



GÖTEBORGS UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER

SMITTANDE PASSION

En uppsats om musiker under covid-19

Program: Kultur

Författare: Anton Hedberg & Hannes Wreeby

Nivå: Kandidat

Termin och år: Vårtermin 2021

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Knuts

ABSTRACT

Titel: Smittande passion - En uppsats om musiker under covid-19

English title: Contagious passion - An essay about musicians during covid-19

Författare: Anton Hedberg & Hannes Wreeby

Termin och år: VT 21

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Knuts

Nyckelord: pandemi, covid-19, musik, musikbransch, kreativitet, prekaritet

Keywords: pandemic, covid-19, music, music industry, creativity, precariat

On 10th of March 2020, due to covid-19, the Swedish Public Health Agency raised the risk level to “very high”. Meeting restrictions were set to a maximum of 500 people. Before the month was ended public gatherings with over 50 participants were prohibited, making it impossible for traveling musicians to make a living. One year on it’s still looking grim. Some musicians have now waited twelve months for the moment when they can return to work. What happens to the working musicians during a pandemic? Through qualitative interviews, we have had six musicians share their experiences of the pandemic. We have taken part in their interpretations of their own creativity, precarity, economy and self-image during the pandemic. Together they give us an eclectic picture of what it is like to be a musician without an audience. While the level of vulnerability and difficulty in working varies, they all agree on one common driving force: passion.

Tack

Tack till Jan Eriksson, handledare och grindvakt för *Smittande passion: En uppsats om musiker under covid-19*. Tack för hängiven handledning, litteraturtips och förmedling av kontakt med individer inom musikfältet.

Tack till de sex informanterna som engagerat deltagit i kvalitativa intervjuer under forskningsprocessen.

Tack till familj och vänner som hjälpt oss med korrekturläsning.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	1
1.1 BAKGRUND	1
1.2 UPPSATSENS ÄMNE	1
1.2.1 SYFTE	1
1.2.2 FRÅGESTÄLLNING	2
1.2.3 PROBLEM	2
1.2.4 AVGRÄNSNINGAR OCH RIKTLINJER	2
1.3 UPPSATSENS INRE LIV OCH DISPOSITION	4
1.4 TIDIGARE FORSKNING	4
1.5 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	6
1.5.1 PREKARITET	6
1.5.2 VÄNTAN, HOPP OCH LÄNGTAN	7
1.5.3 FÄLT OCH HABITUS	8
1.5.4 KREATIVITET OCH DEN KREATIVA KLASSEN	9
1.5.5 MUSIK OCH PENGAR	9
1.5.6 MÄNNISKAN OCH MUSIKEN	10
1.6 CENTRALA BEGREPP	11
1.6.1 ORGANISATIONER	12
1.7 MATERIAL OCH METOD	13
1.7.1 METODVAL	13
1.7.2 DEN KVALITATIVA FORSKNINGSINTERVJUN	13
1.7.3 DEN KVALITATIVA FORSKNINGSINTERVJUNS PROBLEM	15
1.7.4 ATT SKRIVA UT OCH ANALYSERA	16
1.7.5 DEN DIGITALA INTERVJUN	17
1.7.6 GRINDVAKTER	17
1.8 ETISKA HÄNSYNSTAGANDEN	17
1.8.1 VETENSKAPSRÅDETS FORSKNINGSETISKA PRINCIPER	17
1.8.2 COVID-19	19
1.8.3 REFLEXIVITET	19
2. RESULTAT, ANALYS OCH DISKUSSION	21
2.1 UNDERSÖKNINGEN	21
2.1.1 INFORMANTER	21
2.1.2 BIOGRAFI	22
2.1.3 MUSIK, YRKE OCH PENGAR	25
2.1.4 KREATIVT ARBETE OCH KARRIÄR	26
2.1.5 PANDEMI OCH PREKARITET	31
2.1.6 DRÖMMAR OCH HOPP OM FRAMTIDEN	37
2.1.7 PSYKISK HÄLSA	41

3. SAMMANFATTNING OCH REFLEKTION	45
3.1 HABITUS OCH FÄLT	45
3.2 KREATIVT ARBETE	45
3.3 COVID-19	46
3.4 SLUTREFLEKTION	48
4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA	50
4.1 OTRYCKTA KÄLLOR	50
4.2 ELEKTRONISKA KÄLLOR	50
4.3 TRYCKTA KÄLLOR	53
4.4 BILAGOR	55
4.4.1 BILAGA 1 - INTERVJUGUIDE	55
4.4.2 BILAGA 2 - FRÅGELISTA	55

1. INLEDNING

1.1 BAKGRUND

I skrivande stund har vi levt ett år med restriktioner och nya rutiner i vardagen. Alla har påverkats av covid-19's framfart. Politiska beslut gällande förhållningssätt och regler har resulterat i varierande strategier världen över. Pandemins utbredning har genererat nya sätt att leva och har in på detaljnivå haft inverkan på hur samhällen tvingats till nedstängningar och begränsningar. Alla branscher påverkas, vissa mer än andra. Det har debatterats och skrivits mycket om kultursektorn, att sektorn har drabbats hårt av den pågående pandemin råder det inget tvivel om. Det finns dock skralt med akademiska kulturella analyser (vad vi kan se i våra efterforskningar) om vad pandemi, isolering och en inställd arbetsmarknad gör med dem som verkar inom yrkesfältet. Vi ser ett behov av att analysera musikers erfarenheter av en pandemi. I vår uppsats kommer fokus ligga på musikbranschen och hur covid-19 har påverkat musiker. Vi som skriver, Anton Hedberg och Hannes Wreeby, har det senaste året känt en avsaknad av musik - inte minst genom frånvaron av att uppleva musik live. Vi är inte ensamma i vår saknad, kulturell stimulans genom musikupplevelser är en bristvara världen över. I denna avsaknad har många musiker tappat sin inkomstkälla och möjlighet till arbete. Vi intresserar oss för vad situationen gör med landets musiker. Genom kvalitativa intervjuer vill vi lägga en grund till förståelse för hur det är att leva och arbete i en yrkesroll som frångått möjligheterna att utföra det tidigare vardagliga arbetet. Vad gör det med den mentala hälsan för musikern? Vilka ekonomiska konsekvenser ställs musiker inför? Vad händer med samhället när en hel bransch inte längre kan vara verksam på samma sätt som tidigare? Detta är frågor som blivit central bakgrund när vi försöker förstå en utsatt yrkesgrupp i en av den moderna tidens mest omfattande kriser.

1.2 UPPSATSENS ÄMNE

Nedan sammanfattas uppsatsens syfte, frågeställning, problem och avgränsningar. Avsnitten ska ge läsaren en uppfattning om vad som undersöks, varför det undersöks, vad uppsatsen kommer ge svar på samt vilka problem och avgränsningar som innefattas.

1.2.1 SYFTE

Med ett särskilt fokus på yrkesverksamma musiker i Sverige är syftet att förstå hur musiker reflekterar om sin yrkesroll i skuggan av pandemin. Hur de i sin profession har upplevt och påverkats av covid-19. Med utgångspunkt i musikerns egna erfarenheter och upplevelser vill vi påvisa hur arbetsklimatet för en kulturarbetare, närmare bestämt en musiker, är under en

yrkesmässig kris. Vi ser ett behov för detta eftersom en akademisk kulturell analys på ämnet inte, oss veterligen, har gjorts tidigare. Syftet ligger till grund för vår frågeställning.

1.2.2 FRÅGESTÄLLNING

- Hur reflekterar musiker i Sverige om sitt yrke under covid-19-pandemin?
- Hur reflekterar musiker om utsatthet, både ekonomiskt och socialt, i sin yrkesroll före och under covid-19-pandemin?

1.2.3 PROBLEM

Vi som forskar om ämnen rörande musik, musiker och pandemi vet för lite om hur den svenska musikbranschen och dess yrkesverksamma påverkas av covid-19. Musikers reflektioner och erfarenheter om arbetet under pandemi är en ny situation i det moderna samhället. Det blir därmed ett ämne som behöver forskas på för att vi ska kunna förstå hur musiker påverkas, även för att kunna förstå det samtida och framtida svenska musikfältet.

1.2.4 AVGRÄNSNINGAR OCH RIKTLINJER

Materialet är byggt på intervjuer med sex informanter. Informanterna har varierande bakgrund, något som vi upplever bidrar till en nyanserad bild av musikbranschen och dess yrkesverksamma musiker. Detta ger en eklektisk bild av musikers förutsättningar i yrket under en pandemi. Vi har endast gjort ett fåtal tydliga avgränsningar, detta eftersom vi eftersträvar att hålla oss själva lyhörda och öppna för vad informanterna har att berätta om sitt yrke. Vi vill inte låsa oss vid fixerade ramar innan vi vet *var* vi kommer att hamna. Vi har däremot en tydlig riktning som skulle kunna benämnas mer som vaga avgränsningar.

Musikbranschen består av många olika typer av yrkesområden. Scenarbetare, bokare, arrangörer, ljud- och ljus tekniker är bara några av de arbetsområden som också drabbats hårt av covid-19. Vi är medvetna om att situationen har påverkar långt fler yrkesverksamma än de som ryms inom yrkesrollen *musiker*. Vi väljer ändå att lägga fokus på *musikern* för att få en tydligare inriktning mot en specifik yrkesgrupp inom branschen. Vi intervjuar bara svenska yrkesverksamma musiker, med detta menar vi musiker som är huvudsakligt yrkesverksamma i Sverige med tydlig utgångspunkt från landet. Restriktioner har sett olika ut världen över och därmed också slagit varierande hårt mot yrkesgrupper i olika länder. Vi väljer att analysera utifrån ett nationellt perspektiv för att undvika att bli allt för allmänna i reflektion och diskussion. Vi intervjuar endast yrkesverksamma musiker i ett åldersspann mellan 18 år och pensionsålder. Detta för att informanterna ska kunna dela med sig av erfarenheter från ett

aktuellt yrkesliv, därmed undviker vi erfarenheter från informanter som antingen är på väg in i ett yrkesliv eller som har lämnat yrkeslivet bakom sig. Det finns en rad musiker som är yngre än 18 år eller äldre än den konventionella pensionsåldern, men vi har ändå valt att utesluta dessa potentiella informanter för att undvika att hamna i en gråzon i anslutning till uppsatsens syfte och frågeställning. Vi har även haft en riktning mot informanter som vi på förhand uppfattar som musiker som under de senaste åren erhållit ekonomisk vinning/lön genom sin yrkesverksamhet inom musikfältet. Vi har valt bort musiker som är väldigt välkända, vi har även valt bort musiker som är nästintill helt okända för den svenska publiken. Detta för att undvika informanter som klarat sig relativt *bra* under pandemin, alltså musiker som varit relativt opåverkade ekonomiskt. Även för att undvika informanter som inte påverkats ekonomiskt av pandemin eftersom de tidigare inte haft en inkomst relaterat till musikeryrket. Vi är medvetna om att detta kan tyckas vara en godtycklig riktlinje. Vi upplever dock att detta bidrar till en mer verklighetstrogen bild av musikeryrket. Vi undviker genom detta bl.a. informanter från *toppskiktet* av den svensk musikbranschen. Vi tror att sådana informanter skulle säga *lite* om den genomsnittliga yrkesmusikern i Sverige då det procentuellt är en mycket liten del i branschen som är del av svensk musikbranschens toppskikt. Dessa avgränsningar med vaga linjer har inte varit av yttersta vikt i själva urvalsprocessen men det har gett oss en riktning där vi har kunnat lokalisera musiker som 1) i någon form arbetar som musiker, 2) tjänar pengar på sin eller andras musik via sitt yrke, 3) med hög sannolikhet påverkats av covid-19 och konsekvenserna som medföljt. Urvalet av informanter är baserat på efterforskningar där vi funnit att informanten potentiellt passar in med de riktlinjer vi nämnt ovan, därefter har kontakt etablerats.

I och med utbrottet av covid-19 har många stannat hemma. Ett stort antal yrkesverksamma har inte haft möjlighet att arbeta, inte minst inom musikeryrket. Alla drabbas på mer eller mindre samma grunder, det spelar därför enligt vår mening inte något betydande roll om musikerna är boende i exempelvis Karlstad, Malmö eller Umeå. Pandemin påverkar hela samhället och därmed alla människor. Vi upplever därför att det inte finns behov av att göra en tydlig avgränsning gällande områden som kön, ålder, bostadsort och huvudsaklig musikstil. Det viktiga för arbetet är att informanterna är yrkesverksamma som musiker.

I arbetet har vi inte använt oss av någon kvantitativ metod såsom enkätundersökning eller kvantitativa intervjuer. Detta då vi baserat arbetet på kvalitativa intervjuer och inte ser någon avgörande anledning till att använda kvantitativa metoder.

1.3 UPPSATSENS INRE LIV OCH DISPOSITION

Dispositionen i texten följer Olle Tivenius råd och anvisningar om uppsatsskrivandet i *Uppsatsens inre liv*.¹ Tivenius förklarar samspelet mellan de olika delarna i den akademiska uppsatsen av mindre format. Han lyfter fram vikten av att det som står i uppsatsen alltid måste vara meningsfullt. Han skriver att texten måste ha *mening* som är tydligt kopplat till dess område. Han menar att uppsatsens inre liv handlar om att hålla ihop dess olika delar för att hitta samspel mellan dem. Vi har försökt anamma Tivenius synsätt på uppsatsen där vi genom korrigerande, rättning och ständig revidering försökt hittat ett lättförståeligt och tydligt samspel mellan uppsatsens olika delar. Vi har utgått från det som Tivenius menar, utöver abstract, är uppsatsens huvudsakliga delar. 1) inledande del, 2) resultatdel och 3) diskussionsdel. Tivenius menar att det oftast rekommenderas att ge dessa delar jämn fördelning, men tillägger även att detta inte är någon naturlag då olika uppsatskulturer har sina egna normer.² Medan vi inledningsvis har utgått från denna rekommendation har vi valt att utvidga resultatdelen och minska diskussionsdelen. I resultatdelen redovisas resultat och analys sida vid sida. Detta för att lättare förstå sammanhanget mellan informanternas erfarenheter och de teoretiska utgångspunkter som vi använder. Diskussionsdelen blir ett kapitel för reflektion och sammanfattning.

1.4 TIDIGARE FORSKNING

Att hitta akademisk forskning som rör musikens erfarenheter under en pandemi är nästintill omöjligt, situationen är helt enkelt så pass ny att det inte hunnits forskat särskilt mycket på ämnet. Däremot finns det mycket material som står i tydlig relation till ämnet. Vi använder tidigare forskning som ett bricolage där mångfalden av kunskap inom olika relaterade ämnen ligger till grund för att bygga en plattform. En plattform som ger oss en nyanserad förståelse relaterade till ämnet musik och pandemi. Med denna metod kan vi ta avstamp i forskning när vi trampar ny mark. Den tidigare forskningen vi använder oss av rör ämnen som *psykisk ohälsa, pandemi, kultur, utsatthet* samt *varumärkes- och imagebyggande* hos musiker.

Ida Haväng och Mia Huovilainen diskuterar i sin kandidatuppsats *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under covid-19*³ om hur pandemin, covid-19, påverkar individens psykiska hälsa. I deras studie undersöks även om det

¹ Tivenius, O. (2015). *Uppsatsens inre liv*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

² Tivenius, O. (2015). *Uppsatsens inre liv*. s. 9-11. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

³ Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021). *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under covid-19* (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

finns grupper i samhället som är mer sårbara än andra och vad som i sådana fall kan ligga till grund för det. Haväng och Huovilainen genomförde en webbaserad enkätundersökning där svensktalande personer över 18 år deltog. Studien visar att lite mer än hälften av de som deltog konstaterade att deras mentala hälsa hade försämrats. Riskfaktorer för att drabbas av psykisk ohälsa under pandemin var, vad Haväng och Huovilainen kunde se, beroende på deltagarnas ålder, sysselsättning samt om de tidigare hade erfårit psykisk ohälsa. De diskuterar även vilka ämnen som var centrala hos de personer som upplevde att deras mentala hälsa hade försämrats. De centrala ämnena i uppsatsen är 1) framtiden, 2) rädslan för att bli smittad, 3) ovissheten gällande närståendes hälsa.

När vi diskuterar begrepp som *utsatthet*, *arbetsklimat*, *kulturekonomi*, *kulturpolitik* och *kultur som yrke* lutar vi oss bl.a. mot Petra Melin och Alatheia Evans kandidatuppsats *”Men jag ska inte klaga, det är ju mitt val” – en studie av projektifieringens diskurs och dess konsekvenser för kulturarbetaren och kulturlivet*.⁴ De belyser frågor gällande flexibilitet, frihet och om kulturbranschens förnyelse. Uppsatsen visar på en projektifierad marknad där kulturutövare formas och samtidigt formar arbetsmarknaden. Melin och Evans diskuterar kulturpolitik och ekonomisering samt konsekvenser av att arbeta i ett nyliberalt arbetsklimat.

*Varumärke och image slår igenom bruset i musikbranschen - En kvalitativ studie om hur artister jobbar med sina varumärken på sina sociala medier*⁵ är en kandidatuppsats av Elisa Amorell och Rebecca Fredriksson. Begrepp som *varumärke*, *musikbranschen*, *image* och *digitalisering* diskuteras och problematiseras. Uppsatsen belyser för- och nackdelar med ett allt mer digitaliserat samhälle där konsten att visa upp sig själv på digitala plattformar blir allt mer aktuellt.

Etnologerna Billy Ehn och Orvar Löfgren beskriver i sin bok *När ingenting särskilt händer*⁶ om det som pågår när ingenting annat tycks ske. Rutiner, väntan och dagdrömmande är några av de saker som avhandlas. När det kommer till diskussion om musik och pandemi har vi haft användning för Ehn och Löfgrens kapitel om väntan, när det gäller diskussion om drömmar och hopp om framtiden har vi hittat bra hjälp i de kapitel som rör dagdrömmar.

⁴ Evans, A., & Melin, P. (2015). *”Men jag ska inte klaga, det är ju mitt val” – en studie av projektifieringens diskurs och dess konsekvenser för kulturarbetaren och kulturlivet* (Kandidatuppsats). Huddinge: Institutionen för samhällsvetenskaper, Södertörns Högskola. Hämtad från <http://sh.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A848311&dswid=5008>

⁵ Amorell, E., & Fredriksson, R. (2020). *Varumärke och image slår igenom bruset i musikbranschen - En kvalitativ studie om hur artister jobbar med sina varumärken på sina sociala medier* (Kandidatuppsats). Växjö/Kalmar: Institutionen för marknadsföring, Linnéuniversitetet. Hämtad från <http://lnu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1428150&dswid=6347>

⁶ Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

1.5 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

Vi har valt att använda oss av flertalet olika teorier och begrepp när det kommer till att analysera vår empiri. Med utgångspunkt i valt syfte och frågeställningar analyserar vi det insamlade materialet med hjälp av teorier och begrepp.

I den andra upplagan av antologin *Etnologiskt fältarbete*⁷ beskriver Magnus Öhlander teori som en verktygslåda, en samling redskap som ska underlätta analysprocessen. Teori har som funktion att underlätta arbetet med att bena ut det material som samlats in. Det sker hela tiden ett växelspel mellan valda teorier och det insamlade materialet.⁸ Valet av att ha flera teorier fungerar som en eklektisk plattform där vi har möjlighet att se en mer nyanserad bild av det material vi har att tillgå för att analysera det från fler synvinklar. Nedan följer de teorier och begrepp vi huvudsakligen använder.

1.5.1 PREKARITET

Ordet prekär betyder *mycket bekymmersam*.⁹ Begreppet prekaritet innefattar de människor som saknar fast anställning och lever med osäkra ekonomiska förutsättningar. En miljö där avsaknaden av skyddsnät och trygga villkor är påtaglig. Innebörden av dessa otrygga förhållanden inom arbetsmarknaden bidrar till att möjligheten för att långsiktigt kunna planera sitt liv blir problematiskt.¹⁰ Guy Standing definierar prekariatet i sin bok *Prekaritet - den nya farliga klassen*.¹¹ Standing menar att begreppet går att beskriva på olika sätt och att det inte är helt oproblematiskt. Han radar upp sju trygghetsrelaterade former gällande arbeten i det industriella medborgarskapet, som personer i prekariatet allt som oftast saknar.

Arbetsmarknadstrygghet - Fullgoda inkomstmöjligheter; på makronivån symboliserat av statliga mål om »full sysselsättning».

Anställningstrygghet - skydd mot godtyckliga avskedanden, regler för anställning och uppsägning, kostnader för arbetsgivare som bryter mot reglerna och så vidare.

⁷ Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.) (2011). *Etnologiskt fältarbete*. (2., [omarb. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

⁸ Öhlander, M. (2011). Utgångspunkter. I Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt fältarbete*. s. 26. (2., [omarb. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

⁹ Nationalencyklopedin. *prekär*. Hämtat 2021-02-18 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/prek%C3%A4r>

¹⁰ Nationalencyklopedin. *prekariat*. Hämtat 2021-02-18 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/prekariat>

¹¹ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. Göteborg: Daidalos.

Yrkestrygghet - Förmåga och möjlighet att upprätthålla en nisch i anställningen, samt skydd mot kompetensuttunnning och möjligheter till status- och inkomstmässig karriärutveckling.

Arbetsplatstrygghet - Skydd mot arbetsrelaterade olyckor och sjukdomar, genom exempelvis regler för säkerhet och hälsa, begränsningar för arbetstid, obekväma arbetstid, nattarbete för kvinnor, samt kompensation vid olycksfall.

Kompetensutvecklingstrygghet - Möjlighet att utveckla nya kompetenser genom praktik, arbetsträning och så vidare, samt möjlighet att utnyttja befintlig kompetens.

Inkomsttrygghet - Garantier om en fullgod stabil inkomst, skyddad genom till exempel fastställd lön, löneindex, heltäckande socialförsäkring, progressiv beskattning för att minska ojämlikheten och dryga ut låga inkomster.

Representationstrygghet - Tillgång till en kollektiv röst. Tillgång till en kollektiv röst på arbetsmarknaden, genom till exempel oberoende fackföreningar med strejkrättigheter.¹²

Standing fortsätter med en beskrivning om att det inte är alla inom prekariatet som värdesätter dessa sju trygghetsformer lika högt. Vissa former värderas högre inom vissa länder och arbetsmarknader.¹³ Det som är centralt är att alla dessa former är relevanta för diskussionen om arbetsrelaterad trygghet inom musikbranschen. Prekaritet behöver inte nödvändigtvis knytas an till en socioekonomisk grupp i samhället. Det är snarare omständigheterna, arbetssituationen och framförallt avsaknaden av skyddsnet som avgör om en person befinner sig i prekaritet. Självklart går det att se tendenser och mer förekommande socioekonomiska grupper i prekariat, detta är dock inte någon regel. Standing påpekar att olika definitioner om prekaritet inte nödvändigtvis behöver vara homogena men att prekariatet går att sammanfatta genom det sätt vi ser på hur människor hamnar i otrygga arbetsformer som inte hjälper dem till en önskvärd identitet eller karriär.¹⁴

1.5.2 VÄNTAN, HOPP OCH LÄNGTAN

Ehn och Löfgren skriver i *När ingenting särskilt händer - Nya Kulturanalyser*¹⁵ om väntan, hopp och längtan. Väntan beskrivs som tradigt och psykiskt tärande men samtidigt viktigt för reflektion och identitetsskapande. De menar att hopp och längtan kan ge mening till väntan som i sin tur inte behöver upplevas som så långsamt och tråkigt, som den annars kan göra utan någonting att *se fram emot*. Hopp, som till skillnad från väntan, ofta är svår att förutspå ger

¹² Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 22. Göteborg: Daidalos.

¹³ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 22-23. Göteborg: Daidalos.

¹⁴ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 27-31. Göteborg: Daidalos.

¹⁵ Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

individen någonting att längta och drömma om. Ovissheten kan dock, huruvida det personen hoppas på slår in eller ej, leda till hopplöshet och tragedi.¹⁶ Ehn och Löfgren skriver om hopp och längtan utifrån scenarier där spannet mellan små och stora önskningar är enormt. Hoppet om att hinna med bussen till jobbet men även hoppet om att en graviditeten ska resultera i ett frisk och välmående barn. Hopp och längtan är ett återkommande tema i vårt material. Stor del av tiden för yrkesverksamma musiker idag innefattar just väntan.

1.5.3 FÄLT OCH HABITUS

Boken *Kultursociologiska texter*¹⁷ bygger på ett urval av Pierre Bourdieus texter och teorier där begreppen *fält* och *habitus* är återkommande. Begreppet fält går att definiera som en samlingspunkt. Ett specifikt ämne för personer med olika bakgrund och förutsättningar men med samma gemensamma intresse. Bourdieu beskriver att dessa olika personer knyts samman genom en gemensam tro på att det de strävar efter är värt *besväret*. Den centrala knutpunkten inom fältet blir den kollektiva striden om det gemensamma ämnet. Sammanfattat är fältet det sociala rum där en kan urskilja en social position skapat genom interaktioner.¹⁸ Begreppen *habitus* menar Bourdieu hämtas ur objektiva klassificerbara existensbetingelser. Bourdieu pratar om *agenter*, objekt, som producerar objektiva klassificerbara praktiker som (re-)producerar klassificerbara klassificeringsförfaranden genom omdömen om egna och andras praktiker. Han menar att det bakom dessa klassificerbara praktiker och dessa klassificerande omdömen finns en gemensam utgångspunkt som leder till *habitus*. *Habitus* blir en produkt av agentens historia och samtidigt som i sin tur påverkar agentens framtid i smak, val av livsstil etc. Detta genom agentens vanor och förhållningssätt. *Habitus* blir agentens inlärd mönster och samlade egenskaper. Erfarenheter som kan vara överförda från tidigare generationer men även egenupplevda händelser. *Habitus* formar och formas av livsstil. Bourdieu beskriver *habitus* som en nödvändighet som har blivit förkroppsligad, och att *habitus* är ett redskap för människor att både se och förstå klassificerbara livsstilar, handlingar och förhållningssätt.¹⁹ Vi ser både att fält och *habitus* är berikande och viktiga begrepp i vår diskussion om hur musiker, med olika bakgrund och förutsättningar, arbetar och konkurrerar på samma arbetsmarknad.

¹⁶ Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. s. 55-56. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

¹⁷ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

¹⁸ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. s. 17. ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

¹⁹ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. s. 297-299 ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

1.5.4 KREATIVITET OCH DEN KREATIVA KLASSEN

I Nationalencyklopedin definieras *kreativitet* som en egenskap där det centrala är förmågan att skapa någonting nytt, att bryta sig loss från gamla vanor och att kunna se på saker och ting från olika perspektiv. Det är förutsättningarna för att lösa allehanda problem och vardagligt nyskapande.²⁰ Kring begreppet har vi olika ingångar. Dels från hur våra informanter sett på sin egen kreativitet när det kommer till musikskapande och musicerande det gångna pandemiåret men även kreativitet i koppling till yrkesval. Jamie Peck beskriver hur kreativitet är den nya trenden. Han pratar om en kreativ ekonomi som grundas i unga drivna kreatörer som formar det nya arbetsklimatet. Ekonomin drivs på av den *kreativa klassen*, personer som i och med sin kreativa livsstil etablerar nya ramverk i de städer de befinner sig.²¹ I *Be Creative - Making A New Living In The New Culture Industries*²² diskuterar och problematiserar Angela McRobbie den nya kreativa ekonomin. Med ett fokus på arbetare inom framförallt kultursektorn. McRobbies bok bygger på intervjuer med unga invånare i London som ska *ut* och etablera sig på arbetsmarknaden, utifrån det har McRobbie beskrivit kreativa yrken i ljuset av prekaritet. Det ska nämnas att Richard Florida anses ha myntat uttrycket *den kreativa klassen* som både Peck och McRobbie nämner i sina texter. Vi väljer dock att utgå från Peck och McRobbies teorier då vi anser att dessa lämpar sig bättre för vårt arbete.

1.5.5 MUSIK OCH PENGAR

I *The death of the artist: how creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech*²³ beskriver William Deresiewicz hur relationen mellan *konst* och pengar förändras och hur det i sin tur förändrar konst. I Deresiewicz's bok som huvudsakligen är baserad på ca. 140 intervjuer med konstnärer inom olika områden (däribland musik) berättar han om hur konstnärer under 1900-talet inte ställde sig utanför den ekonomiska marknaden - de ställdes sig emot den. Konst skulle inte längre vara kontraktbundet arbete, konst kom att bli själsligt, något som stod utanför vinstdrift och ett ekonomiskt tankesätt. Deresiewicz bekräftar den idén. Han menar att *vi* inte vill tänka på att konstnärer tänker på pengar, konsten ska stå utanför ekonomisk påverkan. En rakt kontraproduktiv tanke hävdar Deresiewicz som menar att konst i

²⁰ Nationalencyklopedin. *kreativitet*. Hämtat 2021-03-05 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/kreativitet>

²¹ Peck, J. (2007). Kreativitet som lösningen på allt. *Borgerlighet*, (nr 24). s. 174-191. [Elektronisk resurs] hämtad 2021-03-05 från <https://www.eurozine.com/kreativitet-som-losningen-pa-allt/> (I den elektroniska resursen vi använt oss av är sidnumreringen 1-14. Det är den vi kommer att referera till.)

²² McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. Cambridge: Polity Press.

²³ Deresiewicz, W. (2020). *The death of the artist: how creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech*. (First edition). New York: Henry Holt and Company.

sig kan överleva utan ekonomiskt inflytande, medan konstnären inte kan det. Just därför inleder Deresiewicz boken med att skriva om relationen mellan konst och pengar och att utöva konst som arbete. Ett ämne som har varit ett utbrett tabu i den utövande konstnärernas värld. En bild som också bekräftas av informanterna i hans bok. Deresiewicz menar att den allmänna åsikten om konst och pengar är att de inte har någonting med varandra att göra, att konst inte får ha något med pengar att göra, att pengar smutsar ner konsten och att konstnären degraderar sin status bara genom att tänka på pengar.²⁴ Med bakgrunden av detta tabu tar vi upp frågor i intervjuer om ekonomi och konst eftersom relationen dem emellan blir naturlig när det handlar om ett yrke.

1.5.6 MÄNNISKAN OCH MUSIKEN

Lars Lilliestam skriver i *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*²⁵ att musik kan ses som ett föremål, ett ting. Lilliestam menar att ett stycke musik kan lagras i vårt minne via gehöret, som skrivna eller tryckta noter eller i form av inspelning. Han refererar till Christopher Small som talar om begreppet musik som ett verb, *musicizing* och *to music*. Lilliestam översätter detta till *att musika*, vilket Small menar är något mycket mer och större än att bara musicera och/eller lyssna på musik. Lilliestam utvidgar Smalls synsätt och föreslår att:

Musikande innefattar alla aktiviteter där musik ingår, exempelvis lyssna, sjunga, spela, skapa musik, dansa, prata eller berätta om musik, läsa om musik, samla på musik, att "ha musik på hjärnan" eller dra sig till minnes musik tyst inom sig.

Lilliestam menar att begreppet *musikande* understryker att musik är en social och kulturell handling, något som människor använder i olika syften.²⁶ Han utvecklar sitt resonemang genom att påpeka att musik ses i ljuset av människans hela existens och vad människan i övrigt gör, detta eftersom musik är en social aktivitet och en kulturell företeelse. Han understryker nödvändigheten av att se musiken i den egna och andras kultur i ett större sammanhang.²⁷ I ljuset av Lilliestams ord har vi analyserat och reflekterat över musikens betydelse och innebörd, både under intervjuer och i skrivarbetet. Detta för att inte se på musik som en produkt eller ett enstaka ting utan som något *större*. Vi analyserar musikfältet i en social och kulturell kontext,

²⁴ Deresiewicz, W. (2020). *The death of the artist: how creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech* s. 15-16. (First edition). New York: Henry Holt and Company.

²⁵ Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. (2. rev. uppl.) Göteborg: Ejeby.

²⁶ Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. s. 24. (2. rev. uppl.) Göteborg: Ejeby.

²⁷ Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. s. 34. (2. rev. uppl.) Göteborg: Ejeby.

därmed vill vi - precis som Lilliestam - hävda att *musik* inte är ett isolerat fält.

1.6 CENTRALA BEGREPP

Nedan följer begrepp som är centrala i analys- och diskussionsavsnitten.

Artist - (*tekniskt skicklig*) utövare av konst el. konster; vanl. med direktkontakt med publik.²⁸

Ordet artist kopplas i svenskan ofta ihop med musik och syftar då på *den som står på scen*.

Ordet syftar mer korrekt till *den som utövar konst* vilket inkluderar musikartister men som inte exkluderar andra.

Covid-19 - covid-19 (av engelska *coronavirus disease 2019*), luftvägssjukdom orsakad av viruset SARS-Cov-2, där förkortningen står för svår akut respiratorisk sjukdom, coronavirus 2.

²⁹

Frilans - (*freelance, frilansare*) person som utan att vara anställd åtar sig arbete eller erbjuder sina tjänster på uppdragsbasis åt en eller flera huvudmän. Termen används företrädesvis inom medievärlden men också inom musikbranschen.³⁰

Gigekonomi - Begreppet gigekonomi syftar ofta till att beskriva en rad företag vars affärsmodell går ut på att anlita folk på uppdragsbasis med obefintliga eller osäkra anställningar. Ordet gig kommer från musikbranschen, där musiker oftast saknar fast anställning och istället får ta ett jobb i taget, vilket kallas gig.³¹ Begreppet beskriver en tendens på arbetsmarknaden sedan 2010-talet där fasta anställningen består av tillfälliga jobb.

Musikbranschen - musikbranschen, musikindustrin, den verksamhet som omfattar publicering och försäljning av musik i olika former, främst fonogram eller digitala filer via internet, men även noter samt industriell tillverkning av och handel med musikinstrument och apparater för in- och avspelning av musik.³²

²⁸ Nationalencyklopedin. *artist*. Hämtad 2021-02-03 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/artist>

²⁹ Nationalencyklopedin. *covid-19*. Hämtad 2021-02-11 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/covid-19>

³⁰ Nationalencyklopedin. *frilans*. Hämtad 2021-02-03 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/C3%A5ng/frilans>

³¹ Gig Watch. *om gigekonomi*. Hämtad 2021-02-23 från <https://www.gigwatch.se/om-gigekonomin/>

³² Nationalencyklopedin. *musikbranschen*. Hämtad 2021-02-11 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/musikbranschen>

Musiker - person som yrkesmässigt ägnar sig åt instrumentalmusik.³³ I Nationalencyklopedins beskrivning av musiker kan det tolkas som att de utesluter personer som använder sång som huvudsakligt instrument. Vi inkluderar sång, eller rösten, som ett instrument inom begreppet musiker.

1.6.1 ORGANISATIONER

Nedan följer beskrivning om de organisationer som nämns i uppsatsen.

Ifpi - Ifpi Sverige är musikbolagens rättighets- och branschorganisation. Ifpi ser till att upphovsrättsliga ersättningar kommer fram till musikbolagen och artisterna när en inspelad låt använts.³⁴ Ifpi Sverige representerar musikbolagen, en av Ifpi's huvuduppgifter är att upprätta licenser med musikanvändare såsom exempelvis radio- och tv-stationer.³⁵

Musikerförbundet - Svenska Musikerförbundet är ett fackförbund som representerar Sveriges alla professionella musiker och artister.³⁶

Sami - Svenska Artisters och Musikers Intresseorganisation, är en ekonomisk förening utan eget vinstintresse. Verksamheten regleras av såväl lagstiftning som av föreningens stadgar.³⁷ Sami samlar in ersättning från företag och verksamheter som spelar musik offentligt. Alla som har medverkat på en inspelning som exempelvis spelas på radio, i restauranger eller på gym, kan få betalt för sitt arbete.³⁸

Skap - Skap, Sveriges kompositörer och textförfattare, är en intresseorganisation för Sveriges musikskapare med cirka 1500 medlemmar, de flesta aktiva musikskapare och kompositörer inom alla genrer. Skap arbetar för att stärka upphovsrätten och förbättra musikskapares rättigheter och möjligheter till skäliga och drägliga inkomster. Föreningen bildades 1926 och är liksom FST och Musikförläggarna en av tre intresseorganisationer som representerar upphovskollektivet i Stims styrelse.³⁹

Stim - Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå, är en medlemsorganisation utan vinstintresse. Tillsammans med organisationens anslutna och dess kunder ger Stim

³³ Nationalencyklopedin. *musiker*. Hämtat 2021-02-11 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/musiker>

³⁴ Ifpi. *Startsida*. Hämtat 2021-02-11 från <https://www.ifpi.se/>

³⁵ Ifpi. *Om Ifpi Sverige*. Hämtat 2021-02-11 från <https://www.ifpi.se/om-ifpi-sverige/>

³⁶ Musikerförbundet. *Om oss*. Hämtat 2021-02-03 från <https://www.musikerforbundet.se/om-oss/var-vision/>

³⁷ Sami. *Organisation*. Hämtat 2021-02-03 från <https://www.sami.se/om/organisation/>

³⁸ Sami. *Så här går det till*. Hämtat 2021-02-03 från <https://www.sami.se/om/sa-har-gar-det-till/>

³⁹ Skap. *Om skap*. Hämtat 2021-02-11 från <https://www.skap.se/om-skap/>

förutsättningar för skapande och återväxt i Sveriges musikliv. Stim:s huvudsakliga uppdrag är att se till att musikskapare får ersättning för sin musik. När till exempel en radiostation spelar musik rapporterar den vad som har spelats till Stim – på så sätt får organisationen information om vad som har spelats, vilken tid låtarna spelades och vem som har spelat dem. På samma sätt rapporterar band, artister och orkestrar som framför livemusik sin musikanvändning.⁴⁰

1.7 MATERIAL OCH METOD

1.7.1 METODVAL

Materialet som ligger till grund för analys och resultat har huvudsakligen samlats in genom kvalitativa semistrukturerade intervjuer. Vi har utgått från en intervjuguide⁴¹ baserad på en frågelista⁴² under intervjuerna. Vi lutar oss mot vad Steinar Kvale menar är grundpelarna för den kvalitativa forskningsintervjun. Vi har följt riktlinjer i *Den kvalitativa forskningsintervjun*⁴³ för hur vi utför intervjuer med informanter. Till detta har vi kompletterat tillvägagångssätt om etnografiska ingångar till vardagslivet från Billy Ehns och Orvar Löfgrens *Kulturanalytiska verktyg*⁴⁴ samt Martin Bergs hantering av kontaktnät och grindvakter i *Netnografi: att forska om och med internet*⁴⁵.

1.7.2 DEN KVALITATIVA FORSKNINGSENTERVJUN

I *Den kvalitativa forskningsintervjun*⁴⁶ lägger Kvale en gedigen grund för den kvalitativa forskningsintervjuns karakterisering. Kvale menar att forskningsintervjuns öppna struktur både är ett problem och en tillgång. Forskningsintervjun är precis som forskningsprocessen i stort aldrig så linjär som den ofta framställs i redovisning. Det blir viktigt för forskaren att vara flexibel, att vara beredd på förändring i processen är ett måste. Samtidigt behöver processen stadiga pelare att luta sig mot för att undvika att sväva iväg från det huvudsakliga målet. Då intervjuns natur inte är standardiserad i regler eller i utförandet förtröstar sig Kvale i att det finns standardval. Dessa standardval, menar Kvale, är de sju stadierna i en intervjuundersökning.⁴⁷ De sju stadierna i en intervjuundersökning är:

⁴⁰ Stim. *Om stim*. Hämtat 2021-02-03 från <https://www.stim.se/sv/om-stim>

⁴¹ Bilaga 1 - Intervjuguide

⁴² Bilaga 2 - Frågelista

⁴³ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

⁴⁴ Ehn, B. & Löfgren, O. (2012). *Kulturanalytiska verktyg*. (1. uppl.) Malmö: Gleerup.

⁴⁵ Berg, M. (2015). *Netnografi: att forska om och med internet*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

⁴⁶ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

⁴⁷ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 141-144. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

- 1) **Tematisering** - Formulera undersökningens syfte och föreställningen om ämnet för undersökningen innan intervjuerna börjar. Undersökningens *varför* och *vad* bör klargöras innan frågan om *hur* - metoden - ställs.
- 2) **Planering** - Planera uppläggnings av undersökningen med hänsyn till alla sju stadier innan intervjuerna påbörjas. Planeringen görs utifrån vilken *kunskap* som eftersträvas och med beaktande av de *moraliska* konsekvenserna av undersökningen.
- 3) **Intervju** - Genomför intervjuerna enligt en intervjuguide och med ett reflekterande förhållningssätt till den eftersökta kunskapen och intervjun som kontext och beakta den interpersonella relationen i intervjusituationen.
- 4) **Utskrift** - Förbered intervjumaterialet för analys, vilket vanligen innebär en överföring från talspråk till skriftspråk.
- 5) **Analys** - Avgör utifrån undersökningens syfte och ämne och på grundval av intervjumaterialets karaktär vilka analysmetoder som är lämpliga för intervjuerna.
- 6) **Verifiering** - Fastställ intervjurens resultatens validitet, reliabilitet och generaliserbarhet. Reliabilitet hänför sig till resultatets konsistens, och validitet till en om en intervjustudie undersöker vad den var avsedd att undersöka.
- 7) **Rapportering** - Rapportera resultatet av undersökningen och de använda metoderna i en form som motsvarar vetenskapliga kriteriet, som beaktar de etiska aspekterna av undersökningen och leder till en läsbar produkt.⁴⁸

Under intervjun är det viktigt att låta samtalet få *kvalitet*, att skapa material som genererar ny kunskap. För att uppnå hög intervjukvalitet i semistrukturerad intervju har vi lutat oss mot Kvales kvalitetskriterier för en intervju:

- Omfattningen av spontana, rika, specifika och relevanta svar från intervjupersonen.
- Omfattningen av korta intervjufrågor och längre intervjusvar.
- Den grad i vilken intervjuaren följer upp och klargör i de relevanta aspekterna av svaret.
- Intervjun tolkas i stor utsträckning under själva intervjun.
- Intervjuaren försöker verifiera sina tolkningar av intervjupersonens svar under intervjuns lopp.
- Intervjun "rapporterar sig själv" - den är en historia i sig som knappast kräver ytterligare förklaring.

Dessa sex punkter ger grunden för en idealisk intervju, där meningen i det som har sagts tolkas,

⁴⁸ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 144-145. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

verifieras och rapporteras efter att inspelningen trycks av.⁴⁹ Vi har även försökt uppfylla Kvales kriterier för den hantverksskicklige intervjuaren om att vara *kunnig, strukturerad, tydlig, vänlig, känslig, öppen, styrande, kritisk, minnesgod* och *tolkande*.⁵⁰ Att uppnå samtliga kritiker är alltid eftersträvansvärt, i vår och Kvales mening, för att uppnå höga kvalitet på en intervju.

Billy Ehn och Orvar Löfgren tar i *Kulturanalytiska verktyg*⁵¹ upp olika etnografiska ingångar till vardagslivet. De skriver om hantering av litteratur, material och analyser där de inom vissa områden bryter ner processen på detaljnivå. I kapitlet *småsakernas betydelse* menar de att "sökmotorn" bör kopplas på så tidigt som möjligt i en forskningsprocess. Med detta menar Ehn och Löfgren att forskaren ska förvandla sig till en jourhavande etnograf som hela tiden letar efter information. I sökandet och bearbetning av material blir det viktigt att finna detaljerna som ger nya perspektiv. De hävdar att det kan vara svårt att få detaljerad information från texter, intervjuer, enkäter etc., svaren som forskaren söker kan vara allt för allmänna. Det blir därför viktigt att sätta på den etnografiska motorn tidigt för att uppfatta detaljer som berikar perspektiven i processen. Småsakernas betydelse blir viktiga som etnografiska och kulturanalytiska verktyg. I intervjuer kan detta ta sig form genom att vi frågar informanten om vad de *gör* eller vad de har *gjort* snarare än att ställa direkta frågor om vad informanten tycker och tänker.⁵²

1.7.3 DEN KVALITATIVA FORSKNINGSINTERVJUNS PROBLEM

Kvale lyfter problemet med att den kvalitativa forskningsintervjun kan vara en undermålig metod vid de tillfällen då resultatet kräver ett *större* urval samt där tidsaspekten inte tillåter utdragna intervjuer och transkriberingar. Kvale nämner även att den kvalitativa intervjun inte lämpar sig väl till forskning om mänskligt beteende, då är t.ex. observationer att föredra.⁵³ Vi har haft dessa *problem* i bakhuvudet under forskningsprocessen. Därmed vill vi vara noga med att påpeka att materialet som ligger grund för arbetet inte kan eller ska ge ett *större* svar om svenska musikers yrkesroll under pandemi. Ett mer precist svar på vår frågeställning kräver ett bredare urval av informanter, både vad gäller antalet och representation från ett bredare spann vad gäller bl.a. ålder, etnisk bakgrund, genretillhörighet.

⁴⁹ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 206. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

⁵⁰ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 208. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

⁵¹ Ehn, B. & Löfgren, O. (2012). *Kulturanalytiska verktyg*. (1. uppl.) Malmö: Gleerup.

⁵² Ehn, B. & Löfgren, O. (2012). *Kulturanalytiska verktyg* 19-22.. (1. uppl.) Malmö: Gleerup.

⁵³ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 141-144. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

1.7.4 ATT SKRIVA UT OCH ANALYSERA

Kvale menar att intervjuaren ska skilja på muntligt och skriftligt språk när en skriver ut materialet från intervjuerna. Kvale förklarar att processen av att skriva ut en intervju sällan uppmärksammas i den kvalitativa forskningslitteraturen men att detta är en minst lika viktig process som själva intervjuandet. Att skriva ut en intervju är en tolkande process där skillnaden mellan muntligt tal och skriven text ger upphov till en rad praktiska och principiella frågor. I en utskrift abstraheras samtalsinteraktionen mellan fysiskt närvarande personer, samtalen fixeras i skriven form och blir den empiriska kärnan. Utskriften blir en översättning från det muntliga till det skriftliga, detta ska inte förvrängas från vad informanten förmedlar men ska även kunna förstås av den som läser skriften. Vägen dit bygger på bedömningar och beslut från intervjuaren.⁵⁴ *Att skriva ut* kan översättas till, eller tolkas som, samma sak som *transkribering* men då Kvale själv undviker ordet *transkribering* går även vi denna lingvistiska väg. *Transkribering* syftar till “att överföra från tal till skrift”⁵⁵ och innefattar nödvändigtvis inte någon tolkning, vilket *att skriva ut* gör i Kvales mening.

Kvale menar att analysens kvalitet är beroende av forskarens hantverksskicklighet, kunskapen om forskningsämnet, känslighet för språket och behärskningen av analysverktyget.⁵⁶

Intervjuanalysen sammanfattas enligt Kvale genom sex steg.

Steg ett - Informanten beskriver sin livsvärld under intervjun.

Steg två - Informanter upptäcker nya förhållande under intervjun, ser nya innebörder i börjar tolka sina upplevelser utan påverkan från intervjuaren.

Steg tre - Intervjuaren tolkar och koncentrerar meningen i det informanten beskriver under intervju.

Steg fyra - Den registrerade intervjun tolkas av intervjuaren, ensam eller med andra forskare.

Steg fem - Efter att intervjun är analyserad kan informanten ge syn på forskarens tolkning och ges möjlighet till att utveckla sin mening, detta innebär ofta en ny intervju med informanten.

Steg sex - En möjlighet att utvidga beskrivningens och tolkningens kontinuum till att omfatta handlandet.

⁵⁴ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 219. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

⁵⁵ Nationalencyklopedin. *transkribera*. Hämtad 2021-02-17 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/transkribera>

⁵⁶ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 237. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

1.7.5 DEN DIGITALA INTERVJUN

Samtliga intervjuer som ligger till materiell grund för arbetet har gjorts via videosamtal, på distans. Genom videosamtal har vi som intervjuare kunnat titta på informanterna och vice versa, detta för att efterlikna ett *fysiskt* samtal. Genom att ha den visuella kontakten med informanten upplever vi det som lättare att vara reflektiv, uppfattande och analyserande. Vi kan med videosamtal utgå från ord, blick och kroppsspråk och därmed inte riskera att missa viktiga nyanser i kommunikationen som annars hade kunnat gå förlorad i ett samtal med enbart ljud.

1.7.6 GRINDVAKTER

Martin Berg tar i *Netnografi: att forska om och med internet*⁵⁸ upp vikten av att ha grindvakter, s.k. *gatekeepers*, i forskningsprocesser. Han beskriver grindvakter som nyckelpersoner som kan öppna dörrar under forskningsprocessen.⁵⁹ Berg utgår från netnografisk forskning, alltså forskning i en digital miljö, vilket blivit relevant för oss då den digitala miljön blivit oundgänglig i och med covid-19 med restriktionerna som implementeras som konsekvens. Kontakt med informanter, vår handledare och oss båda sinsemellan har huvudsakligen hanteras via digitala medier. För att hitta *rätt* informanter och orientera oss i den digitala miljön av mail-kontakter och zoom-samtal har vår handledare Jan Eriksson varit till stor hjälp. Som grindvakt har Jan tillhandahållit med relevanta kontakter som i några av fallen resulterat i intervjuer. Utöver detta har vi själv agerat grindvakter där vårt kontaktnät inom musik- och kultursverige har lett till intervjuer. Att arbeta med Jan och oss själva som grindvakter har sparat tid och samtidigt gett arbetet en precision vad gäller informanter och därmed material.

1.8 ETISKA HÄNSYNSTAGANDEN

1.8.1 VETENSKAPSRÅDETS FORSKNINGSETISKA PRINCIPER

Gällande etiska hänsynstaganden lutar vi oss först och främst mot *Vetenskapsrådets forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*.⁶⁰ Väl medvetna om att riktlinjerna gavs ut 2002, och att delar av informationen i publikation har kommit att bli

⁵⁷ Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* s. 235-236. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

⁵⁸ Berg, M. (2015). *Netnografi: att forska om och med internet*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

⁵⁹ Berg, M. (2015). *Netnografi: att forska om och med internet* s. 91. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

⁶⁰ Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet. [Elektronisk resurs].

inaktuell, ger publikationen oss vägledning i utförandet av kvalitativa intervjuer och i hanteringen av det material som samlats in. Vi följer publikationens fyra grundkrav (som alltså är aktuella).

Informationskravet

Forskaren skall informera uppgiftslämnare och undersökningsdeltagare om deras uppgift i projektet och vilka villkor som gäller för deras deltagande. De skall därvid upplysas om att deltagandet är frivilligt och om att de har rätt att avbryta sin medverkan. Informationen skall omfatta alla de inslag i den aktuella undersökningen som rimligen kan tänkas påverka deras villighet att delta.

Samtyckeskravet

Forskaren skall inhämta uppgiftslämnarens och undersökningsdeltagares samtycke. I vissa fall bör samtycke dessutom inhämtas från förälder/vårdnadshavare (t.ex. om de undersökta är under 15 år och undersökningen är av etiskt känslig karaktär). De som medverkar i en undersökning skall ha rätt att självständigt bestämma om, hur länge och på vilka villkor de skall delta. De skall kunna avbryta sin medverkan utan att detta medför negativa följder för dem. I sitt beslut att delta eller avbryta sin medverkan får inte undersökningsdeltagarna utsättas för otillbörlig påtryckning eller påverkan. Beroendeförhållanden bör heller inte föreligga mellan forskaren och tilltränkta undersökningsdeltagare eller uppgiftslämnare.

Konfidentialitetskravet

All personal i forskningsprojekt som omfattar användning av etiskt känsliga uppgifter om enskilda, identifierbara personer bör underteckna en förbindelse om tystnadsplikt beträffande sådana uppgifter. Alla uppgifter om identifierbara personer skall antecknas, lagras och avrapporteras på ett sådant sätt att enskilda människor ej kan identifieras av utomstående. I synnerhet gäller detta uppgifter som kan uppfattas vara etiskt känsliga. Detta innebär att det skall vara praktiskt omöjligt för utomstående att komma åt uppgifterna.

Nyttjandekravet

Uppgifter om enskilda, insamlade för forskningsändamål, får inte användas eller utlånas för kommersiellt bruk eller andra icke-vetenskapliga syften. Personuppgifter insamlade för forskningsändamål får inte användas för beslut eller åtgärder som direkt påverkar den enskilde (vård, tvångsintagning, etc.) utom efter särskilt medgivande av den berörda.⁶¹

1.8.2 COVID-19

Under perioden av arbete (januari - mars 2021) har vi följt Folkhälsomyndighetens nationella allmänna råd och rekommendationer för att minska spridningen av covid-19. Från och med 14 december 2020 började *skärpta* nationella föreskrifter att gälla, detta genom allmänna råd om

⁶¹ Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Sid. 7-14. Stockholm: Vetenskapsrådet. [Elektronisk resurs].

allas ansvar att förhindra smitta av covid-19. Något som innebär att alla i samhället har en skyldighet att vidta åtgärder för att förhindra smittspridning. Huvuddelarna i dessa råd, som är av relevans för vår forskningsprocess, bestod av 1) umgås bara i en mindre krets, 2) träffa personer i riskgrupper på ett säkert sätt, 3) res säkert, 4) (följ) lokala rekommendationer.⁶² Vi har tar hänsyn till dessa allmänna råd och följer utvecklingen detaljerat. För att skydda oss själva, våra informanter och andra 1) arbetar vi på distans eller som duo i stängda rum, 2) intervjuar informanter digitalt via videosamtal, 3) använder munskydd i lokaltrafiken samt försöker undvika rusningstrafik.

1.8.3 REFLEXIVITET

Vi finner forskningsprocessen svår att rättfärdiga utan reflektion och kritisk tänkande till det egna utförandet. Oscar Pripp menar, i *Etnologiskt fältarbete*⁶³, att det är oundgängligt för forskaren att vara medveten om sin egen med- och påverkan i en forskningsprocess. Pripp påpekar att forskaren har en personlig inblandning i forskningsprocessen, i och med tolkandet och analysen som krävs från forskaren. Det är, kort sagt, omöjligt att göra forskningsprocessen opersonlig. Pripp uppmanar till en skärpt medvetenhet om den egna medverkan, om forskarens inverkan på de relationer som upprättas inom fältet.⁶⁴ Blicken för materialet i ett fältarbete bör vara transparent och öppen för alternativa prövningar och vinklar. Fixeringar och låsningar av invanda tolkningar och mönster blir etiskt problematiska då detta kan leda till ensidiga och onyanserade slutsatser. Forskarens *reflexivitet* genom att iaktta sig själv i förhållande till omvärlden blir viktigt för att hålla en önskvärd etisk linje i processen. Implementeras en reflexivitet gynnas forskningen då forskning styrs och främjas framför forskarens eventuella agenda.

Pripp lyfter också en viktig poäng gällande informationskravet, han menar att det så klart är viktigt att grundligt informera informanten om fältarbetets syfte och mål men att det samtidigt är lika viktigt att lämna vissa saker utanför informantens vetskap. Han menar att forskaren ska undvika att informera informanten om hur materialet är tänkt att analyseras, exempelvis utifrån kulturteori, identitetsteori, genus- och maktperspektiv. Detta eftersom informanten då kan styras mot forskarens vetenskapliga teorier.⁶⁵ Detta har vi implementerat under

⁶² Folkhälsomyndigheten. *Nationella allmänna råd och rekommendationer för att minska spridningen av covid-19*. Hämtad 2021-02-24 från

<https://www.folkhalsomyndigheten.se/smittskydd-beredskap/utbrott/aktuella-utbrott/covid-19/skydda-dig-och-andra/rekommendationer-for-att-minska-spridningen-av-covid-19/>

⁶³ Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.) (2011). *Etnologiskt fältarbete*. (2., [omarb. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

⁶⁴ Pripp, O. (2011). Reflektion och etik. I Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt fältarbete*. (2., [omarb. och utök.] uppl. s. 65-67) Lund: Studentlitteratur.

⁶⁵ Pripp, O. (2011). Reflektion och etik. I Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt fältarbete*. (2., [omarb. och utök.] uppl. s. 81-82) Lund: Studentlitteratur.

forskningsprocessen.

2. RESULTAT, ANALYS OCH DISKUSSION

2.1 UNDERSÖKNINGEN

Vi väljer att hålla resultat och analys tätt sammanvävda, detta för att underlätta för läsaren. Att varva material från kvalitativa intervjuer med analys genom bl.a. teoretiska utgångspunkter ger mer direkta och nyanserade svar, vilket vi upplever som mer pedagogiskt. Vi försöker hålla en röd tråd där vi börjar med en bakgrund på samtliga informanter för att skapa en förståelse för vilka karaktärer vi har att göra med. Därefter följer vi en någorlunda kronologisk linje med kapitel om yrke och karriär följt av pandemin och dess effekt. Vi lägger först en grund av yrket, innebörden att vara yrkesverksam musiker, genom informanternas erfarenheter. En grund som till mycket kan ses som ett *innan* pandemin. Därefter kommer ett kapitel om karriär och kreativt arbete. Det följs upp av kapitel om informanternas erfarenheter av pandemin. Vi analyserar informanternas erfarenheter från bl.a. det gångna året, uteblivet arbete och inställda spelningar och prekaritet. Vi avslutar analysdelen med kapitel om drömmar, framtid och hälsa.

2.1.1 INFORMANTER

Materialet är baserat på intervjuer med sex informanter, som godkänt sin medverkan via samtal, mail eller sms. Nedan listas informanterna i bokstavsordning utifrån de pseudonymer vi givit våra informanter, detta för att anonymisera informanterna. Pseudonymen har valts av oss personligen, som hommager till musiker vi själva uppskattar. För förtydligande: om en informant hade döpts till "Jimi" hade detta kunnat vara en hommage till Jimi Hendrix. Vi har valt tre pseudonymer vardera. Pronomen är inte utbytt.

Billy - Billy är född på 60-talet i Mellansverige. Billy började spela musik under tonåren vilket ledde till att han studerade musik på högskolan efter gymnasiet. Därefter har han varit yrkesverksam i musikbranschen som utövare av ett flertal instrument samt som körledare. Billy är i dagsläget bosatt i Mellansverige. Båda Billys föräldrar var yrkesverksamma musiker under hans uppväxt. Billy spelar främst andras verk, han har även skrivit musik men detta nämner han som en marginell del av sin yrkesverksamhet. Han arbetar främst nationellt men är även verksam internationellt.⁶⁶

Eva - Eva är född på 80-talet i västra Sverige. Eva beskriver att hon kommer från en familj av musiker och konstnärer. Eva började musicera tidig och stod på scen som utövande musiker vid fem års ålder. Idag använder hon främst sin röst som instrument i yrket. Eva skriver och

⁶⁶ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

framför främst sina egna verk men har även samarbetat och spelat med andra musiker och band. Hon arbetar främst nationellt men är även verksam internationellt.⁶⁷

James - James är född på 70-talet i norra Sverige. Han växte upp med föräldrar som var svenska folkmusiker. Musik fanns naturligt i James liv redan under de första åren och han uppger att han tidigt dedikerade sig till musiken. Idag är James bosatt i västra Sverige. Han har innan utbrottet av covid-19 spelat solo samt med ett flertal konstellationer i olika former. Han arbetar främst nationellt men även internationellt.⁶⁸

John - John är född på 80-talet i norra Sverige. Han växte upp i ett hem där musik och spelande var nära till hands, han började spela piano redan vid tre-fyra års ålder. Idag är John bosatt i västra Sverige. Tidigare har han spelat med olika konstellationer genom bl.a. rockband. I dagsläget spelar han musik solo. Han arbetar främst nationellt men är även verksam internationellt.⁶⁹

Mike - Mike är född på 90-talet i västra Sverige. Mike började spela piano vid sex års ålder och har sedan dess utövat musik. Mike är idag bosatt i västra Sverige och arbetar som musiker lokalt med ett fåtal nationella och internationella undantag.⁷⁰

Nina - Nina är född på 90-talet i västra Sverige. Nina uppger att hon musicerat hela sitt liv och att det alltid fanns instrument i hemmet när hon växte upp. Nina spelar idag i ett band och är arbetsverksam främst nationellt. Nina är idag bosatt i västra Sverige.⁷¹

2.1.2 BIOGRAFI

De sex informanterna som har intervjuats, vars material ligger till grund för arbetet, har varierande bakgrund, ålder, födelse- och bostadsort. Sammanfattande ser den biografiska kartan ut som följande:

Ålder
○ 60-talist: 1 st.
○ 70-talist: 1 st.
○ 80-talist: 2 st.

⁶⁷ "Eva" (personlig kommunikation, 2020-02-11)

⁶⁸ "James" (personlig kommunikation, 2020-02-09)

⁶⁹ "John" (personlig kommunikation, 2020-02-16)

⁷⁰ "Mike" (personlig kommunikation, 2020-02-04)

⁷¹ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

- 90-talist: 2 st.

Födelseort

- Norra Sverige: 2 st.
- Västra Sverige: 3 st.
- Mellansverige: 1 st.

Bostadsort (nuvarande feb-mars 2021)

- Norra Sverige: 0 st.
- Västra Sverige: 5 st.
- Mellansverige: 1 st.

Huvudsakligt geografiskt arbetsområde (främst innan pandemin)

- Lokalt: 1 st.
- Nationellt: 2 st.
- Nationellt och internationellt: 3 st.

Faktiskt geografiskt arbetsområde

- Enbart arbetat lokalt: 0 st.
- Enbart arbetar nationellt: 0 st.
- Arbetat internationellt vid minst ett tillfälle: 6 st.

För att förstå informanterna och deras syn på sitt yrke samt branschen före, under och efter en pandemi måste vi också förstå *var* de kommer ifrån, alltså vilken bakgrund de har, i viss mån också vilken uppväxt de haft. Majoriteten av informanterna växte upp med musik i hemmet, de har på ett eller annat sätt fått en naturlig och tidig ingång till att spela och lyssna på musik. Eva berättar om en uppväxt fylld av musik men också om en ekonomiskt och socialt utsatt tillvaro.

Min mamma är konstnär och min pappa är råalkad musiker och är väl någon slags... kommer från arbetarklass slash [sic] trasproletariat⁷², alltså underklass. Vi gick på socialbidrag mycket som barn. Har bott mycket på landet. Vi flyttade mycket. Jag har hållit på med musik sen jag var typ fem, det var ganska struligt. Det var jävligt fattigt och vi var fyra barn födda på fem år. ...mina storasyskon har valt att bli riktigt ordentliga, rediga jobb, VD-poster och så där. Jag är den enda som av oss som inte gått den vägen.⁷³

I sammanhanget blir Eva en extrem vad gäller social och ekonomisk utsatthet, de andra

⁷² Trasproletariat - trasproletariat, tyska Lumpenproletariat, enligt Marx och Engels de lägsta skikten i det förborgerliga samhället. Nationalencyklopedin. *trasproletariat*. Hämtat 2021-02-11 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/trasproletariat>

⁷³ "Eva" (personlig kommunikation, 2020-02-11)

informanterna nämner inte något om fattigdom, alkoholism eller andra försvårande omständigheter som påverkat barndomen. *Klass* påtalas inte heller aktivt av de övriga informanterna. Vår uppfattning av informanternas erfarenheter är att fem av sex kommer från en relativt trygg uppväxt, en enkel beskrivning skulle kunna vara *svensk medelklass*. Medan frånvaron av sociala sammanhang i uppväxten lyser med sin frånvaro hos majoriteten av informanterna lyfts istället musiken och musicerande som centrala delar av uppväxten. James beskriver sin bakgrund:

*Jag är född på BB i [...] och växte upp i en by sex mil öster om stan. Alla förstod nog tidigt att jag skulle hålla på med musik. Musiken fanns genom min far, svensk folkmusiker. Min äldre bror spelade också. Det fanns musik i hemmet men alla förstod att jag var extra dedikerad av oss barn.*⁷⁴

James beskrivning om musikens intåg i uppväxten kan tyckas vara torftig, den är dock talande för majoriteten av informanternas barn- och ungdom. Samtliga informanter började antingen spela musik i tidig ålder eller så hade de musiken *nära till hands*, antingen genom att syskon och/eller föräldrar har utövat musik. Det Lars Lilliestam menar är att *musika*, alltså alla aktiviteter där musik ingår, har haft en tydlig närvaro och påverkan under informanternas uppväxt.⁷⁵ Detta är någonting som på ett eller annat sätt har influerat informanterna till att följa en musikalisk yrkesväg. Informanterna har med andra ord fått en naturlig och *självklar* introduktion till musik tidigt i deras liv. Billy beskriver:

*Jag började med musik typ när jag var femton, sexton. Jag var sportnörd, även om mina föräldrar varit ganska kända för en del i musikbranschen. Dom höll på mycket med musik men så blev det inte så att jag höll på (med musik) förrän i tonåren. Jag fick ju musiken i mig av mina föräldrar. Jag gjorde någon musiksoaré i nian och helt plötsligt kände jag för att börja spela piano, jag märkte att det var kul att stå på scen.*⁷⁶

Billy beskriver att han inte hade något specifikt intresse för musik under de fjorton första åren av hans liv men att han därefter fattade tycke. Av Billys erfarenhet var musiken en naturlig del av hans uppväxt, en del av honom. Han hade "musiken i sig" genom föräldrarna. Med Pierre Bourdieus begreppstolkning av fält och habitus går det att slå fast att samtliga informanter växt upp med förutsättningar för att *musika*, vilket har format informanternas livsstil. Bourdieu menar att habitus blir en produkt av agentens historia och samtidigt som i sin tur påverkas agentens framtid i bl.a. smak, genom agentens vanor och förhållningssätt. Habitus bli agentens

⁷⁴ "James" (personlig kommunikation, 2020-02-09)

⁷⁵ Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. s. 34. (2. rev. uppl.) Göteborg: Ejeby.

⁷⁶ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

inlärda mönster och samlade egenskaper.⁷⁷ Att informanterna fått med sig tydliga influenser av *att musika* anser vi har stark påverkan på deras habitus, vilket i teorin kan vara direkt kopplat till dåtida och samtida yrkesval. Att musiken “funnits i dem” tidigt i livet har format framtida livsstilar.

2.1.3 MUSIK, YRKE OCH PENGAR

När vi frågar informanterna om hur de själva ser på sin yrkesroll skiftar uppfattningen mellan att vara en *renodlad* musiker och att inneha en mer eklektisk arbetsbeskrivning inom *kulturfältet*. Samtliga informanter anser sig själva inneha yrkesrollen musiker men två av informanterna vill bredda arbetsbeskrivningen. En av dem nämner sig som frilansande kulturarbetare medan den andra tillsäger sig rollerna entreprenör, administratör, kapellmästare och körledare. Informanterna har gemensamt att de ser på sig själva som musiker, i någon form, i en inkomstbringande yrkesroll. Relationen mellan inkomst (pengar) och musiken (yrket) är inte den primära anledningen till valet av sysselsättning för någon av informanterna. De pratar om att pengar inte är anledningen till yrkesvalet. Det primära ligger i skapandet och att det i första hand är en privat sysselsättning. Några av informanterna beskriver det som ett *måste* för det själsliga välmåendet.

*...att skriva musik, det ser jag ju knappt som ett arbete för att... det är något annat. Något jag gör för att överleva personligen.*⁷⁸

Samtliga informanterna berättar om att de med största sannolikhet hade spelat och skrivit musik oavsett om det funnits en ekonomisk vinning i det eller inte. Musiken är *passionen*, arbetet är sekundärt.

William Deresiewicz beskriver hur relationen mellan *konst* och pengar kommit att bli en relation mellan två motpoler. Deresiewicz menar att den allmänna åsikten om konst och pengar är att de inte har någonting med varandra att göra eftersom de solkar ner *konsten*.⁷⁹ Pengarna har blivit ett tabu inom konst, därmed också det musikaliska skapandet (om det nu skulle råda något tvivel om att musik klassas som konst). Deresiewicz beskrivning om detta tabu stämmer till viss del överens med informanternas erfarenheter, som sagt är pengarna inte den huvudsakliga drivkraften hos våra informanter. Samtidigt är informanterna ekonomiskt medvetenhet påtaglig. Det pratar om pengar som en naturlig del av yrket men majoriteten är

⁷⁷ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. s. 297-299 ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

⁷⁸ “James” (personlig kommunikation, 2020-02-09)

⁷⁹ Deresiewicz, W. (2020). *The death of the artist: how creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech* s. 15-16. (First edition). New York: Henry Holt and Company.

samtidigt noga med att distansera sig från den ekonomiska aspekten. James pratar dock om ekonomi som om något tabu aldrig existerat, han menar att det är en självklar del av yrket men påpekar, återigen, att pengar inte är den centrala drivkraften.

Jag hoppas att förfrågningarna ökar framöver, man hoppas ju att man ska få spelningar och få betalt. Det är ju efterfrågan som styr ersättningen man kan ta för ett gig.⁸⁰

Eva är också noggrann med att påpeka att pengar inte är nyckeln till hennes yrkesval, hon pekar även ut att det är just därför *hennes* yrkesgrupp är ekonomiskt utsatt.

Dom som gillar att tjäna pengar kommer att vara bra på att tjäna pengar. Vi som gillar att göra konst kommer att bli utnyttjade, för vi vill helst inte prata om pengar.⁸¹

Evas ord bekräftar Deresiewicz's idé om det tabu som råder i korrelationen mellan pengar och konst. Musiker som inte vill prata pengar kommer att bli utnyttjade, menar Eva.

En av Deresiewicz's informanter förklarar att hennes huvudsakliga uppgifter i hennes arbete med unga konstnärer är att sänka de psykologiska hindren som stoppar dem för att tjäna pengar genom sitt yrke. Hon menar att en måste tysta den inre rösten som ständigt berättar att det är smutsigt att koppla ihop pengarna med sin konst, sitt yrke. Deresiewicz förklarar att han inte kan komma på ett annat fält där människor känner lika stor skuld för att ta betalt för sitt arbete. Han menar att skulden bl.a. sitter i att ha en vilja över att ta betalt, att ha en agenda om ekonomisk vinning uppfattas inte bara av konstnären, utan även om omgivningen, som orent - något som solkar ner konsten.⁸² Detta är med bakgrund av Deresiewicz's och framförallt Bourdieu's *ond cirkel*. De som vill arbeta med konst, eller de som har konsten *i sig* tidigt i livet får tidigt med sig ett invariant mönster av att konst och pengar inte hör ihop. Våra sex informanter har alla konsten, alltså *musiken* eller *musika*, med sig tidigt i livet vilket leder till att deras habitus är tydligt präglad av just konsten. Konsten som har en inneboende idé om att konst inte ska besudlas av tanken på pengar. Med detta i åtanke är det inte särskilt märkligt att samtliga informanter påpekar att pengar inte den tydligaste drivkraften i deras yrkesroll.

2.1.4 KREATIVT ARBETE OCH KARRIÄR

Nina berättar om valet av yrke och om hennes utbildning.

⁸⁰ "James" (personlig kommunikation, 2020-02-09)

⁸¹ "Eva" (personlig kommunikation, 2020-02-11)

⁸² Deresiewicz, W. (2020). *The death of the artist: how creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech* s. 18. (First edition). New York: Henry Holt and Company.

Ja, alltså jag har väl aldrig haft en så stor identitetskris som jag har haft det senaste året över mitt val av yrke och utbildning. Jag har väl funderat på om "oj, ska jag utveckla mig till systemutvecklare istället?" och såna saker. Sånt som jag aldrig nånsin drömt om att bli men sen tänker jag "det är bra betalt och jag är en kvinna i en mansdominerad bransch, jag kommer få jobb". Det har väl varit det, men sen har jag väl inte landat i det. Jag känner inte att en treårig utbildning i kultur och ytterligare 30 hp liksom – det känns inte som att det ger mig någonting - det är ju det yrket som har drabbats värst, kulturen har ju fått ta en del smällar det senaste året. Det känns inte som någon trygghet överhuvudtaget att ha en kulturutbildning eller att vara musiker.⁸³

Angela McRobbie diskuterar i *Be Creative - making a living in the new culture industries*⁸⁴ om arbetare inom den nya kreativa klassen som, med ambition och passion som drivkraft, jobbar hårt i strävan efter att hitta en arbetsplats som de uppskattar. En arbetsplats där de känner sig hemma, både i miljön men även i form av meningsfullhet. McRobbie skriver "They want to find work about which they can feel passionate".⁸⁵ Passionen och skapandet är det centrala i det kreativa yrket, precis det som samtliga informanter också berättar om. Som vi tidigare nämnt är passionen, i kontrast till pengarna, den huvudsakliga drivkraften för våra informanter. Yrket som musiker blir präglad, utifrån informanternas erfarenheter, av ett passionerat skapande som i första hand är en personlig företeelse. James sammanfattar andemeningen i merparten av informanternas erfarenheter, upplever vi, när det kommer till yrket och det personliga skapandet.

Det (yrket och det personliga skapandet) flyter ihop. Det är ju att sitta ensam pianot, få tröst av sångerna som kommer, som är det viktiga. Om det kan trösta och glädja andra är det ju jättebra, men det viktigaste är ju att det göra det med mig själv. Det är väl bara då det kan funka för andra också.⁸⁶

I den avslutande meningen pekar James ut vikten av den personliga betydelsen i sin yrkesroll. Han menar att musiken endast kan "funka" för mottagaren om konstnären skriver för sig själv, att konsten kommer från konstnärens personliga uttryck. Även John är inne på ett liknande resonemang. Han berättar om vikten av att musiken kommer inifrån men han förklarar också att han tror att musikbranschen har nått en brytpunkt där det personliga uttryckets roll kommer att minska, i alla fall inte när det gäller musik som ämnar att inbringa en fullgod månadslön. John menar att musikbranschen rör sig mot en allt större storbolagsmakt. Storbolagen som han refererar till är de s.k. majorbolagen Sony BMG, Warner Music Group och Universal Music Group. Dessa bolag äger idag uppskattningsvis 80% av musikmarknaden.⁸⁷ John menar att

⁸³ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

⁸⁴ McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. Cambridge: Polity Press.

⁸⁵ McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. s. 91. Cambridge: Polity Press.

⁸⁶ "James" (personlig kommunikation, 2020-02-09).

⁸⁷ The balance careers. *How the Big Four Record Labels Became the Big Three*. Hämtad 2021-03-01 från <https://www.thebalancecareers.com/big-three-record-labels-2460743>

storbolagen i framtiden kommer att styra upphovsmusiken eftersom idén om att *folk* lyssnar på den fria och/eller utforskande konstnären nu förflyttas i och med de senaste årens utveckling. Med bl.a. Spotify i täten vänder sig marknaden mot en musikkonsumtion styrt av nischade spellistor baserat på musik för specifika tillfällen. Detta kan t.ex. vara spellistor som uteslutande skapats för ett specifikt syfte som t.ex. träning, meditation, sömn. Spellistor skapas även i syfte att matcha vanliga sökord som *upbeat pop* eller *sad hiphop*, menar John. John förklarar att detta kommer generera beställningsjobb från storbolagen och streamingtjänsterna, detta för att matcha populära spellistor och dess preferenser vilket lämnar musiker utan ägar rätt till sina verk samtidigt som den konstnärliga friheten inskränks. Konstnärerna får betalt för att anpassa *sin* musik till spellistor där inflytandet är som störst, vilket lämnar konstnären till att enbart blir en leverantör av en produkt eller på sin höjd en tolkare av beställarens kravspecifikation. John förklarar att detta, i hans mening, kommer leda till att färre musiker och kompositörer kommer kunna livnära sig på musik vilket kommer leda till att färre ägnar sig åt yrket.⁸⁸ John menar att det personliga uttrycket som är så viktigt i yrket, enligt våra informanternas erfarenheter, kommer att minska när musikbranschens förändras. Vi drar inga slutsatser om musikbranschens framtida utveckling men vi tar hänsyn till Johns hypotes i vår analys. Om det John berättar, som en rutinerad yrkesmusiker, stämmer så betyder de indirekt att yrkes dräneras på passion och personligt uttryck. Vilket skulle betyda att musikeryrket inte skulle vara lika attraktivt för de som söker ett arbete med ambition och passion som drivkraft, de som McRobbie beskriver som den kreativa klassen. Musikeryrket skulle om Johns hypotes stämmer inte vara ett lika kreativt yrke, det skulle i alla fall vara ett yrke med mindre personligt uttryck. Detta skulle i sin tur betyda att musikeryrket flyttas bort från konstbegreppet vilket i sin tur öppnar upp för en yrkesroll där de verksamma skulle vara med bekväm med att associeras sig själv med pengar.

McRobbie skriver om att unga människor inte vill arbeta i en dyster och eventuellt smutsig fabriksmiljö, de föredrar att arbeta i ett ”studioutrymme”. Hon förklarar att dagens ungdom är drivande och passionerad i sitt sökande efter arbetsmöjligheter utifrån sina önskade mallar.⁸⁹ I likhet med McRobbies ord kan en se till bilden punkbandet Ebba Grön målar upp i låten *Vad ska du bli?*⁹⁰: “Gå upp, gå till jobbet, jobba, jobba, äta lunch, samma sak händer imorgon.” Refrängen visualiserar ett scenario av *ungdomens* förväntningar innan hen ska ut i arbetslivet med fasa över att hamna i en destruktiv miljö i ett grått kontorslandskap.

⁸⁸ “John” (personlig kommunikation, 2020-02-16).

⁸⁹ McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. s. 92. Cambridge: Polity Press.

⁹⁰ Eriksson, L., Ljungstedt, G., & Thåström, J. (1979). *Vad ska du bli?*. [Inspelad av Ebba Grön]. På Totalpop [Första utgivning på vinyl 7"]. Mistlur. [Elektroniska resurs/Spotify].

Standing skriver i *Prekariatet - Den nya farliga klassen*⁹¹ om olika typer av arbeten som faller inom prekariatets ramar. Att det inte är en homogen grupp eller ett specifikt yrke. Skillnaderna kan vara stora men att avsaknaden av skyddsnet och säkra arbetsförhållanden är centralt.

Standing säger att det inte går att exakt säga hur många personer som berörs men att det ändå går att uppskatta att ungefär en fjärdedel av alla vuxna i många länder tillhör prekariatet. Det rör inte bara arbetsvillkoren utan även möjligheterna till att klättra karriärmässigt.⁹²

Arbetserfarenheterna hos våra informanter varierar en del, det gör också informanternas arbetsförhållanden i dagsläget. Detta innefattar olika typer av jobb, anställningar, arbetsgivare och arbetsförhållanden. Billy beskriver sina första år som verksam musiker som slitsamma.

Från början tog man ju allt man kunde. Jag spelade på varenda krog som fanns, ganska jobbiga gig som jag kanske inte direkt ångrar men ja, man fick några hundringar - det var ju i alla fall en startplatta.⁹³

Billy fortsätter med att beskriva hur han med tiden kunde välja bort vissa typer av jobb då han etablerade mer långvariga uppdrag. Även att han kom till insikt med vilken typ av jobb han kände att han ville syssla med. Att det kanske fanns någonting mer än att bara underhålla en publik.

Men sen efter ett tag kände jag väl att jag kunde välja bort dom grejerna som jag kanske inte kände så mycket för. Tillslut blir det väl så att musiken måste ha någon större mening än bara underhållning.⁹⁴

Billy berättar att han sen början av 90-talet kunna livnära sig på sitt musicerande. Under olika former men hela tiden så har det gått runt ekonomiskt. Som pianist och kapellmästare på uppdrag av andra och sedermera som egenföretagare med egna projekt. Efter beskrivningen av sina yrkesverksamma år poängterar han att han är lyckligt lottad som haft möjligheten att få syssla med det han älskar under en lång tid.

Två av de yngre informanterna, Nina och Mike, beskriver sina yrkesverksamma år lite annorlunda. Mike berättar att han nästintill uteslutande tjänat pengar på spelningar på restauranger, barer och företagsfester. Det började någon gång i tonåren när han ackompanjerade ett luciataåg, därefter fick han ett par spelningar på några företag som i sin tur betalade en extremt liten summa. Mike fortsätter med att berätta om hans upplevelser när det

⁹¹ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. Göteborg: Daidalos.

⁹² Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 42. Göteborg: Daidalos.

⁹³ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

⁹⁴ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

kommer till olika typer av jobb och arbetsgivare. Han säger att det varierar oerhört mycket men att han generellt upplevt att han varit mer eller mindre uppskattad.

Det är väldigt, väldigt olika berodde på vart man kommer och vilken chef det är. Men generellt så är man väldigt uppskattad. Det är ju liksom så jävla svårt att sitta och spela i tre timmar och det känns inte som att någon fattar det. Även att det inte finns någon som förstår att man kan vara tydlig med vad man faktiskt behöver för att orka spela, utan att vara en jävla diva liksom.⁹⁵

Mikes upplevelser av att det är ett slitsamt yrke återkommer. Han berättar om att han tar rätt bra betalt för sina spelningar men att det ändå inte motsvarar det jobb som ligger bakom spelningen. Alla obetalda timmar av att repetera nya låtar och det jobb som krävs för att få instrument och all annan utrustning på plats i spellokalen. Samtidigt säger Mike att när han väl varit på ställen som fungerat - där han känt sig uppskattad, så är det härligt och skönt att arbeta som musiker. Mike berättar om att han innan covid-19s utbrott nästintill hade en fast anställning på ett ställe som han tyckte mycket om.

Ninas huvudsakliga inkomstkälla har varit att spela på klubbar och festivaler tillsammans med hennes band. Spelningarna har varierat i storlek, både festivalerna och bokningarna på klubbar. Nina berättar även att hon tillsammans med sitt band utöver sina spelningar har en del andra jobb.

Vi är fyra hyfsat unga kvinnor och hårdrocksbranschen är väldigt mansdominerad, så vi har lite olika sidoprojekt med huvudbandet. Vi föreläser bland annat, ofta i separatistiska rum för att peppa och inspirera andra unga tjejer och transpersoner.[...]Vi brinner nog väldigt mycket för jämställdhetsfrågor och det är också en del av vårt varumärke.⁹⁶

Nina berättar om sin egen bakgrund och att det tog henne rätt lång tid innan hon insåg att hon både kunde och fick spela instrument, stå på scen eller arbeta med musik i någon annan form.

Det var inte förrän jag såg en annan kvinna vara trummis och ljudtekniker och allt det där som jag själv insåg det. Det är väl någonting som vi också vill ta vara på, att också kunna inspirera en annan liten unge till att ja "testa den där elgitarren som står och dammar" eller "jag kanske ska fråga mina föräldrar om jag får börja spela trummor på kulturskolan."⁹⁷

Nina uppskattar och ser det som en viktig del att få berätta om representation av olika typer av människor inom sin genre. Hon tycker även att det är bra att hon tillsammans med sitt band får

⁹⁵ "Mike" (personlig kommunikation, 2020-02-04)

⁹⁶ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

⁹⁷ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

en plattform och en möjlighet att vara en inspirationskälla för unga musiker. Utöver Ninas *vanliga* band och de musikrelaterade jobben de har vid sidan av musicerandet så spelar de tillsammans i ytterligare ett band. Ett fiktivt band. Samma banduppsättning men där spelar de in beställda låtar som ska vara en del av ett onlinespel.

Många av informanterna har startat sina yrkesverksamma år som musiker på liknande sätt. Hur de gått vidare skiljer sig desto mer. Det de har gemensamt är att de formas av branschen och är mer eller mindre tvingade till att anpassa sig till den som miljö och de normer som råder. Alatheia Evans och Petra Melin skriver i *”Men jag ska inte klaga, det är ju mitt val” – en studie av projektifieringens diskurs och dess konsekvenser för kulturarbetaren och kulturlivet* om att det visar sig att kulturarbetare är medvetna om att de formas av miljön och att de samtidigt formar klimatet för nästkommande arbetare. Att kulturarbetaren mer och mer blir ansvarig för sitt eget välmående.⁹⁸ Enligt Bourdieus formulering av habitus formar våra informanter musikbranschen samtidigt som dem formas av den. De habitus de besitter och dess inneboende markörer identifierar och påverkar vardagliga tillvägagångssätt.⁹⁹

2.1.5 PANDEMI OCH PREKARITET

Som vi tidigare nämnt har pandemin påverkat ett flertal yrkesgrupper. Kulturfältet är en av de hårdast ansatta yrkesgrupperna, däribland yrkesmusiker. Statistiska centralbyrån släppte i december 2020 ett pressmeddelande med statistik gällande omsättningen för nöjesverksamheter mellan januari och september samma år. *Konstnärlig-, kulturell- samt underhållningsverksamhet* tappade under den perioden 3 556 miljoner kronor i omsättning jämfört med samma period 2019, ett omsättningstapp på 29%. Statistiska centralbyrån rapporterar även om stort omsättningstapp i *Teater- och konserthusföretag o.d.* (-294 mkr, -62%) och *Stödföretag till artistisk verksamhet* (-2 726 mkr, -46%). Daniel Lennartsson, statistiker på Statistiska centralbyrån, förklarar att det inte enbart är försäljningen som viker utan även sysselsättningen.¹⁰⁰ Kulturrådets generaldirektör Kajsa Ravin och styrelseordförande Svante Weyler menar att de hål som pandemin har orsakat i kulturlivet kommer att förvärras om restriktionerna fortsätter. Detta skrivs i en opinionstext i Dagens Nyheter i början av mars 2021. Ravin och Weyler refererar i texten till samma siffror som vi gjort tidigare. De skriver:

⁹⁸ Evans, A., & Melin, P. (2015). *”Men jag ska inte klaga, det är ju mitt val” – en studie av projektifieringens diskurs och dess konsekvenser för kulturarbetaren och kulturlivet* (Kandidatuppsats) s. 60.. Huddinge: Institutionen för samhällsvetenskaper, Södertörns Högskola. Hämtad från <http://sh.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A848311&dsid=5008>

⁹⁹ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. s. 298. ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

¹⁰⁰ Statistiska centralbyrån. *Kultur- och nöjesföretag tappar miljarder utan publik*. Hämtad 2021-03-05 från <https://www.scb.se/om-scb/nyheter-och-pressmeddelanden/kultur--och-nojesforetag-tappar-miljarder-utan-publik/>

Krisen har gjort en paradox synlig: mycket tyder på att stat, regioner och kommuner tillsammans lyckats föra kulturinstitutionerna och de viktigaste delarna av den kulturella infrastrukturen genom krisen så här långt, men institutioner och strukturer är inte samma sak som kulturen. Under de senaste decennierna har en mycket stor del av de kulturutövande över hela fältet "övergått" till frilansverksamhet, ofta administrativt ordnad i enskild firma eller eget AB. För att de ville bli egna företagare? Ville slippa livslånga anställningar vid länsteatrar och konserthus? Ville få samma frihet som bildkonstnärerna och poeterna och slippa arbetsplatsmöten och skyddsombud?

Några kanske, men inte alla. Ett exempel på anställningsformerna i kulturlivet: de professionellt verksamma skådespelarna inom teatern i Sverige är cirka 3000. Av dem har cirka 240 fast anställning, och av dessa är en tredjedel anställda vid Dramaten och Stockholms Stadsteater. Vem som helst kan överföra det till sig egen bransch – och känna efter.

Det enda vi nu med säkerhet kan säga är att de skador på kulturlivet som pandemin har orsakat hittills kommer att förvärras för varje månad som pandemin och restriktionerna fortgår. Att skadorna kommer att bli bestående är mer sannolikt än motsatsen. För att kompensera det behövs det statliga, regionala och kommunala krisstöd för överlevnad och långsiktig stärkning av kulturbudgetarna för en nystart. Kulturrådet begär idag så mycket vi tror oss kunna göra av med. På helheten: + 8 %. Scen och musik: +22%. Bild och form: +32%.¹⁰¹

Ravin och Weyler pratar i detta utdrag om skådespelare och hur majoriteten inte har en fast anställning, samma sak gäller för musiker. Precis som all annan scenkonst har musiken drabbats av obefintliga publikintäkter. Få har fast anställning vilket gjort dem extra utsatta ekonomiskt under pandemin. Informanterna vi har intervjuat vittnar om varierande stadier av frustration, uppgivenhet och panik men också entusiasm och uppfinningsriktighet som kommer ur krisen. Få av dem är fackligt anslutna och samtliga är frilansande. Mike är en av dem som arbetat som frilansande musiker och som drabbats hårt ekonomiskt under pandemin. När hans inkomstkälla försvann skapades en frustration och stress över att den ekonomiska tryggheten förflyktigas.

Jag hade tänkt fortsätta livnära mig på att spela på restauranger och barer. Där hade jag, så nära man kan komma, en fast anställning. Liksom fasta gig varje vecka, jag hade kunnat leva gott på det. Sen håller jag på att släppa en skiva med mitt band. Jag hade väl egentligen tänkt trampa vatten i restaurangbranschen till dess att vi breakade så pass mycket med bandet så att man kan släppa den här distraktionen med att spela på barer och restauranger och tjäna pengar på musiken (med bandet) på full tid. Inte behöva spara massa innan man gör en skiva, det kostar mer än vad man tjänar på det liksom. Tanken var att hålla mig flytande och hoppas att nästa skiva skulle sätta oss på kartan. Det är en sån stor utgift och nu har jag inte längre någon inkomst... jag tog alla utgifter, innan jag blev av med

¹⁰¹ Ravin, K., & Weyler, S. (2021-03-01). Kulturrådet: Skadorna av kulturkarantänen kan bli bestående. *Dagens Nyheter*. Hämtad 2021-03-05 från <https://www.dn.se/kultur/kulturradet-skadorna-av-kulturkarantanen-kan-bli-bestaende/>

*jobbet på avbetalning. Betalningarna fortsätter att rulla ut men inga pengar kommer in.*¹⁰²

Nina berättar om frustration dels från att behöva skjuta upp resultatet från år av arbete men också för den ekonomiska förlusten det har inneburit.

Jag... vi hade ganska stora planer, som vi sörjer än idag tror jag. Vi bestämde oss för att släppa platta, boka in releaseturné. Vi hade lite olika samarbeten med andra band, planer som fick kastas i soptunnan. Ett tag sköt vi upp det månad för månad, vi tänkte att det skulle gå att lösa men vi fick lägga det helt på is. Nu sitter vi mest bara och rullar tummarna och väntar på att få genomföra det här. Vi har säkert lagt hundra papp¹⁰³ på den här grejen, det har tagit två-tre år - egentligen fem år att få till. Det känns lite som att vi kastat ut den till ingenting. Hade vi vetat om att vi fortfarande skulle sitta i den här skiten så hade vi nog gjort saker väldigt annorlunda.¹⁰⁴

Nina berättar även hur det plötsliga uppbrottet med yrkesutövandet har påverkat henne och bandkollegorna personligt och om hur det har satt dem inför nya utmaningar.

Jag som person får väldigt mycket energi av att träffa människor och komma ut och spela. Det är det bästa jag vet och det ändå jag vill göra. Hade jag fått bestämma helt själv så är det det enda jag hade gjort. Det har liksom varit lite av en känga. I vanliga fall får man belöningar för att göra alla de här tråkiga sakerna, som att skicka fakturor. Man får spela, man får åka på turné med sina kompisar, man får träffas i replokalen. Nu får man inte det och man blir jävligt omotiverad att göra massa skitsaker som inte är kul när man inte får någon belöning liksom. Jag tror att den största utmaningen för oss har varit att hålla ihop. Att fortsätta hålla ihop bandet. Att kommunicera och hålla god ton när allting känns som att det faller isär har varit en utmaning. ...jag har sett jättemånga band där folk har hoppat av eller där de inte får någonting gjort, det lägger ner liksom.¹⁰⁵

Nina berättar om att det varit en utmaning att hålla ihop bandet och att det finns viss oro att de ska gå skilda vägar precis som många andra gjort, till följd av ledan och väntan orsakat av pandemin. Ehn och Löfgren beskriver samspelet mellan människor och väntan. Hur den kan upplevas kollektivt. De skriver att väntan kan antingen förena eller skilja människor åt. Det beror på vilka som väntar och i vilket sammanhang.¹⁰⁶ För våra informanter har väntan i första hand inneburit en långsam oro och stress. Informanterna berättar att det har varit en utmaning att fortsätta arbeta, en prövning att hålla ihop med kollegor. Väntan har tagit med sig en groende uppgivenhet.

¹⁰² "Mike" (personlig kommunikation, 2020-02-04)

¹⁰³ "papp" slang för 1000 kronor. Hämtad 2021-03-04 från <http://www.slangopedia.se/ordlista/?ord=Papp>

¹⁰⁴ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

¹⁰⁵ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

¹⁰⁶ Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. s. 24. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

Eva berättar om hur hon snabbt anade fara för sitt yrke när de första restriktionerna implementerades på svenska scener. Hon löste ett temporärt jobb men när spelmöjligheterna inte kom tillbaka hösten 2020 infann sig ett stort tomrum och en oro.

När det tog stopp trodde man att det skulle komma igång igen till hösten. Men jag var så pass smart att jag fattade det där när det blev det här restriktionen om max 500 personer på evenemang så slängde jag mig på luren och fixade sommarjobb på radion. Jag brukar spela hela somrarna, jag brukar göra "hänga runt i skärgården gig" och dom brukar inte vara kontraktskrivna ett år innan utan sånt början man göra i mars typ. Så alla spelningar som jag tänkte att jag skulle göra blev avbokade innan dom ens blev satta om man säger så. Men jag hade också jobb på radion så jag blev så här "nu skiter jag i musik ett tag, hej då liksom".

Pandemin har påverkat mig mycket. Jag har inte kunnat spela, allt har blivit inställt. Jag skulle t.ex. vara på turné just nu, vi hade hela året bokad - det är liksom en årsinkomst som försvinner. När jag fick veta att det inte skulle bli något blev jag asknäckt. Det är ett års... det är typ som att få kicken från ett jobb du har inplanerat sen två år tillbaka. Jag var jävligt nere i typ en dag eller två, men sen... va fan det är ju inget man kan göra. Men så är det ibland att man, det är klart att det är ett sorgligt på många sätt att man mår mindre bra men det har ju också att göra med att man inte får stå på scen eller får stå i publiken och kolla... Man är inte euforisk man är inte adrenalinstinn, man blir liksom inte utmanad. Jag är inte med om någonting som gör att jag känner mig så där "fan vad jag är lycklig att jag håller på med det här".¹⁰⁷

Billy berättar om hur jobbigt han upplever att året 2020 varit. Han förklarar att han aldrig har tvivlat på sitt yrkesval tidigare och att upplevelserna, känslorna och meningsfullheten som kommer med yrket har varit en stor faktor i det valet. En faktor som tagits bort i och med pandemin.

I kombination med meningsfullheten (i yrket) och att jag har kunnat jobba heltid med musik som inkomstkälla har jag aldrig ångrat det valet, det har för det mesta gått väldigt bra med alla körer och julturnéer. Jag har varken ångrat det ekonomiskt eller i form av meningsfullhet. Och det uttryckte jag ofta innan covid "Vad bra jag har det, jag har kanske inte tjänat mest pengar men vad kul jag haft. Jag har fått resa så mycket tack vare musiken och upplevt världen". Därför blir smällen så mycket högre. Skillnaden och kontrasten blir så extrem. Ekonomisk visst, men även känslomässigt blir det så tomt. Resväskan har fått stå kvar i källaren, i vanliga fall är jag ju på resande fot hela tiden. Så det har blivit tomt. I vanliga fall har jag mycket att göra och många kanske tror att det är en stressfaktor, men det här är ännu värre. Att inte ha någonting att göra kan bränna ut en på andra sätt.

Arbetsmässigt har det varit tufft, det ser man på redovisningen. Vi (företaget) har ju fått lite stöd, omställningsstöd från Skatteverket, vi har fått korttidspermittering i och med att vi är aktiebolag, men vi

¹⁰⁷ "Eva" (personlig kommunikation, 2020-02-11)

har inte tagit ut så mycket lön för vi har huset på firman och studio och replokalen är ju här hemma i huset osv. När vi väl fick ett kulturstöd från Statens kulturråd så gick minst hälften till att bekosta annonser till en konsert som inte blev av. Allting påverkar varandra. Ekonomiskt har bolaget påverkats jättemycket även då vi fått visst stöd. Det är värre personligt. Extremt tomt.¹⁰⁸

Billy fortsätter i sin utläggning att berätta om hur han känner sig utsatt både personligt och yrkesmässigt. Han målar upp sitt yrkesfält metaforiskt som ett hav.

Det är helt tomt nu, som ett svart hål. Att gå in i 2021 känns som att dyka ner i ett stort hav och jag vet inte vart jag ska någonstans. Det är väldigt mållöst när det inte finns något att hänga upp grejer på. Förut var det som att jag hade öar i det här havet, som jag åkte emellan. Nu är det helt tomt, jag simmar bara runt. Det är det svåraste.¹⁰⁹

Vi finner detta extra intressant eftersom Eva gör en nästan exakt metaforisk jämförelse med öar.

Jag tycker ju att det är ganska svårt att prata om en fri... (bransch). Det har alltid varit svårt för vi är så många små öar, alla är enskilda firmor, alla jobbar för sig själv. Det finns ingen stor jätte som kan gå in och kräva saker. Det är ofta små bokningar som man hoppar mellan. Det är en så liten värld på något sätt, det är så lätt att utnyttja (oss) för att vi älskar det vi gör. Vi brukar skämta om att folk vill att man ska komma och spela och så tycker dom att vi ska vara tacksamma som får spela, att betalningen ska vara att man får spela.¹¹⁰

Denna metafor om öar, som i Evas fall gäller oförmågan att organisera sig i sin yrkesbransch, stämmer väl in på det Angela McRobbie lyfter fram som ett problem i den nya kreativa ekonomin med fokus på arbete inom kultursektorn. Den kreativa ekonomin drivs av passion från arbetare som sätter högt värde över att skapa en arbetsmiljö där de trivs och simulerar sin kreativitet.¹¹¹ Något som också driver arbetarna till att isolera sig i exempelvis enskilda firmor och/eller som frilansande musiker, utan sociala eller ekonomiska skyddsnet, i den kreativa ekonomin. En ekonomi som styr allt mer mot att bli en gigeekonomi baserat på flertalet små arbetstillfällen vilket bidrar till en ekonomisk osäkerhet eftersom arbetaren saknar en stadig ekonomisk grund utan en given lön. Detta som Jamie Peck menar är grunden till det nya arbetsklimatet i en kreativ ekonomi.¹¹² John beskriver hur han upplever att den ekonomiska stressen han utsatts för vardagligen varit minst lika påtaglig innan pandemin som under den.

¹⁰⁸ ”Billy” (personlig kommunikation, 2020-02-02)

¹⁰⁹ ”Billy” (personlig kommunikation, 2020-02-02)

¹¹⁰ ”Eva” (personlig kommunikation, 2020-02-11)

¹¹¹ McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. s. 91. Cambridge: Polity Press.

¹¹² Peck, J. (2007). Kreativitet som lösningen på allt. *Borgerlighet*, (nr 24). s. 174-191. [Elektronisk resurs] hämtad 2021-03-05 från <https://www.eurozine.com/kreativitet-som-losningen-pa-allt/> (I den elektroniska resursen vi använt oss av är sidnumreringen 1-14. Det är den vi kommer att referera till.)

...ekonomisk stress hade jag redan innan pandemin. Egentligen hade jag värre ekonomisk stress innan pandemin men när pandemin kom var det som att den ekonomiska stressen i samhället mätte min. Så som alla haft i pandemin så har jag haft i flera år, så det var ingen större skillnad på det sättet annat än att det kändes lugnare att alla... det var inte längre så konstigt att noja sig över sin försörjning. Jag måste säga det att min ekonomiska utsatthet var jävligt grov innan. Det är inte som att jag har puttrat på och sen "jaha, det kom en liten pandemin" utan jag var i pandemiläge redan innan. Skuldsatt, panik, ingen buffert. Småpengar var vad jag levde på, en ständig ovisshet om nästa månadslön.¹¹³

Det John berättar om går i linje med de risker och de problem som McRobbie skriver om gällande kultursektorn och den kreativa ekonomin. Ekonomisk utsatthet, stress och svårighet att organisera sig för trygga ekonomiska arbetsförhållanden. Till detta hör även att få av informanterna är fackligt anslutna. När frågan om facklig anslutning ställs berättar hälften av informanterna att det inte ser någon mening med att vara ansluten. Eva berättar att hon är direkt negativt inställd till vad musikerförbundet¹¹⁴ gör. På frågan om hon är ansluten till musikerförbundet svarar hon:

Nej, nej, nej. Aldrig. Dom där grejerna är någon slags... dom sakerna gäller människor som jobbar på institutioner. Människor som jobbar på opera, som jobbar med teatermusik, folk som jobbar statligt. Det funkar ändå inte för dom som är anslutna. Jag har aldrig engagerat mig i det.¹¹⁵

Av de informanter som är anslutna till musikerförbundet berättar två av dem att facket endast bidrar med marginellt stöd eller säkerhet kring frågor och problem som rör branschen. Ingen av informanterna lyfter fram facket i positiv bemärkelse. Denna syn på facklig anslutning kopplat till musikeryrket vittnar enligt våra informanters erfarenhet om det McRobbie och Peck pekar ut gällande svårigheten att organisera sig och få stöd som yrkesverksam i den kreativa sektorn.

Eva berättar i kontrast till musikerförbundet att hon är medlem i en rad andra organisationer som bidrar till hennes ekonomiska situation. Dessa organisationer är bl.a. Stim, Sami, Skap, Ifpi (se kapitel 1.6.1 organisationer). Organisationer som inte har någon facklig roll men som ska hjälpa arbetare i musikbranschen att samla in ersättning, dessa lyfts fram i ett mer positivt ljus av våra informanter.

John berättar dock om en mer positiv sida som pandemin har medfört. Han har funnit ett sätt att använda situationen till sin fördel i musiken. Johns erfarenhet nyanserar bilden av den

¹¹³ "John" (personlig kommunikation, 2020-02-16)

¹¹⁴ Svenska Musikerförbundet är ett fackförbund som representerar Sveriges alla professionella musiker och artister. Musikerförbundet. *Om oss*. Hämtat 2021-02-03 från <https://www.musikerforbundet.se/om-oss/var-vision/>

¹¹⁵ "Eva" (personlig kommunikation, 2020-02-11)

yrkesverksamma musikern som uppgiven och paralyserad. Viktigt är dock att vara medveten om att denna erfarenhet är kopplad till skapandet och inte nödvändigtvis direkt kopplad till ekonomiskt ersättning/lön i yrke.

Min musik är väldigt dokumentär. Lever jag i min lägenhet hemma har jag liksom gjort en skiva utifrån det och det har varit en ganska skön ingång för den går ju att anpassa om verkligheten förändras. Under corona har jag kunnat tänka om, "nu är det så här, vad händer då med musiken med nya villkor". Jag mår rätt bra i det. Jag förstår ju att väldigt många andra musiker har personlig kris och mår dåligt och tvivlar mycket på vad man ska komma tillbaka till. Jag känner egentligen inte riktig så, jag känner att jag har mitt instrument, det kommer var kvar i mitt liv. Sen är jag ganska dyster till hur musikbranschen kommer att utvecklas i stort, men för mig kommer jag ändå kunna göra musik.¹¹⁶

Även James menar att situationen inte har påverkats hans musik och kreativitet negativt.

Sångerna kommer när dom vill komma, jag påverkas inte alls (av pandemin). Jag har ett slags arbete som gör att jag alltid håller på att skriva musik, det ser jag knappt som arbete för det är någonting annat - något jag gör för att överleva personligen.¹¹⁷

2.1.6 DRÖMMAR OCH HOPP OM FRAMTIDEN

Ehn och Löfgren skriver, som vi tidigare nämnt, om *väntan*. Att det ibland kan upplevas som ett stort tomrum, ett tillstånd där tiden står still men att det egentligen finns så mycket mer att hämta i just den där väntan. De skriver om att den person som väntar befinner sig i två olika världar. Fysiskt på en plats men mentalt på en annan.

De stannar upp och avvaktar där de vistas och förflyttar sig samtidigt i tanke och känsla mot det kommande. I denna stationära rörlighet klyvs uppmärksamheten i en del som riktas mot här och nu och i en annan del som leds mot framtiden. När något skjuts upp skapas ett tomrum som fylls av denna samtidiga närvaro och frånvaro.¹¹⁸

Ehn och Löfgren uttrycker just det tudelade i att vänta. Hos våra informanter finns uttalanden som grundar sig i det hoppfulla, om en framtid där musiken och musicerandet ska få en plats i det vardagliga livet både för dem själv men även för övriga personer i samhället. Samtidigt är vissa av informanterna väl medvetna om situationens realitet, de kastas mellan hopp och ovissheten om hur framtiden kommer se ut.

Kortsiktigt, om vaccinet fungerar, kommer jag kanske inte ställa 500-pers på en scen även om man får

¹¹⁶ "John" (personlig kommunikation, 2020-02-16)

¹¹⁷ "James" (personlig kommunikation, 2020-02-09)

¹¹⁸ Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. s. 74-75. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

det. Körverksamheten är ju farlig har det visat sig - med alla som står tätt inpå varandra och andas och sjunger. Så nej, det kommer inte bli några stora körer det här året. Det är en bit kvar till den typen av verksamhet. Men till hösten hoppas jag på att kunna giga framför publik, en sittande sådan möjligtvis, men ja det hoppas jag på. Hösten ser jag ljus för men absolut våren 2022, då vill jag vara igång igen med den vanliga verksamheten.¹¹⁹

Billy berättar om sina planer för de kommande åren. Han ser just på den närliggande framtiden och hoppas på att han kommer kunna komma igång igen med att spela inför publik någon gång efter sommaren. Däremot ser han mer kritiskt till möjligheterna att kunna bedriva körverksamhet. På ett mer långsiktigt plan säger han att hoppas på och planerar för att fortsätta bedriva körverksamhet. Även informanten Mike berättar om långsiktiga drömmar och planer.

Ja jag drömmer, det gör jag. Jag drömmer om att färdas jorden runt med tåg och spela för fullsatta arenor och liksom kunna ha ett hus och försörja en familj. Ha en liten studio hemma där jag kan liksom.. Alltså bara inte ägna någon energi till att tänka på om "oj, kommer jag kunna betala hyran, vad har jag råd att äta den här månaden, ska jag göra det här eller kostar kommer det för mycket?" Jag fantiserar om friheten att kunna göra vad jag vill med musiken och sen se vart det tar mig. [...]Så ja jag fantiserar verkligen om det. Det är inte om dom stora festerna eller något galet artistliv, utan att kunna ha ett hem med allt jag behöver typ. För jag skulle ju kunna ha det nu, typ skola om mig och bli civilingenjör och att sen efter några skitjobbiga år skulle jag kunna ha ett hus och en familj, men då skulle jag ständigt känna mig dragen mot musiken och tänka "vad fan gör jag?" Men ja, om jag kunde få den tryggheten genom musik så skulle inte den spänningen finnas.¹²⁰

Mike berättar om sina drömmar, han vill uppleva världen genom tågresor och stora arenaspelningar. Han drömmer inte om klyschan av den turnerande musikern med *gale* artistliv och lyxiga fester som är drivkraft. Han vill ha ett hem, en familj och en möjlighet att kunna känna sig fri i sitt skapande. Likt Ninas tidigare nämnda uttalande om bransch- och yrkesval talar även Mike om att han skulle kunna bli civilingenjör. Men att han, precis som Nina, ständigt skulle känna sig dragen till musiken. Angela McRobbies tankar om passion som drivkraft är påtagligt i både Nina och Mikes fall.¹²¹ De skulle kunna ta ett annat jobb men att de då skulle veta att de mister någonting som de brinner för. Även Pecks argument om att det är kreativitet som är drivkraften i den nya samhällsliga ekonomin stämmer in på erfarenheterna från våra informanter. Drivkraften att få *skapa* i en miljö men där det allt som oftast är svårt att nå ut genom bruset.¹²²

¹¹⁹ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

¹²⁰ "Mike" (personlig kommunikation, 2020-02-04)

¹²¹ McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. s. 92. Cambridge: Polity Press.

¹²² Peck, J. (2007). Kreativitet som lösningen på allt. *Borgerlighet*, (nr 24). s. 174-191. [Elektronisk resurs] hämtad 2021-03-05 citat hämtad från s. 1-2 i den elektroniska resursen.

John ser inte med något större hopp i den närliggande framtiden. När samhällsrestriktionerna småningom lättar tror han att han står långt ner i hierarkin för att få uppträda med sin musik live. Samtidigt berättar John att han tänker fortsätta att spela och skapa oavsett.

Corona förändrade i princip allt, för mig har det blivit att jag släpper den här tanken om scenframträdanden inför publik. Om det börjar öppna upp sig för spelställen under året är jag ganska långt ner i hierarkin, det är väldigt många andra som är före mig. Så då har jag släppt det och så fortsätter jag gö' musik typ, jag fortsätter ju spela.¹²³

Eva pratar, likt John, om att det finns en drivkraft som får henne att fortsätta gå till studion för att spela. Hon berättar om hur hon hittat inspiration från flerfaldige Grammyvinnaren Billie Eilish.

Jag hörde om Billie Eilish. Hennes mamma hade sagt, när allting gick åt helvete, att "fortsätt att planera grejer, fortsätt att bestämma att ni ska göra saker". Och så sa hon (Billie) att hon är så jävla tacksam för det hennes mamma sa. När jag hörde det var det... exakt så jag hade tänkt. Den största utmaning är att göra saker när man inte vet om det någonsin kommer få slutföras och det är ganska svårt, men det är det enda sättet att komma ihåg varför man håller på med det. När folk säger "ah det är en tredjedel som har bytt yrke". Det är klart för fan, självklart. Om det inte finns några jobb så måste man byta yrken, det gäller alla. Men jag tror att det är många som hållit på med musik som lagt av nu i deppighetens tecken, som inte kommer att hitta tillbaka och det vill inte jag. Jag vill fortsätta gå till studion och peppa dom andra som håller på runt mig också, så att vi fortsätter hålla på typ. Och det är skitsvårt men det är väl, det är bara att försöka vara någon slags maskin tänker jag.¹²⁴

Ehn och Löfgren reflekterar om hur vardagen för en exempelvis arbetslös eller nypensionerad individ vänds upp och ned och hur de då måste tänka om kring sina vardagliga rutiner. Den väntan och längtan som då uppstår kan bli kaosartad.¹²⁵ Några av våra informanter uttrycker att de *bara* vill ha en vardag som den var innan covid-19. Det finns en längtan efter att det som varit även ska komma tillbaka. Billy beskriver vad han längtar mest efter.

Jag längtar mest efter att ha saker att ta tag i. Konkreta saker att göra, inte bara att hitta på saker för att överleva utan att det ska snurra igång igen. Jag vill komma in i det tempot jag hade förut, det va som ett hjul som bara snurrade med massa saker att göra som jag kände var meningsfulla. Och bara få spela musik igen, det har jag inte gjort så mycket det senaste året. Jag vill att det ska klinga lite musik i huvudet igen.¹²⁶

¹²³ "John" (personlig kommunikation, 2020-02-16)

¹²⁴ "Eva" (personlig kommunikation, 2020-02-11)

¹²⁵ Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

¹²⁶ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

Billy vill höra musik klinga i huvudet igen. Han beskriver hur han innan pandemin alltid hade ljud och toner i huvudet. Aktuella låtar till olika gig, nya ideer om spelningar. Han saknar det och längtar efter att få det igen. Nina vill också ha sin vardag tillbaka.

Jag vill fortsätta som jag gjorde innan! Jag vill få min vardag tillbaka. Den vardagen är att ha en spelning varje helg och ta ledigt och sitta och och skriva tentan i turnébussen. Det är det värsta jag gjort men också någonting jag saknar liksom. Jag vill ha min vardag tillbaka och det är det enda jag kräver. Sen så är det ju såklart att jag vill se folk engagera sig mer i kultur och musik. Och det är väl det alla andra har insett att ett liv utan livemusik är jävligt tråkigt. Det vill jag se i framtiden. Att folk lever efter den insikten!¹²⁷

Nina vill till att börja med ha det som *vanligt* igen. Utöver det vill hon även se ett större engagemang hos gemene man i Sverige när det kommer till att stötta musikbranschen. Även Mike berättar om att han vill se ett större intresse och driv hos folk när det kommer till att visa sin uppskattning gentemot livemusik. På frågan om vad han vill se förändringar i musikbranschen efter covid-19 svarar han:

Oj, ja mycket skulle jag vilja ändra. För det första skulle jag vilja ändra på sättet som man har på musiker och synen på hur man ser att en Spotify-playlist gör samma sak som en musiker. För det är jättesvårt att vara musiker och spela bra musik och samtidigt tävla mot en studioversion av en cool låt.¹²⁸

Elisa Amorell och Rebecca Fredriksson beskriver i sin kandidatuppsats *Varumärke och image slår igenom bruset i musikbranschen - En kvalitativ studie om hur artister jobbar med sina varumärken på sina sociala medier*¹²⁹ om att musikindustrin har gått och blivit digitaliserad under 2000-talet. Att de ekonomiska aspekterna väger tungt och att konsumtionsvanorna av musik ändrats. De skriver även om att vem som helst kan skapa och släppa sin musik på digitala plattformar.¹³⁰ Mike ser det som en tuff match att behöva konkurrera med en studioinspelad låt, där ljudet är toppklassigt och alltid precis som det ska vara, när han själv framför sina låtar live. Det skapar en frustration, Mike känner sig hjälplös när han behöver konkurrera med bl.a. DJs inom sitt yrkesområde.

¹²⁷ "Nina" (personlig kommunikation, 2020-02-10)

¹²⁸ "Mike" (personlig kommunikation, 2020-02-04)

¹²⁹ Amorell, E., & Fredriksson, R. (2020). *Varumärke och image slår igenom bruset i musikbranschen - En kvalitativ studie om hur artister jobbar med sina varumärken på sina sociala medier* (Kandidatuppsats). Växjö/Kalmar: Institutionen för marknadsföring, Linnéuniversitetet. Hämtad från <http://lnu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1428150&dswid=6347>

¹³⁰ Amorell, E., & Fredriksson, R. (2020). *Varumärke och image slår igenom bruset i musikbranschen - En kvalitativ studie om hur artister jobbar med sina varumärken på sina sociala medier* (Kandidatuppsats) s. 4. Växjö/Kalmar: Institutionen för marknadsföring, Linnéuniversitetet. Hämtad från <http://lnu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1428150&dswid=6347>

2.1.7 PSYKISK HÄLSA

I *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*¹³¹ skriver Haväng och Huovilainen om hur covid-19 påverkat individens psykiska hälsa.

*En global kris som Covid-19 medför en ökning av stressfaktorer för människor. Det psykiska välmåendet påverkas på ett kontinuum. Människor som innan klarade sig ganska bra har nu svårare att hantera sin situation, och de som redan innan mådde psykiskt dåligt mår nu ännu sämre och kan utveckla psykiska sjukdomar som följd (United Nations, 2020a).*¹³²

Med statistik och fakta från FN¹³³ beskriver Haväng och Huovilainen hur påföljderna av pandemin kan sätta spår på det psykiska måendet. Haväng och Huovilainen skriver mycket om depression och ångest. I intervjuerna med våra informanter har vi pratat om mental hälsa. Vi vill vara noga med att påpeka att intervjuerna bygger på informanternas erfarenheter och att vi inte har gjort några analyser i medicinska termer.

Våra informanter berättar om det gångna året och hur deras mentala hälsa har påverkats. Vi har tidigare citerat Billy om hur han berättar om att han innan covid-19 ofta uttryckte en glädje och tacksamhet för att han fick arbeta med musik. Att han fått uppleva världen tack vare sitt jobb och att kontrasten mellan då och nu blivit så extrem. Han säger att han har svårt att förhålla sig till *det nya*. Det finns en tomhet som är svår att ta på. Billy som har lång erfarenhet som heltidsmusiker uttrycker att covid-19 har påverkat det psykiska måendet på ett sätt som inte går att redovisa eller förklara tillräckligt "bra", till skillnad från det ekonomiska påverkan.

*Det är värre personligt. Extremt tomt. Det är ju den jag är som har försvunnit. Jag är ju pianist och musiker och det har ju jag inte kunnat vara alls. Jag vill inte påstå att jag är någon annan, för privat har jag det ju jättebra och jag är frisk - även om jag hade en lindrig covid i höstas - och det finns ju alltid dom som har det värre, men det är svårt att dra gränser för hur jobbigt det är. Det är svårt och att förklara. Det är lättare att visa ekonomiskt hur det påverkat, jag kan visa fjolårsomsättningen på några få procent ekonomiskt men omsättningen i min själ är mindre. Det går liksom inte ens att räkna.*¹³⁴

¹³¹ Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021) *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*. (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

¹³² Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021) *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*. s. 4. (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

¹³³ United Nations. (2020). *Policy Brief: COVID-19 and the Need for Action on Mental Health*. Hämtad 2020-03-11 från <https://unsdg.un.org/resources/policy-brief-covid-19-and-need-action-mental-health>

¹³⁴ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

Haväng och Huovilainen redovisar att det finns en större sannolikhet för vissa grupper av individer att drabbas av psykisk ohälsa. Däribland de som är i yngre åldrar, personer som redan haft problem med psykisk ohälsa och de som är arbetssökande och/eller arbetslösa.¹³⁵ I våra informanternas fall gäller det främst avsaknaden av ett arbete. Likt Billys ovannämnda antydning på att den han *är* har försvunnit. Mycket av det han ser sig själv som har hamnat i skuggan, hans identitet har bleknat p.g.a. uteblivna jobbmöjligheter. Nina berättar om att allt det roliga med att vara musiker nu är borta och det som finns kvar av yrket är en belastning, som att fakturera och maila.

I vanliga fall får man ju belöning för att göra alla dom här tråkigheterna. Man får spela, man får åka på turné med sina kompisar, man får träffas i replokalen! Nu får man ju inte det och man blir jävligt omotiverad att göra massa skitsaker som inte är kul när man inte får belöningen liksom. Jag tror man behöver en morot, jag behöver en morot, för att känna för att sitta i tre timmar om dagen och skicka mail typ. Så det har såklart påverkat väldigt mycket, och jag tror att det har påverkat engagemanget. Man liksom skiter i det mer och det märks väldigt tydligt i vårt band. Får man inte det roliga så vill man inte göra det tråkiga och då skiter man i allt typ.¹³⁶

Ovissheten angående framtiden är påtaglig hos flera av våra informanter. De tar upp frågor om hur arbetsklimatet inom musikbranschen kommer att förändras efter pandemin, eller för den delen när eller om pandemin kommer att ta slut. En osäkerhet som har tvingat miljontals människor världen över in i prekariatet. Våra informanter, som har olika förutsättningar och som tacklat pandemin på olika sätt har ändå vissa gemensamma element. De knyts samman vid vissa frågor och ställningstaganden. Trots att de utgår från olika musikgenrer, varierande plattformar, olika förhoppningar och synsätt på framtiden så vill de alla fortsätta spela och skapa musik. Bourdieus beskrivning av fält är högst igenkännande hos våra informanter.

Härom strider man och meningarna kan vara delade, men något som inte kan ifrågasättas inom fältet är tron på att det man strider om är värdefullt, det vill säga att striden är värd besväret. Fältet hålls samman av denna croyance (tro), som förenar alla de stridande, de (oftast unga) nya pretendenterna lika väl som dem som redan intagit maktpositioner inom fältet och strävar efter att bevara status quo.¹³⁷

På frågan “Vem hamnar i prekariatet?” svarar Standing kortfattat och direkt. “Alla! Det kan drabba oss alla. Om vi råkar ut för en olycka eller om det är en kris som uppstår utplånar närliggande skyddsnät som vi tidigare förlitat oss på.”¹³⁸ Standing skriver även att “otrygghet

¹³⁵ Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021) *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*. s. 35. (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

¹³⁶ “Nina” (personlig kommunikation, 2020-02-10)

¹³⁷ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. s. 17. ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

¹³⁸ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 93. Göteborg: Daidalos.

är en grogrund för social ohälsa, missbruk och anomisk ångest.”¹³⁹ I samtal med våra informanter återkommer ofta uttalanden om framtiden och osäkerheten kring vad som komma skall. Haväng och Huovilainen skriver:

Många ansåg att det svåraste med pandemin var oro. I synnerhet oro kopplat till smitta, anhöriga eller framtiden, vilket säkerligen speglar den oro som respondenterna upplever i form av hög ångest och försämrad mental hälsa.¹⁴⁰

De beskriver att de som deltagit i deras undersökning ansåg att det svåraste med pandemin var oro. I vårt fall är den mest intressanta aspekten oro kring framtiden. Informanten Mike uttrycker att det gångna året har påverkat honom mycket. Att han känner sig mer isolerad och att hans ekonomi har påverkats i en stor utsträckning.

Pandemin har varit extremt dålig för mig. Pandemin fick mig ju i princip att byta bransch, jag har börjat plugga istället. Det är väldigt kul med studierna men det har gjort att jag släppt taget om musiken för tillfället. Jag gick från paralyserande arbetslöshet, meningslöshet och fattigdom till att få göra någonting om dagarna. Så det är klart att man mår bättre av det men min psykiska hälsa har varit helt åt helvete. Det har kännas rätt så orättvist att det tog så lång tid att det skulle till någon pandemilag, men det gick ganska fort att begränsa livespelningar och sånt. Jag tror inte att regeringen konspirerar mot alla musiker men man ser liksom folk åka på semester och folk som går i butiker och sån skit... Jag kände liksom att jag var tvungen att ge upp! Sen har jag så klart drabbats på alla andra sätt, helt plötsligt har jag ingen ekonomi och jag kommer inte utanför lägenheten och allt sånt där, så ja - det har varit piss...

¹⁴¹

Mike fortsätter med att beskriva en osäkerhet kring huruvida han ska fortsätta studera när samhället så småningom går tillbaka till det *normala* eller om han ska hoppa av studierna och fortsätta satsa på musiken.¹⁴² Haväng och Huovilainen vidareutvecklar sina resonemang om konsekvenserna av oron blir i deras svar från deras undersökning.

Oron för framtiden kan vara en orsak att så stor andel arbetslösa upplever ångestproblem. Att inte ha ett jobb eller annan form av inkomstkälla kan skapa stor oro gällande ekonomi, bidra till ett minskat socialt nätverk och kan vara ett hinder för att nå personliga mål (Price et al., 1998). Det kan finnas färre arbetsmöjligheter då arbetsgivare inte anställer lika mycket och fler arbetslösa innebär mer konkurrens på arbetsmarknaden. Detta kan bidra till mer ångest.¹⁴³

¹³⁹ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 92. Göteborg: Daidalos.

¹⁴⁰ Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021) *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*. s. 35. (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

¹⁴¹ “Mike” (personlig kommunikation, 2020-02-04)

¹⁴² “Mike” (personlig kommunikation, 2020-02-04)

¹⁴³ Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021) *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*. s. 36. (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

Billy berättar om vad han uppfattar är det värsta med att behöva vänta på att få se vad framtiden har att ge.

Men ja, det är det svåraste, att inte veta när det kommer kunna dra igång igen. "Kommer vaccinet funka? Kommer det en tredje och en fjärde våg? Är det här det nya normala som jag måste förhålla mig till?" Men jag vill inte erkänna att det kan vara så.¹⁴⁴

Det är tydligt och ett återkommande svar från våra informanter. Denna psykiskt tärande vetskap om att inte veta särskilt mycket om vad framtiden har att ge. Om det kommer att bli som det var förut eller om det är nya normer och förhållningsregler som kommer att gälla. Det är svar som varken vi eller våra informanter har.

¹⁴⁴ "Billy" (personlig kommunikation, 2020-02-02)

3. SAMMANFATTNING OCH REFLEKTION

3.1 HABITUS OCH FÄLT

Det är tydligt att samtliga informanter haft en närvaro av musik i hemmet under uppväxten. Informanterna har vid tidig ålder fått möjlighet till att *musika* på ett eller annat sätt vilket med stor sannolikhet har bidragit till informanternas habitus. Musiken har varit en naturlig del av informanternas liv vilket indirekt lett till att informanterna ägnar sig åt musik i sin yrkesroll i vuxen ålder. Detta upplever vi är viktigt att ha i åtanke i diskursen om kreativt arbete och prekariatet eftersom det går att anta att informanternas habitus lett dem till ett yrke i musikbranschen. Ett yrkesval styrt av passion snarare än pengar, något som gör att informanterna tolererar ekonomiskt utsatthet just eftersom de ägnar sig åt *meningsfullt* passionsarbete och att detta varit en stark variabel i merparten av deras liv. Med andra ord har musiken “funnits i dem” och fått tydlig påverkan i deras yrkesroll. Informanterna har tidigt hamnat i ett fält där de lärt sig att *musika*. Detta har skapat ett mönster som, i alla fall i teorin, gjort att de känner en *mening* kring att *musika*. Detta kan haft stor inverkan på att göra *musikandet* till informanternas passion vilket också påverkat deras yrkesbana. Informanterna uttrycker ett behov av att få spela och skapa. Även om de medger att de kan tänka sig att byta yrkesbana till följd av ekonomisk utsatthet påpekar samtliga att det inte är ett alternativ att sluta spela, sjunga eller skapa musik. Detta invanda mönster av att *musika* har reproducerats sedan tidig ålder och skapat en djupt rotad känsla för musiken som passion. Det är informanternas övertygelse om att yrket det ägnar sig åt är viktigt, yrket är deras passion. Eftersom *musikandet* varit med i en huvudsaklig och övergripande del av informanternas liv blir det en central del av deras habitus. Deras habitus har på så sett gjort att de, precis som stor del av den kreativa sektorn, löper risk för att bli ekonomiskt utsatta. Även om informanterna känner sig isolerade, i vissa fall som “små öar”, så har de en gemensam tro på passionen och *konsten* i yrkesrollen. Detta ser vi som den centrala knutpunkten inom de fält som informanterna verkar.

3.2 KREATIVT ARBETE

Informanterna bekräftar till stor del William Deresiewicz's idéer om tabu i relationen mellan konst och pengar. Informanterna poängterar att pengar inte är den centrala drivkraften i det kreativa yrket, de är istället noga med att lyfta fram passion som den viktigaste delen av yrket. Informanterna förklarar att de hade skapat och spelat musik oavsett om pengar var inblandade i processen eller inte vilket påvisar att *konsten*, alltså musiken, är det viktigaste för våra

informanter - det är i alla fall så de vill få det att framstå. Det tar i och med detta avstånd från att deras yrkesval i första hand skulle vara kopplat till pengar och inkomst, någonting som skulle vara helt naturligt i många andra yrkesgrupper. Informanterna är dock väl medvetna om betydelsen av inkomst från arbete och att det är detta som gör det möjligt för dem att fortsätta turnera, spela, producera etc. Informanterna visar att de är införstådda med yrkets och samhällets ekonomiska modeller, även om majoriteten är kritiska till den kreativa sektorns status i samhället. Informanterna är kritiska till att kulturen försummas i en tid av pandemi vilket leder till att de själva blir ekonomiskt utsatta. Trots detta uppfattar vi det som att informanterna är tacksamma över att få arbeta med sin passion. Informanterna bekräftar den bild som målas upp om kreativt arbete och den kreativa klassen av Angela McRobbie och Jamie Peck. *Mjuka värden* såsom *att trivas* och *känna meningsfullhet* är nyckelvärden i deras yrkesroll. Arbetet måste *betyda* någonting i den kreativa yrkesrollen, det måste gå att koppla till individens personliga uttryck och värden. Detta gör att yrkesrollen flyter ihop med privatlivet vilket i sin tur gör att arbetaren löper risk att bli ekonomiskt utsatt. Den kreativa sektorn i ett kapitalistiskt samhälle skjuter ut arbetaren till prekaritet eftersom sektorn till stor del saknar fasta anställningar. Detta innebär avsaknad, i olika grad, av arbetsmarknadstrygghet, anställningstrygghet, yrkestyngghet, arbetstrygghet, inkomstrygghet och representationstrygghet. Detta innefattar sex av Guy Standings sju trygghetsrelaterade former som personer i prekaritet saknar.¹⁴⁵ Informanterna har *köpt in sig* på den rollen, återigen: dem får ju ägna sig åt sin passion, men detta har nu ställts på sin spets under pandemin då de inte har någon möjlighet att utföra sitt yrke eftersom de har tappat en stor del av möjligheten till inkomst.

3.3 COVID-19

Informanterna är yrkesverksamma i en bransch som påverkas ekonomiskt negativt av covid-19. SCB visar på att områden direkt kopplade till musikeryrket har tappat miljarder SEK i omsättning under det senaste året. *Konstnärlig-, kulturell- samt underhållningsverksamhet* tappade under perioden januari - september (2020) 3 556 miljoner kronor i omsättning jämfört med samma period 2019, ett omsättningstapp på 29%. Därtill har *Teater- och konserthusföretag o.d.* tappat 62% av omsättningen och *Stödföretag till artistisk verksamhet* tappat 46% av omsättningen.¹⁴⁶ Skadorna på kulturlivet är grava och kommer att förvärras allt jämt med att de restriktioner som försvårar framträdanden av musik kvarstår. Detta drabbar arbetare i den kreativa sektorn hårt, i och med att endast ett fåtal har fast anställning ökar

¹⁴⁵ Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. s. 22. Göteborg: Daidalos.

¹⁴⁶ Statistiska centralbyrån. *Kultur- och nöjesföretag tappar miljarder utan publik*. Hämtad 2021-03-05 från <https://www.scb.se/om-scb/nyheter-och-pressmeddelanden/kultur--och-nojesforetag-tappar-miljarder-utan-publik/>

riskan för prekaritet. Utöver den uppenbart svåra ekonomiska situationen upplever majoriteten av informanterna att de påverkats negativt av pandemin vad gäller psykisk hälsa. Flera informanter berättar att de upplever en tomhet i vardagen, en oro om framtiden. De upplever frustration, hopplöshet och utmattning i direkt relation mellan deras yrke och covid-19. Till detta hör även frustration, saknad och längtan som uppstår i väntan på att få bli yrkesverksamma igen. Samtliga informanter delar erfarenheten om att restriktionerna under det senaste året har medfört en negativ inverkan på stimulansen de annars får genom att framföra musik live. Under pandemin har stor del av själva yrkesrollen försvunnit. Utöver att informanterna fortfarande kan spela musik hemma är yrkesrollen begränsad vilket resulterat i ett bortfall av *konstnärlig* stimulans. Informanterna känner en stark längtan efter att få spela musik, en längtan efter att allt ska bli normalt igen. Det är i första hand *musikandet* genom att t.ex. möta en publik från en scen. Även detta bidrar till att informanterna upplever att de mår *sämre* under pandemin. Vi ser en tydlig koppling mellan konstnärlig stimulans, ekonomisk oro och informanternas psykiska välmående. Informanternas negativa erfarenheter i relation till stimulans i yrket rör sig dock på en bred skala där vissa uttrycket ångest medan andra talar om marginell tristess. Pandemins inverkan på informanternas kreativitet är också varierande. Några av informanterna har periodvis blivit kreativt paralyserade medan andra inte påverkats nämnvärt. De som upplever sig drabbats hårt ekonomiskt, alltså de som blivit av med en procentuellt stor del av yrkets inkomster, är de som mått sämst. Enligt informanternas erfarenheter är den ekonomiska oron något som genererat stark stress vilket har varit en bidragande faktor till en nedsatt psykisk hälsa. De informanter som *klarat* sig relativt bra rent ekonomiskt säger sig inte haft någon tydlig negativ psykisk påverkan utöver marginell tristess, leda och negativ framtidsoro.

Några av informanterna uppger att de tänkt på en alternativ yrkesbana som direkt följd av covid-19. Samtliga uppger dock att de inte tänker sluta spela och framföra musik oavsett vilken yrkesroll eller branschtillhörighet de har. Informanterna har tydliga framtidsdrömmar om att saker ska bli *normala* igen, de vill fortsätta där de slutade. Majoriteten av informanterna pratar dock om framtiden med dyster ton, flera av dem säger sig stå långt ner i hierarkin för att framträda på Sveriges scener. De menar att de inte kommer att kunna konkurrera mot större musiker när det väl blir möjligt att spela live igen, detta eftersom de menar att *hela* branschen kommer att konkurrera om samma scenutrymme. Denna *scen* blir, med Bourdieus teori om *fält*, samlingspunkten dit musiker knyts samman i sin strävan efter att få uppträda - att få utföra sitt yrke.¹⁴⁷ Här finns en tydlig hierarki och konkurrenssituation, enligt våra informanter, som

¹⁴⁷ Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. s. 17. ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

försvårar yrkesituationen initialt om saker skulle bli *normala* igen. Utöver denna syn på framtiden inom yrket berättar flera informanter att de oroar sig för en allmänt försämrad bransch där allt fler musiker söker sig till andra yrken. De menar att efterfrågan genom bl.a. majorbolag¹⁴⁸ och streamingtjänster kommer styra marknaden vilket resulterar i att det konstnärliga uttrycket undermineras samtidigt som ersättningen för arbetaren minskar. Informanterna berättar att de hittar inspiration från andra eller genom sig själva för att finna hopp. De försöker vända misären till sin fördel genom att utvinna kreativa lösningar som exempelvis ska resultera i covid-19-inspirerande musikstycken. Genom att inge hopp och kreativ stimulans till sig själv och andra blir vardagen som musiker under pandemi lättare att hantera i en annars väldigt svårt och prekär period.

3.4 SLUTREFLEKTION

Ändamålet med den här uppsatsen har varit ta reda på hur yrkesverksamma musiker reflekterar om sitt yrke under covid-19-pandemi. Vi har lagt fokus på att försöka förstå hur musiker reflekterar om sig själva i yrkesrollen under pandemin. Det vi kan konstatera är att vi ser en negativ trend och en uppgivenhet hos våra informanter i deras upplevelser av det senaste året. Vi ser att informanterna trots covid-19 känner en hängivenhet och en passion till musiken, till yrket. Att våra informanter arbetar i prekariatet är tydligt, bl.a. genom en avsaknad av skyddsnät som nästintill satt stopp för informanternas möjlighet att arbeta inom branschen. De informanter som ändå lyckats arbeta och haft en möjlighet till inkomst under denna period har uttryckt en mindre påverkan på deras psykiska välmående, än vad de som inte haft möjligheten att arbeta har gjort. Korrelation mellan psykiskt välmående och möjligheten till inkomst är påtaglig, det är även informanternas ovissheten och oro kring framtiden. Oron över att inte ha kontroll över sin framtid, att enbart gå att vänta på svar om eller när det går att komma igång med att bedriva yrkesverksamhet igen. Oron har varit central hos majoriteten av informanterna men är tydligast hos de informanter som varit mest ekonomiskt utsatta. Det är tydligt att passionen är den stora drivkraften hos våra informanter vilket gör att deras yrke får en *större* meningsfullhet men samtidigt gör att de löper större risk för att bli ekonomiskt utsatta.

Vi analyserar på en teoretisk grund där vi bl.a. använder termerna *prekaritet*, *fält*, *habitus* och *kreativitet* genom erfarenheter från sex musiker som är verksamma i den svenska musikbranschen. Det finns en rad fält och områden som vi inte inkluderar men som vi finner

¹⁴⁸ Majorbolagen (storbolagen) är Sony BMG, Warner Music Group och Universal Music Group. Dessa bolag äger idag uppskattningsvis 80% av musikmarknaden. The balance careers. *How the Big Four Record Labels Became the Big Three*. Hämtad 2021-03-01 från <https://www.thebalancecareers.com/big-three-record-labels-2460743>

engagerande och där vi upplever att det finns rum att forska. Exempelvis skulle det varit intressant att titta på hur andra yrkesgrupper inom kulturbranschen erfarenheter av covid-19. Vårt arbete inkluderar inte författare, bildkonstnärer, skådespelare, filmarbetare etc. Det hade varit intressant att studera prekaritet utifrån fler branscher än musikbranschen. Vi tror att det hade gått att föra vidare resonemang och se tydliga mönster i hur arbetare inom fältet *kultur* påverkats under pandemin. Det hade gått att fördjupa sig i vad avsaknaden av skyddsnät spelar för roll i det moderna arbetsklimatet när en kris slår till. Utöver breddningen av att se till fler yrkesgrupper hade vi gärna fördjupat oss mer i vårt eget material. Vi hade kunnat skriva mer om hur habitus påverkat identitet eller om hur det påverkar statusen inom yrkesfältet. Vi hade kunnat analysera konkurrenssituationen mellan musiker och DJs eller frilansande och anställda musiker. Vi finner även ett intresse i att se hur våra informanter reflekterar kring musikeryrket även i framtiden. Kommer deras bild av musikbranschen att förändras? Kommer informanternas fortfarande vara verksamma i branschen om fem år? Kommer pandemins spår fortfarande vara synliga inom branschen om tio år? Frågor som idag är omöjliga att besvara.

Vi har tidigare nämnt vikten av att vara reflekterande både som intervjuare i en intervjusituation och som forskare i en forskningsprocess. Vi har reflekterat kring vår egna roll i processen och ställer oss frågan om hur vi har påverkat utfallet av denna uppsats. Även om vi på förhand försökt undvika ledande frågor i våra intervjuer har det säkerligen smugit in sig en och annan formulering som böjt samtalet åt ett eller annat håll. Vi är precis som informanterna också påverkade av pandemin. Där informanterna känner avsaknad av att få stå på scen saknar vi att få se *dem* på scen. En längtan efter att *musika* kan ge oss som intervjuare en partiskhet mot informanterna. Det är möjligt att vi försöker förstå dem och att vi även analyserar utifrån denna partiskhet där vi *känner* för de informanter som berättar om sina erfarenheter av utsatthet och ekonomisk stress. Vi ställer också frågan om valet av teoretiska utgångspunkter har gjort oss partiska till vår egen dogm. Frågor om partiskhet och om hur detta påverkat utfallet kan vi i dagsläget inte svara på, men vi reflekterar över vår egen påverkan och position.

4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA

4.1 OTRYCKTA KÄLLOR

“Billy” (personlig kommunikation, 2020-02-02)

“Eva” (personlig kommunikation, 2020-02-11)

“James” (personlig kommunikation, 2020-02-09)

“John” (personlig kommunikation, 2020-02-16)

“Mike” (personlig kommunikation, 2020-02-04)

“Nina” (personlig kommunikation, 2020-02-10)

4.2 ELEKTRONISKA KÄLLOR

Amorell, E., & Fredriksson, R. (2020). *Varumärke och image slår igenom bruset i musikbranschen - En kvalitativ studie om hur artister jobbar med sina varumärken på sina sociala medier* (Kandidatuppsats). Växjö/Kalmar: Institutionen för marknadsföring, Linnéuniversitetet. Hämtad från

<http://lnu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1428150&dswid=6347>

Eriksson, L., Ljungstedt, G., & Thåström, J. (1979). *Vad ska du bli?*. [Inspelad av Ebba Grön]. På Totalpop [Första utgivning på vinyl 7"]. Mistlur. [Elektroniska resurs/Spotify].

Evans, A., & Melin, P. (2015). *”Men jag ska inte klaga, det är ju mitt val” – en studie av projektifieringens diskurs och dess konsekvenser för kulturarbetaren och kulturlivet* (Kandidatuppsats). Huddinge: Institutionen för samhällsvetenskaper, Södertörns Högskola.

Hämtad från <http://sh.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A848311&dswid=5008>

Folkhälsomyndigheten. *Nationella allmänna råd och rekommendationer för att minska spridningen av covid-19*. Hämtad 2021-02-24 från

<https://www.folkhalsomyndigheten.se/smittskydd-beredskap/utbrott/aktuella-utbrott/covid-19/skydda-dig-och-andra/rekommendationer-for-att-minska-spridningen-av-covid-19/>

Gig Watch. *om gigekonomi*. Hämtat 2021-02-23 från

<https://www.gigwatch.se/om-gigekonomin/>

Haväng, I., & Huovilainen, M. (2021). *Psykisk ohälsa i pandemins spår: en kvantitativ studie om riskfaktorer för psykisk ohälsa under Covid-19*. (Kandidatuppsats). Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet. Hämtad från

<https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/9036269>

Ifpi. *Om Ifpi Sverige*. Hämtat 2021-02-11 från <https://www.ifpi.se/om-ifpi-sverige/>

Ifpi. *Startsida*. Hämtat 2021-02-11 från <https://www.ifpi.se/>

Musikerförbundet. *Om oss*. Hämtat 2021-02-03 från

<https://www.musikerforbundet.se/om-oss/var-vision/>

Nationalencyklopedin. *artist*. Hämtad 2021-02-03 från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/artist>

Nationalencyklopedin. *covid-19*. Hämtat 2021-02-11 från

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/covid-19>

Nationalencyklopedin. *frilans*. Hämtad 2021-02-03 från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/frilans>

Nationalencyklopedin. *kreativitet*. Hämtat 2021-03-05 från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/kreativitet>

Nationalencyklopedin. *musikbranschen*. Hämtat 2021-02-11 från

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/musikbranschen>

Nationalencyklopedin. *musiker*. Hämtat 2021-02-11 från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/musiker>

Nationalencyklopedin. *prekariat*. Hämtat 2021-02-18 från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/prekariat>

Nationalencyklopedin. *prekär*. Hämtat 2021-02-18 från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/prek%C3%A4r>

Nationalencyklopedin. *transkribera*. Hämtad 2021-02-17 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/transkribera>

Nationalencyklopedin. *trasproletariat*. Hämtad 2021-02-11 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/trasproletariat>

Peck, J. (2007). Kreativitet som lösningen på allt. *Borgerlighet*, (nr 24). s. 174-191. Hämtad 2021-03-05 från <https://www.eurozine.com/kreativitet-som-losningen-pa-allt/> [Elektronisk resurs]

Ravin, K., & Weyler, S. (2021-03-01). Kulturrådet: Skadorna av kulturkarantänen kan bli bestående. *Dagens Nyheter*. Hämtad 2021-03-05 från <https://www.dn.se/kultur/kulturradet-skadorna-av-kulturkarantanen-kan-bli-bestaende/>

Sami. *Organisation*. Hämtad 2021-02-03 från <https://www.sami.se/om/organisation/>

Sami. *Så här går det till*. Hämtad 2021-02-03 från <https://www.sami.se/om/sa-har-gar-det-till/>

Skap. *Om skap*. Hämtad 2021-02-11 från <https://www.skap.se/om-skap/>

Slangopedia. *papp*. Hämtad 2021-03-04 från <http://www.slangopedia.se/ordlista/?ord=Papp>

Stim. *Om stim*. Hämtad 2021-02-03 från <https://www.stim.se/sv/om-stim>

Statistiska centralbyrån. *Kultur- och nöjesföretag tappar miljarder utan publik*. Hämtad 2021-03-05 från <https://www.scb.se/om-scb/nyheter-och-pressmeddelanden/kultur--och-nojesforetag-tappar-miljarder-utan-publik/>

The balance careers. *How the Big Four Record Labels Became the Big Three*. Hämtad 2021-03-01 från <https://www.thebalancecareers.com/big-three-record-labels-2460743>

United Nations. (2020). *Policy Brief: COVID-19 and the Need for Action on Mental Health*.

Hämtad 2020-03-11 från

<https://unsdg.un.org/resources/policy-brief-covid-19-and-need-action-mental-health>

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet. [Elektronisk resurs.]

4.3 TRYCKTA KÄLLOR

Berg, M. (2015). *Netnografi: att forska om och med internet*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Bourdieu, P. (1991). *Kultursociologiska texter*. ([Ny utg.]). Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion.

Deresiewicz, W. (2020). *The death of the artist: how creators are struggling to survive in the age of billionaires and big tech*. (First edition). New York: Henry Holt and Company.

Ehn, B. & Löfgren, O. (2012). *Kulturanalytiska verktyg*. (1. uppl.) Malmö: Gleerup.

Ehn, B. & Löfgren, O. (2007). *När ingenting särskilt händer: nya kulturanalyser*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.) (2011). *Etnologiskt fältarbete*. (2., [omarb. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.

Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. (2. rev. uppl.) Göteborg: Ejeby.

McRobbie, A. (2016). *Be creative: making a living in the new culture industries*. Cambridge: Polity Press.

Prupp, O. (2011). Reflektion och etik. I Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt*

fältarbete. (2., [omarb. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Tivenius, O. (2015). *Uppsatsens inre liv*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Standing, G. (2013). *Prekariatet: den nya farliga klassen*. Göteborg: Daidalos.

Öhlander, M. (2011). Utgångspunkter. I Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt fältarbete*. (2., [omarb. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

4.4 BILAGOR

4.4.1 BILAGA 1 - INTERVJUGUIDE

1) Biografi

Relevant information om informant.

Ålder, familj, sysselsättning, bostadsort, allmänna intressen etc.

2) Musik och yrke

Informantens musicerande och hur hen ser på sin yrkesroll.

Musikbranschen, musiker som begrepp, varumärke, musikintresset, inkomst, musikalisk bakgrund etc.

3) Musik och karriär

Informantens karriär.

Kreativitet, skapande, prekaritet etc.

4) Musik och covid-19

Informantens tankar och reflektioner om covid-19 relaterat till musikeryrket.

Covid-19, planer inför 2020, kreativitet, prekaritet, yrkesmässiga utmaningar, rutiner, lärdomar etc.

5) Framtid

Informantens förhoppningar och drömmar.

2021, planering, vision, yrkesval

4.4.2 BILAGA 2 - FRÅGELISTA

Biografi

Ålder?

Bostadsort?

Boendesituation?

Sysselsättning?

Uppväxt?

Berätta lite kort om din bakgrund!

Musik som yrke

Hur ser du på begreppen *musiker* och *artist*?

Beskriv ditt musicerande som professionell musiker.

Hur ser du på din egen representation i yrket?

Hur ser du på ditt varumärke i yrket?

Hur viktigt är det att kunna representera sig själv, upplever du?

Hur skulle du själv beskriva din yrkesroll?

Hur identifierar du dig själv i din professionella roll?

Hur mår du i din yrkesroll?

Känner du dig trygg i din yrkesroll?

Upplever du att du har frihet i din profession?

När bestämde du dig för att arbeta som musiker?

Musik och karriär

Hur länge har du musicerat?

Hur länge har du musicerat professionellt?

Hur har din arbetssituation sett ut under dina år som verksam inom musikbranschen?

Vilka typ av arbete är vanligt förekommande för dig?

Hur ser du på din kreativitet i yrket?

Är du ansluten fackligt eller knuten till någon förbund?

Om ja; Hur upplever du att du påverkas av det?

Samarbetar du med någon förening som tillhandahåller med logi, replokal eller dylikt?

Samarbetar du med andra aktörer som bokningsbolag, management?

Musik och covid-19

Vad hade du för planer inför 2020?

Hur utfördes planerna?

Hur har din arbetssituation sett ut under det senaste året (2020-03 till idag)?

Berätta om hur du upplevt 2020.

Hur har pandemin påverkat dig arbetsmässigt?

Hur har pandemin påverkat dig psykiskt?

Hur har din profession under pandemin påverkat personer i din närhet?

Vad har varit den/de största utmaningen/utmaningarna under pandemin?

Hur har din vardag förändrats under pandemin?

Har du hittat eller blivit tvingad till nya tillvägagångssätt under pandemin?

Har du skapat nya rutiner i din profession under pandemin?

Hur ser du på kreativitet i din profession under pandemin?

Framtid

Berätta om dina framtidstankar.

Vad drömmer du om i din yrkeskarriär?

Överväger du att byta yrkesmässig bana under 2021 eller längre fram?

Vilken typ av utbildning har du?

Vilka tidigare yrkeserfarenheter har du?

Är någon av dessa erfarenheter något du känner att du kan lita dig mot rent yrkesmässigt?

Hur upplever du arbetsklimatet i musikbranschen?

Hur skiljer sig arbetsklimatet före pandemin och under pandemin?