



HÖGSKOLAN  
DALARNA

## **Den Sociala Musikscenen**

---

---

### **Intervjuundersökning med musiker och ljudtekniker om deras arbeten med scenframträdanden**

Författare: Pontus Bergström  
Handledare: Sören Johansson  
Examinator: Thomas Florén  
Huvudområde: Ljud- och musikproduktion  
Kurskod: LP2005  
Poäng: 15 hp  
Examinationsdatum: 2016-01-10

Högskolan Dalarna  
791 88 Falun  
Sweden

## **Abstract**

Genom en intervjuundersökning med några verksamma ljudtekniker och musiker är syftet med undersökningen att redogöra för viktiga förutsättningar för musikers och ljudteknikers sociala samspel vid scenframträdanden. Problemområdet består av tidigare forskning om musikers och ljudteknikers samspel och arbetsdelning vid inspelningar i studiomiljö. Undersökningens frågeställning är: Vilka förutsättningar för ett socialt samspel anser internationellt aktiva musiker och ljudtekniker vara viktigast under scenframträdanden? Analysen har gjorts med teori om konventioner för konstnärers och hantverkares samspel från Howard Becker (1982) samt hur sociala relationsband stärks i personliga nätverk från Granovetter (1973).

Resultatet visar att en bakgrund som musiker var viktigt för ljudteknikerna, medhörning och publikrespons var viktigt för musikerna, samspel kommuniceras med gester och ljudtekniker har idag utökade ansvarsområden än tidigare. Arbetets förutsättningar i och utanför Sverige var liknande när det gällde teknik men skiljer sig på annat sätt. Det sociala samspelet var nödvändigt för ljudteknikernas personliga nätverk.

Undersökningens resultat bidrar till kunskapsområdet som är relevant för blivande eller professionella ljudtekniker och musiker för att bidra till vidare undersökningar.

## **Keywords**

Ljudtekniker, Musiker, Liveljud, Scenframträdande, Arbetsdelning, Socialt Samspel, Tyst Kunskap, Konventioner.

# Innehållsförteckning

Förord .....	1
1 Inledning .....	2
<b>1.1 Syfte och frågeställning .....</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Avgränsningar.....</b>	<b>3</b>
<b>1.3 Tidigare forskning .....</b>	<b>3</b>
2 Teori .....	6
<b>2.1 Konventioner för konstnärers och hantverkares samspel.....</b>	<b>6</b>
<b>2.2 Personliga nätverk .....</b>	<b>7</b>
3 Metod .....	8
<b>3.1 Genomförande och analysprocess .....</b>	<b>9</b>
<b>3.2 Urval .....</b>	<b>10</b>
<b>3.2.1 Presentation av respondenterna .....</b>	<b>11</b>
<b>3.3 Etiska överväganden .....</b>	<b>12</b>
4 Resultat och analys .....	14
<b>4.1 Bakgrund som musiker viktigt för ljudteknikerna .....</b>	<b>14</b>
<b>4.2 Medhörning och publikens respons viktigt för musikerna .....</b>	<b>16</b>
<b>4.3 Samspel med gester.....</b>	<b>18</b>
<b>4.4 Ljudteknikernas utökade ansvarsområden.....</b>	<b>19</b>
<b>4.5 Förutsättningar i och utanför Sverige.....</b>	<b>21</b>
<b>4.6 Det nödvändiga sociala nätverket .....</b>	<b>22</b>
5 Diskussion.....	25
<b>5.1 Det sociala samspelets betydelse.....</b>	<b>25</b>
<b>5.2 Förutsättningar för arbetet i och utanför Sverige.....</b>	<b>26</b>

<b>5.3 Kunskapsbidrag till problemområdet.....</b>	<b>26</b>
<b>5.4 Förslag på fortsatt forskning .....</b>	<b>28</b>
6 Käll- och litteraturförteckning.....	29
<b>6.1 Intervjuer.....</b>	<b>29</b>
<b>6.2 Tryckta källor .....</b>	<b>29</b>
<b>6.3 Elektroniska källor .....</b>	<b>30</b>
<b>6.4 Bilagor .....</b>	<b>31</b>

# Förord

Jag vill tillägna ett tack till samtliga respondenter för ert engagemang och er vilja att hjälpa till med denna undersökning. Tillägnar även ett stort tack till min handledare Sören Johansson för all hjälp, i både med- och motgång.

- Pontus Bergström

# 1 Inledning

If there is one person who is capable of stirring up a hornet's nest, it's a cranky sound operator. Every area of life requires good people skills, but there seems to be a special sensitivity in the creative arts that demands an even higher level of grace, kindness, and understanding. (Gibson, 2011:6)

Redogörelser för de tekniska aspekterna av live ljud tas upp i de många handböcker som finns utgivna idag (Gibson 2011; Nicklasson 2006). Den sociala biten får ett relativt litet utrymme i böckerna och det finns inget större utrymme för att gå in på djupet. Även fast handböckerna för ljudtekniker inte är av vetenskaplig karaktär ger dessa böcker en viktig inblick i bakgrunden inom branschen för scenframträdanden. Nicklasson (2006:153) nämner exempelvis att *"Ljudteknikerarbetet handlar mycket om att kunna samarbeta med människor, arbeta i grupp samt knyta nya och vårda gamla kontakter. Social kompetens är behövligt. Har man ingen sådan bör man absolut skaffa sig det. Helst i förväg men annars kan under tiden duga."* Detta indikerar på att det finns ett intresse för det sociala samarbetet under ett scenframträdande och att det faktiskt är en viktig del av yrket som ljudtekniker. Övriga meriter som är viktiga för en ljudtekniker är enligt Nicklasson (2006:152-153) tekniskt kunnande, musikaliska kunskaper och färdigheter, bra hörsel, målmedvetenhet och fokusering, stresstålighet, körkort och kompetens inom företagsekonomi.

Syftet med denna intervjuundersökning är att beskriva viktiga förutsättningar för samspelet mellan verksamma musiker och ljudtekniker vid scenframträdanden. Problemområdet består av tidigare forskning om musikers och ljudteknikers samspel och arbetsdelning vid inspelningar i studiomiljö. Studien är alltså relevant för både blivande eller professionella ljudtekniker och musiker då den ämnar till att hjälpa båda parterna att förstå varandras arbetsförhållanden för att förutsättningarna för ett gott samarbete ska fungera bättre.

## 1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med denna intervjuundersökning är att redogöra viktiga förutsättningar för samspelet mellan verksamma musiker och ljudtekniker vid scenframträdanden.

Följande frågeställning ligger till grund för analysen av intervjuerna:

Vilka förutsättningar för ett socialt samspel anser internationellt aktiva musiker och ljudtekniker vara viktigast?

## 1.2 Avgränsningar

För att avgränsa problemområdet hur musikers och ljudteknikers arbetsdelning förändras genomförs en intervjuundersökning med några verksamma musiker och ljudtekniker med fokus på samspelet mellan rollerna vid scenframträdanden och exempelvis inte vid inspelningar i studiomiljö. Inga observationer i yrkesmiljön har genomförts utan empirin baseras på helt på intervjuer med de yrkesaktiva respondenterna. Inom uppsatsen ramar genomfördes sju intervjuer för denna studie.

## 1.3 Tidigare forskning

Problemområdet består av tidigare forskning om hur musikers och ljudteknikers samspel och arbetsdelning vid inspelningar i studiomiljö förändras. Detta används för att förstå arbetsdelningen även vid scenframträdanden, för att därmed utgöra ett nytt bidrag till ett redan etablerat forskningsfält. I handböcker för ljudteknikers yrkespraktik betonas ofta att social kompetens är viktig men beskrivningar av vad detta innebär saknas. För att motivera att undersökningen avgränsas till scenframträdanden beskriver jag ekonomisk fakta om att intäkterna från scenframträdanden i Sverige ökat under senare år.

Members of art worlds often distinguish between art and craft. They recognize that making art requires technical skills that might be seen as craft skills, but they also typically insist that artists contribute something beyond craft skill to the product, something due to their creative abilities and gifts that gives each object or performance a unique and expressive character. Other people, also skilled, who support the work of the artist are called “craftsmen,” and the work they do is called “craft”. (Becker, 1982:272)

Ljudtekniker och musiker har rent traditionsmässigt olika roller under ett scenframträdande. De följer olika så kallade konventioner som kan bestå av annorlunda terminologi, yrkesspråk och yrkesuppgifter. Utvecklingen idag ser dock annorlunda ut då ljudteknikers arbetsuppgifter går från att endast förstärka ljudet till att bli en alltmer större del av musikernas eget sound med hjälp av olika effekter och justeringar i ljudbilden. Samtidigt tar musikerna själva initiativ till att bli kunniga ljudtekniker för att själva kunna hantera sina ljud och på så sätt skapa nya konstverk.

Arbetsdelningen mellan musiker och ljudtekniker uppstod i takt med att inspelningar i studio utvecklades. Till en början befann sig musiker, ljudtekniker och utrustning i samma lokal där inspelningen utfördes och hade därmed direkt kontakt med varandra. I takt med att utrustningen utvecklades vilket krävde både större yta och kunnande av ljudteknikern så delades inspelningslokalen upp i inspelningslokal och kontrollrum. Från kontrollrummet styrde ljudteknikern vad som skulle spelas in men musikern i inspelningslokalen stod i centrum. Just för att det var musikerns framträdande som ljudteknikern hade till uppgift att spela in så föll det sig naturligt att musikern därmed gynnades i den sociala hierarkin och ansågs vara i fokus för hela inspelningsarbetet. Musiker kan i denna situation känna sig utlämnade och sårbara när hela arbetet vilar på deras personliga insatser, något som förstärks av den rent fysiska barriären mellan inspelningslokal och kontrollrum. Situationer där musikern är osäker på sin personliga insats skapar större osäkerhet när kommunikationen med ljudteknikern begränsas till korta kommandon i talkback-systemet. För att motverka den avskärmande effekten mellan aktörerna så utvecklas ljudtekniker och musiker till att idag eftersträva att gå tillbaka till det arbetssätt som användes från första början. Att arbeta sida vid sida för att därmed kunna upprätthålla en öppen kommunikation och för att inte isolera någon av aktörerna från den andra (Williams, 2007).

En återkommande aspekt för verksamma musiker och ljudtekniker inom både studio- och scensammanhang är värdet av praktisk kunskap, den så kallade ”*tysta kunskapen*” (*tacit knowledge*). Detta består av kunskap som är mer eller mindre självklar för yrkesverksamma personer och som utvecklas i takt med att erfarenheten ökar, det kan innefatta teknisk kunskap som behövs för att ställa in en viss detalj på mixerbordet eller social kunskap som går ut på hur man kommunicerar och hanterar människor på ett väl fungerande vis. “*There is much more than technical proficiency required of the recording engineer; as it was in the acoustical era (1877-1925), the value placed on tacit knowledge, experience, and human*



*interaction in professional recording has not diminished.*” Schmidt Horning (2004:705) beskriver alltså i sin efterforskning värdet i den personliga kunskapen för studiotekniker under inspelningen av musik men detta anser jag kan även appliceras på branschen för scenframträdanden då det på liknande vis handlar om ett framträdande som musiker med hjälp av tekniker ska framföra med bästa möjliga resultat som mål. Schmidt Horning (2004:716) förklarar även att studiotekniker ofta även fick agera som diplomater för att medla mellan bandmedlemmarna under känsloladdade tillfällen. ”*Kunskapen kan alltså ofta börja i erfarenhet i det vi iaktar och observerar. Men att nöja sig med att ställa samman det vi sett eller att konstatera det vi sett, räcker inte för att vi ska kalla det kunskap*” (Gustavsson, 2002:78). Därför krävs det även någon form av teoretisk kunskap för att förstå orsak och verkan bakom den praktiska kunskapen. ”*Ett klassiskt uttryck för föreningen mellan empiri och begrepp är att empiri utan begrepp är blind kunskap och att begrepp utan empiri är tom kunskap.*” (Gustavsson, 2002:78).

Eftersom Sverige under senare år upplever ökade intäkter för scenframträdanden kan detta bli ännu mer relevant för framtida yrkesmöjligheter (Musiksverige, 2015:29).

## 2 Teori

För att analysera intervjuerna har två teoretiska angreppssätt använts för att förklara hur det sociala samspelet mellan musiker och ljudtekniker fungerar vid scenframträdanden. Under rubriken konventioner för konstnärers och hantverkares samspel redogör jag för Beckers koncept *Art Worlds* (1982:272) om hur konst produceras där relationer mellan konstnärer och hantverkare är viktig för min undersökning. Under rubriken personliga nätverk redogör jag för Mark Granovetters (1973:1362) beskrivning av vad som gör sociala relationsband starka.

### 2.1 Konventioner för konstnärers och hantverkares samspel

Arbetsdelningen förändras och för att förklara detta fenomen använder jag mig i denna studie av Howard Beckers ”*Art Worlds*”. Förändringar i arbetsdelning sker till exempel när konstnärer börjar inkludera hantverkarnas verksamheter eller tvärtom när hantverkarnas verksamhet börjar betraktas som konst. I min undersökning utgår jag från att musikerna de traditionella konstnärerna och ljudteknikerna hantverkarna. Becker beskriver hur det förekommer olika konventioner inom konstvärlden där medlemmarna utför sina handlingar enligt en given rutin men att olika konventioner är beroende av varandra för att fungera. Som musiker kräver det till exempel att du kan hantera ditt instrument rent fysiskt men att den konstnärliga delen är bland annat det som får allt att lyfta till en annan nivå. Nätverk av aktörer i konstvärlden organiserar sitt arbete genom att referera till de konventioner som för tillfället gäller. Konventioner bestäms av de som producerar och konsumerar konstverken och anpassas därmed efter deras egna behov. Genom användningen av konventionerna bildas ett kollektivt aktörsnätverk vilket gör produktionen av konst effektivt (Becker, 1982:369). Konventionerna går att bryta men arbetet blir svårare och dyrare, vanligt är att konventionerna förändras för att passa bättre in när gamla metoder blir förlegade. Professionella aktörer i konstvärlden kan använda språkliga termer med stor säkerhet och precision (Becker, 1982:199). De kan uttrycka sig som att ”det funkar” vilket forskare som inte är väl insatta i området kan ha svårt att förstå vad som menas. En viktig del inom aktörsnätverket blir

anseendet för olika aktörer. Det kan handla om anseendet för ett specifikt verk, ett fonogram eller ett scenframträdande som en artist har genomfört. Det blir anseendet som får aktörerna inom konstvärlden att bli uppmärksammade, exempelvis så resulterar ett bra scenframträdande i ett gott anseende hos sin publik (Becker, 1982:352-3).

## 2.2 Personliga nätverk

Mark S. Granovetter beskriver med sin teori i ”*The Strength of Weak Ties*” hur sociala nätverk påverkar relationer mellan människor och vad det är som gör ett relationsband starkt. De relationsband som skapas när personer interagerar med varandra kan delas upp i *starka* och *svaga* band. Ett relationsbands styrka definieras av den tid, emotionell intensitet och muntlig kommunikation som läggs ned på att stärka relationen. Exempel på starka relationsband kan vara nära vänner eller familjemedlemmar medan exempel på svaga relationsband kan hänvisa till ytligt bekanta. När ett relationsband mellan två individer är starkt så ökar chanserna för att deras relationsband överlappas och utökas till fler individer från båda håll, på samma sätt så minskar chanserna för överlappande relationer ifall relationsbandet mellan de två ursprungliga individerna är obefintligt. Detta är relevant för studien därför att när individer interagerar uppstår sociala nätverk som i sin tur påverkar hur olika yrkesgrupper ser på varandra. Exempelvis genom att muntliga rykten sprids som kan vara bra eller dåliga, att en ljudtekniker är bitter eller att en musiker är svår att arbeta med. Fördomar och rykten som dessa motarbetas ifall musikern eller ljudteknikern har ett starkt socialt nätverk med individer som kan gå i god för att personen inom den ena yrkesgruppen inte tillför några problem för den andra. Starkare relationsband blir därför en viktig resurs inom branschen för scenframträdanden, men dessa kräver både tid och ansträngning för att kunna förbättras (Granovetter, 1973:1361-2).

## 3 Metod

För att redogöra för viktiga förutsättningar för samspelet mellan verksamma musiker och ljudtekniker vid scenframträdanden har jag genomfört en intervjuundersökning med verksamma musiker och ljudtekniker. Sju semistrukturerade intervjuer har gjorts med fyra musiker och tre ljudtekniker för att svara på frågeställning: Vilka förutsättningar för ett socialt samspel anser internationellt aktiva musiker och ljudtekniker vara viktigast?

Kvalitativa djupintervjuer är en metod som bidrar till större detaljrikedom och även större frihet för respondenterna att beskriva sina egna erfarenheter och egna berättelser, det är ett verktyg för att på kort tid få höra flera personers reflektioner kring ett samhällsfenomen ur deras synvinkel (Ahrne & Svensson, 2011:56). Fördelen med intervjuundersökning som metod är att som intervjuare får man alltså en större och bättre inblick då man ofta får tillfälle att ställa följdfrågor till olika påståenden som man kanske inte skulle ha möjlighet att göra vid exempelvis en kvantitativ enkätundersökning eller endast en deltagande observation. Enligt Brinkmann & Kvale (2009:33) ställer väl genomförda intervjuer dock krav på intervjuarens praktiska färdigheter och personliga omdöme. Konsten att intervjua lär man sig genom att utföra intervjuer, och kvaliteten hos intervjun bedöms efter styrkan och värdet i den kunskap som produceras. Detta innebär att kvalitén på empirin blir avgörande för hela uppsatsen då detta även kan påverka kvaliteten på den följande analysen, verifieringen och rapporteringen. Det finns risk för att *”s sofistikerad statistik eller teoretisk analys baserad på intervjuer av tvivelaktig kvalitet kan visa sig vara magnifika byggnader byggda på sand”*, som Brinkmann & Kvale uttrycker det (2009:206). Ett annat problem är att förstå vad en utsaga egentligen betyder. Man kan inte ta för givet att människor gör vad de säger, det vill säga att utsagan har bäring på personens handlingar (Ahrne & Svensson, 2011:56). Utifrån en förförståelse för konventionerna inom branschen för musiker och ljudtekniker utnyttjades detta för att tolka och uppfatta respondenternas uttalanden och terminologi. Därmed har jag en viss metod för att kunna bekräfta deras uttalanden för att öka trovärdigheten i studien (Trost, 2010:133-4). Etnografiska undersökningar visar sig vara vanligt förekommande i tidigare forskning som behandlar musikens och ljudteknikers arbeten (Williams, 2007). Det är en metod där

respondenternas utsagor kan styrkas med observationer då metoden utgår från att man ”försöker närma sig den andres perspektiv på tillvaron” (Ahrne & Svensson, 2011:83).

Med en intervjuundersökning med representanter för musiker respektive ljudtekniker kan jag få information om hur de uttrycker sig om deras samspel vid scenframträdanden. Materialet från intervjuerna ligger sedan till grund för analysen av de viktigaste förutsättningarna för deras samspel enligt dem själva. Svagheten med intervjuundersökningen är att jag inte kan kontrollera om deras information är sann. Förförståelsen och erfarenheten som verksam musiker och ljudtekniker samt teori för hur arbetsdelningen mellan konstnärer och tekniker förändras, enligt Becker (1982), och teori om hur personliga relationer stärks i nätverk, enligt Granovetter (1973) ligger till grund för analysprocessen. Valet av metoden intervjuundersökning var för att få respondenterna att uttrycka outtalade konventioner för deras sociala samspel vid scenframträdanden.

### **3.1 Genomförande och analysprocess**

Intervjuerna genomfördes med hjälp av en semistrukturerad intervjumall där tre olika teman utgjorde grunden för intervjuerna med mellan två till fem följdfrågor (se bilaga). Dessa tre teman var ”*Erfarenheter inom yrket (Grundläggande bakgrund)*”, ”*Arbetet (Åsikter om yrkesrollerna)*” och ”*Socialt Nätverk (Åsikter om social kompetens)*”. Det första temat ger respondenten tillfälle att berätta om sina egna erfarenheter och vad personen har gjort tidigare som är relevant inom branschen för scenframträdanden. Detta syftar till att ge en kort introduktion av respondenten för att styrka urvalets tillförlitlighet och för att intervjun ska få en naturlig start rent socialt. Eftersom en intervju är en social interaktion mellan människor beror resultatet ofta på hur de inblandade personerna upplever situationen, därför är det en fördel att börja intervjun med något enkelt för att skapa en miljö som respondenten känner sig trygg att samtala i (Brinkman & Kvale, 2009:33). Det andra temat handlar om yrkesrollerna musiker och ljudtekniker och frågorna baseras här med stöd av Becker (1982) om hur arbetsdelningen mellan konstnärer och hantverkare förändras över tid. Målet var att få en uppfattning om hur musiker och ljudtekniker uppfattar varandras yrkesroller och deras betydelse för ett scenframträdande, detta innefattar ena yrkesrollens förväntningar och förhoppningar på hur den andra yrkesrollen bör sköta sitt arbete enligt respondenterna. Det tredje temat handlar om respondenternas sociala nätverk och hur dessa har påverkat deras arbetsrelation till den andra yrkesgruppen. Frågorna baseras här med stöd av Granovetter

(1973) för att redogöra hur stor påverkan den sociala interaktionen mellan yrkesgrupperna har.

Meningen med dessa teman var att underlätta den kommande analysen och dela upp intervjuerna i mindre segment för att därmed lättare kunna fokusera analysen på olika områden för undersökningen. Som Bell nämner (2006:163) ”*Om man är ute efter specifik information bör man ha en viss struktur på sina frågor, annars är risken stor för att man får så mycket information att man går vilse eller inte vet vad man ska göra med den (därför får man ändå inte reda på det man ville veta)*”. Samtidigt kan denna struktur på frågorna bli en nackdel då man som intervjuare kanske missar viktiga frågor som respondenten kanske kan lämna ett utförligare svar på, det vill säga att man helt råkar förbise ett visst område som kan vara viktigt för undersökningen. Därför valde jag att efter vissa följdfrågor ställa ytterligare sonderande frågor (Brinkman & Kvale, 2009:177) ifall jag fick intrycket av att respondenten hade mer information att ge, men här återkommer erfarenhetsproblematiken som kan innebära att jag som intervjuare missade att ställa rätt frågor vid rätt tillfälle. Samtliga intervjuer skrevs ner, därefter markerades specifika delar i texten som ansågs relevanta och viktiga för undersökningens frågeställning.

## 3.2 Urval

För att hitta respondenter, ljudtekniker och musiker bosatta i Sverige, utgick jag huvudsakligen från mitt personliga nätverk. Målet var att hitta sex personer, tre musiker och tre ljudtekniker, som har varit verksamma inom branschen för scenframträdanden i ett flertal år och har genomfört scenjobb både i Sverige och utomlands, gärna på turnéer. Eftersom jag tidigare har bekanta i Stockholmsområdet med erfarenhet av att turnera som livemusiker i olika band utgick jag därifrån, jag fick även under tiden i Stockholm tillfälle att genomföra ännu en intervju vilket gjorde att målbilden att intervjua tre musiker utökades till fyra. Samtliga musiker är bekanta med varandra och har träffats tidigare men spelar i olika band. För ljudteknikernas del utgick jag från Falun med att intervjua en tidigare arbetskollega samt att söka på internet efter lämpliga företag i närheten där jag kom i kontakt med två ljudtekniker via e-post som gick med på att delta i studien. Aldern och erfarenheten varierar ganska stort mellan respondenterna. Intervjuerna genomfördes med ljudteknikerna i Falun under vecka 44 i slutet av Oktober samt musikerna i Stockholm under vecka 45 i början av November. Platserna varierade mellan café, replokaler, samlingsrum och i hemmamiljöer,

målet var att hitta en lugn miljö för att intervjun skulle fungera bra och respondenterna skulle känna sig trygga i att tala fritt om sina personliga erfarenheter.

### **3.2.1 Presentation av respondenterna**

#### **Ljudtekniker A**

Respondenten har arbetat fem år totalt som ljudtekniker, två år obetald praktik och tre år betalt arbete, främst som eget frilansföretag. Har läst musikestetiskutbildning i gymnasiet och därefter genomfört en högskoleutbildning inom ljud- och musikproduktionsutbildning. Har arbetat under turnéer både i Sverige och utomlands, främst i Europa.

#### **Ljudtekniker B**

Respondenten har arbetat i sexton år med ljudteknik som huvudsyssla och är nu anställd på ett ljudföretag med Falun som bas, åtta år innan dess med ljud som deltidssyssla. Har läst musikestetiskutbildning i gymnasiet och har därefter fortsatt att arbeta som ljudtekniker efteråt och därmed lärt sig yrket på helt praktisk väg.

#### **Ljudtekniker C**

Respondenten har varit sysselsatt i ljudbranschen i trettioåttio år, började redan vid tretton års ålder och har därefter lärt sig yrket helt på praktisk väg. Har arbetat som lärare inom högre utbildning i ljud- och musikproduktion i sju år men har främst arbetat som frilansande ljudtekniker på ett flertal spelningar och turnéer både i Sverige och utomlands i Europa, Asien och Amerika.

#### **Musiker A**

Respondenten är självlärd trummis som började med att genomföra musikerjobb parallellt med högskolestudierna till att bli arkitekt. Respondenten fick hjälpa till med inspelningar i studio som en form av teknisk praktikant och fick därmed tillfälle att ibland göra sessionjobb som trummis åt olika band. Därefter har respondenten blivit delaktig i olika band och har under de senaste två åren kunnat arbeta heltid som trummis, främst för att genomföra framträdanden både i Sverige och utomlands på turnéer i Europa, Sydamerika och Amerika.

### **Musiker B**

Respondenten är självlärd trummis och har haft musiken som bisyssla i åtta år, har spelat olika instrument med olika band och har under senare år fått genomföra ett flertal spelningar och turnéer både i Sverige och utomlands i Europa.

### **Musiker C**

Respondenten började spela bas i band för tjugofyra år sedan och har därefter varit aktiv mer eller mindre under hela tiden med musiken som bisyssla. Respondenten har haft en egen studio från mitten 90-talet till mitten av 2000-talet och har under den perioden inte genomfört lika många livespelningar utan har mer fått agera som studiotekniker. Ett nytt band bildades under slutet av 2000-talet och därmed har spelningarna blivit flera, både inom Sverige och utomlands i Europa och bland annat Sydamerika.

### **Musiker D**

Respondenten började lära sig spela gitarr hos en privat musiklärare och har därefter gått över till att bli sångare, respondenten har varit verksam som musiker på seriös nivå sedan 2009 när huvudbandet började öka i popularitet hos publiken. Musiken består fortfarande av att vara en hobbyssysla, som respondenten uttrycker det, utöver ett vanligt jobb men respondenten har sedan dess genomfört ett flertal studioinspelningar och livespelningar både inom Sverige och utomlands, främst i Europa.

## **3.3 Etiska överväganden**

Respondenterna togs kontakt med via telefon och mail där syftet med undersökningen förklarades och förslag på tid för intervju föreslogs. I början av följande intervju förklaras grundläggande etiska riktlinjer, i enlighet med Vetenskapsrådets Kodex för att det inte ska råda några oklarheter (Forskningsetiska principer, 2002). Respondenten får veta att intervjun spelas in för att analyseras, delar av intervjun kommer därefter att publiceras i rapporten som blir offentlig. Intervjun är helt frivillig och kan avbrytas när som helst, även att konfidentialitet utlovas i rapporten om respondenten önskar. I slutet på varje intervju fick varje respondent ställa eventuellt frågor som kan ha kommit upp under samtalet för att det inte ska råda några missförstånd eller oklarheter. Därmed anser jag inte att tillvägagångssättet kommer i konflikt med Högskolan Dalarnas



Etiska Råd (Forskningsetiska principer, 2002). Vid bearbetningen och transkriberingen av intervjuerna valde jag att inte skriva ut respondenternas uttalanden ordagrant därför att jag ansåg det vara etiskt problematiskt eftersom att direkt transkribera vardagligt talspråk kan te sig märkligt i skrift och därmed ge en dålig bild av respondenterna som jag vill undvika. Enligt Trost (2010:129) bör forskaren undvika att respondenter framställs på ett negativt sätt genom att ange deras talspråk ordagrant. Jag valde också att låta bli att skriva in tid för andningspauser eller övriga mänskliga läten som enligt mig inte fyller någon mening för resultatet för studien. Citaten som publiceras i denna studie har blivit granskade av respondenterna för att det inte ska uppstå missförstånd eller feltolkning av deras olika uttalanden, ett förfarande som styrks av Ekengren & Hinnfors (2012:116). Analysen och slutsatserna är dock mina egna.

# 4 Resultat och analys

Resultaten presenteras i sex underrubriker för att svara på frågeställningen: Vilka förutsättningar för ett socialt samspel anser internationellt aktiva musiker och ljudtekniker vara viktigast? Resultaten ordnas utifrån de svar som har varit vanligt förekommande under samtliga intervjuer med både musiker och ljudtekniker. Analysen sker med beskrivningar från de två teoretiska angreppssätten om relationen mellan konstnärer och hantverkare från Becker (1982) och betydelsen av individers rykten inom det personliga nätverket från Granovetter (1973).

## 4.1 Bakgrund som musiker viktigt för ljudteknikerna

Det viktigaste resultatet är att samtliga respondenter uttryckte att det var viktigt för ljudteknikerna att ha en bakgrund som musiker för att det sociala samspelet skulle fungera vid scenframträdanden. Med stöd av Becker (1982:303) ses detta som en förändring i arbetsdelningen mellan ljudtekniker och musiker eftersom detta var en del av en lösning för att behandla kommunikationen mellan yrkesgrupperna. Därför ses det idag som en del av en outtalad konvention för arbetet. Följande citat från respondenten som jag benämnt Musiker D får exemplifiera detta resultat.

Till och börja med så tror jag att de flesta ljudtekniker i den här branschen är musiker själva. Så man kanske skulle vända på frågan och säga att det är klart det kan vara icke meriterande om personen ifråga inte är musiker, man utgår nästan ifrån att den är det. (Musiker D)

Att ha bakgrund som musiker var viktigt för ljudteknikerna visades även i intervjuerna med ljudteknikerna. Två av tre ljudtekniker hade tidigare läst musikestetisk gymnasieutbildning men valde av olika anledningar att arbeta som ljudtekniker istället för musiker. Samtliga musiker ansåg att det är en fördel att ljudteknikern har erfarenhet av att vara musiker just för att förenkla kommunikationen när man kan använda samma terminologi. Det blir lättare att göra ett effektivt arbete och förståelsen för den andra yrkesrollen ökar när båda besitter

liknande kunskaper, detta skapar även ett anseende som visar på ökad professionalitet. Erfarenheten kan sammanfattas som en form av kunskap om konventioner, där båda parterna vet hur en spelning genomförs för att de har praktiserat inom en särskild konvention och har lärt sig ett speciellt sätt att arbeta på (Becker, 1982:59). Följande två citat visar exempel på hur ljudtekniker och musiker uttryckte vikten för ljudteknikerna att ha erfarenhet av att göra scenframträdanden som musiker.

Det är ju det att om du har stått på scen så är det lättare att vara en bra ljudtekniker än om du inte har stått på scen. Du får jobba mycket mer med att gå in i musikerns roll och har du inte jobbat med musiker övertaget så är det väldigt svårt. Så en tekniker som stått på scen, eller iallafall har den erfarenheten på något vis tror jag är den bästa teknikern. (Ljudtekniker C)

Visst, det behöver inte vara en proffsmusiker men det är ju kanonkul om det är en monitortekniker som visar sig vara trummis, då förstår han ju vad jag vill ha. Att man vill höra kick och virvel tydligt, då har ju han en helt annan grundförståelse för nivåerna. Så det underlättar säkert för teknikern själv också. (Musiker A)

Just förståelsen för den andra yrkesrollen var en viktig del även för ljudtekniker, att musiker kan sätta sig in i samma situation och vara beredd på att genomföra ett gemensamt arbete. Följande citat visar hur en ljudtekniker beskriver hur det sociala samspelet mellan hantverkare och konstnärer (Becker, 1982:272) är viktigt för scenframträdandets genomförande.

En bra musiker att jobba mot är en musiker som tänker att det är ett lag det här, om man säger det så. För att det ska bli en bra konsert så måste, precis som i en fotbollsmatch, hela laget spela tillsammans. Och så länge man har den inställningen från alla håll så blir det bra oavsett genre, musikstil, nationalitet eller vad det är. En bra musiker är precis som, kontra en bra tekniker, lyhörd och har samarbetstänket redan från början. Visst, man träffar musiker som har fruktansvärt usel attityd och tycker att det vi gör är självklart och det ska vi som ljudtekniker rättas efter och vi inte är värda någonting. Samtidigt som det finns tekniker som tycker precis likadant om musikerna också så det där är ömsesidigt. Men att man är lyhörd och respekterar varandra och har någon form av vilja att samarbeta för ett bra gig. För det är det som borde vara intressant i slutändan. (Ljudtekniker B)

Skillnaden mellan musiker och ljudtekniker visas främst i respondenternas egna beskrivningar av deras yrkessituation i ekonomiskt perspektiv. Tre av fyra musiker berättar att de måste ha ett annat yrke vid sidan av för att klara av sin ekonomiska situation samtidigt som samtliga

Ljudtekniker berättar att de idag har möjlighet att arbeta fulltid och livnära sig ekonomiskt på sin yrkesroll.

## 4.2 Medhörning och publikens respons viktigt för musikerna

Musikerna var eniga om att publiken är en viktig del av varje föreställning. Ljudteknikern skapar förutsättningarna för att musikerna ska kunna prestera men får bandet ingen bra respons av publiken kan det av bandet betraktas som en sämre genomförd spelning.

Ibland så är det även de sämsta klubbarna med de sämsta förutsättningarna som kan bli de bästa spelningarna också, så det är väldigt svårt att förutsäga. Men det som är helt klart viktigast är helt enkelt att publiken är med på det. Även om du skulle göra en tekniskt perfekt spelning men publiken var död så skulle du aldrig gå av scen och tycka att det var en jättebra spelning, det går liksom inte. Däremot så kan man göra en lite sämre spelning rent tekniskt och musikaliskt när publiken är med på det och då kan det vara hur bra som helst. Självklart så vill man inte att det ska hända, det finns någon slags lägsta nivå som man inte får gå under. Det handlar om någon form av nivå där publiken är med på det och man själv gör en tillräckligt bra prestation för spelningen. Bandet vill ju självklart ha bra medhörning för att, även om publiken är bra, även om man gör en bra prestation så är det svårt att få den där feelingen om inte medhörningen är med. Om det låter väldigt torrt eller väldigt klent i medhörningen, man vill ju på något sätt att det ska låta stort. I mina öron så kommer ofta den bästa sångmedhörningen ifrån utljudet som studsar tillbaka snarare än det torra, hårt EQ:ade monitorljudet. Ibland är det ju så att om man får för mycket av det så låter det bara så torrt och dött liksom, så då får man ingen feeling alls.  
(Musiker D)

Monitorljudet är därmed en viktig del i att kunna genomföra en bra spelning, får bandet feeling och därmed känner sig trygga i sitt framförande blir det lättare för publiken att ge bra respons tillbaka.

Ett exempel då, om virveln är låg så att jag inte hör den och jag inte får kontakt med ljudteknikern som kan höja den. Då slår jag hårdare och hårdare och då blir jag trött snabbare, då spelar jag kanske sämre och då får jag dåligt självförtroende så då tycker jag att ”fan vilket skitgig”, så det kan göra all skillnad världen. Har man ett monitorljud där man hör allting, då kan jag bara slappna av och ha kul, då behöver man inte ens tänka på det. Det är verkligen det perfekta gigget. Det börjar gå upp för mig nu hur viktigt det är med monitorljudet. Det har jag inte tänkt på förut att det är nog den viktigaste faktorn. Utrustning och sånt, visst det är

superviktigt och hur man känner sig och så, men monitorljudet det som avgör slutändan.  
(Musiker A)

Med ett bra monitorljud som resulterar i att musikern kan prestera uppstår även en ny typ av respekt mellan yrkesrollerna. När musikerna är nöjda känner de en större tillit för ljudteknikerna och därmed blir yrkesrelationen mer positivt inställd.

Jag måste säga att jag har märkt en jättestor skillnad på att arbeta med ljudtekniker under den första turnén och den andra turnén. Av den enkla anledningen att vår kommunikation med ljudteknikern var väldigt annorlunda. Det bara flöt på väldigt mycket, det är det som är grejen, att man hittar nån typ av språk som helt plötsligt blev väldigt naturligt. Det var väldigt mycket som vägde in, dels en ömsesidig respekt och att den personen fattade vad man ville ha. Den killen som var med på den andra svängen som vi fortfarande har kontakt med och skriver till lite då och då. Där kunde man verkligen gå igenom trumsetet på 1 till 2 minuter, han hade verkligen behård koll på det där. Sen kunde man dessutom då snabbare finslipa på ljudet, där hade vi ju liksom en changeover på 10 minuter och ibland kunde vi vara klara på 7-8 minuter. (Musiker C)

Samtliga respondenter är eniga om att publiken iallafall är den gemensamma nämnaren och den viktigaste mottagaren för en spelning. Målet bör alltså vara för både ljudtekniker och musiker att samarbeta och genomföra en så bra spelning som möjligt, något som Becker (1982:56) även styrker med att konventionerna inom konstnärsvärlden bygger på deltagarnas samarbete. Publiken blir alltså en aktör inom yrket och en del av urvalsprocessen som bedömer vilka band som är värda att uppmärksamma, bandets anseende blir alltså beroende av publikens respons. I sin tur blir ljudteknikerna beroende av bandets anseende då deras framträdanden ofta speglar deras egen arbetsinsats. Följande citat från ljudtekniker och musiker visar att publikens respons är en förutsättning för deras verksamheter.

I slutändan så är det faktiskt publiken som betalar allas lön, de som har köpt biljett. Det är de som är viktigast egentligen. Då handlar om att de går ju dit för att de har hört en artist på skiva eller har sett den förut eller tycker om det artisten gör. Då måste man ju förmedla det som artisten faktiskt gör rent konstnärligt. (Ljudtekniker B)

Jag är inte där för att jag ska få bra ljud utan jag vill att publiken ska få så bra ljud som möjligt.  
(Musiker B)

Det visar sig dock att ljudtekniker har svårare att avgöra när de har gjort ett bra arbete. Enligt en respondent får de ofta höra när de har genomfört ett sämre jobb men sällan höra när de har genomfört ett bättre jobb.

Det bandet som jag jobbat nu med de senaste tre åren, de bryr sig om ingenting. De kommer aldrig till soundcheck. Men förut så klagade alltid folk på ljudet, det gör de inte längre. För så fort folk klagar på ljudet, då kommer de. Men så fort det inte klagas sägs det ingenting. Det sägs inte ens tack från scen, ingenting. Skittråkigt. (Ljudtekniker C)

Citatet visar att musikerna tar ljudteknikernas arbete som hantverkare för givet under det sociala samspelet vid scenframträdanden.

### 4.3 Samspel med gester

Samtliga respondenter har haft erfarenheter av att språket kunde vara en bristande faktor för det sociala samspelet vid scenframträdanden när de turnerade och spelade utomlands eller arbetade tillsammans med utländska artister. Många tekniker besitter ändå ett tekniskt ”know-how” för att kunna hantera arbetssituationen och få ut ett bra ljud (Schmidt Horning, 2004:725). Även fast dessa kanske inte talar samma språk så bevisar det att teknikerna ofta följer samma uttalade konvention i arbetet. En viktig del för att det sociala samspelet skulle fungera vid scenframträdanden var även att kommunikationen mellan musiker och ljudtekniker ibland sker med gester. Vanligtvis talar man gemensamt engelska men det fungerar uppenbarligen bättre och sämre i olika delar av världen.

Många ljudtekniker utomlands kan till exempel inte engelska jättebra. Det blir svårare att kommunicera, man måste ibland ha en tolk vid sidan av. Tolken kanske inte alls har någonting med det man pratar om att göra, han vet inte vad man menar. Så det kan bli svårt emellanåt men det kan också vara så att ljudteknikern vet exakt vad han håller på med även fast han inte kan kommunicera. (Musiker B)

Där språket kunde bli ett problem hittades andra lösningar. Erfarenheterna som bidrar till kunskap om konventionen blir återigen en viktig del när gester och teckenspråk får ersätta ord och meningar. Den gemensamma konventionen bidrar till att insatta musiker och ljudtekniker förstår varandra och kan arbeta utan detaljerade förklaringar av hur saker och ting ska vara, man kommer med gester överens om när allt fungerar, något som kan vara svårt att förstå för en person som inte besitter kunskap om konventionen (Becker, 1982:199). När musiker

exempelvis pekar på ett instrument och därefter pekar upp betyder det att musikern vill ha en starkare ljudnivå av det instrumentet i monitorn.

Det är ju visserligen en väldigt bra erfarenhet för där fick man jobba med ljudteknikern där språkbarriären är ett problem, där det nästan mer eller mindre blir teckenspråk till slut. Man kan inte kommunicera, man kan inte säga att man vill ha mer av det här och det där. Så att det blir liksom peka upp och ner och sånt där. Peka på honom, upp där. (Musiker C)

Gesterna blir även en form av kommunikation under ett pågående gig när vanligt tal inte är möjligt, mitt under en spelning kan en musiker önska en ändring i sin medhörning och då är det väldigt viktigt att ljudteknikern är uppmärksam och lyhörd efter olika tecken från musikerna. Därmed kan det också vara mycket viktigt att ljudteknikern har hälsat på musikern och skakat hand för att på så sätt kunna bilda en uppfattning om vem de arbetar tillsammans med.

Någon som gör sig synlig, presenterar sig, kommer fram och säger ”Tja, jag är monitorteknikern, vad vill du ha?”. Det är jättebra så att man slipper springa och leta efter personen, och att personen inte heller efterfrågar vad man vill ha, det borde vara det första som man frågar. Att personen är synlig på scen så att man har kontakt både under soundcheck, att personen är lyhörd och kollar med bandmedlemmarna om de är nöjda. Om det är någonting de vill ha mer av, att man stämmer av liksom. Sen att personen också är lyhörd under själva spelningen, att om man viftar och pekar på att ”Gitarr, upp”, att personen då är med och att den inte står och på och kollar på telefonen och sånt där. Så att personen är med och gör sig synlig helt enkelt. Sen får man ju förstås ha en förståelse för om det är inte kan bli som man vill, man får inte bli arg på teknikern för att det inte går att få gitarren högre, det kan ju ha och göra med monitorerna och så där. (Musiker A)

## 4.4 Ljudteknikernas utökade ansvarsområden

Intervjuerna visade att ljudteknikernas ansvarsområden har utökats från att endast ansvara för ljudteknik vid scenframträdanden till att innefatta flera roller. Arbetsdelningen sker för att effektivisera resurserna inom konventionen, i det här fallet att utnyttja personalens kompetens (Becker, 1982:369).

En ljudtekniker är alltså inte bara en ljudtekniker utan man får även lösa andra problem med sidan av, om du sett exempelvis är något som saknas i logen för artisten. Lös problemet. En annan viktig sak är att förr i tiden så kunde du få jobb som ljudtekniker och få 4700:- per gig

men det finns inte de jobben kvar längre, du är inte bara ljudtekniker. Ofta så har du två roller minst. Du kan vara chaufför och ljudtekniker, du kan också turnéledare och ljudtekniker, det är väldigt vanligt. Bland alla de stora artister som jag mötte på nattklubben jag arbetade på, där var det så att ljudteknikern ofta var turnéledare, de som hade egna ljudtekniker. Det är väldigt sällan att du har en roll för 4700:- utan nu har du minst två roller. Så det är därför som branschen också sjunker i jobb. Vi slåss om jobben, så är du inte lika bra som mig så har du inga jobb. Men är du lite bättre än mig, du kan va bättre som turnéledare än vad jag är, då får du mer jobb även fast jag är mycket bättre ljudtekniker än vad du är. Så det är helt galet vad det har blivit.

(Ljudtekniker C)

Skälen till ljudteknikers utökade ansvarsområden anses vara ekonomiska, det har blivit större konkurrens och därmed behöver varje yrkesverksam person jobba hårdare för att bli mer attraktiv på arbetsmarknaden. Även för musiker som eventuellt behöver anställa en ljudtekniker för en turné ser gärna att dessa kan vara kompetenta inom flera yrkesområden, just för att kunna klara av en turné rent ekonomiskt. Denna typ av utveckling är enligt Becker (1982:300) vanlig inom konstvärlden. Konventioner om vad som ingår i yrkesområdet för konstnärer och hantverkare ändras både av utomstående och inestående påfrestningar för att utvecklas i takt med samtiden, konstvärlden är på så sätt alltid i rörelse och förändring.

När man pratar om turnerande ljudtekniker att då är det otroligt viktigt att man hjälper till även runtomkring med roddande och gärna jobba som chaufför och sådana bitar. För det är helt enkelt viktigt för ett band för att få ekonomi på en turné att gå runt. Man kan inte ta med en person för varje ändamål utan ju mer en person kan hjälpa till runtomkring, desto bättre. Så vill man jobba som turnerande ljudtekniker så får man nog tänka på det att vara beredd på att göra allt möjligt.

(Musiker D)

Enligt en respondent kan ljudteknikern bli den person som musikerna förlitar sig till för att hålla ordning gruppen som är ute på turné för att alla ska genomföra sitt jobb ordentligt.

Tekniker blir ofta per automatik turnéledare och turnémamma eller turnépappa medans musiker tenderar att flamsa runt och förlita sig lite mer på en annan roll som ser till att det blir mat eller vet vilken tid när man kommer in eller vilken tid man spelar. Ljudteknikerrollen är oftast den som sammanfogar gruppen. (Ljudtekniker A)

Ifall teknikern arbetar på mindre ort kan konkurrensen där bli hårdare än i större orter med fler kunder. Där kan teknikerna snabbare tvingas till att utveckla sin multikompetens.



Det heter nog ljudtekniker på pappret och det är väll det som är huvudsysslan men man jobba på en liten ort med mindre företag mycket olika typer av kunder, ljudtekniker innebär ju allt från service, köra lastbil, kör buss, liksom hela den biten. (Ljudtekniker B)

Sammantaget visar intervjuerna att ljudteknikernas ansvarsområde hade utökats från att endast ta ansvar för ljudet vid scenframträdanden till att innefatta fler ledarskapsfunktioner som är viktiga för det sociala samspelet med musikerna.

## 4.5 Förutsättningar i och utanför Sverige

Det ungefär samma process vart man än kommer i världen, ända från Australien till Japan och runtom i Europa. Kanske att det är lite sämre koll i Sydamerika och såna länder. Men det är kanske generellt ingenting för ljudteknikerna utan det väl mer hela organisationen som är lite mer ”punkigt” uppstyrt liksom. Det inget särskilt mot ljudteknikerna. (Musiker A)

Att arbeta tillsammans med utländska eller svenska ljudtekniker och musiker tycks enligt respondenterna inte innebära någon skillnad. Skillnaderna i arbetet tycks enligt respondenterna finnas i de olika arrangemangens utformning, alltså vilka arbetssätt och regler som gäller på olika platser i världen. Två av ljudteknikerna som har arbetat på turnéer utanför Sveriges gränser anser att Sverige är ett mycket problematiskt land att turnera i.

Jag brukar säga att i Sverige går det inte att turnera. Det finns ingenstans att parkera bussen, du kan inte ta dig fram, det finns ingen ”load in”. Åker du till Tyskland så kan du parkera bussen på en speciell plats, det finns alltid två eller tre bärhjälp, det är aldrig någon diskussion om att det inte ska finnas bärhjälp. I Sverige så kan du skicka en ”rider” ut till svenska bolag, jag åker med ett band som har spelat i 30 år och de skickar en ”rider”, man tycker alltså att de ska ha lite respekt. En ”rider” är alltså en förklaring på vad vi kräver av arrangören för att kunna klara av vårt gig. Det handlar inte om sprit i logen utan det handlar om rent praktiska saker, det finns teknisk rider och en rent praktisk rider. Diskussioner om varför vi behöver vissa saker kommer alltid i Sverige men aldrig i Tyskland, utan där är det bara ”check”. Det är full respekt. I Tyskland så finns det en maskin, ett ingrott system som fungerar. Så om vi säger mellan Sverige och Tyskland så är det ju så. (Ljudtekniker C)

Även fast Sverige tycks vara ett land med omständiga regler finns det andra länder i Europa som blir mer problematiska att genomföra en turné i när det inte finns lika många regler att hålla sig efter.

Det är helt klart roligare att spela utanför Sverige än i Sverige just för att Sverige är så hårt med sina regler, så det är svårt att känna frihet och svårt att vara kreativ i den miljön. Men det finns ju såklart länder som jag inte gillar att spela i, till exempel Italien. Just för att de har ett helt annat kulturellt sätt att se på saker. Till och börja med så, du har inga fasta priser på någonting utan det ska alltid köpslås eller förhandlas, gärna efteråt med gage eller tekniker. Du kan ha blivit spec:ad med ett bord och så kommer du dit och så är det ett helt annat, det tycker de att det är helt okej för att det är så där. Medans i Sverige så skickar du ett papper och då är det ett kontraktsbrott om du bryter det. Så de länderna är svårare. (Ljudtekniker A)

Konstvärlden är ständigt i kontakt med lagar och regler som sätts upp av regeringen i alla olika länder. Regleringarna styrs av regeringens egenintresse, något som kanske inte alltid går bra ihop med konstvärldens uttryck. Regleringar på ljudnivåer och regleringar för musik som kan uppfattas som stötande eller moraliskt opassande är två olika exempel på problem för verksamma musiker och ljudtekniker (Becker, 1982:165-6). Att arbeta med livemusik tycks fortfarande vara ett svårt och ibland ett problematiskt yrke världen över. Det blir svårare att genomföra ordentliga, seriösa arrangemang när utomstående aktörer inte alltid levererar det som behövs för att ljudteknikerna och musikerna ska kunna genomföra sitt arbete och därmed försämrats arbetsvillkoren.

Det här är en ganska ung bransch, folk ser fortfarande det här som någon form av halvbetalad hobby, tyvärr. Men det här är en bransch som, om man tittar i hela landet, är en professionell bransch i allra högsta grad som omsätter ganska stora pengar dessutom, vilket innebär att jag ser ju mitt jobb och alla andra i den här branschen som jobbar professionellt med det här. Jag ser det som likvärdigt med att vara snickare, rörmokare eller bankman eller vad man vill. Det är ju det här vi lever på och man måste alltid göra ett bra jobb. (Ljudtekniker B)

## **4.6 Det nödvändiga sociala nätverket**

Samtliga ljudtekniker anser att yrket handlar om att arbeta med människor. Eftersom många ljudtekniker arbetar med frilansuppdrag blir deras sociala anseende mycket viktigt för att kunna utvidga sitt nätverk och skaffa jobb (Becker, 1982:86). Granovetter (1973:1362) förklarar även att ju mer tid som används skapar starkare relationsband människor emellan, vilket även kan leda till nya kontakter med hjälp av tidigare nätverk. Men uppfattningarna om ifall yrket på så sätt kan vara socialt givande skiljer sig mellan respondenterna.

Den här branschen handlar mycket om att jobba med människor. Det klart att det har fördelar, man är ju så illa tvungen att fungera. Ska man kunna jobba i den här branschen så måste man fungera socialt, annars funkar saker och ting inte. Jobbar man med festival så jobbar man med nya människor varje dag nya artister, nya gästande tekniker om man nu är Supply, eller om man kommer till en festival som turnerande tekniker så är det en ny scen, nytt crew, ny teknikleverantör varje dag. Och att man måste fungera socialt i gruppen om man åker turnéer, åker buss overnight så bor man i regel 10 till 15 personer i bussen. Jag skulle säga att det är klart man har nytta av det överlag att lära sig jobba med olika människor, att lära sig hantera, acceptera, respektera och också att lära sig säga ifrån i vissa lägen när man inte tycker någonting är okej och så vidare. Så ja, det tycker jag. (Ljudtekniker B)

Yrkesmässiga relationer går ofta att bygga vidare på under turnéer och på olika spelningar men de privata relationerna kan bli lidande eftersom ljudtekniker ofta har märkliga arbetstider till skillnad från sin privata umgängeskrets. Som Grannovetter nämner (1973:1362) är det personerna som interagerar mest som skapar starkare relationsband, detta kan resultera i att det privata umgänget faller åt sidan när yrket tar över tiden.

Arbetsmässigt, ja. Privat, absolut inte. Med jobbet kommer ju också konstiga arbetstider och så där. Du tappar mycket av den vänskapen du hade innan då de jobbar måndag till fredag, sju till fem, och då jobbar jag i snitt inte. Men däremot när de är hemma på fredag kväll så jobbar jag eller när de vill äta söndagsmiddag så jobbar jag. Och när jag vill hitta på något på en måndag kväll då är de trötta efter jobbet. Så du tappar mycket av ditt sociala liv som inte har med musik och göra, men samtidigt så umgås du mycket och jobbar så mycket med människor som du tycker om så du vinner på det där istället. (Ljudtekniker A)

Även det ständiga yrkesmässiga tänkandet tar över när ljudtekniker ofta är ute och turnerar vilket kan resultera i att det blir svårt att behålla relationer även utanför yrket.

Nej, det är nog bland det sämsta för mig själv rent socialt. Jag kan ju vara väldigt tillmötesgående och väldigt positivt inställd socialt för att jag ska kunna nå mitt mål, men det har inget att göra med att jag faktiskt är trevlig. Som en bilförsäljare liksom. (Ljudtekniker C)

Musikerna skiljer sig från ljudteknikerna och håller delvis med om att arbetsområdet kan vara socialt givande. Lyckas ljudteknikern skapa ett gott anseende med ett väl utfört jobb finns det en större chans för att man interagerar socialt.

Ja men absolut. Framförallt man är nöjd med ljudet, då brukar iallafall jag gå fram och tacka. Ifall den personen visar intresse och själv tycker det var kul att jobba då snackar man ju vidare.

Det är alltid bra att knyta kontakter och skulle man hamna i situationer där man behöver en monitortekniker så är det perfekt att ha knutit kontakt med någon som har gjort ett bra jobb. (Musiker A)

Interaktionen med turnerande tekniker och hustekniker kan även vara en stor skillnad för musikerna. En person som man träffar ofta och hinner skapa ett speciellt relationsband till under en turné blir lättare att komma överens med socialt än någon som man bara träffar för en kväll.

Pratar vi nu om turnerande ljudtekniker så är det så att alla som man varit på turné med delar man såpass mycket minnen och erfarenheter med. Kommer man överens så blir man ju bra vänner. Är det någon man träffat någon gång som jobbar lokalt på en klubb. Jag vet inte, man hinner inte skaffa sig så mycket uppfattning om någon som person på en kväll. Det är några timmar som man ser varandra och kanske egentligen bara 20 minuter av dem som man faktiskt interagerar. Det är kanske inte är det bästa sättet att träffa kompisar på. (Musiker D)

# 5 Diskussion

## 5.1 Det sociala samspelets betydelse

I likhet med hur Williams (2007) beskriver utvecklingen av samarbetet mellan ljudtekniker och musiker under studioinspelningar så får jag intrycket av att respondenterna idag värdesätter socialt samarbete högre idag än enligt tidigare arbetspraxis. Gemensam respekt, lyhördhet och en vilja av att samarbeta är nyckelord som återkommer hos flera respondenter i båda yrkesrollerna. Ofta har respondenterna haft liknande bakgrund av att de har studerat musik eller ljudteknik vid sidan av men ändå fokuserat på en viss del av arbetet.

Respondenterna har alltså inte haft någon form av spetskompetens inom varandras områden men har fortfarande möjlighet att kommunicera och samarbeta på en nivå som gör att de ofta förstår vad motparten är ute efter, en förståelse som har växt i takt med att erfarenheten inom branschen ökat. Detta resultat skiljer sig mot Beckers påstående att professionella aktörer inom konstnärsvärlden inte behöver veta vad andra utför för arbete (1982:63). Resultaten pekar på att respondenterna snarare förväntar sig att man har en förförståelse för varandras yrkesuppgifter, en ofta outtalad konvention som inte alltid förklaras med ord. Den sociala interaktionen är i likhet med många andra arbetsplatser individuell, av olika anledningar kommer människor bättre överens med vissa personer och lite mindre bra överens med andra. Men gemensamt med Granovetter (1973:1362) visar respondenternas beskrivningar att personer som har spenderat mer tid med varandra har lättare att komma överens, som musiker och ljudtekniker som exempelvis har arbetat på samma turné och levt tätt in på varandra under en längre tid. Skillnaden tycks ha varit i hur respondenterna väljer att uppfatta sina yrkesroller. Som yrkesverksam ljudtekniker är du ofta serviceinriktad och mån om ett gott rykte för att kunna utföra ditt jobb och i framtiden få tillgång till flera. Som musiker är du ofta beroende av ljudtekniker men publiken är huvudsakligen din målgrupp, det är publiken som bestämmer ifall du lyckas som musiker eller inte genom att publiken betalar för att se dig uppträda. Dessa synsätt kan mycket väl stundtals orsaka konflikter mellan ljudtekniker och musiker då fokus kan uppfattas ligga på olika saker. Men med resultaten uppfattar jag att respondenterna anser att en bra genomförd spelning där alla är nöjda bygger på samarbete. Mitt intryck av respondenternas svar stämmer överens med mina personliga erfarenheter av

att arbeta som ljudtekniker och att uppträda som musiker. Aktörerna arbetar inte med enskilda arbetsuppgifter utan börjar mer och mer att interagera inom varandras ansvarsområden. Därav ser man en förändrad arbetsdelning inom branschen för scenframträdanden.

## **5.2 Förutsättningar för arbetet i och utanför Sverige**

Arbetsorganisationen mellan yrkesgrupperna i och utanför Sverige skiljer sig enligt respondenterna väldigt lite vilket jag anser låter rimligt enligt min egen erfarenhet. Rutinerna för hur en spelning genomförs på teknisk bas anses vara norm. Något som förvånade mig med resultatet var att skillnaden istället var stor på andra ställen i branschen, att framförallt arrangörer och krogägare agerar olika och har olika uppfattningar om vad det innebär att genomföra en spelning. Som respondenterna nämnde tidigare anses branschen vara ung och kanske inte alltid tas på tillräckligt seriös nivå av personer som varken är verksamma musiker eller ljudtekniker, men som arrangör anser jag att det måste ligga i ens intresse att eventuellt förbättra förutsättningarna för att kunna arrangera spelningar för att på så vis kunna locka publik och generera någon form av inkomst. Värt att nämna är att självklart kan sju respondenter inte representera alla världens olika arbetsområden där scenframträdanden förekommer, jag anser att det är fullt möjligt att rutinerna skiljer sig på olika ställen i världen. Men eftersom respondenternas beskrivningar ofta är samstämmiga så anser jag att resultatet visar på att en majoritet av alla arbetsplatser följer liknande mönster som respondenterna beskriver.

## **5.3 Kunskapsbidrag till problemområdet**

Syftet med undersökningen är att beskriva viktiga förutsättningar för musikers och ljudteknikers sociala samspel vid scenframträdanden. Problemområdet består av tidigare forskning om hur musikers och ljudteknikers samspel och arbetsdelning vid inspelningar i studiomiljö förändras, vilket används för att förstå arbetsdelningen även vid scenframträdanden. Denna undersökning ämnar till att överföra praktisk kunskap till att bli uttalad för att öka förståelse mellan aktörerna i de olika yrkesgrupperna. Mitt bidrag visar att arbetsdelningen i branschen för scenframträdanden förändras både artistiskt, ekonomiskt och hur den praktiseras på så sätt att aktörerna börjar ta över varandras ansvarsområden. Något som Becker (1982:301) beskriver är vanligt inom både hantverk- och konstnärsutövning.

Tidigare handböcker beskriver en yrkesroll, främst ljudtekniker och vad deras arbetssysslor innebär. I denna undersökning beskriver även musiker vad som är viktigt ur deras synvinkel och vad som kan förväntas av dem från ljudteknikernas håll.

Resultaten för undersökningen visar att samtliga respondenter har någon form av konstnärlig bakgrund inom sina yrkesområden. Främst att de som musiker fortsätter att utöva sitt artisteri eller att som ljudtekniker kanske börjar som musiker men senare går över till den mer praktiska hantverkarrollen. Det finns än så länge inga tydliga indikeringar på att denna process lika ofta sker omvänt, att hantverkare går över till att bli konstnär. Detta anser jag vara den största gemensamma nämnaren för undersökningen, att det konstnärliga är det som binder yrkesrollerna samman men på olika nivåer. Varför är då en konstnärlig bakgrund viktig? Det bidrar till en förståelse för musikerna på scen, en praktisk kunskap om vad som då behövs för att dessa ska kunna prestera. Som det påpekas i den andra resultat kategorin är vikten av bra medhörning en viktig detalj. Det konstnärliga tänkandet ger även en bättre förståelse för hur musiken ska mixas. Ljudet är inte endast en teknisk aspekt utan även något som ska upplevas musikaliskt, något som även styrks av Nicklassons handbok (2006:152). Som Becker nämner (1982:32) är det idag vanligt att musiker lär sig att hantera det tekniska hantverkskunnandet för att därmed kunna tillföra sina egna konstnärliga visioner. Den tredje resultat kategorin, samspel med gester, pekar på vikten av att förstå och hantera tyst kunskap inom miljön för scenframträdanden för att på ett effektivt och enkelt vis kunna förstå varandra och genomföra ett samarbete. Att vara kompetent inom olika färdighetskunskaper återspeglas också i den fjärde resultat kategorin, ljudteknikers utökade ansvarsområden, där respondenterna menar att ljudtekniker bör vara multikompetenta för att lyckas idag. Varför musiker inte förväntas inneha liknande multikompetens kan tyckas förvånande. Som tidigare nämnt ses ljudtekniker som en form av serviceyrke där både musiker och publik kan ses som arbetsgivare. Ljudteknikern har alltså krav på sig från både musiker och publik för att uppfylla deras behov. Eftersom behoven skiljer sig från att exempelvis se till så att musikern mår bra och kan prestera under sitt framträdande till att publiken blir nöjda med sin showupplevelse så blir det viktigt att kunna leverera flera olika tjänster under samma evenemang, fungerar det inte så blir ljudteknikern snart utan arbete på grund av att andra kommer in och gör ett bättre jobb istället. I den sjätte resultat kategorin menar respondenterna att värdet av ett socialt nätverk är nödvändigt men kanske inte alltid personligt givande. Mycket baseras på det personliga planet, hur väl det fungerar med varandra rent socialt. Grannovetter nämner (1973:1361) att tid, känslomässig intensitet och en form av muntlig kommunikation spelar

roll för att skapa ett starkt relationsband. Att döma av resultaten uppfattar jag det som att det är lättare att skapa en bra social relation mellan ljudtekniker och musiker ifall de jobbar med mindre produktioner där det inte är lika många människor i rörelse. Där blir det alltså lättare att finna tid och tillfälle till att lära känna varandra och att därmed kunna lära sig att arbeta ihop på ett bättre vis. På så sätt bildas en trivsamt arbetsmiljö för både musiker och ljudtekniker som jag benämner som den sociala musikscenen.

## **5.4 Förslag på fortsatt forskning**

Ett återkommande tema under intervjuerna har varit ljudteknikers och musikers ekonomiska situation för att kunna genomföra spelningar. Varför är det oftast ljudtekniker och inte musiker som kan livnära sig på sitt arbete även fast de lägger ned ungefär lika mycket tid? Intervjuerna visar att ljudteknikerna arbetar ofta som egenföretagare eller som anställda men musikerna får ofta se musiken som någon form av bisyssla för att kunna hålla den personliga ekonomin flytande, samtidigt är det ofta musikerna som skapar arbetstillfällena för ljudtekniker. Det kan handla om att musikerna ska ha råd att anställa en egen ljudtekniker eller att musikerna ska ha möjlighet att kunna dra tillräckligt med publik som köper en biljett och därav inte får ett stort underskott på kontot för att kunna spela live. Därför anser jag att det kan vara av intresse att undersöka hur den ekonomiska situationen mellan yrkesgrupperna och vad detta kan bidra till. Eftersom Sverige just nu, som tidigare nämnt, upplever ökade intäkter från scenframträdanden (Musiksverige, 2015) och för att Sveriges Kreativa Sektor är ett av Sveriges stora ansikten utåt internationellt (Kreativ Sektor, 2015) kan detta kan vara något som påverkar branschen redan nu eller ett par år framåt i tiden.



# 6 Käll- och litteraturförteckning

## 6.1 Intervjuer

- Ljudtekniker A. 2015-10-27. Intervju på ett café i centrala Falun, klockan 13:00.
- Ljudtekniker B. 2015-10-28. Intervju på respondentens arbetsplats i Falun, klockan 10:00.
- Ljudtekniker C. 2015-10-29. Intervju på ett studentboende i Falun, klockan 10:00.
- Musiker A. 2015-11-02. Intervju i en replokal i Stockholm, klockan 13:00.
- Musiker B. 2015-11-02. Intervju på ett café i Stockholm, klockan 17:00.
- Musiker C. 2015-11-04. Intervju i en replokal i Stockholm, klockan 13:00.
- Musiker D. 2015-11-04. Intervju hemma hos respondenten i Stockholm, klockan 18:30.

## 6.2 Tryckta källor

- Ahrne, G. & Svensson, P. (2011). *Handbok i kvalitativa metoder* (1. uppl. ed.). Malmö: Liber.
- Becker, H. (1982). *Art Worlds*. USA: University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Bell, J. & Nilsson, B. (2006). *Introduktion till forskningsmetodik* (4., [uppdaterade] uppl. ed.). Lund: Studentlitteratur.
- Booth, W. C. Colomb, G. G. Williams, J. M. & Nilsson, B. (2004). *Forskning och skrivande: Konsten att skriva enkelt och effektivt*. Lund: Studentlitteratur.
- Brinkmann, S. & Kvale, S. (2009). *Den Kvalitativa Forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Ekengren, A. & Hinnfors, J. (2012). *Uppsatshandbok: Hur du lyckas med din uppsats* (2., [rev.] uppl. ed.). Lund: Studentlitteratur.

Gibson, B. (2011). *The ultimate live sound operator's handbook* (2nd ed.). Milwaukee, WI: Hal Leonard Books.

Granovetter, M. S. (1973). "The Strength of Weak Ties". *American Journal of Sociology*. Vol. 78 (No.6), 1360-1380.

Gustavsson, B. (2002). *Vad är kunskap?: en diskussion om praktisk och teoretisk kunskap*. Stockholm: Skolverket

Nicklasson, H. (2006). *Jakten på det perfekta PA-ljudet*. Ljungskile: HN Ljuddesign.

Schmidt Horning, S. (2004). *Engineering the Performance Recording Engineers, Tacit Knowledge and the Art of Controlling Sound*. *Social Studies of Science*, Vol. 34, No. 5, Special Issue on Sound Studies: New Technologies and Music pp. 703-731.

Trost, J. (2010). *Kvalitativa intervjuer* (4. uppl. ed.). Lund: Studentlitteratur.

## 6.3 Elektroniska källor

Forskningsetiska principer (2002) <http://www.du.se/PageFiles/3892/HSFR.pdf> (2016-01-05)

Kreativ Sektor (2015) [http://kreativsektor.spelbranschen.se/KS\\_A5.fin.pdf](http://kreativsektor.spelbranschen.se/KS_A5.fin.pdf) (2015-12-15)

Musiksverige (2015)

[http://www.musiksverige.org/wpcontent/uploads/MusikbranschenISiffror\\_2014.pdf](http://www.musiksverige.org/wpcontent/uploads/MusikbranschenISiffror_2014.pdf) (2015-12-02)

Williams, A. (2007). *Divide and Conquer: Power, role formation, and conflict in recording studio architecture*. *Journal on the Art of Record Production*, Issue 01. ISSN: 1754-9892. <http://arpjournal.com/divide-and-conquer-power-role-formation-and-conflict-in-recording-studio-architecture/> (2016-01-24)

## 6.4 Bilagor

### Intervjuformulär

# Intervjufrågor

OBS: Påminn om Etiska Riktlinjer i början av intervju

Samtycke och konfidentialitet

### Erfarenheter inom yrket (Grundläggande bakgrund)

1. Hur började du arbeta som ljudtekniker/musiker och hur länge har du arbetat?
2. Har du haft någon tidigare utbildning som förberett dig inför yrket?
3. Har du tidigare arbetat/turnerat utomlands som musiker/ljudtekniker?

### Arbetet (Åsikter om yrkesrollerna)

1. Anser du att du som musiker/ljudtekniker utför ett hantverk eller ett konstverk när du utför ditt yrke? Varför?
2. Finns det något speciellt enligt dig som skiljer yrkesrollerna åt?
3. Vad är ditt intryck av att arbeta med svenska respektive utländska ljudtekniker/musiker? Blir de kulturella/språkliga skillnaderna en fördel eller en nackdel?
4. Vad är en bra ljudtekniker för dig? Vad är en bra musiker för dig?
5. Vad är en bra spelning för dig?

## Socialt Nätverk (Åsikter om social kompetens)

1. Hur mycket har sociala kontakter spelat roll för dig när du har arbetat som ljudtekniker/musiker? Blir du bemött annorlunda om du har koppling till exempelvis en viss person?
2. Anser du att yrkesområdet inom live/lydbranschen kan vara socialt givande? Träffar du personer andra yrkesgrupper som du kan ta lärdom av eller bara känner dig bekväm att arbeta med?