, med support- eller samproduktionsinsatser. Vi marknadsför det regionala musiklivet på nätet och i media, skapar kontakter och bygger nätverk (bdpop, i.d).

Dalapop är ett regionalt resurs- och produktionscentrum för popmusik från Dalarna. Vårt arbete går ut på att stärka Dalarnas musikliv och bygga en regional musikbransch genom att stödja band, artister, arrangörer, låtskrivare, producenter och/eller företagare inom musikbranschen med coaching, vidareförmedling och ekonomiska resurser (dalapop, i.d).

### **1.4.3 Avgränsningar**

Då arbetets tidsram varit begränsad, lämnades det tredje produktions- och resurscentrum Talent Coach utanför undersökningen. Ett ytterligare fall hade även förhindrat mer djupgående redogörelser av förhållanden, relationer och processer inom de valda fallen (jfr, s. 12), det hade lett till en bredare men samtidigt ytligare studie, vilket inte var eftersträvansvärt.

### **1.4.4 Metod för datainsamling**

Studiens empiri har insamlats via djupintervjuer. Då uppsatsens ämne till stor del berört människors erfarenheter, känslor, åsikter och uppfattningar lämpade sig djupintervjuer väl (Denscombe, 2009, s. 232). Ett ändamålsenligt urval av informanter har gjorts, där var och en har haft något speciellt att bidra med, vissa i egenskap av musiker, andra i egenskap av nyckelperson vid resurscentrumens tillblivande (Merriam, 1988, s. 62). Tjänstemän och politiker nämns i texten inte vid namn utan enligt deras arbetstitel, musiker nämns å andra sidan vid namn genomgående i hela texten. Denna åtskillnad gjordes framförallt för att tjänstemän i någon omfattning representerar sitt ämbete, medan musiker i huvudsak representerar sig själva (Fredriksson, 2018, s. 10).

Intervjuerna har varit semistrukturerade med ett antal förutbestämda frågor och ämnen som samtalen varit organiserade runt, i övrigt har intervjuerna haft karaktären av just samtal. Om informanterna kommit in på sidospår som varit intressanta för arbetets ämne, har detta uppmuntrats eftersom detta kunde bidra till fler intressanta perspektiv. Intervjuerna har i de flesta fallen genomförts ansikte mot ansikte, förutom en via *Skype* och en via telefon. Utöver dessa två kortare intervjuer har samtalen i regel tagit cirka en timme. Vanligtvis har de ägt rum på informanternas arbetsplatser med undantag för ett fall som förekom på ett kafé. Intervjuerna har spelats in och därefter transkriberats, för att underlätta sökningar inom och jämförelser mellan det insamlade materialet.

#### **1.4.5 Material som studeras**

Det insamlade materialet består av åtta stycken djupintervjuer aktiva inom det regionala musiklivet i Dalarna och Norrbotten. Informanterna var politiker, tjänstemän, musiker, samt resurscentrumens grundare och anställda.

#### **1.4.6 Etiska överväganden**

Med vetenskapsrådets grundläggande forskningsetiska principer (2013) som utgångspunkt började varje intervju med att informanten blev underrättad om studiens syfte. Det framgick även att deras medverkan var frivillig och det hade heller inte varit ett problem om informanten skulle vilja avbryta intervjun. Uppgifter om alla medverkande i undersökningen har också erhållits med största möjliga konfidentialitet.

## 2. Resultat och analys

Alla intervjutranskriberingar har genomlästs ett flertal gånger för att skapa en förståelse för innehållet, därefter har texten organiserats enligt de frågeställningar som presenterats. Inom respektive frågeställning har grupperingen av texten fortsatt. Därefter har studiens empiriska material kopplats till de teoretiska utgångspunkterna, med avseende på bland annat konstvärldar, musikaliska stigar och musikens olika existensvillkor. Resultat och analys redovisas löpande, där tidigare beskrivna teorier också hela tiden legat till grund för hur materialet tolkats och analyserats, vilket också har påverkat vilka resultat som kommit att lyftas fram.

### 2.1 Ett produktions- och resurscentrums uppkomst

Innan Dalapops verksamhetsledare hade startat organisationen, var de båda anställda på Borlänge kommun, den ena som näringslivsutvecklare och den andra som kulturutvecklare. Några år före Dalapop hade etablerat sig i regionen, fanns det också en liknande organisation i Borlänge som hette Boomtown. Där arbetade man också med regional musikbranschutveckling, fast på ett annorlunda sätt och med en annan form av finansiering. Boomtown lades dock ner våren 2014, då de inte blev beviljade stöd av EU en femte projektperiod (Johansson, 2014). När organisationen sedan försvann uppstod det ett slags tomrum, vilket var något som den ena verksamhetsledaren på Dalapop pekade på under en intervju:

*.../ där uppstod det ju ett vakuum, det fanns ju liksom ingen som jobbade med popmusiken i Dalarna och då blev ju tanken på Dalapop, allt större och ju mer tiden gick och ju mer vi projekterade för det desto mer utrymme i våra tjänster fick vi för att liksom verkligen få igenom det här.*

I Norrbotten förklarade BD Pops vd hur de såg att flertalet unga människor i allmänhet och unga musiker i synnerhet flyttade från länet. De visste att det fanns en hel del talanger men att de flesta artister, när de nådde en viss nivå, valde att lämna Norrbotten. BD Pop startades inledningsvis som ett projekt för att undersöka vilka talanger som fanns och vad man kunde göra för att ta tillvara på och utveckla dem. Projektet sattes igång 2005 och kördes i två treårsperioder fram till 2011. Vad som sedan hade framkommit ur projektet var en mängd framgångsrika och lyckade artister och band, som exempelvis *Movits*, *Zacke* och *Raubtier*.



Som tidigare beskrivits menar Becker (2008) att förändringar inom konstvärldar kan ske genom att roller inom kollektiva nätverk, material eller omgivningar skiftar. Detta kan exempelvis jämföras med nedläggningen av Boomtown, som ledde till att alla samarbeten och arbetsrelationer tillhörande dessa konstvärldar, som förenklat skulle kunna kallas för *populärmusikvärldar*, antingen bytte skepnad eller helt upphörde. De materiella resurserna, som i detta fall var studiolokaler med tillhörande inspelningsutrustning, stod vid den här tidpunkten tomma och nyttjades ej. Ett annat exempel på förändring är den som följde efter att BD Pop hade startats som ett projekt för första gången. Det uppkom följaktligen en ny aktör i det kollektiva nätverket som tog tillvara på och stöttade artister i deras karriärer, vilket ledde till att musiker inte längre behövde flytta från länet, för att fortsätta med musiken.

När Borlänge kommuns kulturchef under en intervju blev tillfrågad om hur politiker och tjänstemän på kommunen tänker kring positionering inom kulturen svarade han: ”Det som har varit de senaste typ tio åren, kanske jag skulle tippa på, det är att vi tycker att vi är och alltid har varit en musikstad”. Musiken var alltså en del av kommunens identitet och därför fanns det också ett intresse hos politiker och tjänstemän att stärka den bilden. När Boomtown inte längre fanns, så var det inte heller någon som jobbade med popmusiken i Borlänge, därför tyckte personerna på kommunen att det var viktigt att ett projekt som Dalapop skulle lyckas.

*.../ vi gav ju de här personerna tid, så [Verksamhetsledare 1] jobbade nog väldigt mycket, och [Verksamhetsledare 2] också, de sista ett, två åren, i sin kommunala tjänst med att bara rigga det här, och då fick de lägga ner en massa andra jobb som de egentligen, som de också höll på med, men då tyckte ju vi att det här är jävligt viktigt att ni rör i land liksom .../*

Dalapops verksamhetsledare hade alltså Borlänge kommuns stöd och fick utrymme i sina tjänster att bygga en ordentlig grund för den blivande organisationen. Det var redan från början bestämt att Dalapop skulle vara en regional verksamhet, så det som var viktigt från och med denna tidpunkt var att skapa en god förankring, hitta en regional huvudman och en bestående finansiering. Båda verksamhetsledarna hade tidigare arbetat inom musikbranschen och hade därför ett stort sakkunnigt kontaktnät som de kunde rådfråga, vilket hjälpte dem att forma Dalapop till en organisation som musiksverige tycktes behöva. Utöver detta fick de även råd från olika utbildningar och offentlig sektor om hur de bäst kunde gå tillväga för att göra nytta i en sådan värdestruktur.

I det andra fallet såg man att människor flyttade från Norrbotten, vilket var något som motverkade den utveckling av länet som politiker och tjänstemän jobbade för. Det fanns alltså ett intresse redan från början av de kommande finansierarna att stoppa denna trend. När BD Pops vd fick frågan om drivkraften inför att starta verksamheten svarade han:

/.../ jag är ju intresserad av att leva i ett bra samhälle, i ett samhälle som är liksom öppet, inkluderande, där det händer saker, där det finns saker att må bra av, och då är det, ska det finnas det då krävs det att det finns kultur, att det finns musik, därför att det är de grejerna som skapar samhällen som folk vill leva i och bo i, och jag brinner för utvecklingen i Norrbotten, jag vill att länet ska växa och att regionen ska växa och att det ska, att folk ska vilja bo här och tycka att det är grymt att bo här, och då, därför är BD Pop viktigt.

Här fanns det alltså en verksamhet som både hade rönt framgångar och som tydligt jobbade i kommunernas och landstingets intresse. Båda dessa processer kan ses som exempel på det Becker (2008, s. 180), kallar för statlig inblandning, men i detta fall istället regional och kommunal inblandning. Det vill säga när politiker eller människor som sitter på makt och ekonomiska medel ser en möjlighet i att stödja något eller någon som jobbar i deras intresse. I Borlänge kommun hjälpte Dalapops verksamhet att stärka kommunens identitet som en musikstad och Dalarna som en attraktiv plats att bo och verka i. BD Pop verkade för att bygga upp en regional musikbransch vilket skulle i förlängningen leda till att människor ville bo kvar i Norrbotten och att regionen därigenom skulle växa. Offentligheten hjälpte eller gav stöd åt dessa verksamheter på ett eller annat sätt, då detta kunde gagna deras egna visioner. Även om det möjligtvis inte var det huvudsakliga motivet, så var det säkerligen en bidragande faktor.

Dalapop fick slutligen med sig länsmusikinstitutionen *Musik i Dalarna* som huvudman, samt regionen, landstinget, flertalet kommuner och företag som delfinansierare. Som tidigare beskrivits så hade verksamhetsledarna varit ute och sonderat terrängen både i musikbranschen, utbildningar och offentlig sektor innan de gick till sina finansierare. Allt för att skapa sig ett så bra förhandlingsläge som möjligt. Detta innebar att många människor som tidigare inte hade haft någon kontakt med denna musikvärld helt plötsligt på många sätt blev inblandade. De antog en roll och fyllde en funktion, antingen som rådgivare eller finansierare. Det kooperativa nätverket utvidgades och populärmusikvärldarna blev på så sätt större. Detta innebar också att människor som aldrig tidigare hade arbetat tillsammans för att möjliggöra musikskapande, nu gjorde det, och att nya konventioner för hur det skulle ske producerades. Skeenden likt det som här

beskrivits är något som enligt Becker (2008) kan liknas vid en symbolisk födelse av en ny konstvärld. Dessa världar är dock inte på något sätt avskilda, utan angränsar eller överlappar alltid varandra.

Processen förlöpte dock inte friktionsfritt, då alla kommuner till en början inte valde att medverka i projektet. Exempelvis ansåg Hedemora kommun att de inte hade de ekonomiska förutsättningarna för medfinansiering och valde därför att avstå. Detta utmynnade sedan i en infekterad konflikt mellan musiker och politiker i kommunen. I Hedemora startade 48 stycken musiker ett upprop för att ompröva beslutet att vägra finansiering till Dalapop (DT Debatt, 2017). Som en följd av uppropet höjdes även andra kritiska röster mot Hedemoras kulturpolitik (Envall, 2018). Konflikten resulterade slutligen i ett möte med politiker och musiker, där konsekvensen som följde blev att Hedemora trots allt ingick i ett samarbete med Dalapop (P4 Dalarna, 2018).

När projektet BD Pop hade genomförts och resultaten som tidigare nämnts hade framkommit, så talades det enligt vd:n om två alternativ. Antingen skulle BD Pop ha ingått som en egen avdelning i länsmusikinstitutionen *Norrbottnensmusiken*, eller så skulle de ha övergått till att bli ett bolag ägt av regionen och de medverkande kommunerna. Det som skedde var det sistnämnda. Fördelarna med det var enligt dåvarande näringslivsstrateg på landstinget i Norrbotten att organisationen då fick en mer begränsad verksamhet samt att de kunde tillsätta en professionell styrelse. Han berättade också att det skapades en trygghet i och med den finansieringsformen, i jämförelse med om BD Pop istället skulle ingått i en kulturpolitisk kommunal- eller landstingsbudget. Om verksamheten då under en period skulle gått dåligt, eller att kommuner och landsting vid ekonomiskt pressade tider hade blivit tvungna att spara in på olika resurser, hade deras verksamhet utan några svårigheter avvecklats och snabbt strukits ur budgeten. Fördelen med att företag genomgår en bolagisering, är att det i sådan situation ingår för delägare att skriva under olika aktieägaravtal. Det skapas därigenom en tröghet i systemet som gör att det blir mer omständligt och tidskrävande om de skulle bestämma sig för att sälja sina andelar av bolaget.

Dalapop å andra sidan menade att en bolagisering skulle gjort verksamheten mer begränsad och de ville därför inte genomgå en liknande resa. De ansåg att en nyckel i deras verksamhet var friheten att de själva fick bestämma hur organisationen skulle utformas och på vilket sätt de skulle verka. Detta uppnåddes sedan genom att de istället blev en del av stiftelsen och

länsmusikorganisationen Musik i Dalarna.

Som Norrbottens läns före detta näringslivsstrateg fastslog skriver finansiärerna vid en bolagisering under olika aktieägaravtal som faktiskt gör det svårare för delägare att sälja sina andelar av bolaget under olönsamma tider. En bolagisering innebär dock att man även behöver förhålla sig till olika lagar och regelverk. Exempel på en sådan lag är tvångslikvidation på grund av kapitalbrist, det vill säga om det innehavda aktiekapitalet understiger hälften av det registrerade aktiekapitalet måste bolaget avslutas (SFS 2005: 551). En sådan lag skulle eventuellt kunna resultera i ett mindre fokus på smala konstnärligt inriktade projekt, och ett större fokus på artister med potential att lyckas kommersiellt. Satsningar med större möjligheter för tillväxt skulle således kunna vara ett sätt för organisationen att försäkra sig mot en överhängande tvångslikvidation.

Den ena verksamhetsledaren på Dalapop förklarade att det fanns risker även med deras finansieringsform: ”/.../vad hade hänt om Dalapop inte hade nått ut, jo man hade lagt ner vår verksamhet, men om Dalasinfoniettan [Dalarnas länsorkester] inte når ut, man lägger inte ner den verksamheten” och då var alltså Dalapop inte ett bolag, utan en del av Musik i Dalarna. Att populärmusiken och Dalapops verksamhet vid den här tidpunkten inte erhöll samma självklara plats i kulturpolitiken som andra konstinstitutioner, var dock något som Dalapop kontinuerligt arbetade med för att ändra.

När det kommer till faktorer som varit avgörande för att organisationerna skulle lyckas, hänvisade Dalapops verksamhetsledare till faktumet att BD Pop var ett framgångsrikt projekt som funnits i 11 år. Dalapop har nämligen i stor omfattning använt BD Pop som mall för deras egen verksamhet. Av stor betydelse var även deras bakgrund inom musikbranschen, som gav dem en djupare förståelse för det svenska musiklivet. Verksamhetsledarna framhöll också värdet av att de i sina tjänster på Borlänge kommun under en lång tid fick utrymme att förbereda Dalapop. De fick således möjlighet att skapa sig ett bra förhandlingsläge redan i projektets begynnelse. Borlänge kommuns kulturchef talade däremot för att det som varit avgörande vid verksamhetens tillblivelse, var substansen i projektet och eldsjälarna som drev det.

BD Pops vd förklarade att en viktig aspekt för organisationens framgång, framförallt varit finansieringen och de årliga ägartillskotten. Pengar som de kunde använda lite hur de ville, inom ramarna för deras styrdirektiv, för att skapa verksamhet som skulle leda till så mycket

samhällsnytta som möjligt. Grundläggande var också att det fanns politiker som verkade för en differentierad arbetsmarknad, så att unga människor kände sig manade stanna kvar i Norrbotten och samarbeta med BD Pop. Landstingets dåvarande näringslivsstrateg pekade även på vikten av förankring, att politiker och tjänstemän måste känna sig välinformerade om vad BD Pop sysslar med, för att förstå vad de finansierar och vad de kommer att få tillbaka för det. Något annat som både Dalapops verksamhetsledare och Norrbottens dåvarande näringslivsstrateg tog upp under intervjuerna, var faktumet att resurscentrumen är satsningar både från näringslivet och kulturpolitiken, vilket beskrevs som centralt för projektens framgång.

Vad som kan tyckas vara intressant är hur båda dessa organisationer har lyckats orientera sig inom och anpassat sig till, två skilda och på många sätt motstridiga värdestrukturer. Hos näringslivskontor eller företag har de kunnat poängtera att deras verksamheter bidrar till tillväxt och stärker regionens attraktivitet. När de å andra sidan sökt finansiering hos kulturenheter eller kulturförvaltningar, kunde de istället peka på populärmusikens konstnärliga kvaliteter och samtidigt motsäga idén om poppen som kommersiell. Denna dubbelhet kan ses som motstridig eftersom musik som medel för tillväxt eller regional utveckling inte vanligtvis brukar ses som förenlig med konstnärliga värden. De hade alltså på ett sätt lyckats skapa värden och nytta inom två annars väldigt motstående värdesystem. Denna dualism gavs det även uttryck för under en intervju med Dalapops verksamhetsledare:

*.../ näringslivskontoren som är en del av dem som finansierar oss, det där är ju jätteviktigt att .../ att ha sådana här som, alltså en vd på stora bolag som säger att 'det här är bra, och vi omsätter si och så mycket'. Samtidigt för den andra typen av finansiering, då alltså kulturfinansieringen, där smäller det ju jättehögt att länsinstitutionen Musik i Dalarna sa på sig huvudmanskapet för den här grejen, då har vi ju liksom, då har vi ryggen fri från båda delarna liksom, vi har cred i båda läger.*

## **2.2 Organisationernas verksamhet**

Dalapop och BD Pop arbetade på ett liknande sätt och deras huvudsakliga uppgift handlade om att stärka utvecklingen av den regionala musikbranschen. Detta gjordes sedan på en rad olika sätt, det kunde handla om ekonomiskt stöd till artister och band, men även till arrangörer, producenter, tekniker och andra musikbranschrelaterade människor. Utöver ekonomiskt stöd kunde de även hjälpa till att knyta kontakter, bidra med juridisk rådgivning, sälja in artister till skivbolag, bokningsbolag, management etcetera. Båda organisationerna hade även varsin egen digital distributionskanal, BD Pops *Diginorth* och Dalapops *Valley Music*, där artister gratis

kunde få hjälp med att distribuera sin musik på olika streamingtjänster. Organisationerna kunde även samproducera regionala musikproduktioner mot en andel av intäkterna. Detta var dock mer vanligt förekommande hos BD Pop, men kan delvis bero på att de funnits en längre tid.

Som tidigare nämnts fanns det vissa skillnader mellan organisationernas arbetssätt. Dalapop gick vanligtvis in och stödde fler produktioner, men inte lika långsiktigt och med mindre summor pengar. BD Pop gick oftare in i långsiktiga samproduktioner och bidrog med lite större summor pengar, men däremot inte till lika många. Dalapops verksamhetsledare talade om fördelarna och nackdelarna med båda sätten att jobba:

Fördelarna med att jobba som vi gör just nu, det är ju att vi kan hjälpa fler, vi gör större [nytt] för många, vi får också jävligt bra cred från musiklivet för att på nåt sätt, alla får vara med. Fördelarna med BD Pops modell, eller som dom har jobbat länge då, det är att egentligen alla som går genom BD Pops stödstruktur lyckas ju faktiskt, dom har ju success storys med liksom Movits, Raubtier, Magnettes, Matti [Mattias Alkberg], fler liksom, samtidigt som nackdelen där blir ju kanske då att man blir en, alltså det blir en dyr historia för några få utvalda och jag tror att vi kan absolut också jobba med, alltså precis som BD Pop gör, vi kommer ju att göra det liksom, gå in mer långsiktigt i band.

BD Pop hade också en egen inspelningsstudio där de spelade in många av deras artister, medan Dalapop samverkade med den ideella organisationen *teknikeralliansen*, som samlade ljud- och musikproducenter i Dalarna och drev verksamhet i deras *Valley Sound Studio*. Under en vecka varje år arrangerade båda organisationerna något som de kallade för *demoveckan*, där de erbjöd unga och oetablerade artister att under en hel dag spela in en demo med hjälp av professionella producenter, tekniker och studiomusiker. Under resterande delar av varje år höll de även kontinuerligt i olika workshops och event relaterade till musikbranschen och musikskapande.

En för Dalapop typisk samarbetsprocess började vanligtvis med att de blev kontaktade av ett band eller en artist, som exempelvis förklarade att de ville spela in en EP, släppa ett antal låtar via deras distributionskanal eller behövde ekonomiskt stöd för att genomföra en turné. Därefter arrangerades vanligtvis ett möte där verksamhetsledarna ställde ett antal kritiska frågor kring hur bandet eller artisten tänkt, hur de hade planerat att nå ut med deras musik, om de visste hur deras följare såg ut och så vidare. Sedan utformades en plan för hur samarbetet skulle komma att se ut. De berättade också att de ofta gett artister i hemläxa att exempelvis skapa marknadsföringsplaner och ekonomiska kalkyler för kommande år. De var dock tydliga med

att några typiska samarbeten egentligen inte fanns, men att det ovan beskrivna dock var en vanligt förekommande process.

BD Pop beskrev också hur typiska samarbeten kunde se ut, men gjorde det utifrån tre olika erfarenhetsnivåer. Ett samarbete med en artist på en nybörjarnivå kunde vanligtvis se ut så att de till en början rekommenderade artisten till något studieförbund, då de inte såg det som deras uppgift att lära människor att spela musik eller instrument. De höll även i olika events, såsom den tidigare nämnda demoveckan, där nya eller oetablerade artister fick möjlighet att spela in demos, som senare kunde leda till vidare samarbeten. Med akter som befann sig på en semi-professionell nivå, handlade det om att ta dem vidare till nästa steg, vilket kunde betyda allt ifrån feedback på musikproduktioner till hjälp med marknadsföring. När de sedan kände att artisten var redo, kunde de i vissa fall ta med denna till exempelvis en festival som *South by Southwest*. Med etablerade artister var det vanligare att de kom in med ett klart projekt och erbjöd BD Pop att vara med på det genom att stödja det ekonomiskt.

Båda dessa organisationer fyllde egentligen alla roller och funktioner som tidigare nämndes vid beskrivningen av Beckers (2008) konstvärldar. De bidrog med distribuering genom Valley Music och DigiNorth och de fördelade även resurser, vilket exempelvis skedde under demoveckan men också när de hjälpte artister att knyta kontakter inom musikbranschen. De skapade ständigt nya konventioner och samarbeten. De var även som tidigare nämnts, ett tydligt exempel på den statliga inblandning som Becker beskriver.

När organisationernas verksamhet studerades utifrån den tidigare omnämnda Arenamodellen (Lundberg, Malm & Ronström, 2000), noterades det att många artister, när de kontaktade resurscentrumen, i många fall befann sig vid arenans (illustration 1) potentiella utrymme. De gjorde spelningar men hade inte ännu lyckats skapa sig en stor följarbas eller några mediers uppmärksamhet. Dalapop och BD Pop kunde då fungera som gatekeepers till arenans mer eftertraktade platser, genom att de valde vilka artister de skulle satsa på, och sedan uppmärksammade eller sålde in dessa till spotlights och mikrofoner som kunde styra musikbranschens och andra mediers uppmärksamhet mot dessa potentiella utrymmen. Detta kunde sedan förhoppningsvis leda dem fram till arenans mest eftertraktade plats, frontstage, vilket kunde utmynna i en kommersiell framgång som också kunde resultera i ett liv där artisterna kunde försörja sig på sin musik.

## 2.3 Processen ur utövares perspektiv

Johan Nordin, keyboardist i indie-popbandet *Marigold*, förklarade under en intervju att han inte riktigt mindes hur samarbetet med Dalapop inleddes, men att bandet kände verksamhetsledarna redan innan organisationen bildades. Marigold var också ett etablerat dalaband som hade funnits relativt länge, därför tedde sig ett samarbete som självklart ur båda parternas synvinkel. Under hela 2018 samarbetade Marigold och Dalapop. Samarbetet utgjordes främst av olika ekonomiska stöd. Pengarna gick sedan till en PR-firma som jobbade succesivt under hela året, vid olika släpp och turnéer. Stödet gick även till en extern producent som hjälpt bandets med deras produktioner under det året. Dalapop hjälpte även Marigold att fylla i en ansökan om ekonomiskt stöd till en turné, som skickades till Landstinget i Dalarna.

Utöver de ekonomiska stöden har Dalapop även ordnat ett par spelningar åt Marigold, exempelvis som förband till *A-ha* på Dalhalla, som är en unik och världskänd scen nere i ett kalkbrott i Rättvik. För Marigold har Dalapops existens generellt sett betytt väldigt mycket, exempelvis att de har kunnat marknadsföra sig på riktigt, genomföra deras senaste turné, samt jobba med en extern producent. Nordin påpekade också att han trodde på resurscentrum som koncept, då det på många ställen finns ett tydligt glapp mellan studieförbund och musikbransch. Produktions- och resurscentrum skulle kunna fungera som en slags brygga däremellan menade han.

Frithiof Stenvall, sångare och frontman i duon *Tall Blonde*, började samarbeta med BD Pop för cirka tre-fyra år sedan, när bandet under en demovecka spelade in en singel i samverkan med dem. Han berättade att en av BD Pops anställda var väldigt uppmuntrande och att det på ett sätt var hen som verkligen fick honom att satsa på musiken. Efter den första demon så gjordes det därefter en satsning från båda sidor där de kom att spela in fler låtar tillsammans. Organisationen har även hjälpt bandet med ekonomiska stöd till exempelvis mixning, mastring och med reseersättning till olika turnéer. Stenvall har även spelat in mycket musik i deras studio och sedan släppt allt via deras distributionskanal Diginorth.

Under intervjun berättade han också att han fått medverka i projektet *BD Songwriters*, där låtskrivare från hela Norrbotten kan ansöka om att få vara med och skriva låtar till artister över hela världen. I projektet ingick det även att eventuellt resa till Los Angeles och Nashville och jobba tillsammans med andra låtskrivare där, vilket Stenvall hade gjort tre gånger som också



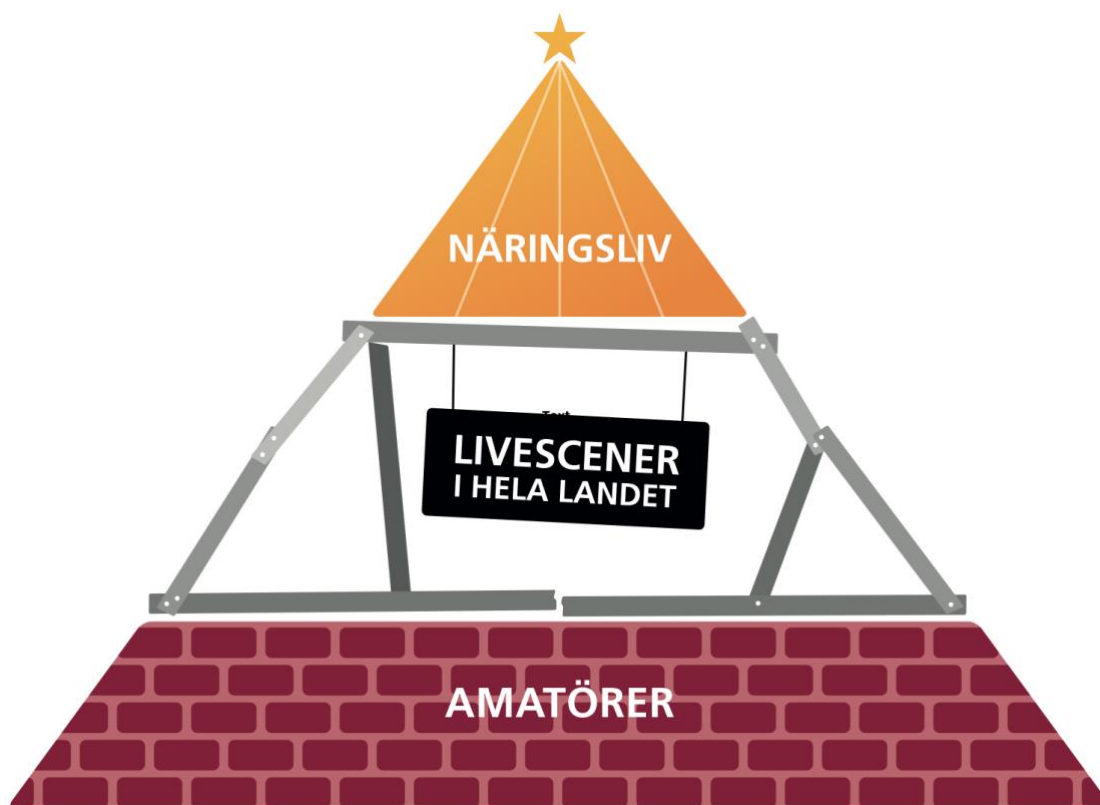
hjälpit honom att knyta kontakter i USA. BD Pops engagemang ledde till att han faktiskt valde att satsa på musiken. Att han nu jobbar som producent, låtskrivare och har ett artistprojekt menade han var helt tack vare dem.

Hökartorget's bassist och textförfattare Sonny Jansson berättade att de var bland de första att släppa musik via Dalapops distributionskanal *Valley Music*. Vid den tidpunkten var dock inte bandets hemkommun Hedemora medfinansiärer. Detta ledde till att Dalapop inte kunde gå in i något långsiktigt samarbete, då de vid samproduktioner har som krav att bandens hemkommuner skall vara medfinansiärer i organisationen. Nu i år, 2018, har dock Hedemora kommun gått in som finansiärer, vilket lett till att Hökartorget ingått i ett nytt samarbete med Dalapop. Det nya stödet har framförallt bestått i tryckning av 500 exemplar vinylskivor av deras kommande skiva, men även en del marknadsföring och annat personellt stöd. Den ena verksamhetsledaren på Dalapop var innan organisationen bildades, bokare åt Hökartorget, vilket betydde att när organisationen väl hade kommit i bruk så var det självklart att de skulle ingå i ett samarbete. Jansson förklarade också att Dalapop ordnat en hel del spelningar åt bandet, exempelvis som förband åt *Veronica Maggio* på Dalhalla, vilket enligt honom var väldigt stort. Han poängterade även betydelsen av att ha en aktör som Dalapop i regionen, som kan bidra med såpass mycket genom verksamhetsledarnas stora kontaktnät och goda branschkunskaper.

Utifrån dessa utsagor kan en tacksamhet inför organisationernas arbete och stöd uttydas från artisternas sida, då det haft en stor betydelse i deras karriärer. En liknande attityd återfanns även hos resurscentrumens anställda, inför deras artistsamarbeten, då det utan lyckade artister hade varit svårt för verksamheterna att överleva. Detta kan också kopplas till Fredrikssons (2018, s. 191) diskussion kring den reciprocitet som råder mellan politiken och musiken. Han skriver att ”hela den kulturpolitiska kedjan bärs upp och är beroende av de lokala och regionala musikaliska processerna”. BD Pops vd uttryckte sig även under vår intervju på ett sätt som illustrerade just detta ömsesidiga beroende:

./.../ det de [Dalapop] behöver göra, och det är att de måste lyckas breaka en artist, då kommer de få ett, en trovärdighet och en tyngd i regionen som visar att, titta det går, vi kan göra det här och vi hade ju den turen liksom i början lite ./.../ Movits är ju väldigt synliga och det, vi lever ju fortfarande på det ./.../

För att återknyta till Finnegans (2007) begrepp musikaliska stigar, så har dessa organisationer genom sitt stöd till musiker och artister, skapat ett nytt mönster och förändrat olika musikaliska stigar i Dalarna och Norrbotten. När aspirerande artister väl har lärt sig att spela musik via studieförbund eller musikskolor och därefter vill ta steget vidare, så finns dessa resurscentrum som naturliga stopp på vägen i deras musikaliska karriärer. Organisationerna har sålunda skapat genvägar till det övre skiktet av den pyramid som det svenska musiklivet har liknats vid (illustration 2). Musiker som erhållit hjälp av organisationerna har givits haft stora fördelar, exempelvis viktiga råd om hur de på bästa sätt orienterar sig inom musikbranschens komplexa struktur.



*Illustration 2: "Sveriges livescener och svenska musikutövandet är som en pyramid. Pyramiden är stark i basen och stark i toppen" (Rutgersson, 2016, s. 7).*

## 2.4 Verksamhetens effekter på det svenska musiklivet

Båda organisationerna talade om hur populärmusiken var förfördelad inom kulturpolitiken. De menade att den vanliga föreställningen att populärmusiken klarar av att stå på egna ben, utan några stödstrukturer utöver studieförbund, var helt felaktig, och hänvisade till rapporterna *Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)* (Rutgersson, 2016) och *Maktens musik* (Svensk Live & Studieförbundet Väst, 2017). Dessa rapporter visar hur populärmusiken i jämförelse med exempelvis jazzen eller den klassiska musiken, erhåller en mycket mindre andel av alla de kulturpolitiska stöd och bidrag som årligen utbetalas till musikalisk verksamhet. Med utgångspunkt i denna orättvisa ansåg de att deras verksamhet var viktig, och att de som Dalapops verksamhetsledare uttryckte de, bidrar till en demokratisering av det svenska musiklivet.

Musiklivet och den kulturpolitiska kartan med dess musikaliska institutioner, ritades om i och med resurscentrumens uppkomst. Denna förändringsprocess kan också beskrivas utifrån filosofen Gilles Deleuze och psykoanalytikern Félix Guattari idé om territorium och dess tillhörande begreppskluster. Territorier, menar de kan förklaras som trygga centrum, vilka skapar struktur i den kaotiska tillvaron, som hör livet till. De exemplifierar detta genom att beskriva ett barns rädsla i natten, som för att göra sig själv lugn nynnade på en melodi: ”Sången är som en skiss över ett stabilt och lugnt centrum, stabiliserande och lugnande, mitt i kaoset” (Deleuze & Guattari, 2015, s. 463). Världen är på många sätt full av liknande territorier, men samtidigt är världen också full av förändring, och flykter från dessa centrum. Den kulturpolitiska kartan var innan resurscentrumens uppkomst oerhört *territorialiserad*, en struktur som formats under många år, men som också förändrades i och med uppkomsten dessa organisationer. Uppkomsten av Dalapop och BD Pop, kan beskrivas som *flyktlinjer* från denna struktur, men samtidigt också en *åter-territorialisering*, där nya strukturer och centrum således blivit rådande.

Detta kan också kopplas till tidigare beskrivna musikaliska stigar, som följde ett visst mönster innan resurscentrumen hade utformats. Pop-musiker rörde sig alltså längs dessa stigar, vilka också kan beskrivas som trygga strukturer eller territorium. När organisationerna väl hade etablerat sig, förändrades dessa strukturer och det skapades ett uppbrott längs dessa stigar, musikerna tog en annan väg - de följde en flyktlinje. Flykten från de tidigare rådande

strukturerna resulterade i sin tur i att nya strukturer och centrum kom att bli det gängse rörelsemönstret, följaktligen hade en åter-territorialisering skett.

Dessa populärmusikinstitutioner, skulle alltså möjligtvis kunna vara ett sätt för populärmusiken att bli mer jämlik de andra konstmusikgenrerna. Men hur kom det sig egentligen att populärmusiken redan från början värderats lägre än andra konstmusikgenrer? Möjligtvis kan det som Fredriksson (2018, s. 142) skriver, handla om att populärmusiken historiskt sett ansetts vara av lägre kvalitet då man menade att den producerades enligt kommersiella regler. Eller som Theodor Adorno och Max Horkheimer (1997) hävdade, att den moderna kulturindustri som producerade populärmusiken var förytligande och negativ för musikens och konstens utveckling. Detta återspeglas även i att kulturpolitiken fram till 2010, varit ålagd att motverka ”kommersialismens negativa verkningar”. Det skulle också kunna hävdas att populärmusiken inte varit en del av den rådande suprakulturen eller kulturella hegemonin som Lundberg skriver om (2014, s. 20), och av den anledningen ständigt ansetts erhålla en lägre kvalitet.

När det kommer till kriterier som organisationerna efterfrågat hos artister de ingått i samarbete med, var det enligt Dalapop absolut viktigast med motivation, driv, och en vilja att nå ut till sina följare. BD Pops vd beskrev också deras krav på ett liknande sätt, men lade större fokus vid att alla samarbeten skulle vara framåtsyftande, att artisterna själva verkligen ville göra en professionell satsning. En artist som bara gjorde konst för konstens skull och som inte hade några planer på att nå ut till sina följare, skulle inte vara för dem, menade vd:n. En åtskillig del av organisationernas alla samarbeten handlade i största utsträckning om att hjälpa artister och band att profilera sig för att nå ut genom bruset och stärka kontakten med sina följare.

Utifrån de resultat som här framkommit, tycks det finnas en överhängande risk för att verksamheterna möjligtvis cementerar bilden av populärmusiken som kommersiell. Målet för dessa organisationer handlar nämligen framförallt om artister faktiskt skall lyckas slå igenom på en marknad. Spår av kommersialism lyser även igenom på andra områden som tidigare berörts, såsom finansieringen av näringslivet, målet att skapa tillväxt och bidra till regional utveckling, samt betydelsen av att ha arbetat med kommersiellt lyckade artister för att skapa tyngd i verksamheterna, etcetera. Det kan å andra sidan argumenteras för att detta är det mest gynnsamma för pop-musiker utifrån det system som populärmusiken idag verkar inom, med hänsyn till det faktum att det idag inte finns några institutioner där pop-musiker kan erhålla anställningar.

Några effekter av resurscentrumens arbete skulle följaktligen kunna vara att bilden av populärmusiken som kommersiell förstärks men att musiker inom genrerna, genom organisationerna, nu kan erhålla den ekonomiska hjälp och det personella stöd som behövs för att klara sig på den marknad som musikbranschen trots allt är. Man kan också se det som en slags geografisk utjämning av denna musikbransch, då resurscentrumen skapar möjligheter och bättre förutsättningar för aktörer inom landets mer perifera områden att framöver ta plats på denna spelplan.

# 3. Diskussion

## 3.1 Sammanfattning

Med utgångspunkt i de resultat som framkommit i denna studie kan det argumenteras för att en hållbar finansiering är grundläggande om ett produktions- och resurscentrum skall ha möjlighet att utformas och upprätthållas. En sådan finansiering kan emellertid se väldigt olika ut. BD Pop är ett enskilt bolag som ägs av Region Norrbotten samt ett antal kommuner och företag inom regionen. Dalapop är däremot en del av länsmusikinstitutionen Musik i Dalarna och finansieras av näringslivskontor, kulturenheter och kulturförvaltningar hos Region Dalarna och ett antal kommuner i länet, samt av flertalet företag i Dalarna. Av dessa anledningar pekar båda organisationerna också på vikten av engagerade och modiga politiker och tjänstemän som tycker att kultur är viktigt, om än av olika anledningar. Att resurscentrumen var satsningar från både kultur- och näringsliv antydde också vara en viktig faktor för framgång.

Utöver finansieringen uppgav verksamhetsledarna på Dalapop att deras bakgrund inom musikbranschen var betydelsefull för organisationens framväxt och etablering. Att BD Pop var ett lyckat projekt vilka de kunde använda som en mall för deras egen verksamhet, samt att de fick utrymme i sina tjänster på Borlänge kommun att göra grundarbetet för organisationen, var också några av de helt avgörande faktorerna för att de skulle lyckas. BD Pop antydde att det, förutom finansieringen, var en kritisk beståndsdel i deras tillblivelse och etablering att politiker i Norrbotten verkade för en differentierad arbetsmarknad, så att unga människor såg fördelar med att bo kvar i länet. Slutligen konstaterades även att den goda förankringen, med följderna att finansierare kände sig välinformerade, som en helt vital del för framgången hos båda organisationerna.

Vad organisationernas verksamhet består i och vad deras arbete gör för aktörer inom musiklivet i berörda regioner, kan sammantaget beskrivas som att de bidrar med ekonomiskt och personellt stöd, marknadsför regionala artister, hjälper till att knyta kontakter, samt förbereder och hjälper artister att ta nästa steg i karriären för att öka möjligheterna att slå igenom på den nationella och internationella musikbranschen. Organisationerna kan således beskrivas som en brygga mellan studieförbund och musikbransch. Denna verksamhets betydelse för de regionala aktörerna kan beskrivas som en på många sätt värdefull nod i det kollektiva nätverk som de komplexa och

svåravgränsade populärmusikvärldarna i Dalarna och Norrbotten faktiskt är, genom vilka chanserna att lyckas inom musikbranschen ökar.

Organisationernas effekter på det svenska musiklivet kan beskrivas som att de möjligen cementerar bilden av populärmusiken som kommersiell, men samtidigt arbetar på ett sätt som kan argumenteras för att vara det mest gynnsamma för pop-musiker i det system som populärmusiken idag verkar inom. Dessa organisationer skapar alltså inte i första hand förändring inom fördelningspolitiska genrehierarkier, utan verkar snarare utjämnande på ett geografiskt plan, mellan populärmusikaktörer i olika delar av landet.

Resultatet av den första forskningsfrågan, gällande vilka förutsättningar som är nödvändiga vid utformandet och upprätthållandet av produktions- och resurscentrum för populärmusik, kan inte jämföras med resultat från andra studier, då detta är den första studien som fokuserat på organisationer av detta slag. Resultatet av den andra frågeställningen, som pekar på vad organisationerna gör för aktörer inom musiklivet i berörda regioner, kan däremot relateras till resultat från studier som undersökt andra kulturpolitiska stödstrukturer. Kaijser (2007) visade hur arrangörers möjligheter att anordna konserter och evenemang många gånger var helt avhängiga olika former av kulturstöd. Den substantiella verkan som författarens undersökta kulturstöd hade, överensstämmer även väl med de berättelser som förtäljdes i denna studie. Både Marigold och Hökartorget blev genom Dalapop bokade på stora spelningar som varit betydelsefulla för banden. Marigold genomförde även en stor turné under året som de menade inte hade varit möjlig utan organisationens ekonomiska stöd. Frithiof Stenvall från Tall Blond beskrev det som att de utan BD Pop inte skulle haft någon direkt möjlighet att varken spela in skivor eller åka på turnéer utan att göra ekonomiska förluster.

Vidare visar denna studie att effekterna som Dalapop och BD Pop har på musiklivet, skiljer sig något från det resultat som Fredriksson (2018, s.194) presenterar i sin avhandling. Detta beror dock delvis på att de kulturpolitiska stödstrukturer som han undersöker, inte är av samma slag som de produktions- och resurscentrum som studerats i denna uppsats. Fredriksson menar att ett resultat av kulturpolitikens policys och styrdokument är att musiker med förhoppningar om att erhålla kulturstöd inte bara är tvungna att skapa musik som är givande för dem och deras publik. Lika mycket handlar det om att formulera sig i enlighet med- och anpassa sig till olika kulturpolitiska mål och direktiv. För artister som önskade erhålla stöd av Dalapop och BD Pop handlade det delvis också om att formulera sig i enlighet med- och anpassa sig till olika direktiv,

om än annorlunda sådana, som exempelvis att visa ett personligt driv gällande viljan att lyckas och även lusten att nå ut till sina följare. Däremot handlade det inte om, eller uttalades åtminstone inte, att det krävdes av artisterna eller banden att de behövde anpassa sig till de nationella kulturpolitiska målen, vilket var absolut avgörande för musiker som önskade erhålla kulturstöd av andra kulturpolitiska institutioner. De svenska nationella kulturpolitiska mål som presenterades i kulturpropositionen Tid för kultur lyder:

Kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund.

Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling.

För att uppnå målen ska kulturpolitiken:

- främja allas möjligheter till kulturupplevelser, bildning och till att utveckla sina skapande förmågor,
- främja kvalitet och konstnärlig förnyelse,
- främja ett levande kulturarv som bevaras, används och utvecklas,
- främja internationellt och interkulturellt utbyte och samverkan, särskilt uppmärksamma barns och ungas rätt till kultur

(prop 2009/10:3, 2009).

Av de resultat som framkommit i denna studie kan det alltså inte uttydas några tecken på att artister som samarbetar med Dalapop och BD Pop aktivt måste anpassa sig eller formulera sig i enlighet med dessa mål. Det skulle dock kunna argumenteras för att dessa artister måste ”främja kvalitet”, men precis som Fredriksson skriver så är begreppet kvalitet omöjligt att definiera i detta sammanhang, på grund av dess överflöd av betydelser (2018, s. 126).

Organisationernas effekter på musikalivet kan även kopplas till Lundbergs (2014) beskrivning av suprakulturens inverkan på de kulturpolitiska stödstrukturerna. En annorlunda, men likafullt hegemonisk nedåtsipprande ordning tycks vara synlig även hos Dalapop och BD Pop, om man ser till vilken typ av artister som gynnas och utgör idealtypiska samarbetsaktörer för dessa organisationer.

## **3.2 Reflektioner och slutdiskussion**

Studiens metod lämpade sig väl för att besvara frågeställningarna och de framkomna resultaten bör kunna sägas ha uppfyllt uppsatsens syfte. Den valda metodens brister är dock bland annat att den insamlade empirin endast består av informanternas egna beskrivningar av



organisationerna, vilka med säkerhet inte behöver vara helt korrekta. Något som möjligtvis hade bidragit till en mer samlad bild och beskrivning av hur organisationerna verkade och fungerade, hade varit att skugga<sup>2</sup> verksamhetsledarna eller BD Pops vd under en period. Då det ur alla informanternas synvinkel har funnits anledningar att tala gott om organisationerna, eftersom en god relation till dem förmodligen skulle vara gynnsam. Av den anledningen hade det varit fördelaktigt med just en skuggning, eftersom det hade kunnat bidra med en mer nyanserad bild av hur verksamheterna faktiskt ser ut och inte bara såsom de beskrivits (Czarniawska, 2015).

Undersökningen innehåller åtta informanter vilket generellt sett inte kan anses som nog många för att måla upp en representativ bild av organisationernas verksamhet och samarbeten (Ahrne & Svensson, 2015, s. 42). Denna studie kunde framförallt ha gynnats av fler berättelser från musiker som samarbetat med dessa produktions- och resurscentrum, då det i denna studie endast förekommer tre stycken. Fler intervjuer var från början inbokade men föll av olika anledningar bort i slutet av uppsatsperioden. Därav lades fokus på att analysera det redan insamlade materialet istället för att genomföra fler intervjuer, då detta bedömdes som viktigare för uppsatsens syfte. Vad gäller representation hade studien också gynnats av fler berättelser från kvinnliga musiker, då de som intervjuades i slutändan enbart bestod av män. Howard S. Beckers *Art Worlds* (2008) som varit den huvudsakliga teorin som använts vid analys av det insamlade materialet, upplevdes många gånger som bristfällig till arbetets syfte. Den fungerade i slutet mer som en organiserande begreppsvärld snarare än att vara behjälplig för mer djupgående analys. Om undersökning skulle göras på nytt skulle en annan teoretisk utgångspunkt valts. Förslagsvis Bruno Latours *actor-network theory* (2015), då denna eventuellt hade kunnat vara ett bättre verktyg för att förstå processer och roller i det nätverk som i uppsatsen undersökts.

Denna studie belyser vidare att musiker inom landets mer perifera områden, som tidigare haft svårt att ta plats på den nationella musikbranschen, nu genom de undersökta produktions- och resurscentrumen kan vara med och tävla på denna marknad på ett mer demokratiskt sätt. Den har även åskådliggjort hur logiken som dessa organisationer arbetar enligt i förlängningen inte premierar några särskilda konstnärliga kvaliteter utan framförallt artister som har möjlighet att lyckas kommersiellt. Dessa organisationer, som säger sig verka för att populärmusiken skall

---

<sup>2</sup> Skuggning är en form av etnografisk observation där forskaren fått tillstånd att under en period följa efter en person eller ett objekt i deras dagliga sysslor (Czarniawska, 2015, s. 130).

ses som jämbördig med övrig konstmusik, bidrar dock motstridigt nog till det direkt motsatta, nämligen att bilden av populärmusiken som kommersiell till viss del förstärks.

En fråga som väckts under arbetets gång är hur dessa organisationer påverkar artisters syn på att vara kontrakterade till större musikbolag. Genom produktions- och resurscentrum kan artister gratis få sin musik distribuerad på olika digitala streamingtjänster, bli bokade på stora spelningar samt spela in skivor eller erhålla ekonomiska bidrag som möjliggör inspelning i fina studios, etcetera. I förlängningen kan artister således lyckas slå igenom utan någon som helst hjälp av boknings-, management-, musikbolag eller förlag. Under alla intervjuerna med artisterna som samarbetat med Dalapop och BD Pop gavs det indikationer på att de lika gärna, eller till och med hellre, är *unsigned* än kontrakterade till musikbolag. Om detta beror på produktions- och resurscentrumens verksamhet är dock inte uppenbart, men oavsett är det något som vore intressant att vidare undersöka.

# Källförteckning

## Intervjuer

BD Pops VD (2018) Intervju den 7e november.

Borlänge kommuns kulturchef (2018) Intervju den 5e oktober.

Dalapops verksamhetsledare (2018) Intervju den 22a oktober.

Föregående näringslivsstrateg på Norrbottens läns landsting (2018) Intervju den 8e november.

Sonny Jansson (2018) Intervju den 2a november.

Johan Nordin (2018) Skype-intervju den 12 e oktober.

Frithiof Stenvall (2018) Telefonintervju den 15e november.

## Tryckta källor

Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max (1997). *Dialectic of enlightenment*. London: Verso

Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. 2., [utök. och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber

Arvidsson, Alf (red.) (2014). *Bilder från musikskapandets vardag: mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik*. Umeå: Institutionen för kultur och medievetenskaper, Umeå universitet

Becker, Howard Saul (2008). *Art worlds*. 25. anniversary ed., updated and expanded  
Berkeley: Univ. of California Press

Czarniawska, Barbara (2015). Skuggning i fältarbete. I *Handbok i kvalitativa metoder*. 2., [utök. och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber

Lundberg, Dan (2014) ”Wagners musik är bättre än den låter”: en diskussion om musikaliska genrer och kvalitet. I *Bilder från musikskapandets vardag: mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik* / Alf Arvidsson (red.). Umeå: Institutionen för kultur och medievetenskaper, Umeå universitet.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2015). *Kapitalism och schizofreni Tusen platåer*. Hägersten: Tankekraft

Denscombe, Martyn (2009). *Forskningshandboken: för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur

Denscombe, Martyn (2016). *Forskningshandboken: för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. 3., rev. och uppdaterade uppl. Lund: Studentlitteratur

Fleischer, Rasmus (2012). *Musikens politiska ekonomi: lagstiftningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken, 1925-2000*. Diss. Lund : Lunds universitet, 2012

Fredriksson, Daniel (2018). *Musiklandskap: musik och kulturpolitik i Dalarna*. Diss. Umeå : Umeå universitet, 2018

Jacobsson, Bengt (2014). *Kulturpolitik: styrning på avstånd*. Lund: Studentlitteratur

Kaijser, Lars (2007). *Musikens ögonblick: en fallstudie av konsertarrangörer*. Hedemora: Gidlund

Latour, Bruno (2015). *Tinget återställt: en introduktion till actor-network theory*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Lilliestam, Lars (2009) *Musikliv: Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe (2000). *Musik, medier, mångkultur: förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlund i samarbete med Riksbankens jubileumsfond

Merriam, Sharan B. (1994). *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur

Nilsson, Sven (2003). *Kulturens nya vägar: kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*. Malmö: Polyvalent

Portnoff, Linda & Nielsén, Tobias (2012). *Musikbranschen i siffror: statistik för 2010*. Stockholm: Tillväxtverket

Rutgersson, Thor (2016) Vi fortsätter att spela pop [men vi håller på att dö]. Gävle: Offset

Svensk Live, & Studieförbundet Väst. (2017). *Maktens Musik, en vitbok om popmusiken och den svenska kulturpolitiken*. Priortryck.se

Svensson, Jenny & Tomson, Klara (red.) (2016). *Kampen om kulturen: idéer och förändring på det kulturpolitiska fältet*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Yin, Robert K. (2014). *Case study research: design and methods*. 5. ed. London: SAGE

## **Elektroniska källor**

BD Pop (i.d) *Om BD Pop*. Hämtad 1 november 2018 från <https://www.bdpop.se/om-bd-pop/>

Dalapop (i.d) *Vad är Dalapop?* Hämtad 1 november 2018 från <https://www.dalapop.se/om-dalapop/styrdokument/>

DT Debatt (2017) DEBATT: 48 musiker i uppdrag: Ompröva beslutet att vägra finansiering till Dalapop. *dt*. 30 december.

<https://www.dt.se/artikel/dalarna/debatt-48-musiker-i-uppdrag-omprova-beslutet-att-vagra-finansiering-till-dalapop> (Hämtad 2018-11-29)

*Tid för kultur [Elektronisk resurs]*. (2014).

Tillgänglig på Internet: <http://www.regeringen.se/sb/d/11704/a/132104>

Johannisson, Jenny (2006). *Det lokala möter världen [Elektronisk resurs] Kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*. Diss. , 2006

Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-3423>

Johansson, Sussana (2014) Projektet Boomtown i Borlänge läggs ner. *SVT*. 25 april.

<https://www.svt.se/nyheter/lokalt/dalarna/projektet-boomtown-laggs-ner> (Hämtad 2018-11-12)

Frenander, Anders (red.) (2010). *Arkitekter på armlängds avstånd? [Elektronisk resurs] : att studera kulturpolitik*. Borås: Valfrid

Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-3566>

Kulturrådet (i.d) *Kultursamverkansmodellen- regional kultursamverkan*. Hämtad 25 oktober 2018 från <http://www.kulturradet.se/verksamhet/Modell-for-kultursamverkan/>

Nielsén, Tobias. (2010). Digital Kulturpolitik. In *Efter Pirate bay / Andersson, Jonas & Snickars, Pelle (red)*. [Elektronisk resurs]. Stockholm: Kungliga biblioteket

Tillgänglig på Internet: [http://www.kb.se/Dokument/Aktuellt/ETPB\\_CC.pdf](http://www.kb.se/Dokument/Aktuellt/ETPB_CC.pdf)

P4 Dalarna (2018) Hedemora kliver in i Dalapop-samarbete. *P4 Dalarna*. 30 maj.

<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=161&artikel=6966590> (Hämtad 2018-11-28)

Schühle, Hanna (2014). *"We present Europe through our cultures". Doing Europe in (international) cultural relations [Elektronisk resurs]*.

Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/35386>

SFS 2005:551. *Aktiebolagslag*. Hämtad från Regeringskansliets rättsdatabaser.

Webbplats: <http://rkrattsbaser.gov.se/sfst?bet=2005:551>

Vetenskapsrådet. (i.d) *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Elanders: Gotab. Tillgänglig på internet: <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>