

# "Vår musik är död Pop behöver stöd"

- En undersökning om populärmusikens ställning i den svenska kulturpolitiken

"Our music has died, Pop needs support"

- An analysis of popular music's position in Swedish cultural policy

Axel Franzén

Examensarbete 15hp

Musikvetenskap - kandidatkurs, HT 2018

Institutionen för kultur och estetik

Författare: Axel Franzén

Handledare: Toivo Burlin



Stockholms  
universitet

## Sammanfattning

**Nyckelord:** *populärmusik, kulturpolitik, bidrag, Musikverket, Kulturrådet, konstnärlig kvalitet, musikarrangörer, Svensk Live, musik, kultur, populärkultur, pop, popmusik, arrangörer*

Uppsatsen utreder populärmusikens ställning i den svenska kulturpolitiken med fokus på musikarrangörer. Bakgrunden består delvis i grundandet av riksförbundet Svensk Live och deras publikationer "Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)" och "Maktens Musik" som menar att delar av populärmusiken inte kan överleva eller utvecklas utan stöd. Stödet menar man att populärmusiken oftare nekats än andra genrer med en längre historia av att organisera sig och beviljas statliga stöd. Bakgrunden redogör även för musikvetenskaplig forskning och diskussioner kring begreppet "populärmusik" samt en historisk överblick av modern svensk kulturpolitik med musikarrangörer i fokus och ett redogörande för dagsläget utifrån rapporter från Myndighet för Kulturanalys och Kulturrådet. Populärmusik definieras utifrån Svensk Lives definition att begreppet innefattar all musik som inte är jazz eller konst-, folk- och världsmusik.

Undersökningen görs genom en närläsning av hur sökande populärmusik-arrangörer motiverar sin rätt till medel i bidragsansökningar från 2007 och 2017 till Musikverket, Kulturrådet och Stockholms Kulturförvaltning. 2007 och 2017 jämförs för att notera eventuella skillnader då det tidigare kulturpolitiska målet om att motverka kommersialismens negativa verkningar togs bort 2009 och bildandet av Svensk Live 2017. För att komplettera och skapa underlag för diskussion undersöks även ansökningar från genrer som tillhör konstmusiken och jazzen. Även genrefördelningen undersöks genom att ta fram statistik över fördelning och hur den förändrats under samma tidsperiod.

Resultatet av undersökningen visar att genrefördelningen skiljer sig mellan institutionerna, samt att populärmusikens del generellt sett har ökat i takt med ett ökat söktryck men att den generellt sett fortfarande får mindre än en majoritet av övriga genrer. Undersökningen visar att argumentationen från populärmusiken har förändrats mellan 2007 och 2017 samt att den skiljer sig från övriga genrer genom att generellt sett motivera med fler utommusikaliska aspekter och värden samt ett större behov att hävda icke-kommersialism. 2017 riktar man även kritik mot bidragsgivarna och visar i flera exempel på inflytande från Svensk Lives publikationer och opinionsdrivning som bland annat menar att "s k pop ska ses som kultur".

Utifrån resultatet görs en analys och diskussion grundad i Pierre Bourdieus teorier om fält samt kulturproduktionsfältet två värdepoler där den ekonomiska setts som negativ och kulturella positiv. Begreppen populär- och konstmusik diskuteras med fokus på dess historiska konnotationer betydelse för ansökningarna samt hur begreppen ställs på tvären när ett ökat söktryck tyder på att en del av populärmusiken inte längre är tillräckligt kommersiell för att överleva utan stöd. Paralleller dras till hur jazzen gick från populärmusikalisk genre till konstmusikalisk status när den tappade sin popularitet och hur samma utveckling just nu håller på att ske med delar av den undersökta populärmusiken.

## **Innehållsförteckning**

<b>1. Inledning</b>	<b>3</b>
1.1 Problemformulering och syfte	4
1.2 Källor och avgränsningar	4
1.3 Tidigare forskning	5
<b>2. Teori och metod</b>	<b>6</b>
2.1 Metod	6
2.2 Teori	7
2.2.1 Kulturens omvända ekonomi	7
2.2.2 Sociala rum, habitus och fält	7
2.2.3 Maktförhållanden	8
2.2.4 "Kvalitet"	8
<b>3. Bakgrund</b>	<b>9</b>
3.1 Musiken i Sveriges övergripande kulturpolitiska historia	9
3.2 Musikarrangörer i kulturpolitiken idag	10
3.3 Populärmusikens upplevda ställning i kulturpolitiken enligt Svensk Live	12
3.4 Begreppet populärmusik - diskussioner och definitioner	15
<b>4. Undersökning</b>	<b>19</b>
4.1 Kriterier och ansökans utformning	19
4.1.1 2007 / 2012	19
4.1.2 2017	20
4.2 Sökandes argument	23
4.2.1 2007 / 2012	23
4.2.2 2017	26
4.3 Genrefördelning	32
4.3.1 2007 / 2012	32
4.3.2 2017	34
<b>5. Sammanfattning, resultat, analys &amp; diskussion</b>	<b>36</b>
5.1 Sammanfattning och resultat av undersökning	36
5.1.1 Frågeställning 1 - genrefördelning	36
5.1.2 Frågeställning 2 - sökandes argument	37
5.2 Analys & diskussion av resultatet	40
<b>6. Käll- och litteraturförteckning</b>	<b>45</b>
6.1 Källor	45
6.2 Elektroniska källor	45
6.3 Litteratur	46
6.4 Elektronisk litteratur	47
<b>7. Bilagor</b>	<b>49</b>
7.1 Bilaga 1. Genreindelning på sökande	49

## 1. Inledning

"Vår musik är död. Pop behöver stöd" sjöng det psykedeliska rockbandet Dungen på sin hit Panda från 2004. År 2016 publicerade de rikstäckande organisationerna Livemusik Sverige, MoKS (Musik- och Kulturföreningarnas Samarbetsorganisation) och Studieförbundet sin rapport "Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)". Rapporten kartlägger situationen för livemusikscener i Sverige och menar att en stor del av populärmusiken är i behov men saknar stödstruktur, inte minst i form av offentliga stöd.

Populärmusiken innefattar ett stort spektrum av genrer som inte är konst- eller folkmusik, musiken behöver nödvändigtvis inte vara särskilt populär sett till antal konsumenter eller intresserade (Livemusik Sverige 2016:4). Populärmusikens, och populärkulturens generella, ställning i den svenska kulturpolitiken har på senare tid börjat ifrågasättas av bland annat nämnda rapport vilken följdes av Maktens Musik (Svensk Live/Studieförbundet väst 2017) som vidare kritiserar den statliga fördelningen av offentliga medel till musikarrangörer där jazz och konstmusik, i Svensk Lives tycke, är överrepresenterade.

Klyschan "det svenska musikundret" slängs ofta ut men innefattar på vissa sätt endast toppen av "populärmusikens pyramid" som "Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)" definierar som:

Om vi ser på Sveriges scener för livemusik och det svenska popmusikutövandet som en pyramid så är den stark i basen och i toppen. I basen har Sverige en god infrastruktur för att människor ska kunna lära sig spela instrument och börja spela tillsammans med andra. Via kulturskolor och studieförbund finns många möjligheter till musikutövande. [...] I toppen av pyramiden, själva spetsen, finns den lilla del som utgör den stora kommersiella potentialen och kan betraktas som näringsliv. Här finns musikexporten och livesatsningarna som drar in flera miljarder kronor. Det stora mellanlagret, som behövs för att koppla ihop basen och toppen, är dock märkbart tomt. Här finns de artister och arrangörer som lämnat basnivån men inte nått hela vägen upp till toppskiktet. (Livemusik Sverige 2016:6)

Undersökningarna kartlägger stödstrukturen för populärmusiken med fokus på mellanlagret och dess eventuella kulturpolitiska värden. Mellanskiktet skapar en intressant fråga för kulturpolitiken då den hamnar i kläm mellan näringslivets stora ekonomier och plantskolor som kulturskolor och studieförbund men krävs för att binda ihop dessa. För att studera detta i en större kontext är det intressant att sätta rapporterna i förhållande till tendenser och kartläggningar som framförs i publikationer från statliga Myndigheten för Kulturanalys, Statens Kulturråd och de kulturpolitiska målen.

Svensk Live är en ombildning av Livemusik Sverige och MoKS som genom nämnda publikationer börjat driva opinion och tagit på sig rollen som populärmusikens riksförbund, något som saknats inom genren men funnits inom jazz sedan 1948. Svensk Live har i sina ansökningar till Kulturrådet börjat konfrontera den statliga kulturpolitiken och i inledningen till Maktens Musik (2017:3) skriver man "*Först som sist; denna rapport är en partsinlaga,*

*det är inget vi döljer. Men eftersom det inte hör till vanligheten att någon för popmusikens talan i Musiksverige gör vi det genom att sätta in popmusiken i ett kulturpolitiskt sammanhang.*" Musikverket (2017:12) uppger att *"Det är svårt att ange exakta siffror när det gäller fördelningen mellan musikgenrer eftersom många musiker och arrangörer arbetar genreöverskridande. En tendens är att projekt med populärmusikinriktning har ökat under 2017."* Populärmusiken har med andra ord för första gången börjat organisera sig och gör ett större anspråk på offentliga medel, men hur för den sin talan och hur bemöts den?

Populärmusiken i kulturpolitiken är ett ämne som forskningen ökat kring under 2000-talet. Ämnet för undersökningen är dock relativt outforskat, inte minst då de tendenser som Svensk Lives skrifter och det ökade ansökningstryck Musikverket upplever är högaktuella och relativt nya. Att detta ligger nära i tid kan vara problematiskt men gör även att behovet av forskning kring ämnet är stort. Då kulturpolitik sällan är en prioriterad fråga men rör statliga medel är en akademisk diskussion i ämnet för att skapa underlag för vidare debatt också viktig.

### **1.1 Problemformulering och syfte**

Med min uppsats vill jag undersöka populärmusikens ställning i den svenska kulturpolitiken ur en nutida synvinkel. Jag kommer att undersöka hur sökande från populärmusiken motiverar sin rätt till medel i ansökningar om bidrag till Musikverket, Kulturrådet och Stockholms Kulturförvaltning samt om detta har förändrats mellan 2007 och 2017 i och med att det kulturpolitiska målet att *"motverka kommersialismens negativa verkningar"* togs bort 2009 (Myndigheten för Kulturanalys 2013:16) och bildandet av Svensk Live 2017. För att komplettera och skapa underlag för diskussion kommer även ansökningar från genrer som tillhör den så kallade konstmusiken och jazzen undersökas, dessa har i relation till pop en längre tradition av offentliga medel, fokus för uppsatsen ligger dock på populärmusiken.

Undersökningen utgår utifrån frågeställningarna:

1. Hur ser genrefördelningen ut när av livemusik får stöd från Musikverket, Kulturrådet och Stockholms Kulturförvaltning? Skiljer det sig åt mellan institutionerna och har genrefördelningen ändrats över tid?
2. Hur argumenterar företrädare för populärmusiken när man ansöker om stöd? Skiljer det sig åt mot konstmusiken? Går det att se några generella drag? Har argumentationen från populärmusiken förändrats mellan 2007 och 2017?

### **1.2 Källor och avgränsningar**

Jag har valt att avgränsa undersökningen till ansökningar som berör stöd för att genomföra livearrangemang. Detta då en stor del av den moderna musikindustrins ekonomi finns i just detta fält och att den är extra intressant då den påverkar såväl kulturutövare som kulturproducenter. Därför har den del av bakgrunden som redogör för den svenska kulturpolitikens etablering och förändring från 1950-talet till idag fokus på musikarrangörer.

Undersökningen inkluderar ansökningar till statliga Musikverket, Kulturrådet och kommunala Stockholms kulturförvaltning från 2007 och 2017 (Musikverket 2012 och 2017 då verket bildades först 2011). Detta för att se om det finns några tendenser kring vad som får anslag respektive avslag när det gäller både ett statligt och kommunalt perspektiv. Även de olika kriterierna ansökningarna bedöms ur, hur de är utformade och större övergripande mål från kulturutredningar presenteras för att få en tydlig bild av kulturpolitikens resonemang och huruvida det skiljer sig på ett statligt plan och i Stockholm som valts ut på grund av sin roll som Sveriges största stad och kulturcentrum.

Huvudkällorna jag kommer använda av mig av är Svensk Lives rapporter "Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)" (Livemusik Sverige 2016) och "Maktens Musik" (Svensk Live 2017), projektansökningar till Musikverket, Stockholms kulturförvaltning och Kulturrådet, Myndigheten för Kulturanalys rapporter "Kulturlivet, näringslivet och pengarna" (2013), "Kulturanalys 2018" (2018), "Kulturvanor" (2017), Kulturrådet och Konstnärsnämndens "Arrangörer på Musikområdet" (2013). Primärkällorna för undersökningen utgörs av de offentliga handlingar som presenteras under metod.

Det är viktigt att klargöra att jag personligen är involverad i dessa frågor och aktiv inom "*populärmusikens mittfält*" (Livemusik Sverige 2016:6) genom livearrangemang och delägare i ett fristående skivbolag som ger ut musik sprungen ur indiegenren. Jag har fått både anslag och avslag för olika projektansökningar från samtliga undersökta myndigheter men har givetvis inte med någon av dessa ansökningarna eller andra jag varit involverad i. Jag kommer även hålla mig saklig och vetenskaplig och detta klargörande är en del av det, jag vill istället tro att mina erfarenheter av och min kunskap kring att vara verksam inom populärmusikens mittfält tillför något till uppsatsen.

### **1.3 Tidigare forskning**

Även fast det saknas tidigare svensk forskning på mina frågeställningar finns det närliggande. Framförallt vill jag lyfta fram Fredrik Schlotts kandidatuppsats "Musikupplevelser av högsta kvalitet - Hur Musikplattformens bidragssökare argumenterar för kvalitet" som tar upp intressanta teoretiska angreppssätt på liknande frågeställningar. Annan relevant tidigare forskning handlar om svensk kulturpolitik mer generellt, My Klockar Linders (2014) doktorsavhandling "*Kulturpolitik. Formering av en modern kategori*" ger en idéhistorisk överblick. När det gäller populärmusiken har forskningen ökat under senare 1900-talet, exempel på detta är inflytelserika Richard Middletons (1990) "*Studying Popular Music*" och Lars Lilliestams (2013, 2009) "*Rock på svenska*" och "*Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*", vilka finns med under punkt 3.4 som redogör kring begreppet populärmusik och tidigare musikvetenskaplig forskning kring denna. Alf Arvidssons (2011) "*Jazzens väg inom svenskt musikliv*" liknar på vissa sätt mina frågeställningar fast applicerade på jazzens utveckling och förändrade status från populärmusikalisk genre till konstmusik mellan 1930-1975, Arvidsson inkluderar även Bourdieu i sin analys.

## 2. Teori och metod

### 2.1 Metod

Undersökningen grundar sig i material som är offentliga handlingar utkallade från Stockholms Kulturförvaltning, Kulturrådet och Musikverket. Materialet består av protokoll som innehåller samtliga ansökningar som inkommit till institutionerna om kulturstöd 2007 och 2017 (Stockholms kulturförvaltning), projekt- och verksamhetsstöd 2007 och 2017 (Kulturrådet) och projektstöd 2012 och 2017 (Musikverket), beslut kring dessa och i somliga fall omdömen av ansökningarna. Utifrån dessa protokoll kallade jag ut ett 20-tal ansökningar från varje myndighet som representerar populärmusiken och ett 10-tal som representerar konstmusik eller jazz. Efter en närläsning utifrån mina frågeställningar av samtliga valdes ansökningar ut som jag tyckte var extra intressanta och representerar typiska formuleringar eller andemeningar som identifieras i ett flertal andra från genren. Dessa gjorde jag ytterligare en närläsning av och sammanfattade i undersökningen för att sedan presentera generella drag i resultatet. Svensk Lives ansökan till Kulturrådet 2017 fick extra mycket plats då den är extra intressant utifrån val av bilagor, argument och organisationens roll som popens riksförbund.

För att skapa statistik kring genrefördelning använde jag mig av myndigheternas egna information (främst från respektives hemsida men protokollen för Stockholms kulturförvaltning 2007) kring beviljade stöd där stödbelopp och sökande står. Genom att söka information kring sökandes verksamhet på internet kategoriserade jag sedan sökande utifrån min genreuppdelningen pop (populärmusikaliska genres), jazz (jazz, improviserad musik, blues), konstmusik (elektronisk konstmusik, nyskriven konstmusik och liknande), klassisk musik/opera (kammarmusik, framförallt framförande av äldre konstmusikaliska verk), folk-/världsmusik (svensk och västerländsk folkmusik, icke-västerländsk konst- och folkmusik) och övrigt/överskridande (överskridande mellan genrer, barnmusik, utanför nämnda genrer). Informationen kring ett fåtal sökande, främst från 2007, var svår att hitta och placerades då i övrigt/överskridande. Då undersökningens fokus är på populärmusiken var mitt största intresse med denna del av undersökningen att se hur stor del av stödet populärmusiken tar del av och därför ligger väldigt lite fokus på andra resultat från genrefördelningen. Eftersom genrer i sig är flytande vill jag med statistiken snarare ge en översiktlig bild som grund för diskussion kring populärmusiken än absolut fakta kring fördelningen i stort, som bilaga finns min genreuppdelning av de sökande. För att studera söktrycket gick jag igenom listan över samtliga ansökningar för att se hur många från populärmusiken som blivit nekade, då listorna från 2017 är långa gjorde jag endast en överblick och förde ingen statistik över genrefördelningen på nekade.

Genom att använda mig av teorier kring värden och begrepp inom kultur ville jag skapa en diskussion kring resultatet från bägge undersökningarna. Den viktigaste teorin för analysen av resultatet är Pierre Bourdieus om fält. Analysen kommer utgå från att kulturpolitikens offentliga medel för musikarrangörer är ett fält utifrån Bourdieus definition. Bourdieus teori presenteras tillsammans med andra relevanta teorier kring värde och kvalitet nedan.

## 2.2 Teori

### 2.2.1 Kulturens omvända ekonomi

Den franske sociologen Pierre Bourdieu (1993:29) har kallat kulturproduktionsfältet för en *"omvänd ekonomisk värld"*. Med detta menar Bourdieu att kulturproduktionen har två parallella logiker, en ekonomisk och en kulturell där den sistnämnda är positivt laddad medan den ekonomiska är negativt laddad. Jenny Lantz (2007:12) beskriver i sin sammanfattning av Bourdieus *"The field of cultural production"* att det går att generalisera med att "finkultur" tillhör den kulturella logiken, där kulturellt kapital står för prestige, medan "populärkulturen" präglas av den ekonomiska, som står för materiella tillgångar. Lantz (2007:12) konstaterar även att *"de två logikerna är konstruerade som varandras motpoler, som att det finns ett inneboende motsatsförhållande mellan de två logikerna"*.

### 2.2.2 Sociala rum, habitus och fält

Bourdieu (1994:17) sociala rum är en metafor för ett rum av relationer där olika aktörer definierar och definieras utifrån sin position relaterat till andra aktörers plats i rummet. Med detta menar Bourdieu att det t.ex. är lättare att mobilisera människor vars positioner är nära, dvs att de delar praktiker och normer, i det sociala rummet. Vad och hur man gör något samt vad som anses vara bra eller dåligt är enligt Bourdieu (1994:289-291) ett system som hela tiden både är strukturerat och strukturerar. Habitus är den processen som producerar systemets praktiker samt förmågan att värdera och skilja på de. Det kan handla om allt från vad man tycker musik av god kvalitet är till hur man hälsar.

Pierre Bourdieu (1992:127) menar att ett fält definieras av vilka specifika intressen som finns inom det och vilka vinster aktörerna inom fältet strider om. Intressena är specifika för det egna fältet och *"kampvinsterna"* uppmärksammas av de som formats som en del av fältet. Fältets struktur är ett tillstånd i styrkeförhållande mellan de olika aktörerna i fältet och en struktur som alltid står på spel, man kan se strukturen som *"ett tillstånd i fördelningen av det specifika kapital som styr de framtida strategierna och som ackumulerats under föregående kamper"* (ibid). Varje fält har sin egna logik som bestämmer över hur det fältspecifika kapital fördelas och praktikerna som gäller inom det. Beroende på vilken position man har inom fältet strider man för att antingen förändra eller bevara maktstrukturerna inom det. Bourdieu (1992:28) menar att de som mer eller mindre monopoliserat det specifika kapital eller den auktoritet som karakteriserar ett fält *"är benägna att utveckla konservativa strategier [...] vilket inom kulturproduktion tenderar att försvara ortodoxin"*. De som har minst kapital, ofta nykomlingar och unga, menar Bourdieu (ibid) är *"benägna att utveckla subversiva, hermetiska strategier"* som skapar en *"kritisk brytning - ofta kopplad till en kris inom fältet"* och gör att de dominerande tvingas *"överge sin tystnad för att tala till ortodoxins försvar"*. Oavsett hur specifikt och avskilt ett fält är kan dock *"yttre strider och omständigheter"* spela roll för fältet (Bourdieu 1999:59).

Ytterligare en viktig aspekt till fältet är dess egna spelregler som främst förstås om man befinner sig inom fältet, fältet är beroende av att de som befinner sig inom det "spelar spelet"



vilket skapar en situation där de olika aktörerna som strider inom fältet genom att godkänna de specifika spelreglerna som något att strida om på ett sätt står på samma sida. Den som innehar makten på fältet är den som inte bara spelar efter reglerna utan också är själva spelet i sig (Bourdieu 1999:127-128).

### 2.2.3 Maktförhållanden

Likt Fredrik Schlott (2013:16) anmärkte i sin kandidatuppsats om hur sökande motiverade kvalitet i sina ansökningar till Musikverket är det högst troligt att *"bidragssökaren väljer att framföra aspekter som antingen myndigheten uttryckligen eftersöker eller vad denne tror är något som eftersöks."* och att *"ett maktförhållande uppstår där ansökaren försöker leva upp till myndighetens krav och definitioner av kvalitet."* Lois McNay (1994:5) för fram några av Foucaults tankar i boken *"Foucault: a critical introduction"*. En av dessa är att människor ser sig som subjekt med en fri vilja, enligt Foucault är man dock underkastad som subjekt. Människor tror sig vara fria men är påverkade av en *"mer lömsk eller förrädisk makt"* som inte visar sig i direkta restriktiva former utan på mindre synliga sätt. *"Genom att acceptera och följa maktavarnas riktlinjer hjälper alltså människor till att skapa verklighetens ordning"* (Schlott 2013:16). Lantz undersökte 2007 hur kvalitetsbegreppet användes för att bevara makt inom filmindustrin vilken baserades på ett flertal intervjuer. Bland hennes intervjuade fanns en stor uppfattning om *"att kvalitetsbegreppet används för att bevara makt"* (Lantz 2007:68), i detta fall var det användandet av manliga filmskapare som studien visade kunde användas *"för att dölja och bevara befintliga maktstrukturer"* (Lantz 2007:70).

### 2.2.4 "Kvalitet"

Då begreppet kvalitet återkommer i kriterierna för bidrag till musikarrangörer är det intressant att teoretisera kring begreppet. Lantz (2007:11) konstaterar att hur vi ser på begreppet kvalitet alltid kommer vara socialt skapat, *"vi fyller tillsammans begrepp med mening. Vad "kvalitet" är bestäms av de sociala konstruktioner av fenomenet som utvecklas i människors interaktioner"*. Vad "kvalitet" betyder kommer alltså alltid att ha en subjektiv bedömning fylld av värden som grund. På grund av detta kan det uppstå obalans och dispyter kring vad kvalitet är och begreppet kan betyda olika saker för olika grupper som t.ex. genrer, det är därför inte fullt jämförbart mellan olika genrer och fält.

Gunnar Valkare (1997:48) menar att värde uppstår genom poler som föds *"av ett samhälles eller en grups (och kanske också i vissa fall av en enskild individs) behov och de tar den form som föder de värden, som bäst tjänar dessa behov. Det måste också till aktörer för att värde skall uppstå, bäras, spridas och förändras."* Valkare (ibid) kallar den viktigaste aktören för värdeskaparen, det är den som *"genererar och formulerar värde"*. Värdeskaparen kan vara *"naturliga auktoriteter, karismatiska människor, konstnärer (specialister på sitt område) eller andra former av ledare"*.

### 3. Bakgrund

#### 3.1 Musiken i Sveriges övergripande kulturpolitiska historia

Den nu verksamma svenska kulturpolitiken etablerades 1974 då riksdagen röstade igenom de mål som gav riktning åt kulturpolitikens framtid (Klockar Linder 2014:8) och för första gången gav Sverige en närmast heltäckande nationell kulturpolitik (Kulturrådet 2013:6). I samband med detta beslut bildades Kulturrådet, döpt efter den stora undersökning som färdigställdes 1972 och lade grunden för 1974 års beslut. Rådet fick bland annat i uppdrag att fördela statliga bidrag till kulturverksamheter (Kulturanalys Norden 2018:69). Under denna tid betonades att kulturen inte skulle bli "*föremål för privata intressen och kommersialism*" och att staten skulle stå som "*yttersta garant för konsten och kulturen*" (Myndigheten för Kulturanalys 2013:16). En stor del av grunden till den rikstäckande kulturpolitiken var kultursociologen Harald Swedners slutsats om att det fanns "*en barriär mot finkulturen*", barriären bestod av socioekonomiska faktorer som utbildning, bostadsort och ekonomi där det främst var välutbildade människor med hög upplevd klass som utformade den teaterpublik i Malmö Swedner baserade sin slutsats på. Denna barriär ville kulturpolitiken krossa genom att göra finkulturen både billigare och mer tillgänglig för gemene man (Kulturrådet 2013:29).

Det statliga stödet till musik sträcker sig dock längre bak. Under 60-talet etablerades Rikskonserter där den "*värdefulla musiken*" skulle möta bred publik. Det enda målet bakom denna satsning var att man skulle "*ge fler människor möjlighet att lyssna till god musik i utförande av hög klass*" - ambitionen var att "*fostra människor till en ädlare smak*" (Kulturrådet 2013:12). I samband med 1974 års omfattande kulturpolitik etablerades även statens stöd till fristående aktörer och musiker, syftet var likt Rikskonserterna att sprida "*musik av hög kvalitet till människor i hela landet*". 1975/76 delades de första stöden ut där Fylkingen, Svenska Jazzriksförbundet och tre föreningar för nutida musik fick dela på 350 000 kronor (Kulturrådet 2013:14). Tidigt värderades fria arrangörer, ofta organiserade som ideella föreningar högt, fram tills 2008 var det också bara ideella föreningar som kunde få arrangörsstöd från Kulturrådet (2013:21-22).

Återkommande värdeord som "*god musik*" och "*ädlare smak*" är signifikativt för den tidiga kulturpolitiken, motsättningen mellan kommersialism och önskvärd kultur var en återkommande verklighetsbeskrivning. Denna uppfattning började förändras under 1990-talet då kulturpolitiken blev "*mer instrumentell i betydelsen att kulturen ansågs vara till gagn för andra området genom att exempelvis bidra till ekonomisk tillväxt*" (Myndigheten för Kulturanalys 2013:16). Under 90-talets senare hälft ökade statens insatser på musikområdet och stödet till arrangörer nästintill dubblerades mellan 1997 och 1999 (Kulturrådet 2013:14).

Förändringen i retoriken kring det kommersiella ledde fram till 2009 och den senaste kulturpropositionen "Tid för Kultur" där det kulturpolitiska målet att "*motverka kommersialismens negativa verkningar*" helt togs bort med motiveringen att "*Det finns ingen given motsättning mellan kommersiell bärkraft och konstnärlig kvalitet eller frihet. Att kommentera och diskutera alla typer av samhällsfenomen och*

*maktstrukturer, även de kommersiella, är en självklarhet för ett fritt kulturliv. Vi anser därför i likhet med Kulturutredningen att detta inte behöver uttryckas som ett eget mål.*" (Prop. 2009/10:3:28). Propositionen visade också på en förändrad inställning till det privata som finansierare av kulturen: *"Genom att det ekonomiska ansvaret för kulturen delas mellan offentliga och privata finansierare samt ideella krafter stärks kulturens möjligheter till utveckling och oberoende. [...] Det är positivt om inslaget av icke-offentlig finansiering ökar även i Sverige – fler kulturprojekt skulle komma till stånd och kultursektorns beroende av politiska beslut skulle minska. Hur enskildas finansiering av kulturverksamhet kan öka behöver därför ges ytterligare uppmärksamhet."* (Myndigheten för Kulturanalys 2013:16). De nya kulturmålen som fortfarande gäller fastslogs av Riksdagen 2009 och är som lyder:

Kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund. Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling. För att uppnå målen ska kulturpolitiken:

- främja allas möjlighet till kulturupplevelser, bildning och till att utveckla sina skapande förmågor,
- främja kvalitet och konstnärlig förnyelse,
- främja ett levande kulturarv som bevaras, används och utvecklas,
- främja internationellt och interkulturellt utbyte och samverkan,
- särskilt uppmärksamma barns och ungas rätt till kultur. (Kulturanalys Norden 2018:69)

Ytterligare en följd av 2009 års kulturutredning och nya politik är att Rikskonserter lades ned för att ersättas av Statens musikverk med uppdraget att *"främja samverkan mellan olika aktörer inom musikområdet"* till skillnad från Rikskonserters huvuduppgift *"att genom rikstäckande turnéverksamhet komplettera det regionala och lokala musikutbudet"* (Kulturanalys Norden 2018:70). Kultursamverkansmodellen infördes 2010, vilket innebar att *"primärkommunerna fick en tydligare roll i relation till både staten och regionerna än tidigare."* och att *"de regionala kulturplanerna, som ligger till grund för fördelningen av statsbidragen, ska arbetas fram i samråd med den kommunala nivån och efter samråd med kulturskapare och det civila samhället."* (Kulturrådet 2013:11). År 2012 förändrade Kulturrådet sina regler för musikområdet för att *"göra de statliga insatserna mer flexibla och därmed bättre anpassade till de krav och önskemål som i dag ställs från musiklivets aktörer"*, den största skillnaden var att ett större krav på professionalitet infördes (Kulturrådet 2013:14). Med andra ord infördes de senaste stora nationella kulturpolitiska förändringarna runt det senaste decennieskiftet vilket för oss till idag.

### **3.2 Musikarrangörer i kulturpolitiken idag**

2016 lade stat, regioner/landsting och kommuner drygt 27 miljarder kronor på kultur, där staten stod för 44 procent, kommunerna 41 procent och regioner/landsting 15 procent. 27 miljarder kronor motsvarar ungefär 1,3 procent av statsbudgeten, en siffra som varit relativt stabil senaste tio åren (Myndigheten för Kulturanalys 2018:23). Kulturpolitiken följer de kulturpolitiska målen, regeringen skriver uppger att den ska *"utgöra en motvikt till den likriktning som kan uppstå till följd av marknadens drivkrafter"* och att innehållet inte får styras av politiska beslut (Myndigheten för Kulturanalys 2018:86).

Majoriteten av medlen till musik går till statliga och regionala institutioner som är dominerade av opera och orkestermusik, 2010 fick institutionerna 90 procent av den totala summan för musik (Svensk Live 2017:8). Utöver det tillförs medel till den fria kulturen, dvs *"[...] de grupper, ensembler och organisationer som står utanför institutionerna."*, denna grupp innefattar en stor genrebredd från såväl konst- som folk-, pop- och jazzmusik (SOU 2010:12:20). Gruppen utgörs bl.a. av fria musikarrangörer som ofta drivs som ideella föreningar och med ideellt arbete som bidrar till kulturutbudet i Sverige (Kulturrådet 2013:21). Kulturrådet uppger att en majoritet av denna grupp *"verkar under knappa förhållanden"* vilket gör att *"de statliga bidragen ofta är avgörande för verksamhetens fortlevnad"* (Myndigheten för Kulturanalys 2018:79).

Musikarrangörer kan idag söka både verksamhets- och projektstöd från Kulturrådet, vilka riktas till *"verksamheter som är kulturpolitiskt angelägna men som inte kan leva och utvecklas under ekonomiskt stöd"*. En inte helt okomplicerad gränsdragning vilket Kulturrådet (2013:6) själva uppger: *"Inom musikområdet är det ibland svårt att dra en skarp linje mellan sådant som marknaden kan klara på egen hand och sådant som kräver offentligt stöd"*. Kulturrådet beskriver 2013 (:42) läget som att det *"finns ett antal arrangörer som har en omfattande verksamhet, förhållandevis stor ekonomisk omslutning, anställd personal, betalar ut rimliga gager och andra ersättningar, bedriver ett bra publikarbete och i övrigt uppvisar en stor professionalitet i sitt agerande. Att få flera sådana aktörer på arrangörsområdet är det långsiktiga mål som Kulturrådet och Konstnärnämnden ser framför sig."* Hos Kulturrådet kan även fria musikgrupper söka om verksamhets- och projektstöd, skivbolag och musikgrupper om Fonogramstöd samt komponister om ett bidrag till samverkan.

Kulturrådets projektbidrag till musikarrangörer kan sökas för festivaler, konsertserier, turnésamarbeten samt insatser som utvecklar och stärker arrangörer. Bedömningen utgörs av en referensgrupp som förutom kravet på medfinansiering, där den statliga finansieringen max får stå för 30 procent, bedömer projektets *"konstnärliga kvalitet och kulturpolitiska betydelse"* som ska främja *"mångfald, kvalitet och förnyelse"*. Gager till musiker ska som lägst budgeteras efter Musikerförbundets tariffer, dvs 2000 kr i lön eller 3000 kr på faktura. Verksamhetsbidraget till musikarrangörer har liknande kriterier och Kulturrådets samlade bidragsfördelning för året ska präglas av *"konstnärlig kvalitet, förnyelse och utveckling, tillgänglighet och spridning av verksamhetsplatser i hela landet, internationellt och interkulturellt utbyte och samarbete samt ett barn- och ungdomsperspektiv, rättighetsperspektiv såsom mångfalds-, jämställdhets-, hbtq- och tillgänglighetsperspektiv"*, detta innebär dock inte att samtliga ansökningar som beviljas ska uppfylla alla kriterier. Projektbidrag kan sökas två gånger om året och verksamhetsbidraget en gång. Verksamhetsbidraget har till stor del fördelats till riksorganisationer såsom Svensk Jazz vilka vidareförmedlat till sina medlemmar.

Statens musikverk *"främjar ett varierat musikaliskt utbud präglat av konstnärlig förnyelse och hög kvalitet"* genom ekonomiska stöd till musikprojekt, samverkan mellan det fria

musiklivet (där satsningar som Export Music Sweden ingår) och Elektronmusikstudions verksamhet. Projektbidragen är de som musikarrangörer kan ansöka, stödet ska *"främja ett varierat musikaliskt utbud i hela landet"* och *"stärka det fria musiklivet genom att bidra till gränsöverskridande möten och långsiktig utveckling – nationellt och internationellt."* För att beviljas bidrag måste projekten ha minst en samarbetspart, kunna uppvisa annan ekonomisk insats än Musikverket, resultera i publika möten och vara av *"professionell art, kulturpolitisk betydelse och nationellt intresse"*. Projektbidraget går att söka två gånger om året och beslutas av Musikverkets konstnärliga råd. Projektbidrag har ibland varit öronmärkta till specifika satsningar, ett exempel på detta är ansökningsomgången 2017:2 där endast festivaler kunde söka bidrag för jämställdhetsarbete.

Utöver de statliga stöden har regioner, landsting och kommuner sina egna kulturstöd som bland annat musikarrangörer kan söka. Min uppsats inkluderar Stockholms stads kulturförvaltning som delar ut kultur- och utvecklingsstöd. 2017 gick 10% av stödbeloppet till musik som befann sig på en fjärdeplats bakom museer (13%), dans (17%) samt teater och mim (26%). I kriterierna för kulturstöd står bland annat att verksamheten ska *"vara viktig för Stockholm konst- och kulturliv"*, *"utforska och utveckla ett konstnärligt område"*, *"arbeta för breda samarbeten inom kulturen"*, *"pröva nya arbetsmetoder och nya sätt att möta och engagera publiken"*, *"ge mer plats åt det fria ordet"* samt *"fungera som en mötesplats för att prata om demokrati, förståelse och/eller tolerans"*, värt att notera är att samtliga kriterier inte behöver uppnås. Utvecklingsstödet kan inte gå till publik verksamhet och är således inte inkluderat i denna uppsats.

En diskussion som uppstått senaste åren är huruvida man ska stimulera näringslivet att bidra med medel till den offentligt finansierade kulturen, *"behovet av komplement till den offentliga finansieringen har uttryckts från flera håll; inte minst från politiskt håll"* (Myndigheten för Kulturanalys 2013:14). Myndigheten för Kulturanalys (2013) utredde samt presenterade hinder och möjligheter för detta i sin rapport "Kulturlivet, näringslivet och pengarna". Man uppger bland annat att det är svårt att exakt säkerställa näringslivets insatser i den offentligt finansierade kulturen men uppskattar den till runt en procent av samhällets totala utgifter (Myndigheten för Kulturanalys 2013:19). Rapporten fastslår att det framförallt rör sig om *"ideologiska skillnader"* där näringslivet av delar i kulturen ses som något ont och att en förändring av skatteregler och incitament för företag främst skulle påverka *"de välbesökta kulturinstitutionerna med väletablerade varumärken som har de största möjligheterna att vidga finansieringen med hjälp näringslivet"* (Myndigheten för Kulturanalys 2013:49). Någon närmare undersökning kring hur musiken skulle påverkas av detta har inte gjorts men är en pågående förändring och diskussion som kan komma att påverka framtidens kulturpolitik där fler komplement till de statliga bidragen kan bli aktuella.

### **3.3 Populärmusikens upplevda ställning i kulturpolitiken enligt Svensk Live**

Svensk Live bildades i januari 2017 genom en omorganisation och sammanslagning av Livemusik Sverige och MoKS (Musik- och Kulturföreningarnas Samarbetsorganisation) där

MoKS ungdomsfokus blev Svensk live - Unga arrangörsnätverket. Organisationen arbetar för att *"främja, stötta och utveckla"* livemusiken genom att *"påverka samhället, driva branschfrågor samt lära och utveckla"*, man *"påverkar kulturpolitiken"* och *"anser att s k popmusik ska betraktas som kultur"*. Svensk Live (2017:6) vill på sådant sätt föra populärmusikens talan och kan ses som populärmusikens riksförbundet, något som tidigare saknats men funnits i t.ex. jazzen sedan 1948 genom Svensk Jazz (tidigare Svenska jazzriksförbundet). Svensk Live (tidigare Livemusik Sverige, benämns hädanefter under nuvarande namn) har genom rapporterna "Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)" (2016) och "Maktens Musik" (2017) börjat kartlägga och diskutera populärmusikens ställning inom den svenska kulturpolitiken, här nedan presenteras ett antal viktiga punkter som Svensk Live väljer att föra fram kompletterat med andra källor som redogör för läget.

Svensk Live (2017:8) definierar populärmusik som de flesta musikaliska genrer som tillkommit efter 1950, *"allt från dansband till dödsmetall"*. Den musik man inte inkluderar i begreppet är konstmusiken (*"klassisk musik, ensemblemusik, symfoniorkstrar, elektronisk konstmusik"*), jazz-, folk- eller världsmusiken med anledningen att dessa genrer *"historiskt sett åtnjutit – och än i dag åtnjuter – ett helt annat stöd och annan subventionering från politikens håll."* (ibid). Värt att notera är att jazzen länge tillhörde populärmusiken men inte under den period där modern nationell kulturpolitik drivits. De krav som beskrivits som hög kvalitet i kulturmålen från kulturpolitikens början menar Svensk Live (2017:9) visat sig gynna västerländsk konstmusik, jazz och folkmusik som genom att organisera sig lyckats övertyga politikerna om dess värde och säkerställt kontinuerliga bidrag men att popmusiken inte bemöts på samma sätt när den *"nu bultar på dörren och kräver lika villkor"*.

När Svensk Live (2017:19-23) undersöker Kulturrådets fördelning av projekt- och verksamhetsbidrag till musikarrangörer 2017 visar det sig att 33% av medlen går till jazz, 20% till klassiskt, 18% till folk- och världsmusik medan popen fick 10%. I verksamhetsbidraget, där 28,4 miljoner av de båda bidragens kombinerade totalsumma på 30,8 milj delas ut, får popen den minsta andelen på 8%. Detta skulle kunnas tänkas bero på att ansökningstrycket är lägre från popen, men sett till ansökningar blev 14 av 23 från popen nekade när t.ex. 12 av 13 jazzansökningar fick beviljat. Svensk Live drar slutsatsen att det *"av ansökningantalet att döma finns en stor efterfrågan på verksamhetsbidrag från landets poparrangörer"*, när man sedan spekulerar utifrån Kulturrådets kriterier menar man att *"En rimlig förklaring, utifrån villkoren, [...] är att Kulturrådet inte anser att popmusiken är av lika "hög kvalitet" som exempelvis jazz eller klassisk musik."* En förklaring som även kan påstås ha viss historisk tyngd, *"Utifrån sociala, funktionella och estetiska kriterier har populärmusik ofta kontrasterats mot de två övriga huvudgenrerna i västerländsk musik, konstmusik och folkmusik, varvid begreppet "populär" ofta givits en negativ innebörd av anpassning till en "lägre" musikmak."* (Björnberg 2018), något som diskuteras vidare under punkt 3.4. Svensk Live menar också att en förklaring kan ligga i att ingen av de som bedömer ansökningarna är verksam eller har varit verksam inom populärmusiken.

Genrerepresentationen i fördelningen av bidrag till arrangörer har tidigare fått kritik i utredningen "Spela samman – en ny modell för kultursamverkan" (SOU 2010:11) som ansåg att *"fördelningsmodellen bygger på en uppdelning mellan olika konstnärliga genrer som i hög grad är historiskt betingad."* och att det riskerade att motverka den tendens till ökad genreblandning som man såg i andra konstområden (Kulturrådet 2013:9). Kulturrådet (2013:40) beskriver i sin rapport "Arrangörer på Musikområdet" en risk med att samhällets stöd visat sig vara mycket hållbart över tid för vissa aktörer *"Det kan innebära en viss trygghet för aktörer inom ett särskilt område, eftersom man inte behöver befara snabba omkast i regelverket som i värsta fall kan äventyra verksamhetsbidraget. Men nackdelarna kan vara lika uppenbara. Det blir svårt för nya aktörer att etablera sig i systemet och det är ofta svårt för samhället att hitta stödformer för nya konstnärliga uttryck."* Värt att notera är att projekt som ansöker offentliga medel inte får budgetera med vinst vilket gör att tanken nödvändigtvis inte är att bygga upp en buffert som gör att arrangören i framtiden inte behöver ansöka om stöd.

Svensk Live (Livemusik Sverige 2016:4) menar att *"Popmusiken likställs med musik som är populär – och musik som är populär likställs med musik som är ekonomiskt lönsam. Det finns en bild av att popmusiken alltid är självförsörjande. Det finns också en stigmatiserande uppfattning om att pop bara är en angelägenhet för ungdomar. Allt det där är fel."* För att bredda populärmusiken har man valt att prata om den som en pyramid, där toppen med det stora näringslivet musikindustrin tillför och botten med kulturskolor och studieförbund har stödstruktur men att det stora mellanskiktet som *"utgörs av arrangörer och artister som erbjuder fantastisk musik inom en rad olika genrer."* saknar en stabil finansieringsmodell (Livemusik Sverige 2016:4). *"Popmusiken anses antingen amatörmässig eller kommersiell – och mellanskiktet, med kvalitativ musik och viktiga kulturupplevelser blir därför osynliggjort. All popmusik kan inte fungera på kommersiell toppnivå. Popmusiken är bred, med många konstnärliga uttryck, och har som andra kulturella uttryck ett egenvärde i sig."*, beskriver man vidare och det är just denna del man menar att kulturpolitiken behöver stötta (Livemusik Sverige 2016:6).

Svensk Live (2016:11) betonar förutom det kulturella värde arrangemangen skapar både det goda men problematiska i att arrangemangen främst bidrar till närliggande näringsgrenar där mervärdet från s k klubbspelningar genereras till krögare, lokaltrafik, hotell etc. medan stabiliteten för arrangörerna saknas. Svensk Live (2017:14) menar att detta skapar en paradox där populärmusiken med hög efterfrågan nekas stöd p.g.a. sin kommersiella status men den största ekonomiska avkastningen från arrangemangen sällan hamnar hos arrangörerna.

Ytterligare en viktig aspekt i den kulturpolitiska kritik Svensk Live framför baserar sig på undersökningarna kring kulturvanor. Myndighet för Kulturanalys (2018:7) konstaterar att den socioekonomiska bakgrunden har störst effekt inom "traditionell kultur" som utgörs av bland annat klassisk konsert och opera, *"de kulturaktiviteter som i särskilt stor utsträckning finansieras med offentliga medel är med andra ord också de som uppvisar den starkaste*

*kopplingen till socioekonomisk bakgrund.*". Barriären mot finkulturen verkar till synes ännu inte vara krossad. När det gäller att gå på pop- och rockkonserter är den största faktorn som över tid påverkat om en person går eller inte ekonomi (Myndigheten för Kulturanalys 2018:48), "Därifrån går det att dra en rak parallell till att biljettpriserna under samma period ökat.", konstaterar Svensk Live (2017:14). Svensk Live (ibid) menar med bakgrund i detta att kulturpolitiken inte når upp till de kulturpolitiska målen och att den saknade stödstrukturen till mittensskiktet framförallt påverkar arrangörer på landsorten: "Det är de små scenerna utan kommersiell tyngd som försvinner, och med dem en del av mångfalden, såväl publik- som utövarmässigt."

Det är viktigt att poängtera att Svensk Live är en intresseorganisation som driver sin bransch frågor, något man själva inte heller döljer. Den statistik och argument som framförs ställer dock intressanta frågor till kulturpolitiken och bidrar till en diskussion som jag kommer återvända till och koppla till resultatet i undersökningen, inte minst i förhållande till ansökningarna 2007 respektive 2012 då organisationen ännu inte hade bildats.

### **3.4 Begreppet populärmusik - diskussioner och definitioner**

Då "populärmusik" står i centrum för denna uppsats är det på sin plats att behandla begreppet. Populärmusik har av Richard Middleton (2001) beskrivits som ett av de tuffaste begreppen att exakt definiera, något som gör att tolkningarna och beskrivningarna går isär såväl i nutid som ur ett historiskt perspektiv. Begreppets mening är ständigt i förändring vilket enligt Middleton (ibid) beror på populärmusikens otydliga gränsdragningar som genrer och verk förflyttas fram och tillbaka över beroende på tid eller vem man frågar.

Populärmusiken är en del av musikens uppdelning i tre som på allvar etablerade sig under 1800-talet och på många sätt fortfarande är en central del av den musikvetenskapliga utbildningen. Förutom populär- talas det om folk- och konstmusik, samtliga dessa begrepp är på ett eller annat sätt flytande (Von Glahn, Broyles 2012). Lars Lilliestam (2014:233) menar att begreppen definierar, förutsätter och står i kontrast till varandra. Begreppen är i ständig förändring men kategorierna formerades av en akademisk elit runt 1800-talet som ansåg att konstmusiken var originell, konstnärlig, personlig och nyskapande till skillnad från populärmusiken som ansågs vara kommersiell, enkel, ytlig och schablonartad (Lilliestam 2006:26). Den populärmusik man här skiljde från konstmusiken skiljer sig givetvis mot den vi idag förknippar med begreppet. I mångt och mycket var det till en början det som blev "över" och inte passade in i ramarna hos folk- eller konstmusiken (Lilliestam 2014:236).

I takt med industrialiseringen och globaliseringen av musiken kom begreppet att få en ny betydelse, självspelade pianon och notblad till enkla stycken blev en stor industri. 1800-talet innebar också en ökad popularitet för variéte-föreställningar och offentliga konserter i nya miljöer där en ny publik, som låg utanför konstmusikens elitism, mötte musik ämnad för kommersiell framgång. Under sekelskiftet 1900 centrerades förlagsindustrin i New York och ett kvarter som kom att kallas "Tin Pan Alley". Förlagen opererade som



"låtskrivar-fabriker" där man producerade enkla låtar med ambitionen att sälja så mycket som möjligt (Middleton 2001). Lilliestam (2006:27) tar upp Martin Tegen och den skillnad han gjort *"mellan 'populär musik', som är omtyckt av många, och 'populärmusik', speciella genrer med särskilda kännetecken och drag anpassade till en kommersiell marknad och stilistiskt skilda från exempelvis konstmusik"*. Tin Pan Alley hör till den senare av dessa och var, tillsammans med massmediers framfart, det som etablerade en populärmusik i den meningen.

Den moderna populärmusiken har sina rötter i 1950- och 60-talets ungdomsmusik som i sin tur växte fram inspirerad av "svart musik" som nådde vita lyssnare och skapade så kallade cross-over singlar. Från och med denna period utvecklades den moderna musikindustri som växt fram i början av 1900-talet och sedan dess anpassat sig efter nya massmedier (Middleton 2001). Populärmusikens mest populära genrer har varierat kraftigt sedan dess med ett flertal nya genrer och genreblandningar. Viss populärmusik som varit väldigt populär har tappat sin marknad men verkar trots detta leva vidare vilket gör att populärmusiken idag kan ses som ett stort paraplybegrepp vilket innefattar såväl populär och ekonomiskt framgångsrik musik som icke-framgångsrik, Middleton (2001) konstaterar: *"[...] existing styles rarely disappeared; on the contrary, the history shows a cumulative process and an expanding style-reservoir"*.

En åsikt är att populärmusiken definieras av dess distributionsform, svenska Alf Björnberg (1990:3-11) samt Per-Erik Brolinson och Holger Larsen (1981:7-9) är exempel på detta. Björnberg menar att *"en objektiv definition av begreppet populärmusik [...] svårigen låter sig formuleras"* (1990:5) men att den möjligen kan definieras *"som musik koncipierad och skapad för distribution via massmedia"* (1990:11). Brolinson och Larsen (1981:9) lyfter fram att industrikopplingen till viss del präglar hur musiken låter men inte minst dess utbredning och betydelse, man menar också att elektronik är ett måste för både distribution och skapandet av musiken. Middleton (1990:4) problematiserar dock bilden och menar att anpassning till massmedia inte är exklusivt kännetecken för populärmusik.

Lilliestam lyfter i "Om begreppen folkmusik, konstmusik och populärmusik" (1993:13) upp att många forskare har skiljt mellan akademisk kunskaps- och kulturtradition som förs vidare både skriftligt och muntligt i t.ex. skolor och universitet och den folklig, oftast muntlig, tradition. Robert Redfield (i *ibid*) myntade begreppen "den stora" och "den lilla" traditionen där den stora tillhör den akademiska och den lilla den folkliga, Redfield poängterar att dessa inte är helt isolerade från varandra utan påverkar varandra. Historikern Edmund Burke (i Lilliestam 1993:13) har skildrat Europa mellan 1500-1800-talet och påpekat att det fanns en orättvisa i att samhällets elit som representerade den stora traditionen kunde ta del av den lilla traditionen men inte tvärtom. Lilliestam (*ibid*) menar att detta mönster fortfarande finns i det moderna samhället, om än mer komplext, vilket bland annat visar sig i den grundläggande skillnaden mellan en akademisk notbunden tradition (konstmusik) och en folklig, gehörsbaserad tradition (populärmusik). Vidare menar han att det ur en akademisk synvinkel inte är så konstigt att *"folkmusik och populärmusik haft, och ännu har, en lägre status än*

*konstmusiken och ofta mötts med oförståelse eller, i värsta fall, förakt. (Det är heller inte ovanligt att företrädare för den lilla traditionen föraktar den stora)".*

Odd Aare Berkaak (i Lilliestam 1993:13) menar att man inte kan tala om *"'hög' kultur eller 'konstmusik' utan att vi samtidigt åtminstone implicerar motsatsen, den 'låga' kulturen, den 'sämre' musiken, populärmusiken"*. Dock kan det som av en tid anses vara låg kultur omvärderas till att vid den annan bli hög kultur (ibid). Ett exempel på detta är jazzmusiken som förändrade sin status från populärmusikuttryck till något konstnärligt med plats i institutionerna, en utveckling som beskrivs i Alf Arvidssons *"Jazzens väg inom svenskt musikliv"* (2011). Detta menar Lilliestam (1993:12) är tecken på att indelningarna i konst- och populärmusik är *"i-grunden-omstridda-begrepp"*, ett begrepp myntat av engelska filosofen W B Gallie. *"I-grunden-omstridda-begrepp"* syftar till begrepp som *"inte kan slutgiltigt och entydigt definieras"* och att diskussionen om sådana begrepp aldrig kan lösas utan ständigt fortsätter (Lilliestam 1993:12). Användningarna blir således alltid i någon form ideologiska och indelningen som populärmusikbegreppet härstammar från *"handlar bl.a. om vad som är konst"* och att diskussionen om hur begreppet används säger *"lika mycket om den som använder dem som om musiken"* (ibid). W B Gallie (i ibid) tar upp kultur som ett av dessa begrepp vilket blir intressant med Svensk Lives (2018) uttalade arbete att *"s k popmusik ska betraktas som kultur"* i åtanke.

Middleton (2001) tar upp Simon Frith (1996) som ifrågasatt uppdelningen i tre av musiken och menar snarare att gränserna är flytande och går att se som tre olika ramar som alla har sina olika värden, institutioner och sociala praxis, *"that of 'art', organized around ideas of creative truth-to-self and educated knowledge: that of 'folk', centred on ideas of authenticity and community; and that of 'the popular', focussed on ideas of commercial success, entertainment and fun"* (Middleton 2001). Dessa värden varierar givetvis över tid både historiskt och socialt men är ett tankesätt där verk kan ha värde inom flera olika ramar samtidigt.

Den indelningen av musik som populärmusik ingår i har senaste decennierna kritiserats och problematiserats. Musikvetenskapen har breddats då fler perspektiv tagits in och populärmusik-forskningen börjat ta större plats vilket verken av bland annat Lilliestam och Middleton är exempel på. Att de stora statuskillnaderna suddats ut syns på flera håll där artister från populärmusiken samarbetat med konstmusiken, Håkan Hellströms senaste album *"Illusioner"*, inspelat med Göteborgs Symfoniorkester, Blur- och Gorillaz-medlemmen Damon Albarns uppsättning av opera eller Londonprojektet *Re:imagined* som i orkesterform framför populärmusikaliska album av bland annat Kanye West är bara tre exempel av många.

Lilliestam (1993:4) menar att *"de flesta musiketiketter förändrar betydelse med tid-, vilket gör att deras användbarhet ändras"* vilket den splittrade litteraturen och otydliga definitionen visar på. Begreppet *"pop"* var länge i Sverige musik som var uttalat kommersiell, något som kom att förändras under 90-talet genom bl.a. inflytelserika tidningen POP vilket främst

behandlade smal popmusik vilket paradoxalt inte alltid var populär. Genrebenämningar som "art-pop" eller "art-rock" blir intressanta då åtminstone den första med ett historiskt perspektiv består av motsatser. Dessa genrer har också kommit att betyda såväl progressiv rock med konstmusikalisk inspiration som King Crimson och Genesis men också t.ex. David Bowie, Talking Heads och en stor del av new wave-musiken som både visuellt och musikaliskt experimenterat med uttryck (McDonald 2013). Samtidigt ses dessa som populärmusikaliska ikoner. En annan problematisering med definitionen av populärmusiken som kommersiellt driven och därför, enligt vissa, sin egen sort är indiemusiken. Till en början innebar begreppet musik utgiven på fristående bolag men sägs under 80- och 90-talet ha utvecklats till en egen genre med bolag som *"operated under the ideal that music is a creative art and that the commercial bottom line of the major labels restricts musical freedom"* (Moore 2013) och musik som undvek uppenbar kommersialism (Moore 2001). Gränsdragningarna till vad som kvalificerar som "indiemusik" och inte är dock svårt och viss musik inom denna kategori har nått stor kommersiell framgång i perioder. En stor del av de som söker efter offentliga medel kommer just från "art-rock", "art-pop" och indiemusiken vilket ytterligare ställer frågor till begreppet populärmusiken och en av beskrivningarna som att skiljelinjen mellan populär- och konstmusik går *"mellan musik som lever helt på kommersiella villkor genom inkomster från konserter och inspelningar och sådan som till största delen finansieras via skatter och spelas på konserthusen eller operan"* (Lilliestam 2014:237).

Begreppet bär alltså på en lång och komplicerad historia som ännu inte är färdigskriven. I denna uppsats behandlas populärmusik utifrån Svensk Lives definition men i slutsats och diskussion kommer historiska värderingar som tagits upp här diskuteras. Värt att notera är att jag använder pop som en förkortning för populärmusik i min uppsats.

## 4. Undersökning

Då Musikverket ännu inte var bildat 2007 är samtliga ansökningar och kriterier som gäller Musikverket från 2012.

### 4.1 Kriterier och ansökans utformningar

Delar av de nu aktuella kriterierna har tidigare presenterats under punkt 3.2. Dessa kan därför komma att återupprepas under denna punkt men då det för undersökningen är relevant att presentera vilka kriterier och utformningen sökande tar ställning till vill jag samla dessa och förtydliga i sin egen punkt.

#### 4.1.1 2007 / 2012

I 2007 års ansökningsomgång kunde musikarrangörer endast söka verksamhetsbidrag från Kulturrådet. Bidragen skulle i första hand avse resekostnader för yrkesverksamma turnerande frilansmusiker samt vissa kostnader för administration, publikarbete och andra kringkostnader i anslutning till verksamheten. Organisationerna som fick bidrag skulle i stort följa Kulturrådets verksamhetsmål som framgår i informationen till sökande. Denna informerar om kulturpolitikens mål, då från 1996/1997 då formuleringen om kommersialismens negativa verkan fortfarande återfanns. Kulturrådet lyfte fram målet *"att undanröja hinder för allas delaktighet i kulturlivet"* med utgångspunkten att arbetet aktivt skulle *"främja lika rättigheter och möjligheter för alla"* och verka *"för ett rikt och varierat kulturliv"*. Alla som erhöll bidrag förpliktigades också att redovisa för Kulturrådet hur man arbetade för att integrera ett barn-, jämställdhets- och mångfaldsperspektiv i verksamheten samt hur de arbetat för att stärka tillgången till kultur för personer med funktionshinder. Om det specifika bidraget meddelade man att man skulle göra en *"samlad bedömning av kvaliteten"*, ta hänsyn till *"geografisk spridning av konstarten"*, fästa vikt *"vid de grupper som vänder sig till barn och ungdom"*, *"bedöma finansieringen av verksamheten och avgöra om den är rimlig i relation till verksamhetens omfattning"*, beakta övrig offentlig finansiering, att stödet skulle bidra till mångfald i utbudet samt att ansökningarna prövades utifrån sökandes *"verksamhetsmässiga prestation och ekonomiska situation samt utifrån kulturpolitiska prioriteringar"*.

Besluten kunde inte överklagas och i beslutsprotokollen presenterades inga specificerade motiveringar varför ansökningarna beviljades eller avslogs. Ansökan gjordes genom ett formulär som förutom formella uppgifter innehöll frågor om antal planerade arrangemang, genomsnittligt publikantal, vilka principer som skulle användas vid gagesättning för yrkesverksamma artister, ekonomisk kalkyl, om verksamheten skulle främja tillgången till kultur för barn och unga, etnisk och kulturell mångfald, jämställdhet mellan könen och för personer med funktionshinder. Vidare skulle en verksamhetsplan bifogas samt ljudprov som representerade verksamhetens utbud.

Stockholm stads kulturförvaltning informerade om att stöd dels fördelades till *"kontinuerlig professionell kulturverksamhet, integrationsfrämjande verksamhet"* samt till projekt av

engångskaraktär, projektstöd. Under denna period fanns gemensamma riktlinjer för kultur- och integrationsstöd, där står bland annat att stöd gavs till *"publika verksamheter i Stockholm som bedöms vara av konstnärlig och kulturpolitisk betydelse"*, att *"verksamhet som riktas till barn och ungdomar skall prioriteras"*, att ungas egna kulturinitiativ kan stödjas *"utan krav på grundläggande formella professionella kriterier, men med beaktande av andra kulturpolitiska, konstnärliga eller integrationspolitiska kvaliteter"*, att verksamheter som syftade till förnyelse av konstnärliga uttryck beaktas, att stödet skulle bidra till variation, mångfald och geografisk fördelning, att särskild uppmärksamhet gavs till verksamheter som strävar efter att nå *"publikgrupper som varit svagt företrädade i stadens kultur- och föreningsliv"*, samt att en jämn könsfördelningen *"bör eftersträvas bland såväl utövare som publik"*. Ansökan skulle i sin tur *"tydligt beskriva innehåll, beräknade kostnader och intäkter samt redovisa om stöd också sökts hos andra instanser"*, eftersträva en rimlig *"egen- och intäktsfinansiering"* där *"medfinansierare och sponsorer bör sökas i största möjliga utsträckning"* och *"innehålla en plan för publikarbetet med ett mångfaldsperspektiv"*. I ansökningsformuläret eftersökte man förutom formalia en sammanfattande projektbeskrivning och syfte, en ekonomisk kalkyl samt en plan för marknadsföring och publikarbete, ansökande uppmanades även bifoga en kompletterande beskrivning av projektet. I beslutsprotokollen fanns sammanfattningar av varje ansökan och motivering till beslut att läsa.

Musikverkets arkivarie kunde inte hitta de kriterier som gällde för 2012 men i beslutsprotokollen går det att läsa att projektstödet skulle *"främja utvecklingen av ett professionellt musikliv, tillvarata initiativ från musiklivet och koordinera och stödja samverkansprojekt av nationellt intresse inom musiklivet"* samt att verksamheten skulle beakta jämställdhets-, mångfalds- och barnperspektiv samt internationellt och interkulturellt utbyte. Projekten behövde vara *"samarbetsprojekt av professionell art och av nationellt intresse"*, *"musikalisk mångfald och barn- och ungdomsperspektivet"* samt *"långsiktighet och internationell samverkan"* beaktas. Beviljade projekt skulle *"främja ett varierat musikaliskt utbud i hela landet, präglad av konstnärlig förnyelse och hög kvalitet"*, geografisk spridning vägdes med övriga aspekter in och projekten skulle *"stärka det fria musiklivet i Sverige"*. Förutom formalia skulle den ansökande uppge samarbetsparter, en sammanfattning av projektet, varför och hur de ville genomföra, vad de ville uppnå och hur de skulle dokumentera projektet. Vidare frågades också om projektet skulle kunna fortsätta leva vidare efter projektets slutdatum, om samarbetet är nationellt relevant och kunde gynna svensk musikliv. En mer detaljerad budget och projektbeskrivning skulle också bifogas. I ett fåtal fall återfanns motiveringar till beslut i protokollen, men i stort saknas detta.

#### **4.1.2 2017**

2017 hade projektbidraget tillkommit som komplement till verksamhetsbidraget för musikarrangörer hos Kulturrådet. Projektbidraget *"syftar till att främja en mångfald av musik av hög kvalitet"* och kunde sökas för konserter *"med professionella artister och musikgrupper"* men inte för *"amatörsverksamhet/projekt"*. Budgeten skulle möjliggöra gager

som motsvarar musikerförbundets riksminimtariff, och ett riktmärke är att den statliga finansieringen inte fick överstiga 30% av den totala finansieringen. Verksamhetsbidraget hade samma syfte men med riktmärkena att organisationen skulle ha arrangerat minst *”sex konserter med professionella musikgrupper”* per år eller att organisationen bedriver en återkommande festival av *”nationell kulturpolitisk betydelse”*. Riksorganisationer kunde söka för samordnade insatser och för att vidarefördela bidrag.

Projekt- och verksamhetsbidraget delade i stort bedömningsgrund där bidrag beviljades för *”publika arrangemang av konstnärlig kvalitet och kulturpolitisk betydelse”* och fördelningen skulle främja *”mångfald, kvalitet och förnyelse”*. Den sammanlagda fördelningen skulle i sin helhet karaktäriseras av *”konstnärlig kvalitet, förnyelse och utveckling, tillgänglighet och spridning av verksamhetsplatser i hela landet, internationellt och interkulturellt utbyte och samarbete, barn- och ungdomsperspektiv, rättighetsperspektiv såsom: mångfalds-, jämställdhets-, hbtq- och tillgänglighetsperspektiv”*. Kulturrådet informerade också om att man sedan 2010 har en strategi för jämställdhet där som mest 60 procent av medlen får gå till det *”överrepresenterade könet”* och att man *”prioriterar ansökningar som på ett kvalitativt sätt bidrar till ökad jämställdhet”*. I beslutsprotokollen går vidare att läsa att Kulturrådet särskilt bedömde *”verksamhetens ambition att nå nya publikgrupper”*. För verksamhetsbidraget prioriterades ansökningar med kommunal och/eller regional medfinansiering, arrangörer som endast arrangerar en festival prioriterades endast om festivalen *”bedöms främja en kulturpolitisk utveckling”* vilket innebar att den *”bidrar till mångfald, kvalitet och förnyelse”* eller *”annan kulturpolitisk värdefull utveckling”*.

I ansökningsformuläret för verksamhetsbidrag, som i stort är betydligt mer omfattande med fler frågor än 2007, ingick förutom formalia beskrivningar av verksamhetens konstnärliga idé, vad som avses göra inom ansökan, huvudsakliga målgrupp, planerat publikarbete, jämställdhets-, hbtq-, mångfalds- och interkulturella perspektiv, princip vid gagesättning, nationella och internationella samarbetsparter, publikkapacitet och teknisk standard, bokade artister och musikgrupper, utgångspunkter för bokningsarbete, budget, redovisning av fjolårets bokade artister och kön. En verksamhetsplan bifogades även av många sökande. Projektbidragets ansökningsformulär innehåller i princip samma frågor. I beslutsprotokollen fanns inga särskilda motiveringar till bedömningarna av respektive ansökning, dock skriver Kulturrådet att Kontaktnätet och MoKs/Svensk Live - unga arrangörsnätverket beviljades stöd *”för att sprida musik av hög kvalitet i hela landet genom att vidarefördela bidrag i form av konsertsubventioner”*.

Stockholm stads kulturförvaltnings stöd gick 2017 endast under namnet kulturstöd som gick att söka för *”publik verksamhet”*, programmet behövde *”vara öppet för alla och vara av hög kvalitet”* och uppfylla någon eller flera av punkterna (relevanta för musikarrangörer utplockade): verksamheten/programmet ska... *”vara viktig för Stockholms konst- och kulturliv eller samhällsutveckling”*, *”utforska och utveckla ett konstnärligt område”*,

*"fungera som en mötesplats för att prata om demokrati, förståelse och/eller tolerans", "ge mer plats åt det fria ordet", "stärka, utveckla och förmedla kunskap om de nationella minoriteternas språk och kultur", "arbeta för samarbeten inom kulturen", "pröva nya arbetsmetoder och nya sätt att möta eller engagera publiken", "stärka konstnärligt och programutbyte med andra länder". Ansökningar prioriterades om de var "nyskapande och utvecklar konstområdet", "ökar bredden av konstnärliga uttryck eller förstärker det flerkulturella utbudet", "utvecklar nya samarbeten", "försöker nå nya målgrupper", "utgår från perspektiven för, med och av barn och unga" samt "stärker kultur med hög kvalitet på lokal nivå i hela Stockholms stad". Bedömningsgrunderna var "konstnärlig kvalitet", "målgruppsarbete och publik räckvidd", "delaktighet", "jämsällldhet, flerkulturellt perspektiv samt arbete mot sexuella trakasserier" samt "ekonomi och andra resurser". Störst vikt lades på konstnärlig kvalitet där man bland annat bedömde "sökandes historik och meriter samt vilka kompetenser, erfarenheter, ambitioner och metoder som involveras", "hur programmet utvecklar eller utmanar ett konstnärligt uttryck", angelägenheten för "sin målgrupp samt dess förmåga att tydligt artikulera frågeställningar", hur projektet "bidrar till komplexitet och eftertanke samt utmanar rådande normer och strukturer" samt det långsiktiga värdet. Intressant att notera är att Stockholms stads kulturförvaltning 2007 betonade professionalism men inte Kulturrådet och att läget tio år senare är det motsatta.*

I ansökan, som likt Kulturrådets var mer omfattande än 2007, efterfrågades utöver formalia en sammanfattning, plan och målsättningen med projektet samt fördjupade beskrivningar av konstnärlig kvalitet, målgrupper och publik räckvidd, delaktighet, jämsällldhet och flerkulturellt perspektiv, ekonomi, beräknad publik och budget. I beslutsprotokollen fanns en summering av varje ansökan och en kortare, oftast standardiserad, motivering att läsa.

I Musikverkets kriterier för den första ansökningsomgången 2017 står det att stödet skulle gå till projekt vars syften är *"musikalisk produktion av hög konstnärlig kvalitet med ett publik perspektiv"*. Stödet gick till samarbetsprojekt men den som ansökte under 100 000 kronor behövde nödvändigtvis inte ha en samarbetspart. Man kunde söka för samarbeten, internationella utbyten och utvecklingsprojekt men inte för *"amatörverksamhet"* (en formulering man delar med Kulturrådet), ordinarie löpande verksamhet eller musikproduktion i form av fonogram, filminspelning eller trycksaker. Den samlade fördelningen skulle karaktäriseras av *"konstnärlig kvalitet och förnyelse, nationell relevans, geografisk spridning nationellt/internationellt, barn- och ungdomsperspektiv, jämsällldhet och publikperspektiv"*. Andra ansökningsomgången 2017 var öronmärkt till musikfestivalers jämsällldhetsarbete. Bedömningen grundade sig i konstnärlig kvalitet, projektets hållbarhet, geografisk spridning och Musikverkets kulturpolitiska prioriteringar (jämsällldhet, mångfald, barn- och ungdom samt internationellt och interkulturellt). Festivalen var tvungen att ha genomförts minst två gånger tidigare för att söka och stödet fick endast användas för gager och logistik för musiker. Gagera skulle motsvara Musikerförbundets fastställda miniminivå.

Ansökningsformuläret för 2017:1 innehöll förutom formalia frågor om samarbetspartners medverkan, projektbeskrivning, projektdeltagare med konstnärlig funktion, på vilket sätt projektet resulterar i ett eller flera publika framförande, marknadsföringsplan, plan efter projektets slut, dokumentationsplan och budget. Den riktade omgången 2017:2 innehöll formalia och frågor om festivalens inriktning, vad man tänkt använda stödet till, hur festivalen arbetat med jämställdhet både på scen och inom organisationen, utvecklingsplan för jämställdhetsarbetet, vad eventuellt stöd skulle innebära, en lista på musiker festivalen vill boka och musikprov från dessa, hur erfarenheterna från projektet skulle göra skillnad i det geografiska området marknadsföring, dokumentation och budget. I beslutsprotokollet för 2017:1 & 2 fanns inga motiveringar för specifika ansökningar.

## 4.2 Sökandes argument

I detta avsnitt kommer utdrag ur ansökningar till Musikverket, Stockholm stads kulturförvaltning och Kulturrådet att presenteras. Detta för att undersöka hur sökande från främst populärmusiken väljer att argumentera för sitt behov av stödet, hur man för fram sin talan och presenterar sin verksamhet samt om detta har förändrats mellan 2007/2012 och 2017. Detta kompletteras med exempel på hur representanter från konst- och jazzmusiken gör detta för att undersöka vilka eventuella skillnader som finns. Värt att notera är att huvudparten av ansökningarna till Kulturrådet och delar av Stockholms stad är inskickade 2007/2017 men gäller verksamhetsåren 2008/2018.

### 4.2.1 2007/2012

#### Populärmusik

Kulturföreningen Humlan i Umeå beskrev i sin ansökan om verksamhetsstöd till Kulturrådet att verksamheten bestod av en *"bred och utåtriktad programverksamhet"* och *"av kulturgrupper baserade på egna medlemmars intresse och initiativ"*. Ambitionen var att *"svara för ett rikskvalitativt utbud för unga människor med intresse för olika former av kultur"*, man ville *"väcka ett intresse för allt mellan rockmusik på både lokal- och riksnivå, via film/foto- och det skrivna ordet till teater"*. Förbättringar Humlan ville genomföra var att *"förbättra konsertutbudet med framförallt 'större' artister"*, *"arbeta för ökad mångfald både i valet av artister samt i publikarbetet"*, bredda föreningens kulturella utbud och åldern som tar del av denna. Humlan skulle *"fortsätta arbeta aktivt för att göra sitt namn känt i bredare kretsar"* och *"jobba för att stärka föreningens status som alternativ till Umeås övriga kultur- och nöjesutbud"*. Humlan bedrev alternativa populärmusik-festivalen (min notering, populärmusik nämns inte i denna ansökan) Umeå Open och man beskriver att man ville att verksamheten kring den skulle bedrivas *"året runt av två heltidsanställda producenter"*, vilket skulle medföra positiva effekter som *"en avsevärd ökning av det kvalitativa kulturutbudet för unga"*, *"möjlighet till ett långsiktigt arbete med sponsorer och samarbetspartners"*, *"en kraftfull förstärkning av Umeå som en attraktiv kulturstad"* och *"en generell professionalisering av festivalens struktur vilket höjer kvalitén"*. Humlan beskriver vidare att konsertverksamheten är i behov av större ekonomisk trygghet i form av ökat bidrag,



vilket förklarades med att konsertverksamheten *"har stora fasta utgifter medan inkomsterna är rörliga"*. Humlan ansökte om 300 000 kronor och fick 115 000 beviljat av Kulturrådet.

Musikfestivalen Popaganda ansökte 2007 om kulturstöd från Stockholms stad, festivalen menade att man blandade det smala och intressanta med bredare uttryck och beskrev sig som *"en reaktion mot den kommersialisering av kultur och främst populärkultur som idag är en realitet. En industrialisering som inte bara fördyrar utan också försvårar för oetablerad kultur att synas"*. Detta menar föreningen gjort att kostnaden för att besöka musikfestivaler skjutit i höjden vilket man vände sig emot, *"musik är kultur och kultur bör alla få ta del av oavsett ekonomisk situation"*. I sin ansökan beskrev man bakgrunden till de ökade kostnaderna: *"den fallande skivförsäljningen gör att många artister behöver/vill hämta hem mer pengar från konsertverksamheten än tidigare. Detta drabbar både arrangerade föreningar och publik"*. Popaganda nämnde ett flertal ytterligare syften, bland annat att *"låta mindre bemedlade grupper få tillgång till populärkulturen och live-scenen"* samt att ge en scen till oetablerad kultur. Popaganda *"vill erbjuda allmänheten i Stockholmsregionen och övriga tillresta en festival med högkvalitativt innehåll"*. Popaganda ansökte om 300 000 kronor och beviljades 200 000 med motiveringen att *"projektet kompletterar och breddar stadens utbud"*.

Pop Dakar (PD) ansökte om kulturstöd från Stockholms stad och beskrev sig som en ideell gratis musikfestival för ung ny musik med tre huvudsyften: *"1. Att visa att populärkultur, eller ungdomskultur, kan vara gratis. 2. Att visa att ungdomskultur inte måste vara kommersiellt drivet: Pop Dakar drivs på helt ideell basis. 3. Att icke-kommersiell och ideell ungdomskultur kan vara av hög kvalité och vara av ett högt kulturellt värde för Stockholm som levande musikstad"*. PD siktade på en bred repertoar och beskrev att man tidigare år haft band från olika genrer, bland annat hip hop, electronica, synth, rock, prog och indiepop. PD menade att man *"inte bara lockar många ungdomar utan även håller mycket hög kvalitet vilket syns tydligt i de nomineringar som Pop Dakar emottagit under 2004"* och att man *"utfört ett nyskapande arbete med att anordna en musikfestival som uppmärksammat oetablerade och välkända artister"* i en helt gratis festival. Pop Dakar ansökte om 50 000 kronor men beviljades inget stöd med motiveringen *"Kulturförvaltningen har gjort en samlad bedömning efter de mål och riktlinjer kulturnämnden har fastställt och beslutat att projektet inte kan prioriteras i konkurrens med övriga sökanden"*.

Re:publik är ett tredje exempel på en musikfestival som ansökte om kulturstöd från Stockholms stad. Projektet skulle ha *"en stor spännvidd över populärmusiken, där etablerade akter möter oetablerade, utan att profileras som ickekommersiell. Vidare kommer inslag av dans, teater, performance och film finnas med. [...] en festival baserad på mångfald, kvalitet i det musikaliska uttrycket och en strävan att inkludera alla grupper."*, målet var *"att skapa en bred musikfestival av hög kvalitet"*. Re:publik sökte 180 000 kronor och beviljades 80 000 med motiveringen att *"projektet uppfyller väl kulturnämndens riktlinjer"*.

Huskvarnaföreningen Popadelica ansökte om projektbidrag från Musikverket, man beskrev sig som *"en satsning på kvalitativ musik, nationell och internationell, för unga. En oberoende musikfestival och konserttillfällen under året. Allt för att musik ska upplevas live!"*. Med projektet ville Popadelica uppnå *"nya spännande möten, ny kultur, ny musik för ung publik"* och man förmedlade att man på grund av att artistgagerna vid tiden ökat rejält är i behov av ett ekonomiskt tillskott för att kunna fortsätta boka utländska professionella akter och således öka intresset för festivalen. Vidare beskrev man att man är *"en samlingspunkt för kreativa krafter inom och utanför Jönköpings kommun."*, att man *"vill fortsätta ge Huskvarna en oberoende musikfestival där de minsta aktörerna inte ska behöva tävla med de största; där de lokala akterna ska kunna framträda på samma villkor som internationella; där spännande möten kan ske och där ny kultur kan uppstå och utvecklas"*. Popadelica *"vill även erbjuda nya upplevelser för en publik som kommer för att uppleva något av de större dragplåstren, en helt annan upplevelse, därför har vi under alla år alltid med ett antal akter i olika genrer, exempelvis: jazz, folkmusik etc. Ofta akter som är betydligt smalare, men som håller mycket hög kvalitet"*. Popadelica ansökte om 200 000 kronor men beviljades inte stöd.

### Konstmusik och jazz

Jazz I Göteborg (JIG) ansökte om verksamhetsbidrag från Kulturrådet för sin verksamhet som främst innefattade Jazzklubben Nefertiti. JIG uppgav att hela verksamheten genomsyras av etnisk och kulturell mångfald och att främja jämställdhet är en naturlig del av deras arbete fast den manliga dominansen på musikersidan var stark. Sin framställan inledde man med: *"Eftersom vår verksamhet i grunden sedan många år är så pass välkänd av Statens Kulturråd ver vi att i denna text få hoppa över en del fakta som rör verksamhetens bakgrund alltifrån föreningens bildande 1969 samt utveckling genom åren med övertagande av huvudmannskapet för Jazzklubben Nefertiti 1978 som en av de viktigaste milstolparna"*. JIG *"[...] presenterar med den moderna jazzen som utgångspunkt [...] oförtrutet en kombination av konserter med levande musik i olika genrer samt en konstnärligt ambitiös nattklubbsverksamhet"* där samtida klubbmusik med samma rötter och utgångspunkter som den gamla jazzen spelas vilket beskrevs som en viktig komponent för att nå ut till nya, yngre besökare. JIG menade att om man letar efter *"någon aktör i musikkivet i Sverige idag som ständigt söker erbjuda musik av kvalitativt hög nivå, regelbundet strävar efter utveckling och förnyelse av konstnärliga uttryck och produktionsformer, bidrar till den kulturella mångfalden och söker nå nya publikgrupper där de yngre i stor utsträckning utgör en naturlig del"* så är man *"övertygade"* om att Nefertiti uppfyller *"just de relevanta krav som kan och bör ställas oss på ett sätt som nära nog är oöverträffat vid de flesta nationella och internationella jämförelser"*. JIG uppgav även *"att en verksamhet som vår inte går att klara på den konstnärliga nivå vi upprätthållit [...] utan ett kraftfullt ekonomiskt stöd ifrån stat och kommun"* vilket är *"välbekant för er (Kulturrådet) samtidigt som vi själva bidrar med en rejäl slant tillbaka till samhället i form av olika skatter"*. JIG berättade om ökade kostnader som väntade och menade att om de *"dessutom både av bidragsgivare och musiker uppmanas utveckla och expandera vår verksamhet [...] vill det till handling och rejäla påslag av våra verksamhetsbidrag"*. JIG ansökte om 1 200 000 kronor och beviljades 850 000 kronor.

Kammarmusiken i vår tid ansökte om kulturstöd från Stockholms stad, syftet med projektet var att förmedla kammarmusiken från 1700-talet till idag. Man beskrev projektet som angeläget då utbudet av den klassiska kammarmusiken blivit begränsat i Stockholm och menade att projektet behövs i *"det moderna Stockholm, där kammarmusiken tillsammans med den övriga klassiska musiken och t.ex. jazzen och olika former av världsmusik och folkmusik bidrar till att utveckla den kulturella mångfalden i musikområdet"*. Programinnehållet sades ha *"hög kvalitet främst beroende på att pianisten Bengt Forsberg är verksamhetens konstnärlige ledare"* och hans stora kontaktnät samt breda kunnande var viktiga förutsättningar för programmets kvalitet. Ansökan gällde 130 000 kronor och man blev beviljade 30 000 kronor med motiveringen att *"Föreningen har ett högkvalitativt program och dess verksamhet är en viktig oberoende arena för kammarmusiken, som behövs för att behålla den musikaliska mångfalden i Stockholm."*

All That Jazz! 2012 ansökte om Musikverkets projektbidrag. Projektet, som skulle ersätta den gamla Stockholm Jazz Fest och Swedish Jazz Celebration ville *"skapa en ny årlig manifestation för jazz"* genom att bland annat sätta *"mer fokus på musiken, mindre folkfest!"* och *"använda festivalen aktivt och strategiskt för att stärka jazzen och dess aktörer"*. Vidare beskrev man att Fasching, som ligger bakom ansökan, tog över ansvaret för Sthlm Jazz Fest 2010 och ville *"stärka jazzen och hitta en hållbar form utan draghjälp av kommersiell musik utan koppling till jazzen"* men att man efter två festivaler regnat bort ville skapa ett nytt koncept med inomhusfestival på olika lokaler i Stockholm. All That Jazz! 2012 ansökte om 1 000 000 kronor och beviljades hela beloppet.

#### 4.2.2 2017

##### Populärmusik

Riksförbundet Svensk Live ansökte om Kulturrådets verksamhetsbidrag för sin löpande verksamhet och för att vidareförmedla arrangemangsstöd till sina medlemsföreningar. Svensk Live beskrev sin konstnärliga idé som att man ska *"verka för popmusiken och alla dess undergenrer genom att skapa rimliga förutsättningar för våra medlemmar, arrangörerna"*, man menar att *"kunniga arrangörer som verkar i ett socialt, ekologiskt och ekonomiskt hållbart sammanhang är en förutsättning för artisters konstnärliga utveckling och deras möjligheter till att möta en publik"* och att populärmusikens genrer är *"de som bäst lever upp till begreppet nyskapande och förnyelse. Inom popen görs ständiga uruppförande"*. Svensk Live besvarade frågan om vad sökande avser göra att bidraget *"möjliggör vår fortsatta existens"* och att *"ett stöd jämför oss med andra, jämförbara riksorganisationer"*. Den huvudsakliga målgruppen sades vara en musikintresserad allmänhet i åldrarna 18-40, vilket man menade är *"en betydligt tydligare inriktning mot målgruppen än bland arrangörer i andra genrer och i linje med Kulturrådets krav"*. Även i frågan om hur verksamheten arbetar med perspektiv inom jämställdhet, hbtq, mångfald gav Svensk Live andra genrer en känga *"Popmusiken har, i jämförelse med många andra musikgenrer, inte lika omfattande snedfördelning bland utövarna."* men tillade att den är långt ifrån acceptabel och att man skulle arbeta för att få en bättre struktur både på och bakom scenen. Utgångspunkten för

fördelning av medlen till medlemmarna menade man skulle bygga på mångfald, kvalitet, jämställdhet, geografisk spridning och förnyelse i konsertprogram där små och medelstora arrangörer skulle prioriteras.

Det duggar tätt med implicit eller explicit kritik mot Kulturrådet och andra stödfördelare i Svensk Lives ansökan vilket blir än mer markant i de bilagor Svensk Live bifogade till sin ansökan. Förutom verksamhetsplanen och medlemslista bifogade man ett brev till Kulturrådets generaldirektör Stefan Forssell samt rapporterna "Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö)" och "Maktens Musik". Då sistnämnda rapporter tidigare citerats under punkt 3.3 kommer argument från de två andra bilagorna att presenteras nedan. I verksamhetsplanen beskrev man att *"intresset för popmusik är stort"* och att *"artisterna står för en större dynamik, mångfald och konstnärlig kvalitet än någonsin tidigare"* men att arrangörerna har svårt att få ekonomi i verksamheten då stödstrukturerna är för svaga för att *"engagera högkvalitativa artister som ännu inte hittat sin publik"*. Man arbetar för att det i hela Sverige ska finnas tillgång till popmusik som ska vara en *"angelägenhet"* för människor och *"en enande kraft i ett allt mer uppdelat samhälle"*, att popmusiken innefattar en mängd olika musikaliska uttryck som man ska värna om och att tillgängliggöra livemusik för fler.

Att Svensk Live tidigare inte fått verksamhetsstöd och den snedfördelning man upplever menar man är ett *"systemfel"* och hänvisar till sina rapporter men att det *"inför kommande år finns [...] en historisk chans att ändra missförhållandena, då Kulturdepartementet tack vare vårt påverkansarbete tillfört extra anslag till scenkonstområdet"*, detta ökade anslag menar man ska gå till popmusiken. Svensk Live beskriver också att man haft en dialog med Statens kulturråd då man ser myndigheten *"som ett hinder för att den politiska viljan att stödja popmusik ska få genomslag"*, och att det finns *"en tradition där etablissemangskulturen föredras, för att personal och referensgrupp är okunniga om popmusikens villkor"*. Svensk Live tog upp problematiken med att myndigheternas beslutsgrunder är hemliga och att det därför *"varit omöjligt att få veta argumenten till varför popmusikens arrangörer och företrädare förfördelas"*, men att det genom ett misstag råkade protokollföras beslutsgrunder rörande en projektansökan till Musikverket där motiveringarna var att Svensk Live inte var en trovärdig samarbetspart vilket generaldirektören Stina Westerberg sedan bett om ursäkt för.

Utöver kritiken Svensk Live för fram i verksamhetsplanen och rapporterna bifogade man ett brev till Staffan Forsell, Kulturrådets generaldirektör. I detta framförde man att man haft ett möte med en handläggare och uppmärksammat Kulturrådet att man bryter mot förordningen om statsbidrag till det fria kulturlivet inom teater-, dans- och musikområdet. Detta genom att prioritera ansökningar från arrangörer som har medfinansiering från kommun eller landsting/region, vilket Svensk Live uppger i deras samtal med handläggare snarare verkar vara ett krav än en prioritering. I förordningen står det att statsbidrag endast får lämnas till verksamhet som har annan finansiering, men ingenting om denna behöver vara offentlig eller privat. Svensk Live beskriver att många medlemmar saknar stöd från region eller kommun, och att skälen till detta har varierat från att man inte känt till, alltid blivit nekad eller att

lämpligt stöd inte finns. I brevet förde man också fram en oro kring nämnda referensgruppen och menar att *"Svensk Lives medlemmar allt för ofta bemöts med förutfattade meningar kring ekonomiska förutsättningar, konstnärliga värde och mål med sin verksamhet"*. Svensk Live menar att det denna kunskap är en förutsättning för att en rättvis och rimlig bedömning kan göras och tar upp att kompetensbristen bland annat visar sig i deras dialoger med Kulturrådet, *"ett mycket enkelt exempel är uppfattningen att poparrangemang per definition är kommersiella"*. Brevet avslutades med fyra krav om att värdera all finansiering lika och att säkerställa att kompetens finns för att bedöma poparrangörer. Svensk Live ansökte om 17 035 000 men nekades stöd, en noterbart hög summa.

Kulturföreningen Humlan ansökte likt 2007 om verksamhetsbidrag hos Kulturrådet, föreningen menade att man har *"en tydlig profil och inriktning på musik av hög kvalitet och med högre konstnärlig ambitionsnivå inom främst popmusiken"*. Med hjälp av stödet skulle man arrangera den *"breda musikfestivalen Umeå Open"* som utöver musiken ska vara en *"plattform för frågor kring jämställdhet och mångfald"* samt arrangera den *"modiga, uttalat feministiska festivalen Popup [...] som vågar och kan söka nya sätt för popmusik att ta plats i samhällsdebatten"*. Humlan menade att man bokar utifrån *"konstnärlig integritet, musikalisk kvalitet, nyskapande, artistens målgrupp, genre, blandning av nationella och lokala akter, jämställdhet, samt popularitet/efterfrågan"* men att man också tar i beaktning om *"artisten sammankopplas med annat än sin musik, t.ex. om hen förknippas med starka politiska åsikter och i så fall vilka"*. Humlan beskrev sig själva som en viktig arrangör som etablerat en tydlig roll med inriktning mot populärmusik med en dragning mot *"den alternativa scenen"* och att man trodde att popmusiken var det som behövs *"mest i Umeå i dag"*. Humlan meddelar att man ansökte om ett ökat bidrag då *"gager och andra kostnader ständigt ökar, medan de verksamhetsstöd vi erhåller inte indexuppräknats"* och att det på grund av detta över tid blivit svårt för föreningen att hålla *"samma standard, kvalitet och mängd verksamhet när intäkterna inte ökar i takt med kostnaderna"*. Humlan berättar att man har ett brinnande intresse för popmusik *"som kanske inte betalar sig men berikar"* och att en hög ambition om *"ett brett kulturliv"* är grunden till föreningens existens. Under nulägesanalysen i verksamhetsplanen valde man att lyfta fram Svensk Lives rapporter och vittnade om tuffare förutsättningar som arrangör, inte minst utanför storstäderna där Humlan verkar. Humlan menade att *"popmusiken har trots att den sedan länge inte är en kommersiell självbärande genre fått i proportion betydligt mindre del av statliga bidrag än konst-, jazz- och folkmusik."* och poängterade att *"Varken vi eller Svensk Live har såklart något emot dessa andra kulturyttringar och genrer men det är dags att även popmusiken, och den del av popmusiken som inte bär sig själv, i större utsträckning får del av statliga bidrag"*. Humlan ansökte om 320 000 kronor och beviljades hela beloppet, föreningen lades dock ner senare 2018 efter att ökat stöd från Umeå stad uteblivit.

Ytterligare en ansökan till Kulturrådet som lyfte upp begrepp och problematiseringar som grundar sig i Svensk Lives rapporter är Pustervik Pop Up Club som ansökte om projektbidrag. Projektet ville presentera akter som tillhör *"mellanskiktet i musikbranschen"*

till en bredare publik, skapa fler arbetstillfällen för dessa, bättre förutsättningar för verksamma inom populärmusikbranschen samt erbjuda *"hög kvalitet med så låga trösklar som möjligt för medborgare"*. För att bedöma den konstnärliga kvalitén har man tagit fram tre kriterier: att akten släppt material via bolag eller uppmärksammats, att det finns en lokal dragningskraft eller vara intressant för den populärkulturella scenen samt *"Att prioritet ges till akter som bedöms stå för något nyskapande inom genren de företräder, eller att kvalitén är så pass hög att akten anses berika uttrycket"*. Utöver rena spelningar med populärmusikakter vill man erbjuda *"pop-up-tytor till konstnärer och andra aktörer inom popkulturen"*, vilket man menar *"skapar mervärde för popkulturen som i sin tur kan leda till vidare samarbeten formerna mellan"*. Pustervik uppgav tre huvudsakliga målgrupper: *"Musiker som tillhör mellanskiktet, som tagit steget från amatörverksamhet och verkar inom det professionella men som ännu inte har möjlighet att livnära sig på sin konst"*, *"Medborgaren som av olika skäl [...] sällan går på konsert men som genom låga trösklar ges möjlighet att uppleva kvalitativ kultur"* och *"Arrangörer som också tillhör mellanskiktet men som påverkas av att branschen blivit allt mer riskfylld"*. Pustervik menade att man har en tro *"att musik bygger broar och att oavsett könstillhörighet, sexuellt läggning, etnicitet, ekonomisk bakgrund eller fysisk situation så ska alla kunna ta del av musiken"*, man förde fram att popen är *"den konstform med mest representation oavsett om du är utövare eller åhörare"*. I sin bilaga beskrev Pustervik att scenen hade fyllt ett behov *"inte enbart för att populärmusik på denna nivå sällan fått bidrags-giltiga medel, utan också för att landets scener försvunnit i rask takt och att vi med hjälp ifrån stad och stat kan erbjuda kvalitet till fri entré"* och att det framförallt skulle ges utrymme för en scen som *"under senare tid fallit offer för allt starkare kommersiella krafter"*. Pustervik Pop Up Club ansökte om 240 400 kronor men nekades stöd, Pustervik fick dock stöd för sin vanliga verksamhet.

Östersundsfestivalen Storsjöyran ansökte om projektbidrag från Kulturrådet, man vill *"vara den viktigaste oberoende kvalitetsfestivalen för popmusik i Sverige"*. Festivalen skulle *"utmärkas av konserter med hög musikalisk kvalitet"*, engagera artister *"som ligger i framkant vad gäller förnyelse av musikaliska uttryck"* och *"kunna bortse från direkt kommersiell hänsyn, utan istället utgå från att den sammanlagda bilden av festivalens artister ska attrahera besökare"*. Således kunde man erbjuda publiken *"nyskapande, kvalitativa artister"* som *"förnyar upplevelsen och stärker vår särprägel, även ur ett nationellt perspektiv"*. Storsjöyran presenterar festivalens jämställdhetsarbete och att man i den senaste upplagan hade 49/51% könsfördelning, något som Kulturrådet bedömer som kvalitativt i sina kriterier. Vidare tog Storsjöyran i sin ansökan upp att *"många etablerade kvalitetsfestivaler i landsorten slagits ut och ersatts av festivaler drivna av multinationella företag i storstäderna"* och att man vill vara ett undantag. Dessa kvalitetsfestivaler exemplifierar man med Hultsfredsfestivalen, Peace & Love, Arvikafestivalen och Siestafestivalen och menar att en gemensam nämnare för samtliga dessa nedlagda festivaler *"var att arrangörerna bestod av ideella föreningar eller små företag med ambitionen att arrangera högkvalitativa festivaler som förnyade musikscenen och dessutom gav plats i sina regioner för nya musikaliska uttryck"*. Storsjöyran framhävde att man är av nationell kulturpolitisk betydelse genom att

*"karaktäriseras av hög konstnärlig kvalitet, förnyelse och utveckling och genom att bidra till geografisk spridning av kvalitativ och nyskapande musik" samt att festivalen är "landets mest jämställda, har ett barn- och ungdomsperspektiv, en strategi för att nå ökad mångfald, lång erfarenhet av att arbeta med hbtq-frågor och festivalområdet [...] är tillgänglighetsanpassade". Storsjöyran ansökte om 450 000 kronor och beviljades 200 000.*

RMH, hip hop-kollektivet Respect My Hustle, ansökte om projektbidrag från Musikverket 2017:1 för RMH Block Party, *"en konsertupplevelse uppbyggd På containers och en plattform för interaktivt lärande i containers för morgondagens upplysta lyssnare"*. Projektet skulle gå ut på att bygga upp ett *"samhälle"* på Gärdet i Stockholm som är *"uppbyggt av containers som fylls med olika värden i form av kreativa idéer för t ex hållbar utveckling, teknik, design kultur och musik"*, varje kväll adderas nya containers och varje kväll avslutas *"med uppträdande av oetablerade artister där containers utgör en scen"*. Den fjärde och sista dagen *"har alla containers och värden tillkommit och skapat en unik scen på"* och festivalen avslutas med en *"stor konsert med RMH's egna artister och inbjudna gäster"*, artisterna som uppgavs uppträda var Adam Tensta, Silvana Imam, Erik Lundin, Cherrie, Michel Dida, Leslie Tay och Nebay Meles. På sikt vill projektet utvecklas till *"Nordens/Skandinaviens största hiphopfestival med olika artister från de nordiska länderna."* RMH beskriver sig som *"en erfaren och unik aktör som använder kreativa mänskliga resurser före etablerade krafter i en bransch som är både svårnavigerad och exkluderande"* och vill *"agera dörröppnare för alla som deltar eller samarbetar med projekt"*, *"vara förmedlare av människor och tjänster"* samt *"tillvarata kompetens/kreativitet och hitta sätt för alla resurser att leva vidare i nya projekt och samarbeten"*. RMH ansökte om 1 898 200 och beviljades hela beloppet.

Popagandafestivalen ansökte om Projektbidrag 2017:2 för sitt jämställdhetsarbete, man skrev att *"förutom passionen för popmusiken (i ordets bredaste bemärkelse) vill vi vara fackelbärare för den medvetna, idéburna och ideellt drivna aktören i svenskt musikliv"*. Popaganda beskriver att man sedan 2012 har i sin stadgar att festivalen ska verka för *"en mer jämställd, jämlik och miljömedveten livemusikbransch i Sverige"* och att man sedan dess haft ett uttalat mål om att minst 50% av artisterna ska vara icke-män. På frågan om hur erfarenheterna från projektet kommer göra skillnad i det geografiska området där festivalen äger rum svarade Popaganda att det *"I och kring Stockholm finns många goda krafter - men också bakåtsträvare. Som en idéell och idéburen organisation ser vi det inte bara som vår uppgift, utan som ett ofrånkomligt ansvar att påverka vår omvärld till det bättre. Vi är övertygade om att vi är med och flyttar fram positionerna samt lyfter dialogen kring jämställda scener och organisationer i Stockholms musik- och kulturliv. Både genom vårt inflytande, genom vår närvaro i debatten, och genom våra genomförda evenemang"*. Popaganda ansökte om 300 000 kronor men beviljades inte stödet.

Kulturföreningen Nummer Sju ansökte om kulturstöd från Stockholms kulturförvaltning för liveklubben Heaven Up Here (HUH), ett konsertprogram som *"uppmärksammar oetablerade och talangfulla pop/indie-akter"*. HUH uppgav att man med stöd har möjlighet att *"med små*

medel och ideellt arbete arrangera konserter av hög konstnärlig kvalitet till rimliga ersättningar" och "berika Hägerstens och Stockholms kulturliv med noga utvalda livespelningar och artister som förtjänar att uppmärksammas för en publik som vill upptäcka växande talanger". I den fördjupade beskrivningen av hur man uppfyller kriteriet konstnärlig kvalitet skrev HUH att man vill genomföra ett program som är "av hög kvalitet och med jämställda bokningar som breddar och kompletterar Stockholms musikscen med oetablerad och talangfull indie" samt att man vill "lyfta fram debutanter, band från andra städer, och akter som av andra anledningar inte ses som tillräckligt kommersiellt gångbara eller populära för att bli bokade av de kommersiella arrangörerna". I ett större perspektiv menar man att det handlar om att "lyfta statusen hos de gräsrotsrörelser som finns, som vågar uppmärksamma oetablerade akter och kvinnliga musiker". Nummer Sju uppgav att HUH är en "ideell klubb utan något kommersiellt intresse" och att målet är att intäkterna ska ha varit lika stora som utgifterna vid säsongens slut. HUH ansökte under två olika ansökningsomgångar om 60 000 kronor totalt och beviljades hela beloppet med motiveringen att "programmet breddar och kompletterar stadens utbud".

Heavy Metal Action Night (HMAN) ansökte om kulturstöd från Stockholms kulturförvaltning för en jämställd hårdrocksfestival. HMAN uppgav att "vi arrangörer bestämde oss för att genomföra festivalen eftersom att vi är så trötta på mansdominansen i hårdrockskretsar!" och att den huvudsakliga målsättningen således är att boka en helt jämställd line-up för att visa "en gång för alla att kvinnor också kan spela hårdrock!" vilket man också hoppas kommer speglas i publiken. Med detta ville man också visa "skeptiker att det går att göra utan att tumma på kvaliteten". Heavy Metal Action Night ansökte om 30 000 kronor och beviljades hela beloppet med motiveringen att "programmet berikar Stockholms stads kulturliv".

### Konstmusik och jazz

Riksförbundet för jazzarrangörer Svensk Jazz ansökte om Kulturrådets verksamhetsbidrag för sin verksamhet och för att fördela vidare arrangemangsstöd till sina medlemsorganisationer, något man kallar för "kvalitativ vidarefördelning". Svensk Jazz skrev att verksamhetens konstnärliga idé är att "stärka svenskt jazzliv i synnerhet och Sveriges fria musikliv i allmänhet". Artisterna och musikgrupper som bokas är "professionella, aktuella jazzgrupper/artister". Svensk Jazz uppgav tre uppdragsområden: "1. Stärka jazzens plats i svenskt kulturliv 2. Stärka jazzens infrastruktur och aktörer 3. Vidarefördela Kulturrådets statliga verksamhetsstöd till arrangörer", första punkten beskrevs som att man arbetar för att "stärka jazzens plats kulturpolitiskt och medialt", till den andra tillade man sju fokusområden där aspekter som normkritik, jämställdhet, åldersspridning, professionalisering och mångfald tas upp. Svensk Jazz avslutade med att informera Kulturrådet om att verksamhetsstödet "är grunden till förbundets professionella verksamhet" och att man tack vare framgång i bidragssökandet adderat ett flertal projekt till verksamheten som inte hade varit möjligt utan "Kulturrådets grundstöd". Svensk Jazz ansökte om 8 500 000 och beviljades 6 122 000.



Jazz I Parken ansökte om projektbidrag från Musikverket 2017:1, man meddelade att man vill *"stärka jazzkulturen för alla i allmänhet"*, *"presentera högkvalitativa nordiska akter"*, samarbeta med liknande festivaler i Norden, *"skapa en interaktiv mötesplats"* och stärka *"nordiska utbytet av ny musik med nordiska rötter"*. JIP tyckte att det *"saknas tillgängliga och inbjudande arrangemang inom jazzgenren i Norden"* och vill vara en dörröppnare till ny publik. Konstnärliga målet sades vara att *"presentera högkvalitativa och professionella nordiska akter"* samt erbjuda ett jämställt och uppdaterat program för publiken. Jazz I Parken ansökte om 200 000 kronor och beviljades hela beloppet.

Studio 53 (S53) ansökte om kulturstöd från Stockholms kulturförvaltning för Svensk Musikvår, ett återupptagande av en *"betydelsefull tradition"* med fokus på nutida svensk konstmusik. S53 menade att *"ett musikaliskt kunskapsflöde och utbyte är en förutsättning för ett levande musikliv"* och att projektet vill *"värna om ett värdefullt kulturarv och en viktig länk i vår musiktradition"*. På frågan om projektets konstnärliga kvalitet informerade man om att programmet kommer bestå av 25 konserter och 6-8 föredrag med *"både djup och bredd"*, att det vid programläggning *"läggs särskild vikt på att både genus- och åldersaspekten vägs in"*, att genom samarbeten med Kungliga Operan och Konserthuset *"får Svensk Musikvårs deltagande artister en kontaktyta med en stor och konsertvan publik som inte nödvändigtvis är van att lyssna på nutida konstmusik"*. Målgruppen uppgavs vara *"en vuxen publik som är representativ för Stockholms stad i alla avseenden"* och att de medverkande i marknadsföringsarbetet alla är *"professionellt verksamma"*. Svensk Musikvår ansökte om 100 000 kronor och beviljades 50 000 kronor med motiveringen att *"programmet håller hög konstnärlig kvalitet"* men den samlade bedömningen menade att *"programmet håller en hög nivå på konstnärlig kvalitet men saknar ett flerkulturellt perspektiv"*.

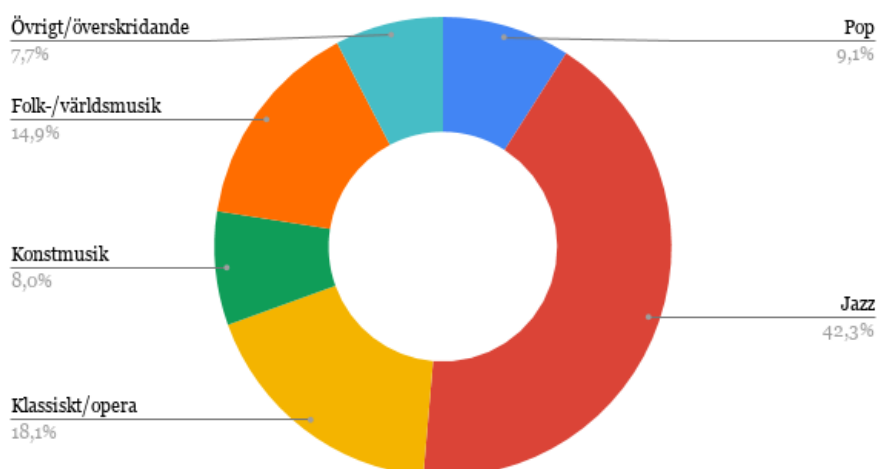
### **4.3 Genrefördelning**

Stockholms stads kulturstöd och Musikverkets projektbidrag går även till projekt som primärt inte innefattar livearrangemang, dessa har inte räknats in i statistiken. Statistiken för Kulturrådet gäller fördelningsomgångarna för projekt- och verksamhetsbidrag 2018, samtliga ansökningar om verksamhetsbidrag och den första av två fördelningar av projektbidrag är dock inskickade 2017.

#### **4.3.1 2007/2012**

Kulturrådet delade 2007 ut 22 265 000 i verksamhetsstöd, vilket fördelades som följer:

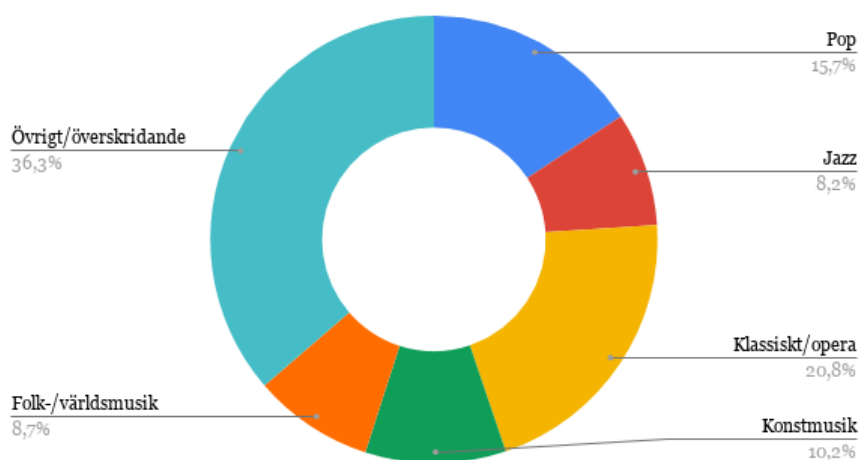
### Kulturrådet 2007



Värt att notera är att söktrycket från populärmusiken var väldigt lågt, för att inte säga nästintill obefintligt. 2 000 000 fördelades på fyra sökande där Kontaktnätet stod för 1 450 000 av beloppet. I princip ingen ansökan som kom från populärmusiken nekades stöd.

Stockholms stad delade 2007 ut 2 065 000 i kulturstöd till livemusik med fördelningen:

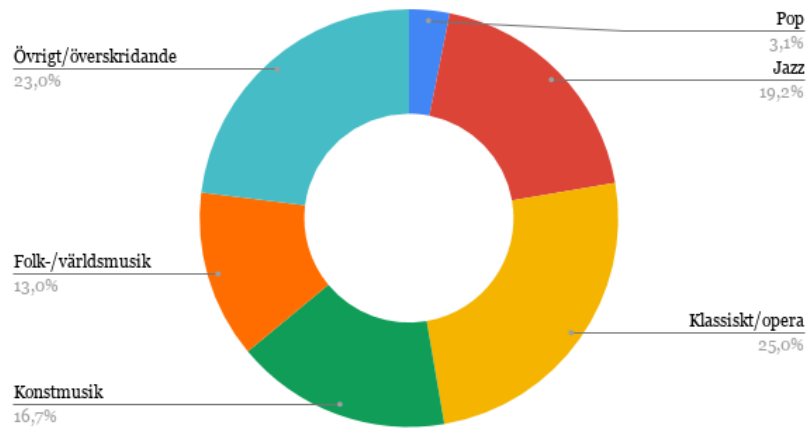
### Stockholms stad 2007



Även hos Stockholms stad var söktrycket lågt från populärmusiken, 325 000 kronor delades på fyra arrangörer där Popaganda stod för merparten i form av 200 000. Endast ett par nekades stöd, däribland Pop Dakar som nämnts tidigare i undersökningen.

Musikverket delade 2012 ut 15 150 771 kronor i projektbidrag till livemusikarrangemang som fördelades på följande sätt:

### Musikverket 2012

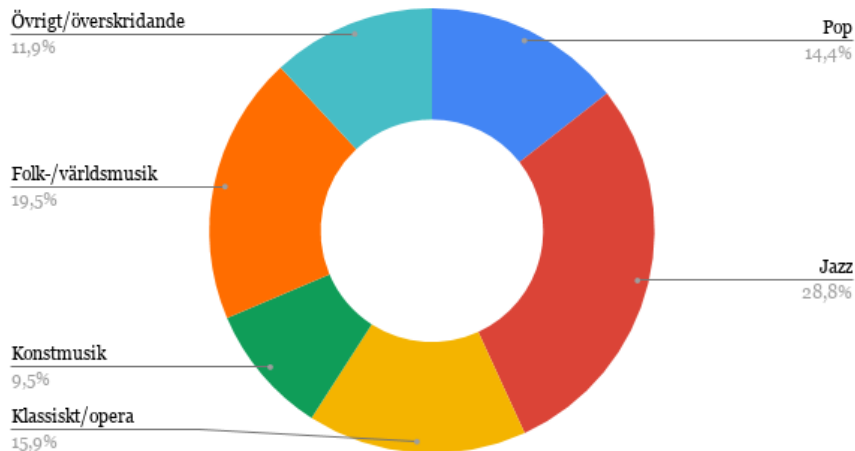


Söktrycket från populärmusiken var här något högre vilket kan tänkas bero på att det är fem år senare i tid. Det var dock bara tre sökande som blev beviljade och fick dela på totalt 545 310 kronor.

### 4.3.2 2017

Som nämnt gäller statistiken för beloppet Kulturrådet delade ut 2018, detta då Svensk Live redan tagit fram statistik för 2017 samt att ansökningarna om verksamhetsbidrag som finns med i undersökningen är inskickade 2017 men gäller 2018. Kulturrådet delade 2018 ut 38 344 000 kronor i projekt- och verksamhetsbidrag som fördelades så här:

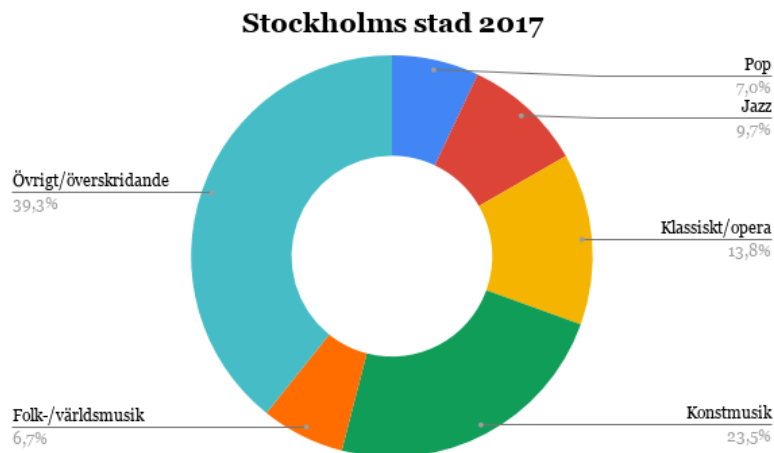
### Kulturrådet 2018



Jämfört med 2007 går det att notera att söktrycket var betydligt högre från populärmusiken, vilket gjorde att fler blev både beviljade och nekade. 2018 fördelades 5 525 000 på totalt 24 sökande, en förklaring till detta kan vara att det något friare projektbidraget tillkommit men 7 av dessa 24 var en del av verksamhetsbidrag. Jämfört med Svensk Lives siffror från 2017 som presenterades i 3.3 ligger konstmusik (då 10%), folk-/världsmusik (18%), övrigt/överskridande (9%) kvar på liknande nivåer medan populärmusiken (10%) ökat med nästan 5% och jazzen (33%) samt klassiskt (20%) minskat med nästan lika många procent.

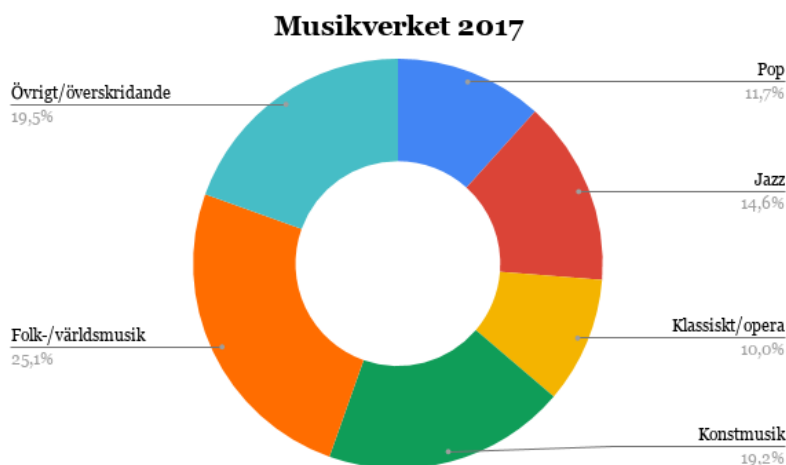
Värt att notera är dock att budgeten ökat med nästan 8 000 000 kronor och att det kan finnas mindre skillnader i vad jag och Svensk Live kategoriserat som klassiskt där gränsen till konstmusik inte alltid är helt lätt att dra.

Stockholms stad delade 2017 ut 2 276 900 kronor i kulturstöd till livemusik som fördelades:



Fyra sökande från populärmusiken delade på 160 000 vilket är en intakt siffra på antal godkända från 2007. Bland nekade fanns inte heller några ansökningar från populärmusiken vilket tyder på att söktrycket från populärmusiken till Stockholms stad under det undersökta året 2017 minskat.

Musikverket delade 2017 ut 20 500 417 kronor i projektbidrag till livemusikarrangemang, dessa fördelades som följer:



Jämfört med den tidigare undersökta omgången var populärmusikens söktryck högre även till Musikverket och popen fick även en större del av kakan. Nio beviljade sökande fick dela på 2 394 000 totalt under de två ansökningsomgångarna där den andra var öronmärkt till festivalers jämställdhetsarbete.

## 5. Sammanfattning, resultat, analys & diskussion

Nedan presenteras resultatet av undersökningen utifrån mina frågeställningar vilket följs av en diskussion och teoribunden analys kring vilka eventuella slutsatser som går att dra.

### 5.1 Sammanfattning och resultat av undersökning

#### 5.1.1 Frågeställning 1 - genrefördelning

*Hur ser genrefördelningen ut när livemusik får stöd från Musikverket, Kulturrådet och Stockholms Kulturförvaltning? Skiljer det sig åt mellan institutionerna och har genrefördelningen ändrats över tid?*

##### **Kulturrådet 2007 / 2018**

Jazz 42,3% / 28,8%  
Klassiskt/opera 18,1% / 15,9%  
Folk-/världsmusik 14,9% / 19,5%  
Pop 9,1% / 14,4%  
Konstmusik 8% / 9,5%  
Övrigt/överskridande 7,7% / 11,9%

##### **Musikverket 2012 / 2017**

Klassiskt/opera 25% / 10%  
Övrigt/överskridande 23% / 19,5%  
Jazz 19,2% / 14,6%  
Konstmusik 16,7% / 19,2%  
Folk-/världsmusik 13% / 25,1%  
Pop 3,1% / 11,7%

##### **Sthlm stad 2007 / 2017**

Övrigt/överskridande 36,3% / 39,3%  
Klassiskt/opera 20,8% / 13,8%  
Pop 15,7% / 7,0%  
Konstmusik 10,2% / 23,5%  
Folk-/världsmusik 8,7% / 6,7%  
Jazz 8,2% / 9%

Min undersökning visar att genrefördelningen skiljer sig något mellan de olika institutionerna. Detta kan bero på vilka som bestämmer vad som får stöd, vilka som söker till institutionerna och kriterierna de bedöms utifrån. Hos Kulturrådet var jazzen dominant såväl 2007 (42,3%), 2017 (33%) och 2018 (28,8%) men sett till den procentuella delen av stödet jazzen tar del av är det, trots att man behåller sin starka ställning, en stor minskning. Detta kan bero på att projektstödet tillförts vilket tilltalar färre sökande från jazzen som sedan en lång tid tillbaka organiserat sig i riksförbund vilka sökt verksamhetsstöd för vidareförmedling. Då det totala stödbeloppet ökat handlar det dock snarare om att andra genrer fått mer än att jazzen fått mindre i rena belopp.

Hos Musikverket var det övrigt/överskridande (23%) som dominerade 2012 medan det 2017 var folk- och världsmusiken (25,1%). Överlag är det en jämnare genrefördelning 2017 och framförallt en ökning för populärmusiken. Detta kan vara ett tecken på att få från populärmusiken 2012 kände till det väldigt nya stödet medan traditionellt mer subventionerade genrer, som också var en del av Rikskonserters verksamhet, snabbare följde med till det nya verket. En tänkbar förklaring till att övrigt/överskridande dominerar är att projektstöde kräver samarbeten och att förnyande samarbeten ofta görs över genregränser.

Stockholms stads kulturförvaltning fördelade mest till övrigt/överskridande både 2007 (36,3%) och 2017 (39,3%) vilket skulle kunna ses som en konsekvens av att kulturstödet har något andra prioriteringar än de statliga institutionerna. Stockholms stad har ett tydligt integrations- och medborgarfokus där många överskridande kulturella festivaler i t.ex. förorter ansöker om stöd eller andra projekt med ett stort barn- och familjefokus. 2007 gick till och med stödet under namnet kultur- och integrationsstöd. Att stödet även är riktad till all scenkonst, och inte exklusivt musik, gör att många kulturöverskridande projekt ansöker till just Stockholms stad.

Då undersökningens fokus ligger på populärmusikens del är popens del den största relevanta förändringen. Min undersökning visar att det generellt sett har ökat i takt med ett ökat söktryck. Om detta beror på att det kulturpolitiska målet om kommersialismens negativa verkan tagits bort, en större kunskap från bidragsgivarna, ett större behov eller att informationen om stöden blivit mer lättillgänglig är svårt att avgöra och kommer diskuteras vidare under slutsatserna. Undersökningen visar att populärmusiken tar del av 5,3 procentenheter mer av Kulturrådets totala stödbelopp för musikarrangörer 2018 än 2007, 8,6% mer av Musikverket 2017 än 2012 men 5,7% färre från Stockholms stad 2017 än 2007.

Varför siffran sjunkit i Stockholms stad är svårt att avgöra. Då det till skillnad från Kulturrådets verksamhetsstödet är större variation på vilka som söker kan det endast röra sig om en slump för utvalda år. Att populärmusiken i ansökningar från bland andra Svensk Live, Humlan och Storsjöyran beskrivs som främst hotad utanför de tre största städerna skulle också kunna vara en förklaring till att söktrycket i Stockholms stad inte ökat på samma sätt som till de nationella bidragsgivarna.

### **5.1.2 Frågeställning 2 - sökandes argument**

*Hur argumenterar populärmusiken när man ansöker om stöd? Skiljer det sig åt mot konstmusiken? Går det att se några generella drag? Har argumentationen från populärmusiken förändrats mellan 2007 och 2017?*

Det finns givetvis skillnader i hur olika representanter inom såväl populär- som konstmusiken argumenterar, det min undersökning dock visar är att det utifrån valda ansökningar går att se ett antal intressanta generella drag. Det tydligaste av dessa är en större förändring i argumentation hos populärmusiken än konstmusik mellan 2007 och 2017. En skillnad inom populärmusiken är att vissa sökande uttryckligen framför kritik mot speciellt Kulturrådet vilket inte finns 2007, andra är att sökande från populärmusiken har en större benägenhet att motivera med utommusikaliska aspekter och värden samt ett större behov att hävda sig som icke-kommersiella både 2007 och 2017. Att betoningen på icke-kommersialism inte förändrats trots att de kulturpolitiska målen gjort det kan tänkas vara ett tecken på hur djupt rotad sökande upplever att den generella bilden av populärmusik som kommersiell är och att de som söker stöd i själva verket inte är kommersiella/kommersiellt gångbara men på grund av sin genres historia känner ett behov att förtydliga detta. Svensk Lives inflytande på populärmusikens ansökningar från 2017 är tydligt, inte minst med sin egna ansökan till Kulturrådet där det är ett offensivt språk som förmedlas från populärmusiken. Stor vikt bland ett flertal sökande läggs vid att beskriva populärmusiken som hotad utan stöd vilket är en tendens som är mer förekommande 2017 än 2007.

Samtliga fem sökande från populärmusiken 2007/2012 motiverar sina verksamheter som av hög konstnärlig kvalitet, vilket också återfinns i samtliga kriterier. En intressant skillnad mellan Humlan och Popaganda, Pop Dakar, Re:publik och Popadelica är att Umeåföreningen inte väljer att lyfta fram begreppet populärmusik i sin ansökan. Att ha i beaktning då är att

Popaganda, Pop Dakar, Re:publik ansöker till Stockholms stad 2007, Popadelica till Musikverket 2012 under de nya kulturmålen och Humlan till Kulturrådet 2007. De andra nämnda, inte minst Pop Dakar, motiverar med att populärmusiken kan besitta hög kvalitet och motsätta sig kommersialism. Pop Dakar inte bara betonar det utan har det som ett huvudsyfte vilket skulle kunna ses som ett resultat av vilka konnotationer begreppet har och de övergripande kulturmålen som uttryckligen ska motsätta sig kommersialism. Samtidigt vill Humlan boka fler ”större” artister vilket kan tolkas som mer kommersiellt framgångsrika eller åtminstone populära artister, men en stor del av tyngden i ansökan läggs på föreningens viktiga roll för att sprida högkvalitativ musik i Umeå där den geografiska spridningen kan tänkas bli ett viktigt kriterium. Re:publik vill ha en bred festival och oetablerade akter som inte behöver profileras som icke-kommersiella vilket är en intressant kontrast mot den kommersiella kritik de andra för fram, ansökan trycker istället på att många olika kulturformer kommer att bjudas in och att festivalen ska representera mångfald. Popaganda och till viss del Re:publik lägger stor vikt vid festivalens verkan för att alla samhällsskikt ska få ta del av populärkultur, att båda ansökningar är till Stockholms stads kulturförvaltning som vid tiden har tydliga mål om integration kan tänkas vara en anledning till att just dessa känner sig lämpade att söka kulturstöd därifrån men inte Kulturrådets verksamhetsstöd. Popadelica berättar likt Popaganda att gagerna kommit att öka vilket inte minst Stockholmsfestivalen betonar som ett hot mot allas rätt att ta del av kultur och i förlängningen den fria kulturen arrangerad av föreningar, ett orosmoln Humlan delvis berör med beskrivningen av livearrangemangen som deras största ekonomiska risker. Vikten i att blanda det många sökande väljer att kalla "etablerade" och "oetablerade" akter är återkommande och används som argument för att besökare ska få uppleva ny kultur, livearrangemangens kraft som förenande och viktiga mötesplatser lyfts fram av festivaler, vilket kan ses som andra, mer sociala värden, än rent konstnärliga.

Svensk Lives ansökan sticker ut i det materialet från 2017 jag undersökt, förbundet motiverar varför popen förtjänar stöd genom att tydligt applicera den på Kulturrådets kriterier och argumentera för att populärmusikens genrer inte bara uppfyller dessa, utan gör det bättre än andra mer subventionerade genrer när det gäller såväl konstnärlig förnyelse som mångfald och jämställdhet. Att inkludera sitt brev till Kulturrådets GD, uttalad kritik mot rådet och så tydligt ställa krav är man ensamma om. Detta går att tolka som ett tecken på en ny genre som försöker slå sig in och behöver göra detta med offensiv. Att Svensk Live bildats och förmedlat rapporter till sina medlemmar och offentligheter går även att se på några av de andra sökande 2017, inte minst Humlan och Pustervik som båda motiverar med liknande formuleringar. Till skillnad från 2007 motiverar Humlan 2017 mycket med begreppet pop och menar att man är specialister på detta, detta kan visserligen bero på att föreningen fått en ny styrelse sedan 2007 men är ändå en intressant tendens. Att populärmusiken de sökande rör inte är kommersiell, eller i alla fall inte kommersiellt gångbar, betonas likt 2007 från ett flertal av de sökande samtidigt som de framför att musiken är av hög konstnärlig kvalitet och således förtjänar stöd för att bevaras. 2017 finns en ökad oro kring ekonomi och nedlagda scener eller festivaler, Storsjöyran tar upp att många föreningsdrivna festivaler lagt ner. 2007

hette Sveriges största och mest inflytelserika festivaler för populärmusik bland annat Peace & Love, Hultsfred och Arvika varav samtliga är nedlagda eller rejält nedskalade 2017. Ett flertal av sökande från populärmusikhållet tar upp andra värden än rent musikaliska när man argumenterar för varför man borde få stöd. Popaganda och Humlan för bägge fram att man är idéburna organisationer och vill arbeta med det aktivt, något som ingen av de nämner med lika stor emfas 2007. Jämställdheten står mer i fokus hos samtliga ansökande 2017 än 2007 och framförs som ett argument för kvalitet, vilket det även finns större stöd i kriterierna för. RMH sticker ut med sin ansökan då artisterna som ska uppträda till viss del består av några av landets mest populära men projektbeskrivningen främst innefattar utommusikaliska och samhällsengagemangsmässiga insatser samtidigt som en av målsättningarna är att skapa nordens största hiphopfestival. Heavy Metal Action Night utmärker sig på det sättet att man inte motiverar med konstnärlig kvalitet utan i princip endast med jämställdhetsargument, vilket visserligen kan ses som ett kriterium för konstnärlig kvalitet men man uttrycker inte detta explicit. Att ansökan görs till Stockholms stad som har bredare mål i sina kriterier och inte Musikverket eller Kulturrådet kan också ha med detta att göra.

Likt ansökningarna från populärmusiken för sökande från konstmusik och jazz fram att deras program är av hög konstnärlig kvalitet både 2007 / 2012 och 2017, All That Jazz 2012 är undantaget som inte explicit nämner detta. En skillnad mot populärmusiken är att ingen av exemplen verkar känna ett behov att lägga tyngd på att beskriva varför deras genrer är icke-kommersiella. Istället betonar Jazz I Göteborg att det inte går att genomföra ett program av deras konstnärliga kvalitet utan kraftiga subventioneringar vilket man menar är välkänt hos Kulturrådet, en institution man inte heller känner ett behov att introducera sig för vilket kan ses som ett tecken på genrens långa historia av att ta del av offentliga stöd. Även All That Jazz lägger viss vikt vid att motverka kommersialismen, bland annat genom att ha mer fokus på den kvalitativa musiken och stärka jazzen utan kommersiella dragplåster och folkfest - något som implicit kan tolkas som försvagande aspekter för jazzen. Kammarmusiken i vår tid tar endast upp klassisk musik, jazz, världs- och folkmusik som bidragande till kulturell mångfald och väljer således att positionera dessa bortom hela det populärmusikaliska fältet. Överlag skulle man kunna tala om ett större självförtroende, eller åtminstone en större självklarhet, i språket från dessa ansökandes upplevda behov av att motivera med andra värden än rent musikaliska eller att stärka sina genres position.

2017 blir Svensk Jazz ansökan intressant i kontrast till Svensk Lives. Att Svensk Jazz följer en mer klassisk mall och till synes inte känner samma behov av att lika starkt motivera varför just jazzen ska få stöd skulle kunna ses som ett tecken på att den varit med i systemet länge, vilket man själva också uttrycker sin tacksamhet för. Likt Svensk Live vill man stärka sin genre kulturpolitiskt och betonar kvalitet men inte minst professionalismen i verksamheten som inte hade varit möjligt utan Kulturrådets stöd. Jazz I Parken vill stärka jazzkulturen vilket känns igen från 2007 års jazzansökningar och betonar kvaliteten i programmet men också att man vill fungera som en dörröppnare för ny jazzpublik. Även Studio 53 vill hitta ny publik till programmet där traditionen och bevarandet av den betonas samtidigt som man



riktar sig mot en vuxen publik. Stockholm stads motivering att programmet håller hög konstnärlig kvalitet är intressant i jämförelse med populärmusikenansökningarnas ”berikar kulturlivet” men ska inte heller tolkas för mycket då det är standardformuleringar. Att Stockholms stad också för fram att S53:s program inte innehåller ett flerkulturellt perspektiv gör dock att man kan ställa sig frågan om den konstnärliga kvaliteten i detta fall värderas tillräckligt högt för att förbise detta. Samtliga undersökta ansökningar från 2017 för in mångfald och jämställdhet som viktiga aspekter av projektet och delar detta större fokus med utvecklingen hos populärmusiken och samhället i stort. Överlag är det hos konstmusiken 2017 inga större tydliga skillnader i argumentationen mot ansökningarna 2007, vilket är intressant i kontrast mot utvecklingen som går att se hos populärmusiken.

## 5.2 Analys & diskussion av resultatet

För att analysera resultatet från undersökningen vill jag hävda att det är möjligt att se fördelningen av offentliga medel till musikarrangörer som ett fält. Som tidigare nämnt definieras ett fält i Bourdieus (1992:127) mening av sina specifika intressen och kapital vilket i detta fall skulle kunna ses som bidragspengarna och definitionen om vad som bäst uppfyller kriterierna som t.ex. konstnärlig kvalitet vilket i grunden alltid kan ses som ett socialt konstruerat begrepp och därför beroende av vilka som bedömer det. Aktörerna utgörs av de sökande som i sin tur är representanter för genrer, vilket uttrycks genom att sökande bland annat säger sig vilja bevara konstmusiken, stärka jazzlivet eller säkerställa att populärmusik ses som kultur. Fördelningen och vad som ses som berättigat för stöd är ständigt på spel, eftersom kvalitet, konstnärlig höjd, förnyelse och kulturpolitisk betydelse på ett eller annat sätt måste definieras och är socialt konstruerat måste sökande hela tiden motivera varför just de representerar detta vilket också blir avgörande för hur spelplanen förändras i framtiden. Om ett stöd oftast går till jazz är det tänkbart att sökande från jazz har en större benägenheten att söka just det stödet och att redan beviljade förväntar sig fortsätta ta del av det.

Bourdieu (1992:127-128) menar att det är ens position inom fältet som avgör om man vill förändra eller bevara maktstrukturerna inom det, att de som mer eller mindre monopoliserat det specifika kapitalet och auktoriteten som karakteriserar ett fält är benägna att utveckla konservativa strategier och försvara ortodoxin. De med minst kapital som ofta är nya och unga utvecklar omstörtande metoder vilket på sikt skapar en kritisk brytning och tvingar de dominerande att överge sin tystnad. Svensk Live (2017:9) menar i sin rapport "Maktens Musik" att de krav som beskrivits som hög kvalitet i kulturmålen gynnat västerländsk konstmusik, jazz och folkmusik som lyckats *"övertyga politikerna om respektive genrer värde, och har tillskansat sig ett kontinuerligt bidragsflöde till arrangörer"* men att *"när popmusiken nu bultar på dörren och kräver lika villkor motas den dock i farstun"*. Detta skulle kunna ses som en naturlig del av fältets utveckling, då de traditionellt subventionerade genrererna mer eller mindre monopoliserat kapitalet och varit med sedan kulturpolitikens början och att kulturpolitiken i sig länge riktade kritik mot kommersialism, något som begreppet populärmusik varit historiskt kopplat till. När Svensk Live och populärmusiken nu försöker ta del känner man sig illa bemötta och oförstådda vilket resulterar i subversiva

metoder som går till attack mot fältets dominerande och de ortodoxa definitioner av vad som är kvalitet eller av kulturpolitisk betydelse. Det främsta exemplet på detta är Svensk Lives ansökan och stora påtryckningar på både Kulturrådet och Musikverket för att få ta del av kapitalet, kontrasten med t.ex. Svensk Jazz ansökning blir tydlig.

Ytterligare en viktig aspekt till ett fält är att varje fält har sina specifika spelregler och att fältets existens delvis vilar på att samtliga följer och accepterar dessa. Varken Svensk Live, som för populärmusikens talan, eller något annat riksförbund vill att stödet till musik ska försvinna. Att bidragen finns kvar är en förutsättning för fältets hela existens. Svensk Live, som representerar den förhållandevis "unga" populärmusiken försöker istället förändra reglerna och omstörta maktförhållandena genom att hävda att populärmusikens mittenskiikt är kultur och av hög konstnärlig kvalitet. När man motiverar i sin ansökan gör man det genom att applicera populärmusiken på Kulturrådets kriterier för att hävda hur populärmusiken uppfyller dessa på bästa sätt, man följer spelreglerna men försöker ändra värdet och tolkningen av dem. På detta vis accepterar man reglerna men det kan också ses som ett tecken på ett maktförhållande där Foucaults tankar Schlott (2013:16) sammanfattade blir relevanta: *"Genom att acceptera och följa makthavarnas riktlinjer hjälper alltså människor till att skapa verklighetens ordning"*. Bourdieu beskriver hur det inom konstnärsfältet är det unga avantgardet som gör revolt genom att förkasta det erkända och framföra sin egna stil som överlägsen, något Svensk Live gör i sin ansökan trots att man verkar inom och efter spelreglerna. Den ilska och offensiv som uttrycks skulle också kunna ses som ett tecken på hur den "lilla traditionen" (gehörsbaserad, folklig) ofta uttrycker mot den "stora traditionen" (notbunden, akademisk).

En fråga som dock inte går att komma ifrån är varför söktrycket till de statliga institutionerna ökat och populärmusiken börjat organisera sig? Bourdieu (1999:59) menar att yttre strider och omständigheter kan spela roll för fältet, de minskade intäkter från skivförsäljning och de ökade kostnader och risker förknippade med livearrangemang många sökande från populärmusiken beskriver skulle kunna vara en sådan omständighet. Värt att poängtera är att detta gäller en viss sorts populärmusik, ofta gitarrbaserad som förlorat delar av sin popularitet. Dessa omständigheter gör i sådant fall att en aktör som tidigare knappt gjort anspråk på fältet relativt snabbt mobiliserar sig och försöker omstörta det. Kulturrådet uppger att en majoritet av arrangörerna som ansöker om stöd *"verkar under knappa förhållanden"* vilket gör att *"de statliga bidragen ofta är avgörande för verksamhetens fortlevnad"* (Myndigheten för Kulturanalys 2018:79). Att söktrycket ökat borde rimligtvis kunna ses som en signal om att allt fler inom en del av populärmusik-fåran verkar under dessa förhållanden 2017 än 2007. Varför kände sig inte annars populärmusiken lika manad om att söka stöd 2007 - kände de inte till stöden, behövdes de inte eller trodde de att det var helt omöjligt att få de? Stöden dessa nu söker riktar sig till *"verksamheter som är kulturpolitiskt angelägna men som inte kan leva och utvecklas utan ekonomiskt stöd"*, något som uppges svårt att avgöra men som kan få stora konsekvenser över vilken musik som bevaras och lyckas frodas. Kulturrådet (2013:40) beskrev en risk med att samhällets stöd visats sig vara väldigt stabilt för vissa

aktörer: *"Det kan innebära en viss trygghet för aktörer inom ett särskilt område, eftersom man inte behöver befara snabba omkast i regelverket som i värsta fall kan äventyra verksamhetsbidraget. Men nackdelarna kan vara lika uppenbara. Det blir svårt för nya aktörer att etablera sig i systemet och det är ofta svårt för samhället att hitta stödformer för nya konstnärliga uttryck"*.

Bourdieu menar att kulturproduktionsfältet är en omvänd ekonomisk värld där den kulturella logiken är positivt laddad och den ekonomiska negativt. Jenny Lantz (2007:12) sammanfattade Bourdieus tankar som att "finkulturen" tillhör den kulturella logiken där kapital står för prestige, medan "populärkulturen" präglas av den ekonomiska, som står för materiella tillgångar - dessa två är också konstruerade som varandras motsatser. Detta ställer en stor fråga till begreppet populärmusik och inte minst populärmusikens mellanskikt som Svensk Live (2016:6) menar faller mellan stolarna som varken amatörmässig eller kommersiell men kvalitativ musik med viktiga kulturupplevelser. I undersökningen betonade sökande från populärmusiken ofta att man inte var kommersiella men av hög kvalitet och att man behövde stöd, gör man då nödvändigtvis anspråk på att vara "finkultur"? Finns det en del av populärmusiken som genomgått och fortfarande genomgår en förskjutning mot att bli något annat, en musik som inte är särskilt populär eller kommersiellt gångbar men ändå ingår i ett begrepp av musikvetenskapen länge förknippat med något simpelt och i kontrast mot konsten. Behöver denna del nu därför mäta sig mer mot den kulturella polen för att skapa ett värde institutioner köper, en förutsättning för att behålla sin existens på ett liknande sätt jazzen gjorde tidigare vilket beskrivits av Arvidsson.

Begreppet populärmusiks tydliga historiska konnotationer och ursprung som trivialt och skapat för att sälja blir intressant i kontrast med hur sökande från popen beskriver sin verksamhet och Svensk Lives hävdande att man *"anser att s k popmusik ska betraktas som kultur"*. Gör detta att begreppet på vissa sätt är i upplösning? Delar av populärmusiken vill tillhöra den kulturella polen snarare än den ekonomiska, men begreppet kan av vissa inom fältet som kommer från t.ex. konstmusiken automatiskt ses som närmare den ekonomiska polen vilket skapar konflikter och möjligtvis oförstående för varandra. Denna skillnad är som allra tydligast i kommunikationen mellan Svensk Live och de statliga institutionerna, Musikverkets motivering att Svensk Live inte är någon trovärdig samarbetspartner och förbundets kritik mot Kulturrådet medan Stockholms stad, som på vissa sätt springer ur andra mål och fördelar ett mindre, mer flexibelt och brett stöd inte är lika präglade av detta. Att Svensk Live i sin ansökan om verksamhetsstöd säger att *"ett stöd jämför oss med andra, jämförbara riksorganisationer"* går det att tolka som att denna del av populärmusiken vill bli en del av den kultur som traditionellt sett har offentliga medel sin existens att tacka, det som av Lilliestam (2014:237) definierade konstmusiken. Lilliestam (1993:4) menar också att *"de flesta musiketiketter förändrar betydelse med tid-, vilket gör att deras användbarhet ändras"* och resultatet från undersökningen skulle kunna ses som ett tecken på en omvälvande tid för delar av populärmusiken.

Gunnar Valkare (1997:48) menar att värde uppstår genom poler som föds *"av ett samhälles eller en grups (och kanske också i vissa fall av en enskild individs) behov och de tar den form som föder de värden, som bäst tjänar dessa behov. Det måste också till aktörer för att värde skall uppstå, bäras, spridas och förändras."* Den viktigaste aktören för värdeskaparen är den som genererar och formulerar det vilket kan vara olika former av ledare. Om vi tänker oss att det ökade söktrycket och Svensk Lives formering är en konsekvens av att en del av populärmusikens inte längre kan överleva eller utvecklas utan stöd skulle de både sociala och konstnärliga värden sökande ger när man argumenterar för stöd till populärmusiken ses som en konsekvens av detta. Populärmusiken vars övergripande traditionella värde har setts som det kommersiella och ekonomiska är i behov av nya när en större del av den inte längre kan överleva. Svensk Live skulle kunna ses som en värdeskapare med sina aktiva inlägg i debatten som tydligt uttrycker vilka värden populärmusiken har vilka vidareförmedlas av andra sökande. Värden som betonas är i vissa fall också anpassade efter vad kriterierna hos myndigheterna efterfrågar, det kan möjligtvis ses som att denna grupp av populärmusik fått ett ökat behov och måste formulera sitt värde utifrån vad som får stöd och därmed ge den fortsatt liv. Oavsett om det är att popen ska få finnas på landsbygden, att den kan ha en god samhällseliga påverkan eller är musik av högsta kvalitet.

Likt Middleton (2001) konstaterade har den moderna populärmusiken (från ca 1960-talet) ständigt utvecklats och breddats med nya genrer som växlat i popularitet, stilar verkar dock väldigt sällan försvinna utan snarare verkar populärmusiken ha kumulativ process med ett ständigt expanderande antal olika stilar. Det finns populärmusik som är kommersiellt gångbar än idag, men det verkar också finnas ett ökat mellanskikt med andra ambitioner än rent kommersiella som börjat söka offentliga medel. När röster i undersökningen försöker betona för bidragsgivarna att populärmusiken inte är kommersiell ställer det hela begreppet på tvären, vad begreppet betyder och hur det är under förändring är ett forskningsämne som kan komma att bli väldigt aktuellt. Vad händer med det "populära" när det "populära" inte längre är vinstdrivande? De värden sökande från populärmusiken ofta lyfter upp skulle kunna kategoriseras efter Simon Friths (1996) omtolkning av musikens uppdelning i tre Middleton (2001) presenterar. Istället för att se det som tre kategorier av musik skulle det musikvetenskapligt kunna fungera som olika ramar som alla har sina olika värden, idéer och sociala praxis: konst (konstnärlig integritet, nyskapande), folk (autenticitet, gemenskap, samhälle) och populär (underhållning, kommersiell framgång). Istället för att se det som tydligt uppdelade och skilda menar Frith att samma verk kan spela inom de olika ramarna på samma gång. När t.ex. Humlan eller Popaganda motiverar med såväl sitt jämställdhetsarbete som den konstnärliga kvaliteten, kultur för alla samhällsskikt och blandning av brett och smalt anspelar man på värden inom samtliga ramar. På vissa sätt skulle detta kunna ses som en mer modern tolkning av begreppen som stämmer bättre överens med den utveckling som just nu sker och gör den lättare att förstå.

Överlag visar undersökningen att stöden ökar till populärmusiken, inte minst hos Kulturrådet mellan 2017 och 2018. Någoting verkar ha hänt under den undersökta perioden men

utvecklingen och "striderna" känns långtifrån avgjorda. Att referensgrupper och konstnärliga ledare "inte förstår" populärmusiken som Svensk Live menar skulle kunna vara en konsekvens av att utvecklingen fortfarande är i sin början och att detta är något som förändras över tid vilket också förändrar fältet över tid. Då min undersökning inte inkluderar någon analys av referensgrupperna kan jag bara spekulera, men om det är så som Svensk Live menar att det finns få förespråkare hos populärmusiken i institutionerna är det en naturlig konsekvens av att populärmusiken länge varit utanför detta fält. Ett fält som formerades av konstmusiken som behövde subventionerna för att överleva. När nu delar av popen börjar göra anspråk på den är bör en naturlig konsekvens vara att fler kommer ta sig in på beslutsfattande positioner. Det är möjligtvis då konflikterna, och ortodoxins försvar, skulle kunna bli tydligare.

I slutändan kommer vad som är kvalitet eller kulturpolitisk betydelse och således förtjänar stöd likt populär- och konstmusik vara ett så kallat "i-grunden-omstritt begrepp", myntat av W B Gallie (Lilliestam 1993:12). Diskussionen om sådana begrepp kan aldrig lösas utan fortsätter ständigt och att användningen av de blir alltid i någon form ideologiska, det säger *"lika mycket om dem som använder dem som om musiken"*. Under mitt arbete med undersökningen har jag konstant bemött sådana begrepp och skillnaderna i vad det talas om när sökande skriver "pop" eller konstnärlig kvalitet är stora och ständigt under förändring, att kultur i sig sägs vara ett sådant begrepp gör diskussionen och undersökningar av dessa ämnen svåra att vara helt sakliga i. Hur jag tolkat vissa sökande och min analys kan därför inte ses som några absoluta fakta utan istället en del av en diskussion kring dessa begrepp.

Det är alltid svårt att undersöka och skriva om något som är i förändring och fortfarande aktuellt, det jag hoppas min undersökning bidragit till är underlag för en diskussion och debatt kring vad populärmusik är 2018 och dess eventuella plats bland stöd hos arrangörer. Att undersöka kulturpolitiken har varit svårt att avgränsa, ju mer material jag satt mig in i desto fler intressanta dörrar har öppnats. Aspekter som tillstånd, stimulation av privata finansiärer, vilka som bestämmer eller upplåtande av lokaler har inte vidrörts men är bara några exempel på viktiga aspekter som påverkar såväl mitt ämne musikarrangörer som musiken och kulturen i stort och något som är värt att forska vidare på. Stöden jag undersökt omfattar inte heller de offentliga medel som går till statliga och regionala institutioner, där majoriteten av pengarna hamnar och populärmusiken är än mindre representerad.

## 6. Käll- och litteraturförteckning

### 6.1 Källor

Offentliga handlingar i form av ansökningar till samt kriterier, formulär och protokoll från Musikverket (2012 & 2017), Stockholms Kulturförvaltning (2007, 2008, 2017) och Kulturrådet (2007, 2008, 2017, 2018).

SOU 2010:12 *I samspel med musiklivet - en ny nationell plattform för musiken: slutbetänkande av utredningen om en nationell musikplattform*. Stockholm: Fritze.

### 6.2 Elektroniska källor (samtliga hämtade 2019-01-07)

Konstnärsnämnden/Statens kulturråd (2013). *Arrangörer på Musikområdet*. URL:

[http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2013/inlaga\\_musikarr\\_web.pdf](http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2013/inlaga_musikarr_web.pdf)

Kulturanalys Norden (2018). *Kulturpolitisk styrning*. URL:

[https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2018/04/Kulturpolitisk-styrning\\_webb.pdf](https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2018/04/Kulturpolitisk-styrning_webb.pdf)

Livemusik Sverige (2016). *Vi fortsätter spela pop (men vi håller på att dö.)* URL:

<http://www.livemusiksverige.se/wp-content/uploads/2016/08/Musikrapport-Vi-forts%C3%A4tter-spela-pop.pdf>

Musikerförbundet (2018). *Riksminimitariffen 2018*. URL:

<https://www.musikerforbundet.se/wp-content/uploads/2018/06/Musikerforbundets-riksminimitariff-2018.pdf>

Musikverket (2018). *Ansökningskriterier*. URL:

<https://musikverket.se/artikel/ansokningskriterier/>

Musikverket (2012). *Beviljade projekt 2012:1*. URL:

<https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/projektbidrag/beviljade-projekt/beviljade-projekt-20121/>

Musikverket (2012). *Beviljade projekt 2012:2*. URL:

<https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/projektbidrag/beviljade-projekt/beviljade-projekt-20122/>

Musikverket (2012). *Beviljade projekt 2012:3*. URL:

<https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/projektbidrag/beviljade-projekt/beviljade-projekt-20123/>

Musikverket (2012). *Beviljade projekt 2012:4*. URL:

<https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/projektbidrag/beviljade-projekt/beviljade-projekt-20124/>

Musikverket (2017). *Beviljade projekt 2017:1*. URL:

<https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/projektbidrag/beviljade-projekt/beviljade-projekt-20171/>

Musikverket (2017). *Beviljade projekt 2017:2*. URL:

<https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/projektbidrag/beviljade-projekt/beviljade-projekt-20172/>

Musikverket (2018). *Stöd till musiklivet*. URL: <https://musikverket.se/stod-till-musiklivet/>

Myndigheten för kulturanalys (2013). *Kulturlivet, näringslivet och pengarna*. URL: [https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2017/03/Kulturlivet-naringslivet-och-pengarna\\_slutlig.pdf](https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2017/03/Kulturlivet-naringslivet-och-pengarna_slutlig.pdf)

Myndigheten för kulturanalys (2018). *Kulturanalys 2018*. URL: [http://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2018/02/Kulturanalys\\_2018.pdf](http://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2018/02/Kulturanalys_2018.pdf)

Myndigheten för kulturanalys (2018). *Kulturen i siffror 2018*. URL: <http://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2018/02/Kulturen-i-siffror-2018.pdf>

Myndigheten för kulturanalys (2017). *Kulturvanor*. URL: <http://kulturanalys.se/wp-content/uploads/Kulturvanor.-Kultur fakta-2017-2.pdf>

Statens Kulturråd (2007). *Arrangerande musikföreningar. Beviljade bidrag* URL: [http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade\\_bidrag/2007/Verksamhetsbidrag-till-arrangerande-musikforeningar/](http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade_bidrag/2007/Verksamhetsbidrag-till-arrangerande-musikforeningar/)

Statens Kulturråd (2018). *Projektbidrag till musikföreningar. Beviljade bidrag*. URL: [http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade\\_bidrag/2018/Projektbidrag-till-musikarrangorer/](http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade_bidrag/2018/Projektbidrag-till-musikarrangorer/)

Statens Kulturråd (2018). *Musikarrangörer. Projektbidrag. Beviljade bidrag*. URL: [http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade\\_bidrag/2018/Musikarrangorer/](http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade_bidrag/2018/Musikarrangorer/)

Statens Kulturråd (2018). *Verksamhetsbidrag till musikarrangörer. Beviljade bidrag*. URL: [http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade\\_bidrag/2018/Verksamhetsbidrag-till-musikarrangorer/](http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/beviljade_bidrag/2018/Verksamhetsbidrag-till-musikarrangorer/)

Statens Kulturråd (2018). *Verksamhetsbidrag till musikarrangörer*. URL: <http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/musik/projektbidrag-musikarrangorer/>

Statens Kulturråd (2018). *Projektbidrag till musikarrangörer*. URL: <http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/musik/projektbidrag-musikarrangorer/>

Stockholms stad (2018). *Beviljade stöd. Kulturstöd 2017*. URL: <http://www.stockholm.se/KulturFritid/Stod/Kulturstod-och-Utvecklingsstod/Beviljade-stod/>

Stockholms stad (2018). *Kulturstöd*. URL: <http://www.stockholm.se/KulturFritid/Stod/Kulturstod-och-Utvecklingsstod/Kulturstod/>

Stockholms stad (2018). *Utvecklingsstöd*. URL: <http://www.stockholm.se/KulturFritid/Stod/Kulturstod-och-Utvecklingsstod/Utvecklingsstod/>

Stockholms stad (2018). *Så bedöms din ansökan*. URL: <http://www.stockholm.se/KulturFritid/Stod/Kulturstod-och-Utvecklingsstod/Sa-bedoms-ansokan/>

Svensk Live/Studieförbundet Väst (2017). *Maktens Musik*. URL: [http://www.svensklive.se/wp-content/uploads/maktens\\_musik\\_vitbok\\_180x180\\_mail.pdf](http://www.svensklive.se/wp-content/uploads/maktens_musik_vitbok_180x180_mail.pdf)

### 6.3 Litteratur

Adorno, Theodor W (1976). *Inledning till musiksociologin: tolv teoretiska föreläsningar*. Lund: Cavefors

Arvidsson, Alf (2011). *Jazzens väg inom svenskt musikliv: strategier för självständighet och erkännande 1930-1975*. Möklinta: Gidlund

- Björnberg, Alf (1990). *Analys av populärmusik: Teorier och metoder*. Aalborg: Institut for musik og musikterapi, Aalborg univ.-center
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Texter om de intellektuella: en antologi*. Stockholm: B. Östlings bokförl. Symposion
- Bourdieu, Pierre (1993). *The field of cultural production: essays on art and literature*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, Pierre (1999) *Praktiskt förnuft: bidrag till en handlingsteori*. Göteborg: Diadalos
- Frith, Simon (1996). *Performing rites: on the Value of Popular Music*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Lantz, Jenny (2007). *Om kvalitet: synen på kvalitetsbegreppet inom filmbranschen*. Stockholm: WIFT Sverige.
- Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger (1981). *Rock and roll. Diss. av båda förf. Göteborg : Univ.*
- Lilliestam, Lars (1993). *Om begreppen folkmusik, konstmusik och populärmusik*. Stockholm: Musikaliska akademien.
- Lilliestam, Lars (2006). *Musikliv. Vad musik gör med människor - och människor med musik*. Göteborg: Bo Ejeby förlag
- Lilliestam, Lars (2014). "Populärmusikens historia". I: *Perspektiv på historien: Kulturhistoria*. Nyström, Lars & Nyström, Örjan (red). Malmö: Gleerups
- Middleton, Richard (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press
- Snowball, Jeanette D. (2008). *Measuring the value of culture: methods and examples in cultural economics*. Berlin: Springer Verlag.
- Storey, John (2009). *Cultural theory and popular culture: an introduction*. 5. uppl. Harlow: Pearson Education.
- Valkare, Gunnar (1997). *Det audiografiska fältet om musikens förhållande till skriften och den unge Bo Nilssons strategier*. Diss. Göteborg:Göteborgs universitet.

#### **6.4 Elektronisk litteratur (samtliga hämtade 2019-01-07)**

- Björnberg, Alf (2018). *Populärmusik*. Nationalencyklopedin.
- Borrie, Elin (2012). *Landet mitt emellan proffs och amatör*. Magisteruppsats, Linköpings universitet. URL: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:577770/FULLTEXT01.pdf>
- Broyles, Michael & Von Glahn, Denise (2012). *Art music*. Grove Music Online
- Klockar Linder, My (2014). *Kulturpolitik. Formeringen av en modern kategori*. Doktorsavhandling, Uppsala universitet. URL: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:689938/FULLTEXT01.pdf>
- McDonald, Chris (2013). *Art rock*. Grove Music Online
- Middleton, Richard (2001). *Popular music*. Grove Music Online
- Moore, Alan F. (2001). *Indie music*. Grove Music Online
- Moore, Ryan (2013). *Indie rock*. Grove Music Online
- Nordin, Svante (2018). *Frankfurtskolan*. Nationalencyklopedin.



Schlott, Fredrik (2013). *Musikupplevelser av högsta kvalitet*. Kandidatuppsats, Stockholms universitet. URL: <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:697896/FULLTEXT01.pdf>

## 7. Bilagor

### 7.1 Bilaga 1. Genreindelning på sökande

#### KULTURRÅDET VERKSAMHETS BIDRAG 2007

##### Pop 2 000 000

Fritz Corner 85 000  
Humlan/Umeå Open 115 000  
Kontakt nätet 1 450 000  
MoKS 350 000

##### Jazz 9 335 000

Brötz/Now 35 000  
FRIM 50 000  
Fylkingen 650 000  
Jazz på Glenn Miller Café 50 000  
Nefertiti 725 000  
Memento 25 000  
Motili 100 000  
Svenska Jazzriksförbundet 7 700 000

##### Klassiskt 3 995 000

Kulturverket i Halmstad 100 000  
Kammarmusikförbundet 573 000  
Kammarmusikförbundet 2 157 000  
Sveriges Orkesterförbund 1 165 000

##### Konstmusik 1 765 000

Ars Nova 125 000  
Atalante 400 000  
NYMUS 50 000  
Levande Musik 125 000  
Media Artes 40 000  
Ny Musik 110 000  
Nya Perspektiv 375 000  
RANK 325 000  
Samtida Musik 115 000  
Forum 100 000

##### Folkmusik/världsmusik 3 280 000

Farhang 30 000  
Bwana Club 30 000  
Re: Orient 525 000  
RfoD 1 150 000  
RfoD 625 000  
RfoD 550 000  
Selam 370 000

##### Övrigt/överskridande 1 690 000

Antroposofiska Sällskapet 450 000  
Babelsbergs vänförening 50 000  
Kulturmejeriet 475 000  
Gerleborgsskolan 110 000  
Haparanda Teaterförening 30 000  
Kiruna Teater- och Musikförening 50 000  
Inkonst 200 000  
Kulturföreningen Roxy 200 000  
MAIS 75 000  
Musikens Hus 225 000  
Riksteaterföreningen Karlsborg 25 000

---

#### KULTURRÅDET 2018

#### VERKSAMHETS- & PROJEKT BIDRAG

##### Pop 5 525 000

Huskvarna Folkets Park 150 000  
Klubb Republik 35 000  
Kontakt nätet 400 000  
Kulturhuset Oceanen 200 000  
MoKS/Svensk Live 1 000 000  
Humlan 320 000  
Öland Roots 100 000  
projekt  
Musikens Makt 100 000  
Biskop Calling 40 000  
Plan B 130 000  
Sthlm Drone 80 000

Popen och pengarna 150 000  
Technixx 2.0 150 000  
Mentorsprogram 200 000  
Midnight Light Festival 100 000  
YIC 150 000  
EQ Loves Festival 90 000  
Gefle Metal Festival 180 000  
Klubb 8 30 000  
Subkult 120 000  
Pustervik 200 000  
Storsjöran 200 000  
Svensk Live 1 300 000  
Gottsunda Hiphop 100 000

**Jazz 11 024 000**

Fasching 1 200 000  
Bangen Jazz & Blues 100 000  
Bröts 150 000  
Frim/syd 50 000  
Fylkingen 650 000  
Jazz i Göteborg 850 000  
Jazz i Umeå 480 000  
Jazz i Malmö 572 000  
MOTILI 200 000  
Sthlm Intl Jazz & Blues 400 000  
Svensk Jazz 6 112 000  
Ystad Sweden Jazz 100 000  
Popkollo Jazz 20 000  
Gmlstn Jazz 100 000  
P-Å Sångbolaget 40 000

**Klassiskt/opera 6 110 000**

Dala-Flod Operafest 80 000  
Kammarmusikförbundet 3 320 000  
Tonande 130 000  
Krinolin 50 000  
Nordiska Kammarmusikföreningen 400 000  
Piano Visions 65 000  
Vattnäs Konsertlada 150 000  
SEMF 480 000  
projekt  
Lövestabruk 25 000  
Båstad 170 000  
Drottningholms Barock 50 000  
Kammarmusikkubb Valand 40 000  
FRONTSIDE 90 000  
Glafsfordens musikfestival 50 000  
Lyckå Kammarmusik 80 000  
Claude Debussy 100 år 40 000  
MusMA 40 000  
Vattnäs Konsertlada 80 000  
SEMF 140 000  
Ubbhult Barock 60 000  
Valle Baroque 100 000  
Hörs Sommaropera 30 000  
Kosterhavsfestivalen 40 000  
Musik i Tagaborg 70 000  
Gotland Chamber Music Festival 70 000  
Carmen 220 000  
Tre kammarmusik-festivaler 40 000

**Konstmusik 3 640 000**

Anrikningsverket 200 000  
Atalante 160 000  
Auditiv Produktion Sthlm 450 000  
C-Y contemporary 50 000  
Göteborgs internationella orgelakademi 80 000  
Kalvfestivalen 160 000

Levande musik 150 000  
NYMUS 75 000  
Geiger 175 000  
Göteborg Art Sounds 180 000  
Media Artes 75 000  
Ny Musik 75 000  
Nya Perspektiv 200 000  
RANK 750 000  
Första Parkett 40 000  
Samtida Musik 95 000  
Sound of Stockholm 220 000  
projekt  
PUSH 60 000  
Auditiv Produktion 30 000  
Annan Musik 25 000  
Svensk Musikvår 300 000  
Första Parkett 90 000

**Folkmusik/världsmusik 7 485 000**

Clandestino Institut 500 000  
Folkmusikens hus i Rättvik 160 000  
Farhang 350 000  
Föreningen för mixkultur 450 000  
Re:Orient 760 000  
RFoD 3 000 000  
RFoD/Stallet 1 000 000  
Sangeet 50 000  
projekt  
ajabu! 70 000  
Världens Stämman 110 000  
Korrö Folkmusikfestival 200 000  
Midvinteron 50 000  
Afrikansk Kulturnatt 50 000  
Klubb Mariama 50 000  
Jorden Runt på 8 timmar 40 000  
Ukraine II 70 000  
Kultureernas Karneval 70 000  
Nordisk sångfestival 100 000  
Norröstämman 50 000  
Pitefolk 80 000  
Ornungastämman 60 000  
Oktoberstämman 35 000  
Balkankonserter 180 000

**Övrigt/överskridande 4 560 000**

Barnens scen 150 000  
Coffeino 80 000  
Gerleborgsskolan 130 000  
Edition Festival 70 000  
Kluster 65 000  
Kulturföreningen KAOS 25 000  
Kulturföreningen Roxy 400 000  
Kulturhuset i Ytterjärna 400 000  
Kulturverket 150 000

MAIS 190 000  
Mejeriet 650 000  
Musikens Hus 650 000  
Nordmalings teaterförening 30 000  
Rönnells 80 000  
Uppsala Gitarrfestival 180 000  
Uruppförandeklubben 40 000  
Vargkatten 75 000  
projekt  
Östergötlands Musikdagar 80 000  
Nordic Harp Meeting 70 000  
Sundsvalls Gitarrfestival 40 000  
Packmopedsturnén 90 000

Kroch 50 000  
BCMI 40 000  
Räckvidd inland 40 000  
Gitarrfestivalentuna 30 000  
Kartong Inn 60 000  
Khimaira 40 000  
Ebeneser 90 000  
Musik mellan fjärdarna 60 000  
Stockholms Karneval 2018 90 000  
O/Modernt 80 000  
Nordklang 180 000  
HyttDrva 55 000  
VoNo 100 000

---

**STOCKHOLMS STAD**  
**KULTURSTÖD 2007 (bara livemusik)**

**Pop 325 000**

Popaganda 200 000  
Rock the Rälis 15 000  
Re:publik 80 000  
Bang 30 000

**Jazz 170 000**

Perfect Harmony 30 000  
FRIM 140 000

**Klassiskt/opera 430 000**

SEMF 400 000  
Kammarmusik 30 000

**Konstmusik 210 000**

Bullerprojektet 60 000  
Sthlm New Music 150 000

**Folk-/världsmusik 180 000**

Svensk-Afrikansk KT 40 000  
EAHO 25 000  
Indian 30 000  
Etio-Swedish 35 000  
Somaliska Warsan Star 20 000  
Ung Klezmer 30 000

**Övrigt/överskridande 750 000**

Hoodsfred 250 000  
Chraaneval 50 000  
Festival för respekt 50 000  
Jordens Karneval 50 000  
Bagarmossen 50 000  
Höglagret 200 000  
Musik@Boulevard 40 000  
SEKT 60 000

---

**STOCKHOLMS STAD**  
**KULTURSTÖD 2017 (bara livemusik)**

**Pop 160 000**

Loud Grrrl Ladyfest 50 000  
Heaven Up Here 60 000  
Hybris sommarfest 20 000  
Heavy Metal Action Night 30 000

**Jazz 220 000**

FRIM 50 000  
S:ta Clara 40 000  
Kastanjegården 35 000  
Jazz & Art 30 000  
Jakob Norgren Jazz 35 000  
Djangofestivalen 30 000

**Klassiskt/opera 315 000**

Kammarmusikens vänner 50 000  
Kristinehov 50 000  
Tensta Strings 40 000  
SSE 30 000  
Kammarmusik nu 45 000  
Operabyrån 100 000

**Konstmusik 535 000**

Anrikningsverket 35 000  
Stockholm Sound 30 000  
XKatedral 30 000  
Utanför musik 90 000  
Tonade 50 000  
Sound of Stockholm 300 000

**Folkmusik/världsmusik 153 000**

Musiker Utan Gränser 40 000  
Afghansk kulturkväll 30 000  
Somali 30 000  
Folkmusikhuset 3 000  
Casa de Fado 35 000

Bellman 15 000

**Övrigt/överskridande 893 900**

Latinamerika i centrum 30 000  
Unbounded 25 000  
Boomerang Baby 8 900  
Extremist Kul 50 000  
ReAct 40 000  
NYSS 35 000  
Ensamble Amara 25 000  
Algorave 50 000  
Stephent Rapport 20 000  
Voces Nordicae 20 000  
Tensta Block Party 50 000  
Soundwall 15 000  
Other Music 90 000  
Re:Orient 75 000  
Pygméteatern 60 000  
Gospel 50 000  
Finlands kulturinstitut 250 000

---

**MUSIKVERKET**

**PROJEKT BIDRAG 2012 (endast live)**

**Pop 545 310**

ÅÄÖ! 150 000  
We Become Ourselves Tour 100 000  
Meshuggah 295 310

**Jazz 3 336 640**

All That Jazz 1 000 000  
Antenna 751 000  
The Real Group Festival 500 000  
Naoko Sakata 70 000  
Naoko Sakata 24 940  
LÅ + UK&K 286 000  
Jazz i Hälleviken 145 000  
Syster Fritz 209 950  
Umeå Jazz Festival 100 000  
Oskar Schönnig 39 750  
Festival in the desert 105 000  
Jazzahead 105 000

**Klassiskt/opera 4 352 137**

All Is Divine 300 000  
Hos Oss 200 000  
Vivaldi och tjejrerna 1 079 955  
Anna Petrini 98 000  
Sthlms läns blåsarsymfoniker 277 232  
ZPR String Trio 204 000  
ZPR String Trio 297 500  
Vadstena Akademien 520 000  
Folkoperan 500 000  
SEMF 100 000  
NAYA 52 579

Gothenburg percussion ensemble 280 000  
classical:next 150 000  
Vivaldi & Tjejrerna 293 950

**Konstmusik 2 905 584**

Efter Tidens Slut 297 800  
Get Daun 145 000  
Sonanza 92 000  
Double Quartet Sthlm NY 277 232  
Samtida Musik 65 000  
INES 250 000  
Midvinter 185 700  
Sound of Stockholm 261 900  
Studio 53 374 084  
The Gothenburg Combo 85 644  
Transit 384 000  
Jonas Asplund 300 000  
New Tide Orquesta 187 224

**Folkmusik/världsmusik 2 259 697**

African Market Place 600 000  
Facebook-sjuk 90 000  
Musik på lika villkor 321 837  
Zephyr 135 000  
Kongero & HiR 99 000  
Möte mellan nyckelharpa & hardingfela 30 000  
Göran Månsson band 156 860  
Re:Orient 350 000  
Sånger om döden 150 000  
Moberg Lie 40 000  
Fattigfolket/Doggerland 78 000  
Världens band 209 000

**Övrigt/överskridande 4 011 100**

Norbergsfestivalen 200 000  
Peter Bryngelsson 600 000  
Ung i Kör 300 000  
Allmänna sången 172 500  
Barnrytmik 96 000  
Brasiliansk-svensk jazz 11 000  
Intl Barnmusikkollaborationen 95 000  
Interaktiv danskonsert 100 000  
Lyöströni - Trees of Light 350 000  
Young World Music Initiative 214 500  
Nordic Cool 2013 1 000 000  
Popcornfestivalen 2013 (jazz, folk) 250 000  
Birds 124 000  
Cykelkonsert etapp 2 40 000  
Improvisation dans l'air 28 000  
Jean and the Mean Machine 27 000  
Inkonst normbrytande 55 000  
Se Musik? Höra färg? 110 000  
Svensk folkmusik möter europe.. 238 100

**MUSIKVERKET****PROJEKT BIDRAG 2017 (bara live)****Pop 2 394 000**

Equal DJ Producer Festival 290 000  
Medborgarbandet 800 000  
The Rap Race 110 000  
RMH Block Party 100 000  
Dancehall 250 000  
Backyard Sessions 295 000  
Trästock 150 000  
Progressive Circus 149 000  
Umeå Open 250 000

**Jazz 2 990 533**

Brötz/Now 160 000  
Jazz i Parken 200 000  
Jazzoo 2 300 000  
Jazzambassaden 107 500  
Sthlm Svaga 80 000  
Ystad Jazz 143 033

**Klassiskt/opera 2 044 600**

Kammarmusikvecka i Ovanmyra 50 000  
Den Andra Operan 250 000  
Kärlekskirget 500 000  
BookJam 73 300  
West Härdelin Långbacka 247 000  
ZPR 134 000  
Orgelns Kosmiska Klangvärldar 292 380  
Järna Festival Academy 192 920  
Bergslagen Kammarmusik 75 000

**Konstmusik/nutida klassisk 3 934 056**

Sound of Stockholm 120 000  
Emerging from Currents and Waves 250 000  
Springflod 762 005  
Norrköpingsljud 295 000  
Diobediencies in Sound 190 000  
Stráf 357 600  
Sweden & Arab 698 300  
Svensk Musikvår 890 000  
It's not too late 91 722  
Nordiska saxofonkvartetten 99 429  
Sound of Stockholm 180 000  
Första Parkett 230 000

**Folkmusik/världsmusik 5 139 528**

ROOMs 212 524  
Rainbow Riots 290 000  
Flyttfåglar 155 750  
Ol'Jonsa 230 000  
Re:Orient 300 000  
Sweden-Finland Sangeet 90 000  
STRATOSFÄR 157 000

Samiska trumman 625 000  
En hembygd för alla 150 000  
Re:Orient 1 100 000  
RfFoD 250 000  
Folkrot 56 000  
Spelstinafestivalen 100 000  
Sticksåret 50 000  
Delsbostämman 150 000  
Kultureernas Karneval 200 000  
Körrö Folkmusikfestival 225 000  
RFoD 298 254  
Selam 300 000  
Umefolk 200 000

**Övrigt/överskridande 3 997 700**

Nordic Music Days 500 000  
Festival for Other Music 450 000  
Drömmar/Vi Vill Berätta 100 000  
Taubes resa till Mesopotamien 131 000  
Afrikansk Kulturnatt 60 000  
Art Pop Experience 75 000  
Planeta Barnscen 177 000  
Koppsängsfestivalen 165 000  
Min nya väg 240 000  
Tornedalsteatern 150 000  
Viva Black 100 000  
Multiversum 100 000  
Matti Bye 62 000  
Norberg 300 000  
Clandestino 300 000  
Imagine Sweden 283 000  
Intonal 300 000  
PLX Tjärö 290 000  
Urkult 214 700