

Är musik konst?

**En undersökning av fem ljudskapande människors
syn på sitt eget och andras skapande**

Daniel Johansson

Examensarbete, 10 poäng
Malmö, januari 2007

Handledare: Håkan Lundström, Lektor

Examinator: Eva Saether, Lektor

Sammanfattning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka och synliggöra några olika sätt att se på musik som konst (eller icke-konst). Som metod har jag valt att göra kvalitativa intervjuer med fem personer som, på olika sätt och inom olika genrer, skapar musik eller ljudkonst. I intervjuerna har jag försökt ringa in de olika personernas syn på konstbegreppet, på musik i förhållande till detta begrepp samt på deras eget skapande. Resultaten visar på fem individuella synsätt och personliga definitioner av konst. Vilka intervjupersoner som delar varandras synsätt varierar mellan de olika frågeområdena och några generaliserbara slutsatser går inte att dra, vilket inte heller har varit målet med undersökningen. Det faktum att ingen av intervjupersonerna har velat göra anspråk på att företräda någon allmängiltig definition, utan istället är medvetet subjektiva, skulle kunna vara ett argument för ett relativt konstbegrepp. I så fall är också svaret på frågan "Är musik konst?" relativt. Musiken som en högre form av kommunikation passar in i detta synsätt, men är samtidigt per definition svår att diskutera.

Nyckelord: musikfilosofi, musikestetik, konstfilosofi, konstestetik, skapande

Abstract

Is music art?

An investigation of five sound-creating people's views on their own and others' creating

The aim of this thesis is to examine and display some different ways of viewing music as art (or non-art). As method, I have chosen to make qualitative interviews with five persons who, in various ways and within different genres, create music or sound art. In the interviews, I have tried to encircle these people's views on the concept of art, on music in relation to this concept and on their own creative work. The results show five individual approaches to and private definitions of art. Which of the persons who share views, varies between the different question areas and generalization does not seem possible, nor has it been the goal of the inquiry. The fact that none of the persons has claimed to represent any general definition, but that they instead view their opinions as subjective, could be an argument for a relative art concept. In that case, the answer to the question "Is music art?" is also relative. Music as a higher form of communication than language harmonises well with this approach, but it is at the same time obviously difficult to discuss using words.

Keywords: music philosophy, music aesthetics, art philosophy, art aesthetics, creating

Förord

Ett stort tack till Rolf Martinsson, Mathias Kristersson, Camilla Söderberg, Almaz Yebio och Andreas Johansson som har ställt upp som intervjupersoner. Det har varit väldigt givande att få ta del av era tankar om frågor som intresserar mig mycket. Varje intervju har gett mig ett nytt perspektiv på en frågeställning eller flera. Jag vill också tacka min handledare, Håkan Lundström, som har gett mig precis det stöd jag har behövt och hjälpt till att få examensarbetet att kännas roligt och överkomligt. Slutligen vill jag även tacka min familj för synpunkter, korrekturläsning och en testintervju med min bror.

1 INLEDNING	7
2 SYFTE	9
3 TEORI	10
3.1 KONSTBEGREPPET	10
3.1.1 SAMMANFATTNING.....	11
3.2 MUSIK SOM KONSTFORM	11
3.2.1 SAMMANFATTNING.....	12
3.3 KONST, MUSIK ELLER BARA KONSTIGT?	12
4 METOD	14
4.1 URVAL.....	14
4.2 INTERVJUERNAS GENOMFÖRANDE.....	15
4.3 ETISKA ÖVERVÄGANDEN	17
4.4 PROBLEM.....	17
5 DISPOSITION	19
6 FRÅGEOMRÅDEN	20
6.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	20
6.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	21
6.3 KONSTENS UPPGIFT	21
6.4 KONST SOM KOMMUNIKATION.....	21
6.5 KONST OCH SAMTID.....	22
6.6 HANTVERKET.....	22
6.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	23
6.8 PARIS HILTON VS BANKSY	24
6.9 ÄR MUSIK KONST?.....	25
6.10 ÄR DU KONSTNÄR?	25
6.11 DRIVKRAFT	26
6.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN.....	26
7 RESULTAT AV INTERVJUERNA	27
7.1 ROLF MARTINSSON	27
7.1.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	27

7.1.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	27
7.1.3 KONSTENS UPPGIFT	27
7.1.4 KONST SOM KOMMUNIKATION	27
7.1.5 KONST OCH SAMTID	28
7.1.6 HANTVERKET	28
7.1.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	28
7.1.8 PARIS HILTON VS BANKSY	29
7.1.9 ÄR MUSIK KONST?	29
7.1.10 ÄR DU KONSTNÄR?	30
7.1.11 DRIVKRAFT	30
7.1.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN	30
7.2 MATHIAS KRISTERSSON.....	31
7.2.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	31
7.2.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	31
7.2.3 KONSTENS UPPGIFT	31
7.2.4 KONST SOM KOMMUNIKATION	32
7.2.5 KONST OCH SAMTID	32
7.2.6 HANTVERKET	32
7.2.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	32
7.2.8 PARIS HILTON VS BANKSY	33
7.2.9 ÄR MUSIK KONST?	33
7.2.10 ÄR DU KONSTNÄR?	33
7.2.11 DRIVKRAFT	33
7.2.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN	34
7.3 CAMILLA SÖDERBERG.....	34
7.3.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	34
7.3.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	34
7.3.3 KONSTENS UPPGIFT	35
7.3.4 KONST SOM KOMMUNIKATION	35
7.3.5 KONST OCH SAMTID	35
7.3.6 HANTVERKET	36
7.3.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	36
7.3.8 PARIS HILTON VS BANKSY	36
7.3.9 ÄR MUSIK KONST?	37
7.3.10 ÄR DU KONSTNÄR?	37
7.3.11 DRIVKRAFT	37
7.3.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN	37
7.4 ALMAZ YEBIO	38
7.4.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	38
7.4.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	38
7.4.3 KONSTENS UPPGIFT	38
7.4.4 KONST SOM KOMMUNIKATION	38
7.4.5 KONST OCH SAMTID	38
7.4.6 HANTVERKET	39
7.4.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	39
7.4.8 PARIS HILTON VS BANKSY	40
7.4.9 ÄR MUSIK KONST?	40
7.4.10 ÄR DU KONSTNÄR?	40
7.4.11 DRIVKRAFT	40
7.4.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN	41
7.5 ANDREAS JOHANSSON	41
7.5.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	41
7.5.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	41

7.5.3 KONSTENS UPPGIFT	42
7.5.4 KONST SOM KOMMUNIKATION	42
7.5.5 KONST OCH SAMTID	42
7.5.6 HANTVERKET	42
7.5.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	43
7.5.8 PARIS HILTON VS BANKSY	43
7.5.9 ÄR MUSIK KONST?	43
7.5.10 ÄR DU KONSTNÄR?	44
7.5.11 DRIVKRAFT	44
7.5.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN	44
<u>8 JÄMFÖRELSE.....</u>	<u>46</u>
8.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST	46
8.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?	46
8.3 KONSTENS UPPGIFT.....	47
8.4 KONST SOM KOMMUNIKATION.....	47
8.5 KONST OCH SAMTID.....	48
8.6 HANTVERKET.....	48
8.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN	49
8.8 PARIS HILTON VS BANKSY	49
8.9 ÄR MUSIK KONST?.....	50
8.10 ÄR DU KONSTNÄR?	51
8.11 DRIVKRAFT	51
8.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN.....	52
<u>9 DISKUSSION OCH SLUTSATSER</u>	<u>53</u>
<u>10 REFERENSER</u>	<u>56</u>
10.1 INTERNET	56
<u>11 BILAGA</u>	<u>56</u>

1 Inledning

Under mina tre första år på IE Arrangering och komposition vid Musikhögskolan i Malmö, skrev jag, förutom de övningsuppgifter som ingår i utbildningen, musik i någon slags tradition av västerländsk konstmusik, samtidigt som jag lyssnade mycket på rock och pop. Efter ett studieuppehåll 2004, då jag knappt musicerade överhuvudtaget, kom jag tillbaka med ny energi men ville inte fortsätta som tidigare. Lyckligtvis befann jag mig då i det stadium av utbildningen där mitt eget inflytande var som störst. Jag började skapa musik med min nyköpta dator, till viss del elektroakustisk musik, men till största delen hip-hop och rnb. Undantaget var ett projekt där jag i ett samarbete med en annan student, Helena Axelsson, gjorde musik till rörelseformer.

Redan tidigare har jag varit intresserad av konstdiskussion och förändringen av både uttrycksmedel och genre fick mig att ytterligare fundera över frågor kopplade till musik som konstform. Hade jag nu gått från att skriva konstmusik, i bemärkelsen musik som är konst, till att skapa kommersiell underhållningsmusik? Eller hade jag aldrig varit konstnär? När jag påbörjade den här undersökningen hade jag fortfarande inget riktigt svar på den frågan. Egentligen är jag nog inte heller särskilt intresserad av att kunna besvara den, åtminstone inte för mitt eget skapandes skull. Däremot är jag väldigt intresserad av att diskutera frågan.

Huvudsakligen två funderingar har satt igång den process som ledde till att jag valde det uppsatsämne jag gjorde. Den första handlar om den kommersiella musiken i förhållande till västerländsk konstmusik och kanske också jazz. En vanlig uppfattning, enligt min erfarenhet, är att parametrar som komplexitet, hantverk, originalitet och bakomliggande syfte är sådant som gör den s.k. seriösa musiken mer värd. När en skivrecencent värderar hyphy eller dubstep som mer värt än eurotechno eller dansband är det av samma anledning fast med delvis andra parametrar. Antingen kan man själv ansluta sig till detta sätt att dela in musik i fin och ful, eller så kan man förkasta det tänkandet som snobberi och utgå från att det helt och hållet är en fråga om smak. Själv gör jag nog både och. Det intressanta är dock varför vi värderar musik på det här sättet; tycker vi att det finns något mått av objektiv sanning om bra och dålig musik eller är det en fråga om grupptillhörighet eller något annat? När man tillför konståbegreppet i diskussionen byts kanske ordet *bra* ut mot *konst*. De sociologiska aspekterna av dessa funderingar är dock inget jag vidare undersöker i denna uppsats.

Den andra funderingen har att göra med mina erfarenheter av konstutställningar och konstdiskussion i förhållande till min musikkonsumtion och mitt skapande. Den samtida konsten, har jag upplevt, vill ofta säga någonting; få oss att tänka på ett nytt sätt eller kritisera något, t.ex. samhället. Detta tycker jag inte gäller musiken. Den enda musik jag själv har gjort med en sådan tanke var väldigt svårtolkad, i den mån någon överhuvudtaget skulle få för sig att tolka ett musikstycke på ett sådant sätt, och jag tyckte också att det var positivt att publiken fick uppleva verket på sitt sätt och inte med min bild i tankarna. Om vi använder en sådan definition av konst, att den på detta sätt vill säga någonting, är nog musik någonting annat. Däremot borde man kanske då inkludera film, teater, litteratur och t.o.m. dans i begreppet. En indelning av t.ex. filmen skulle då vara möjlig att göra, i konst och underhållning, även om gränsen dem emellan skulle vara flytande. Frågan är om detta verkligen är ett kriterium för konst. Eller är det något närliggande?

Det är alltså i huvudsak de här två områdena som har fått mig att vilja skriva den här uppsatsen. Men frågorna är flera och ju mer jag har funderat över dem desto fler frågor har infunnit sig.

2 Syfte

Mitt syfte med den här uppsatsen är att undersöka hur några utvalda personer, som på olika sätt skapar musik eller ljudkonst, förhåller sig till sitt eget och andras skapande som konst. Uppsatsens titel, frågan ”Är musik konst?”, är min utgångspunkt i denna undersökning och är tänkt att tjäna både som en slags tankeprovokation och som central frågeställning för ämnet jag vill diskutera. Tanken är att synliggöra olika uppfattningar om konst i allmänhet och om musik som konstform i synnerhet, hos just människor som själva skapar.

Frågan ”Vad är konst?” är en naturlig följdfråga som blir nödvändig att ställa för att kunna besvara huruvida musik är konst. Dock gör jag inga försök att besvara den kanske lika naturliga följdfrågan ”Vad är musik?”, vilket innebär att jag i uppsatsen utgår från en underförstådd, allmän uppfattning om vad som är musik och undviker att utforska gränserna för detta begrepp.

3 Teori

Någon tidigare forskning med ett liknande fokus har jag inte hittat, förutom ett tidigare examensarbete vid Musikhögskolan i Malmö, av Nilsson (2006), vilket jag tar upp i detta kapitel. I övrigt har jag valt att titta på konst- och musikbegreppen i förhållande till varandra, såsom de beskrivs i Nationalencyklopedin (Ne.se) och Grove Dictionary of Music (Grove Music Online).

I uppsatsen använder jag ibland begreppet *ljudkonst*, vilket inte ska förväxlas med musik. Även om gränserna ibland suddas ut och ljudkonstnärer kan vara inspirerade av musik, så är fenomenet kopplat till bildkonsttraditionen och har sitt ursprung i experiment av konstnärer under det tidiga 1900-talet. (Wikipedia, 2006) Det är också av denna anledning jag använder ordet *ljudskapande* i undertiteln på uppsatsen; för att innefatta skapande av både musik och ljudkonst. Ett exempel på ljudkonst är en ljudinstallation i en konsthall.

3.1 KONSTBEGREPPE

Ur Nationalencyklopedin (Sandström, S.; Hermerén, G. 2006):

konst (eg. 'kunnande', 'färdighet'), kulturyttring vars utförande kräver särskild kunskap och förmåga att bruka denna med personlig behärskning och individuell anpassning till situation och avsikter. Ordet konst står i vidare mening för färdighet av något slag; i snävare mening betecknar det skilda slag av estetisk verksamhet, och när ordet brukas utan precisering avser det oftast enbart bildkonst, ev. tillsammans med arkitektur och konsthantverk. [...]

... under 1700-talet blev konst det särskilda begreppet för uttrycksverksamheter som bildkonst, arkitektur, konsthantverk, musik, opera, teater, dans och litteratur. Med denna betydelse följde också förutsättningen att de verk som kallas konst har som förutsättning ett personligt nyskapande. [...]

Det avgörande är inte konstverket som föremål, utan de egenskaper i ett konstverk som kan tänkas uttrycka en särskild avsikt hos konstnären eller som kan skapa en viss upplevelse hos betraktaren. [...]

Om konstbegreppet (ibid.):

Konst är ett grundbegrepp inom konstforskning, konstteori och estetik. Debatten om begreppet har gällt såväl dess innehåll som dess omfång; om konstbegreppet kan eller behöver definieras och i så fall för vilket eller vilka syften; om det finns flera konstbegrepp och hur de i så fall är relaterade till varandra; om vad som karakteriserar konst, om det finns flera definierande egenskaper och i vad mån dessa i så fall är kulturellt bestämda. Definitionen av konst är omstridd, vilket hänger samman med att begrepp som konst är positivt värdeladdade, och att de exempel som konstteoretiker

använder för att illustrera sina distinktioner och definitioner i regel också är exempel på sådant som enligt deras mening är god konst. Det finns inte ett konstbegrepp utan flera.

Under romantiken uppfattades konstnären som ett geni, och konstnären blev intressantare än verket. Det konstnärliga uttrycket uppfattades under denna period som en form av självuttryck. Konsten som uttryck för känsla och som kommunikation av känsla kom då att stå i centrum för intresset [...] Originalitet blev ett grundvärde och en viktig komponent i konstbegreppet.

Den romantiska konstsynen och det bakomliggande konstbegreppet har blivit föremål för kritik och attacker under 1900-talet både av konstnärer och konstteoretiker och av estetiker. Konstnärer har genom att ställa ut s.k. objets trouvés och ready-mades underminerat det traditionella konstbegreppet, och kopplingen mellan det estetiska ("det sköna") och det originella ("det nya") har ifrågasatts. Marcel Duchamp har spelat en viktig roll i denna utveckling, liksom senare kritiker och teoretiker som Timothy Binkley och Arthur Danto.

Med hänvisning till Wittgensteins teorier om familjelikhet har estetiker och filosofer som Paul Ziff, Morris Weitz och W.E. Kennick sedan 1950-talet förnekat att det är möjligt och önskvärt att definiera konst genom att ange en eller några egenskaper som karakteriserar all konst. [...]

3.1.1 Sammanfattning

Ordet konst används, enligt artikeln i Nationalencyklopedin (Sandström, S.; Hermerén, G. 2006), som beteckning för olika slags färdigheter, för olika estetiska uttryck eller som synonym till bildkonst. Det andra av dessa sätt att använda begreppet tillkom under 1700-talet och i denna definition, såväl som i den tredje, är det konstnärens avsikt och publikens upplevelse som är det viktiga; inte verket i sig. Konstbegreppet har varit, och är, omdebatterat bl.a. p.g.a. att det är ett positivt värdeladdat ord. Debatten har bl.a. gällt saker som begreppets definition samt huruvida det finns ett eller flera konstbegrepp. I den romantiska konstsynen sågs konsten som ett självuttryck och de värden som karakteriserade konst var känsla, uttryck och originalitet. Denna konstsyn kritiserades under 1900-talet och flera estetiker och filosofer har hävdad att det är omöjligt att definiera begreppet genom någon gemensam nämnare, karakteriserande för all konst. (ibid)

3.2 MUSIK SOM KONSTFORM

Ur Grove Music Online/ Grove Dictionary of Music (Nettl, B. 2006):

Music has been one of the 'arts' in Western and musicological conception for millennia... Yet there may be obstacles to the complete inclusion of music in the realm of art, and differences in the degree and nature of artistic quality between music and other recognized arts, literature and visual arts. Two should be identified:

(a) Music is an art, but, in a number of the world's cultures, not all music is equally 'art'. We speak of 'art music' or *Kunstmusik*, fashioned by composers who are artists, but do not admit popular songs or the songs of tribal societies into the same circle. One may maintain that literary scholars make the same kind of distinction between, say, a novel of Dostoyevsky and popular romance, but the term 'art' is not especially applied to the former, and both are 'novels'. In music, however, all symphonies would be equally, though not equally good, works of 'art'. The boundaries within music are different from those in other arts.

(b) More serious, intellectually, is the lack of parallel between music and literature in the relationships between the source materials and the art works. In literature, the source is language. Not all uses of language are works of art, but the literary artist selects from everyday speech and fashions artistic products. Language has the function of providing material for both art and everyday speech. It is tempting to argue that the basic 'vocabulary' of a music – pitches, rhythms, harmonies – is used to create both vernacular music (popular and folk music and perhaps improvisations), paralleling everyday speech, and works of art music (paralleling literary works). But the distinction between vernacular and art music, even where culturally recognized, is of a totally different order from the difference between everyday speech and literature. In musicological discourse, music is sometimes referred to as a 'language', and musical works have been analysed by semioticians as if they were the analogue of speech rather than of literary art.

The questions in the musicological conception then remain: is all music art; is some of it art and some something else, presently undefined; or should music as a whole be viewed as a system of communication analogous to language?

3.2.1 Sammanfattning

Samtidigt som musik är en konstform finns det, enligt Nettl (2006), två invändningar mot att den fullt ut kan ses som konst. I jämförelse med litteraturen är musiken tydligare indelad i konst respektive populär- och folkkultur, och skiljer per definition ut de sistnämnda uttrycken som icke-konst. I förhållandet mellan material och konstverk saknas också en parallell till litteraturen; konst som bygger på vardagsspråk. Musiken saknar en sådan typ av källa även om den i och för sig kan ses som ett språk. Huruvida all eller en del musik är konst eller kommunikation är frågor som förblir obesvarade. (ibid.)

3.3 KONST, MUSIK ELLER BARA KONSTIGT?

Nilssons (2006) examensarbete har titeln *Konst, musik eller bara konstigt?: En undersökning om unga musikers syn på det kreativa uttryckets gränsland*. Nilsson har använt sig av en kvalitativ forskningsmetod för att undersöka individers hållning i olika konst- och musikfilosofiska frågeställningar. Han har ställt fyra studenter vid Musikhögskolan inför ett verk av tonsättaren John Cage och ett av konstnären Marcel Duchamp, som Nilsson själv framförde respektive arrangerade. Utifrån dessa har de fyra studenterna fått svara skriftligt på

frågor rörande deras upplevelse av verken och närliggande frågeställningar. Undertiteln i Nilssons uppsats skvallrar om att den handlar om gränser, och just att undersöka var gränserna går för vad som är konst och musik är en stor del av syftet, där Nilsson också frågar sig om det går att klargöra en sådan gräns i folks medvetande. (ibid.)

Nilsson (2006) diskuterar inte huruvida musik är konst utan använder konceptet som liktydigt med bildkonst. Han ställer dock frågan ”Finns det någon gemensam nämnare för konst och musik som vittnar om kvalitet?” (s. 15) där svaren han får handlar om att bli berörd, originalitet och förmedling av känslor. En person svarar också att kvaliteterna som definierar stor konst och musik ofta inte går att sätta ord på, något Nilsson instämmer i, och en annan person menar att tiden ett verk har överlevt kan vara en måttstock för kvalitet. Bland följdfrågorna finns också två frågor som är särskilt intressanta för diskussionen om konceptet samt huruvida musik är konst: Nilsson undrar huruvida frågan om vad som är konst/musik alls är värd att diskutera eller om ämnet är för subjektivt. Den andra frågan handlar om det bakomliggande syftet med ett verk; är det viktigare när det gäller konst eller musik? (ibid.)

I svaren på den första frågan får han bekräftat att ämnet är subjektivt och att det i en diskussion om sådana gränsdragningar lätt kommer att handla om smak. På den andra frågan skiljer sig svaren mer. En person svarar att syftet är lika viktigt i båda uttrycksformerna men menar samtidigt att en skillnad finns i att musik tolkas av en musiker innan den når publiken. En annan tycker tvärtom att syftet inte är viktigt utan ser istället som huvudsak att verket berör. De två andra skiljer här på konsten och musiken. Den ena av dem menar att intellektet är viktigare i konst och känslorna i musik. Den andra tycker också att syftet är viktigare i konsten, men menar samtidigt att det har att göra med att han själv sysslar med musik. (Nilsson 2006)

4 Metod

Som metod för min undersökning har jag valt kvalitativa intervjuer. Antalet intervjupersoner måste därför vara ganska få, men samtidigt tillräckligt många för att få fram några olika uppfattningar som sedan lämpar sig för en jämförelse.

4.1 URVAL

Jag bestämde mig för att intervjua sex personer men det blev till slut fem. I urvalet har jag, också det för att få fram olika uppfattningar, försökt välja ut personer med olika sätt att skapa och inom olika genrer. Det var också min avsikt att även inkludera skapande personer utanför den konst- och musikakademiska världen, vilket misslyckades. Den sjätte intervjupersonen skulle vara en DJ men jag lyckades inte i tid få kontakt med en lämplig sådan. Jag valde också att inte intervjua personer jag känner väl, för att inte färgas av saker jag vet eller tror mig veta om dem. Personerna som deltar i min undersökning är:

Rolf Martinsson (f. 1956). Martinsson är en tonsättare som har fått flera utmärkelser för sin musik, vilket har lett till en lång rad samarbeten med ledande orkestrar. Han har fått många beställningar och hans verk har spelats i ett tiotal europeiska länder samt i Japan, Kanada, USA och Sydamerika. Martinssons produktion uppgår till ett åttiotial verk vilka representerar en stor instrumental bredd. Sedan 1983 undervisar han vid Musikhögskolan i Malmö, där han även är utbildad, och är numera professor i musikteori med arrangering och komposition. Han har även bl.a. varit *Composer in Residence* för Malmö Symfoniorkester och hans verk *Fairlight* fick 2005 Svenska Musikförläggarföreningens pris för "Årets mest betydelsefulla konstmusikverk".

Mathias Kristersson (f. 1979). Kristersson bor och arbetar i Malmö. Han tog magisterexamen i Fri Konst vid Konsthögskolan i Malmö 2006 och är nu verksam som konstnär och musiker. Han har bl.a. medverkat i utställningar på *Galleri PEEP*, *C.S. Test Site - Rooseum* och *galleri Rostrum* i Malmö, *Rum46* och *ARoS* i Århus, *KargART* i Istanbul samt *Chicago Film Makers* och *The Great Space* i Chicago. Han har även gjort musikframträdanden bl. a. på *Rooseum*, *Büro 21* och *Wuthering Heights* i Malmö, blivit publicerad i *Paletten* # 260-261 och OEI #17/16/17, samt medverkar på skivan *AudiOEI 1* (OEI #26).

Camilla Söderberg (f. 1953). Söderberg är blockflöjtist, lärare och tonsättare av elektroakustisk musik. Hon är född i Stockholm men uppvuxen i Wien där hon också är utbildad vid Musikhögskolan i främst blockflöjt men också elektroakustisk musik. 1980-2003 bodde hon i Reykjavík på Island där hon bl.a. grundade tre ensembler och festivalen *Norðurljós* (som hon också arrangerade åren 1995-2002), fick konstnärslön från både isländska staten och staden Reykjavík samt var huvudansvarig för införandet av Islands första blockflöjtstudieplan. Hon har spelat in fem cd-skivor med musik från renässansen, barocken samt nutida isländsk konstmusik tillägnad henne själv. Tre av skivorna har fått nomineringar. Söderbergs elektroakustiska kompositioner har framförts vid *Borderline-festivalen* i Malmö, Nutida musik-festivalen *Myrkír Músikdagur* i Reykjavík och *Elektronischer Frühling* i Wien.

Almaz Yebio, 40 år. Yebio är verksam som sångare, lärare, låtskrivare, arrangör och dirigent. Hon har jobbat i flera fasta ensembler och ännu fler tillfälliga, med afroamerikansk musik som bas, t.ex. *Vocability*, *Soul Quality Quartet*, *April Light- the nordic big band*, *Agora*, *Almaz Yebio's Twist'n'Shout* och *Almaz Sambando*. Hon leder sedan 12 år lundakören *Rejoice Gospel Choir*. Yebio är uppvuxen i Zambia, Etiopien samt Sverige och bor i Malmö, där hon undervisar i sång vid Musikhögskolan, varifrån hon även själv fick examen 1991. 1999 släppte hon sitt första album som soloartist men hon har även tidigare spelat in skivor med flera av ensemblerna. Yebio arbetar som pedagog ”oförtrutet med improvisation, att skapa i nuet.”

Andreas Johansson (f. 1981) tar examen vid musiklärarutbildningens rockprofil på Musikhögskolan i Malmö januari 2007. Han har precis öppnat ett aktiebolag och har som mål att jobba heltid som låtskrivare, producent och musiker. Huvudinstrumenten är piano och sång. Johansson har skrivit musik åt bl.a. *Arash*, *Jakob Sveistrup* (Danmarks schlagervinnare 2005), *Ida Pihlgren* och sig själv och ägnar sig mest åt pop, rnb/soul, country, schlager samt filmmusik. De senaste åren har han samarbetat med *Warner Chappell*. Han skriver även texter och har en Cambridge-examen i engelska.

4.2 INTERVJUERNAS GENOMFÖRANDE

Intervjufrågorna, som jag beskriver ytterligare under rubriken *Frågeområden*, bottnar i funderingar jag har haft på det här området. Jag har ställt i stort sett samma frågor i varje intervju, men i olika ordning och olika formulerade. Det kan ses som en kompromiss mellan de olika målen att få jämförbara svar och att synliggöra de olika personernas uppfattningar. Man skulle kunna uttrycka det som att mina intervjuer är mellanting mellan vad som av Kvale

(1997) benämns som intervjuer som *prövar hypoteser* och *explorativa intervjuer*. Både i en enskild intervju och vid en jämförelse mellan olika intervjuer kan man pröva hypoteser. Denna metod tenderar att vara mer strukturerad än den explorativa intervjun, och vid en jämförelse är det lämpligast att använda standardiserade frågor, med samma ordningsföljd och formuleringar i varje intervju (ibid.). Den explorativa intervjun beskriver Kvale (1997) så här:

En *explorativ* intervju är öppen och föga strukturerad. Intervjuaren introducerar i detta fall en fråga, ett område som ska kartläggas eller ett sammansatt problem som ska blottläggas [...] Intervjuaren följer upp undersökningsspersonens svar och söker ny information om och nya infallsvinklar till ämnet. (s. 94)

Min metod lutar nog dock övervägande åt den hypotesprövande intervjun, eftersom en stor del av frågorna är ungefärligt förutbestämda och standardiserade, och jag ofta ber intervjupersonerna ta ställning till ett visst påstående eller en viss frågeställning.

Undersökningen är också i viss mån fenomenografisk. En fenomenografiskt inriktad forskare analyserar "människors uppfattningar av olika företeelser men inte människors uppfattningar om olika företeelser". (Uljens 1989, s. 10) Med detta menas att man utforskar individens grundläggande förståelse av något; istället för individens åsikter. Även om många av frågorna i mina intervjuer manar till ställningstaganden, så är syftet med dessa ställningstaganden att synliggöra de respektive intervjupersonernas grunduppfattning av musik i förhållande till konståbegreppet. Uljens (1989) menar dock att man i den här typen av forskning, genom att jämföra de olika uppfattningarna, "strävar efter att kategorisera utsagorna i kvalitativt (innehörsmässigt) skilda grupper". (s. 11) Jag har visserligen ägnat ett kapitel åt jämförelser mellan de olika personernas svar, men har inte strävat efter att kategorisera dem. Antalet intervjupersoner är också för litet för ett sådant syfte. Uljens (1989) skriver också att antalet personer i "fenomenografiska studier har ... varierat mellan 10 och 300" (s. 10), vilket kan jämföras med mina fem.

Efter att ha tagit fram en intervjumall genomförde jag en testintervju med min bror, Staffan Wessman, och lade då märke till hur ledande många av frågorna var samt hur låst formen blev av mallen. I den första intervjun använde jag därför ett fåtal stora frågor, med möjlighet till långa svar, men hade samtidigt med mig ett papper med en mängd frågor jag kunde ta till vid behov. I praktiken utgick intervjun dock nästan helt från extrafrågorna, vilket fick mig att ändra strategi till att i resten av intervjuerna ändå ha en mall, där jag dock inte rättade mig efter ordningsföljden. Detta gjorde att jag kände mig friare att låta personerna utveckla sina funderingar samtidigt som jag ibland kunde använda frågor från mallen som följdfrågor. Intervjuerna var ca 1 timme långa och spelades in med kassetbandspelare varifrån de sedan

har transkriberats ordagrant. Dessa transkriptioner har i sin tur legat till grund för resultatkapitlet, där citaten dock har översatts till skriftspråk, något jag beskriver under rubriken *Etiska Överväganden*.

4.3 ETISKA ÖVERVÄGANDEN

Det fanns möjlighet att vara anonym i undersökningen. Hade någon åberopat denna möjlighet hade samtliga personer varit anonyma i min redovisning. När ingen nu ville vara anonym så valde jag att använda personernas namn. Dels tycker jag att det är intressant för läsaren att kunna koppla personernas svar till deras respektive bakgrund, även om man givetvis inte kan dra några generaliserbara slutsatser utifrån detta. Dels är det lättare i jämförelsen att hänga upp ett resonemang på ett namn än att försöka komma ihåg vad person A har sagt jämfört med person B.

När det gäller citaten har jag valt att försiktigt redigera dem eftersom det är talspråk som jag redovisar i skrift. Stakningar och upprepningar samt utfyllnadsord utan innebörd har tagits bort, och ord som har kastats om eller grammatiska fel som uppenbart skulle ha uttryckts annorlunda skriftligt formulerade i lugn och ro, har ändrats. Dessa förändringar har jag gjort av två skäl: Läsbarhet samt hänsyn mot intervjupersonerna. Enligt Häger (2001) kan det som i tal låter intelligent och vars innebörd är solklar framstå som dumt och obegripligt exakt citerat i skrift. Borum & Enderud (enl. Kvale 1997) menar också, av läsbarhetsskäl, att intervjuцитat bör återges i skriftspråklig form.

Alla intervjupersoner har getts möjlighet att läsa sina respektive intervjutranskriptioner och enskilda kapitel, såväl som hela uppsatsen. Möjligheten har också funnits att komma med synpunkter samt att ifrågasätta huruvida jag har tolkat personen rätt. Några mindre korrigeringar efter några av intervjupersonernas önskemål har också skett.

4.4 PROBLEM

Den första intervjun i undersökningen var också min första kvalitativa forskningsintervju. Min erfarenhet ökade därför stort inför varje intervju, vilket fick till följd att intervjuerna gick bättre och bättre och detta har kanske i viss mån påverkat resultaten. I de senare intervjuerna kände jag mig lugnare; jag kunde t.ex. formulera frågorna så som jag ville ställa dem, och lät det hellre vara tyst än att prata medan jag tänkte. På samma sätt blev jag också bättre på att våga låta det vara tyst efter ett svar, så att intervjupersonen får en chans att tänka ett steg längre och kanske utvecklar sitt svar. Enligt Häger (2001) får den som intervjuar ofta veta

mest genom att göra så. Dock upplevde jag det som att samtliga intervjupersoner, oavsett min prestation som intervjuare, hade lätt för att komma igång och prata om ämnet. Alla tyckte att ämnet var intressant.

Av samma anledning kanske inte mitt val av intervjufrågor har påverkat resultatet i den utsträckning som annars kanske skulle vara fallet. Intervjupersonerna gav ofta ganska långa svar och utvecklade dessa på ett sätt som innebar att de kunde uttrycka sina egna funderingar. I några av de fall då jag upplevde dessa utvecklingar som relevanta för ämnet ställde jag också följdfrågor. Diskussioner om de enskilda frågorna och frågeområdena går jag in på under rubriken *Frågeområden*.

En annan problematik med just intervjufrågorna är att jag tar upp en mängd områden där det handlar mycket om ställningstaganden. Har man funderat mycket inom något område så kanske man är väldigt klar över sin uppfattning. Men det hände att frågor dök upp som en intervjuperson aldrig hade funderat över eller att en intervjuperson ändrade sig fram och tillbaka om ett svar. Det är ett mycket stort antal ställningstaganden, om saker som man kanske har haft i bakhuvudet men inte på allvar diskuterat, som intervjupersonerna har fått göra under en timme. Med en enkät hade intervjupersonerna fått tid att fundera över sina svar och kanske hade några svar då blivit annorlunda. Så motiverar också Nilsson (2006) att han i sin undersökning valde vad han kallar formulärmetoden. Jag har dock talat om för intervjupersonerna att om de har sagt någonting som de sedan inte känner att de kan stå för så finns det möjlighet att ändra sitt svar. Ingen har dock använt sig av denna möjlighet. I de fall där det verkar som att intervjupersonen inte är helt klar över sin ståndpunkt har jag antingen valt att ta upp hela resonemanget, eller att inte ha med det överhuvudtaget.

I en av intervjuerna använde jag den inbyggda mikrofonen på bandspelaren. Inspelningen blev väldigt brusig och vissa delar är ohörbara. Jag transkriberade denna intervju ganska kort efter själva intervjutillfället och kunde därför komplettera med minnet. Vad som uttrycktes i intervjun tycker jag går fram; däremot har citationsmöjligheterna begränsats. Det bör här återigen påpekas att samtliga intervjupersoner har haft möjlighet att komma med synpunkter på texten, så om jag skulle ha feltolkat något i den nämnda intervjun till följd av den låga inspelningskvaliteten, har det funnits tillfälle att påpeka detta.

5 Disposition

Under rubriken *Frågeområden* beskriver jag intervjufrågorna, valet av dem samt hur de fungerade och diskuterar hur de eventuellt kan ha påverkat resultatet. I kapitlet *Resultat av intervjuerna* går jag igenom svaren på frågorna, en intervjuperson i taget. Därefter följer *Jämförelse* där jag jämför de olika personernas svar. I kapitlen *Frågeområden* och *Jämförelse*, såväl som i varje intervjupersons eget kapitel under rubriken *Resultat av intervjuerna*, använder jag samma underrubriker och samma ordning. Därför kan uppsatsen också läsas en fråga i taget, istället för en intervjuperson i taget.

Det sista kapitlet är *Diskussion och slutsatser*. Eftersom jag redan under rubrikerna *Frågeområden* och *Jämförelse* bl.a. diskuterar min metod respektive sammanfattar och jämför de olika intervjupersonernas svar, går jag i slutkapitlet in på en avrundande diskussion där jag återknyter till litteraturen och intervjuerna.

6 Frågeområden

När jag började fundera på att skriva en uppsats om musik som konstform antecknade jag en mängd funderingar jag har haft på området. Många av dessa funderingar blev sedan direkt överförda till den första intervjumallen. Denna mall har sedan förändrats inför varje intervju, till viss del för att jag har velat anpassa frågorna efter varje intervjuperson, men också p.g.a. lärdomar jag har gjort om vilka frågor som fungerar. Tyvärr, för detta upplägg, har jag även hoppat över någon enstaka fråga i en enskild intervju, antagligen för att jag i intervjusituationen ansåg den antingen besvarad eller oviktig. Det är dock många frågor som har ställts i varje intervju, men ibland lite olika formulerade. En del frågor har i efterhand känts mer relevanta för ämnet än andra, och det är dem jag tar upp i den här uppsatsen. Varje frågeområde tas upp under en egen rubrik. Ibland sammanfattar denna rubrik ett antal frågor, ofta följdfrågor, men ibland bara en fråga. Ordningsföljden är inte heller helt kronologisk, bl.a. beroende på att den varierade mellan intervjuerna.

6.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST

De tre första intervjuerna inledde jag med frågan ”Vad innebär ordet konst för dig?”. I de två andra intervjuerna valde jag att börja med exemplet *Paris Hilton vs Banksy* som jag beskriver längre fram i det här kapitlet, men efter några följdfrågor så ställde jag konstfrågan även tidigt i dessa intervjuer. Kanske skulle en mer direkt fråga som ”Vad är konst?” ha provocerat fram tydligare ställningstaganden. Nu kan den mer personliga varianten som första fråga ha medverkat till att sätta en mer uttalat subjektiv prägel på intervjuerna. Anledningen till att jag valde att fråga ”Vad innebär ordet konst för dig?” var dels att jag, åtminstone vid utformningen av intervjufrågorna, upplevde frågan ”Vad är konst?” som klichéartad och därmed inte så associationsrik. Dessutom ville jag inte att intervjupersonerna skulle känna sig uppbundna av någon annans definition utan just fundera på vad de själva lägger i begreppet.

Svar på frågan ”Vad är konst?” kan man kanske få genom att ställa en rad mer specifika frågor. ”Vem avgör vad som är konst?”, ”Har konsten ett särskilt syfte?”, ”Är konst kommunikation?”, ”Vilken roll spelar faktorer som hantverk, komplexitet och tid för ett konstverk eller konstnärskap?” är några sådana frågor jag använde mig av för att försöka ringa in ämnet. Vissa av dem ställde jag formulerat på olika sätt till de olika

intervjupersonerna, ibland med exempel, verkliga eller hypotetiska, som de fick ta ställning till. Jag lade där märke till att de hypotetiska exemplen ibland kunde upplevas som långsökta och att jag kanske överskattade hur intressanta dessa tankeexperiment skulle vara för någon annan än mig själv. En del av dem gav dock upphov till några intressanta svar, vilket framgår i kapitlen *Intervjuerna* samt *Jämförelse*.

6.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?

Frågan om vem som avgör vad som är konst kan nästan vara mer intressant att ställa än frågan om vad som är konst, just därför att ingen vill, som Martinsson säger, redovisa "*någon vetenskaplig definition*" på den sistnämnda av frågorna. Svaret kan på ett sätt också definiera vad som är konst. Martinsson, Kristersson och Söderberg ställdes inför påståendet att allt som konstnären definierar som konst är konst. Yebio fick den mer direkta frågan "Vem avgör vad som är konst?" och Johansson frågades om det är konstnären själv som bestämmer.

6.3 KONSTENS UPPGIFT

Om konsten har ett särskilt syfte eller en särskild uppgift så borde kanske detta hjälpa oss att definiera vad konst är genom att det som inte uppfyller detta syfte eller denna uppgift då inte är konst. Eller är det då konst som har misslyckats med sitt syfte? I min egen bild av vad som är konst har jag, kanske på ett något mindre medvetet plan, uppfattat det som att konst har något att säga eller att det ska få oss att se på någonting från en annan aspekt. Med en sådan definition är det nog inte mycket av musiken jag skulle se som konst. Denna definition får dock konkurrens i min konstuppfattning, av synsättet att allt som konstnären, eller någon människa, definierar som konst är konst.

6.4 KONST SOM KOMMUNIKATION

Är konst ett sätt att kommunicera? Det är i alla fall en uppfattning jag har stött på flera gånger. Frågan tog därför en naturlig plats bland intervjufrågorna och blir ytterligare ett sätt att utifrån olika synvinklar belysa de olika personernas konstsyn. Hit räknar jag också frågor om förklaringar av konst, där svaren kan tala om huruvida konsten kommunicerar i sig eller inte. Jag ställde även frågor som behandlar bakgrundsinformation om konstnären m.m.; huruvida detta kan påverka uppfattningen av ett konstverk, men har valt att inte ta upp svaren i uppsatsen. Även om de i sig är intressanta för ämnet, så tillför inte svaren uppsatsen något som inte besvaras i andra delar av intervjuerna.

6.5 KONST OCH SAMTID

Har tidsaspekten någon betydelse för hur vi uppfattar konst? Om ett kriterium för konst är att den speglar sin samtid så har väl gammal konst endast ett historiskt värde för oss idag? Och hur uppfattas ett konstverk av idag som lika gärna skulle kunna vara gjort på 1700-talet? Detta område var ett av dem jag, i några av intervjuerna, försökte närma mig genom hypotetiska exempel. Mozarts musik tyckte jag lämpade sig utmärkt för ett sådant tankeexperiment. En oomstridd mästare, men vad betyder hans musik för nutidsmänniskan? Martinsson och Söderberg fick först svara på vilket konstnärligt värde Mozart har idag och sedan fundera på om det eventuella värdet skulle förändras om det istället var en nutida tonsättare som hade skrivit t.ex. *Jupitersymfonin*, med samma resultat. Yebio fick i princip samma exempel att ta ställning till, där Mozarts musik är utbytt mot musik från 50-talet. Kristersson och Johansson ställdes inte inför något hypotetiskt exempel på det här området.

6.6 HANTVERKET

I konst från 1800-talet och bakåt har hantverket stått i centrum men idag har andra faktorer större värde. Åtminstone gäller detta inom den typ av konst som man t.ex. kan se i konsthallar. Det har varit min uppfattning att musiken, den musik som tydligast gör anspråk på att vara konst, här har följt en annan utveckling som innebär att hantverket fortfarande har en mycket stor betydelse. Att fråga intervjupersonerna om hantverket kan därför ge en bild av deras syn på musik som konstform. Och om hantverket inte alltid har betydelse för konstverket i sig, så kan det kanske ha betydelse om upphovsmannen bakom ett tekniskt enkelt verk besitter kunskaper och färdigheter för att kunna skapa komplex konst. Skulle t.ex. *4'33"* av John Cage, ett stycke som består av enbart paus (Pritchett, J. 2006), vara lika mycket konst om den som skrivit det inte hade samma musikaliska bildning som Cage, men hade haft precis samma tanke med verket? Detta exempel tog jag upp i intervjuerna med Martinsson och Söderberg.

Mycket i den här uppsatsen handlar om begrepp. Men medan det med ordet konst nästan är poängen att man definierar det olika som begrepp, så blir det snarare lite av ett problem i frågan om hantverkskunnande eller hantverksskicklighet. Johansson frågar t.ex. vad jag lägger in i begreppet och efter en bristfällig förklaring från min sida så kommer svaret att handla mer om musikalisk komplexitet. Det är dock *till viss del* det jag menade med hantverk. Exakt vad jag menade kan i och för sig vara svårt att säga nu i efterhand, när jag har fått ta del av fem

svar och tolkningar av begreppet. Men jag skulle kanske kunna förklara hantverksskicklighet, ungefär så som jag tänkte mig begreppet, så här:

a/ att en konstnär besitter ett stort kunnande på sitt område, t.ex. att en tonsättare, som ligger närmare till hands för mig, är en mästare på kontrapunkt och instrumentation samt har ett gott gehör.

b/ att ett konstverk är så komplext att det krävs ett stort kunnande för att åstadkomma det och kanske också för att förstå det.

De här två definitionerna, var för sig eller tillsammans, ramar i alla fall in den tanke jag har haft om en skillnad i vikten av hantverket mellan musik och t.ex. bildkonst. Att intervjupersonernas svar rymmer fler definitioner gör inte diskussionen mindre intressant, kanske bara svårare.

6.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN

Konst och musik i förhållande till kommersiella intressen är ett intressant ämne som jag också tog upp i intervjuerna. Liksom frågan om hantverket har mitt intresse för detta ämne att göra med en upplevd bild som jag ville undersöka närmare. I miljöer som musikhögskolan, i kulturmedier och i politiska sammanhang har jag ofta stött på åsikten att kommersiell musik är mindre värd än annan. Vad som räknas som kommersiell musik skiljer sig ofta mellan t.ex. en kulturskribent och en klassisk musiker, men som grov definition, utan att lägga för mycket värderingar i det, är det den musik som tilltalar ett mycket stort antal människor och innebär väldigt mycket pengar för dem som är framgångsrika med den. När vi nu pratar om konst, så är det inte en helt ovanlig uppfattning att t.ex. klassisk musik och jazz räknas som konst medan kommersiell musik räknas som underhållning. Detta är en av de saker som fått mig att fundera på om musik verkligen är konst och vad det i så fall är i musiken som är det konstnärliga. Jag har undrat vad det är som diskvalificerar viss musik från begreppet och samtidigt inkluderar annan.

I intervjuerna frågade jag om det fanns en problematik med kommersiella intressen i konst, alternativt den något mer neutrala frågan hur intervjupersonen ser på konst i förhållande till kommersiella intressen. Intervjuerna med Yebio och Johansson inledde jag som sagt med exemplet *Paris Hilton vs Banksy*, som jag tar upp under nästa rubrik, och kopplade den därefter till ämnet kommersialism genom att fråga hur de såg på Banksys kritik, så som jag tolkade den.

6.8 PARIS HILTON VS BANKSY

Ett inslag i intervjuerna var olika exempel, verkliga eller hypotetiska, som intervjupersonerna fick kommentera och reflektera över. Ett av de verkliga exemplen var gatukonstnären Banksys aktion vid Paris Hiltons skivdebut.

Banksy bytte i ett antal brittiska skivaffärer ut totalt ca 500 exemplar av Paris Hiltons skiva mot egna versioner av albumet. I Banksys versioner var låtarna remixade av honom själv, på framsidan var Hilton topless och inuti konvolutet stod saker som "every CD you buy puts me even further out of your league" och "thou shalt not worship false icons". Låttitlarna som nämns på framsidan är "Why Am I Famous?", "What Have I Done?" och "What Am I For?" Få av de manipulerade skivorna hann upptäckas innan de såldes och några har sedan dykt upp på eBay och sålts för upp till fyrsiffriga dollarbelopp. (Sydsvenskan.se, 2006-09-04) (eBay 2006)

I de tre första intervjuerna berättade jag denna historia från minnet men ändrade mig sedan till att skriva ner historien och läsa upp den för intervjupersonerna. Den nedskrivna varianten var dock inte samma som texten ovan och istället för att t.ex. berätta vad det stod i konvolutet sade jag att där fanns texter som kritiserade Hilton och musikindustrin, vilket är min egen tolkning. En bättre variant hade varit att leta upp en källa som beskrev historien sakligt och att i intervjuerna direkt citera denna källa. Anledningen att jag valde att ha med denna historia är att den rymmer många frågeställningar som är intressanta för mitt ämne. Är Paris Hilton konstnär? Var Banksys aktion ett konstverk? Är kommersiella intressen inom musik och konst problematiskt? I intervjusituationerna fastnade jag tyvärr i den sistnämnda kopplingen. I de tre första intervjuerna, med Martinsson, Kristersson och Söderberg tog jag upp exemplet direkt efter en fråga om just kommersiella intressen, vilket kan ha påverkat associationerna. Trots detta gjorde Söderberg en helt annan koppling, vilket fick mig att ändra strategi inför intervjuerna med Yebio och Johansson. Söderbergs svar gjorde mig uppmärksam på hur olika uppfattningarna kan vara om vad som är grundfrågeställningen i exemplet. I intervjuerna med Yebio och Johansson blev därför Hiltonexemplet den första punkten, för att jag inte i förväg skulle färga det med andra frågor. Lite färgat blev det nog ändå av att jag fortsatte med att kalla Banksys texter i skivomslaget för musikindustrikritik. Detta hade jag inte riktigt tänkt på förrän jag frågade Yebio om hon stämde in i denna kritik och hon började med att svara att "*hela hans budskap har man ju ingen aning om*". Reaktionerna på exemplet blev dock väldigt olika, min tolkning till trots.

De intressanta skillnaderna, både i svar och i association, fick mig att i efterhand fundera på om inte fler liknande exempel, på bekostnad av frågor, hade kunnat vara bättre för min undersökning. Eller t.o.m. att bygga intervjuerna uteslutande på nyhetsartiklar och följdfrågor, för att minimera mitt eget inflytande på associationerna, och få fram ännu fler intressanta åsikter, som jag kanske inte själv hade föreställt mig.

6.9 ÄR MUSIK KONST?

Eftersom denna fråga på samma gång är en intervjufråga och titeln på min uppsats har jag valt att redovisa samtliga intervjupersoners svar med citat, både i respektive persons delkapitel och i jämförelsen. Följdfrågan om intervjupersonen svarade ja blev "Är all musik konst?". Till området hör också en definition av begreppet konstmusik, och jämförelser mellan musik och andra konstformer eller, om musik inte är konst, mellan musik och konst. Frågan ställde jag i många av intervjuerna ungefär så sent som jag tar upp den i uppsatsen, och ofta var den redan då besvarad genom antingen en utveckling av ett annat svar, eller av det faktum att fyra av mina fem intervjupersoner uttrycker sig genom musik och naturligt refererar till den när jag ställer frågor om konst. Jag tycker dock frågan var viktig att ställa, också därför att någon kanske inte ens reflekterat över den. Min taktik med intervjufrågorna har varit att ringa in konstbegreppet och att spegla musiken i det. Medan jag tycker att jag har fått mycket intressanta och varierande svar märker jag samtidigt att jag i vissa delar av resonemangen får nöja mig med spekulationer. Hade jag haft tid, och planerat, att ställa följdfrågor efter intervjuerna hade jag kanske kunnat stilla min nyfikenhet i dessa delar. En annan väg hade varit att i princip inleda intervjuerna med att fråga "Är musik konst?" och sedan ägna resten av tiden åt att låta intervjupersonen motivera sitt svar. Om ett sådant tillvägagångssätt hade gett mer intressanta resultat har jag dock ingen aning om.

6.10 ÄR DU KONSTNÄR?

Samtidigt som min egen definition av konst kanske skulle säga att jag är konstnär, så skulle jag kanske inte spontant kalla mig det. Därför tyckte jag det var intressant att undersöka om mina intervjupersoners respektive konstdefinitioner stämmer överens med deras syn på sitt eget skapande. Frågan är dessutom berikande för bilden av vad som är konst och ger också en ytterligare dimension av frågan "Är musik konst?". Frågan ställde jag med ungefär samma formulering till alla: "Ser du dig själv som konstnär?" eller "Är du konstnär?". Kristersson fick inte frågan eftersom han redan hade besvarat den genom att referera till sig själv som

konstnär och det han gör som konst. I efterhand kan jag tänka mig att det skulle ha varit intressant att fråga vad det är som får honom att kalla sig för konstnär eller vilken egenskap som gör hans verk till konst. En sådan fråga hade kanske hade fått en liknande innebörd för Kristersson som ”Är du konstnär?” hade för de andra.

6.11 DRIVKRAFT

Kanske hade frågan ”Vad driver dig i ditt skapande?” och frågor om hur personen började skapa o.s.v. varit bättre att ställa i början av intervjun. De känns mindre värdeladdade om man jämför med att behöva ta ställning till definitioner som också berör andras skapande. Däremot är det kanske inte helt säkert vilken roll som är enklast att svara utifrån; sändare eller mottagare. Intervjufrågorna om varför man skapar bottnar också de i funderingar jag har haft kring mitt eget skapande, och är tätt sammankopplade med frågan ”Är du konstnär?”

6.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN

Det här området och rubriken ”Drivkraft” överlappar varandra men här ligger fokus istället på hur själva skapandeprocessen ser ut. Texten under de båda rubrikerna kan dock vara hämtade från samma svar. Några av följdfrågorna från andra delar av intervjuerna passar bra att ta upp under den här rubriken, som kanske är den mest sammanfattande av de olika delrubrikerna. Jag var också intresserad av att fråga dem som kallar sig själva konstnärer om de också skapar sådant som de inte kallar konst, och hur processen i så fall skiljer sig mellan skapandet av konst och icke-konst.

7 Resultat av intervjuerna

7.1 ROLF MARTINSSON

7.1.1 En personlig definition av konst

På frågan ”Vad innebär ordet konst för dig?” svarar Martinsson spontant att det är någonting personligt och skapat med en speciell tanke. Senare i intervjun betonar han också hantverk och känsla som viktiga faktorer: *”Om jag märker att ett stycke är välgjort eller genomtänkt så ökar ju min benägenhet att kalla det för konst.”* Samtidigt ligger konst som skönhetsupplevelse nära till hands för Martinsson, ett begrepp som för honom även innefattar fula, brutala och kraftfulla musikaliska uttryck.

7.1.2 Vem avgör vad som är konst?

Martinsson ställer inte upp på påståendet att allt som konstnären själv betraktar som konst är konst, utan vill i så fall, som betraktare, själv delta i bedömningen. Mottagaren avgör, åtminstone till viss del.

7.1.3 Konstens uppgift

Martinsson vänder sig mot just ordet uppgift eftersom han tycker att det låter som att konstnären har ett påtvingat uppdrag. När han istället går in på vilken betydelse konst kan ha för människor gör han det med musiken som exempel:

Att den är tröstande, ger skönhetsupplevelser, att man kan dansa till den, röra sig till den, skapa i andra konstformer till den, att man kan få tankarna på något annat än sina bekymmer, problem eller vardagshändelser när man går och sätter sig på en konsert ... Budskap däremot vet jag inte, jag har lite svårt för den sidan ... i så fall det konstnärliga budskapet ... Men jag känner ju aldrig att jag skriver musik med något sorts mål ... mer än att dela med mig av en skönhetsupplevelse eller så .

7.1.4 Konst som kommunikation

Martinsson, som inte fick frågan om konst är kommunikation, läser gärna en verkkommentar som en del i konstupplevelsen. Han tror att konstnären kan berika bilden genom att på något

sätt berätta om sitt verk och gör också gärna detta själv. Hans kommentarer handlar dock mer om t.ex. hur konstverket har blivit till än om hur det ska tolkas.

7.1.5 Konst och samtid

För Martinsson, som intresserar sig mycket för det musikaliska hantverket, har Mozarts musik lika stort värde idag som när den skrevs. Han pekar också på det faktum att den är frekvent spelad av orkestrar, vilket han tror underlättar för folk att ta den till sig, kanske till skillnad från exempelvis renässansmusik. Martinsson är också väldigt tydlig med att hans syn på Mozarts musik inte skulle förändras om den istället var skriven idag. Med ett eget hypotetiskt exempel om Schönberg illustrerar han hur det i så fall skulle vara omöjligt att ha en åsikt om ett verk innan man vet vem som är upphovsman. En pastisch däremot ser Martinsson mer som en övningsuppgift och kanske därför inte lika intressant konstnärligt, med undantaget att någon kanske verkligen känner att den behöver uttrycka sig i t.ex. Mozarts stil och lyckas helt med det: *”Jag tycker inte om det stilpolisiära.”*

7.1.6 Hantverket

Mycket av det som Martinsson själv uppskattar i ett musikstycke ligger i hantverket och han använder ordet välgjort i sammanhanget. Komplexitet är inte nödvändigt och Martinsson nämner The Beatles och Benny Anderssons låtar som exempel. *”Jag har samma ... starka känslomässiga upplevelse av det ena eller det andra”*, jämför han komplicerad och enkel musik. Däremot menar han att det kanske i ett längre, komplext stycke finns mer att hämta; att det håller längre. Det bör nämnas att jag frågade Martinsson om hantverket är viktigt för det musikaliska konstnärskapet. På en tidigare fråga svarade han dock att han bedömer musik och andra konstformer på samma sätt, med skillnaden att hans kunnande är mycket större på musikområdet. Martinsson skulle tycka att idén med John Cages *4'33”* var *”lika intressant eller genialisk”* även om t.ex. en ”amatör”-tonsättare istället för Cage hade stått som upphovsman. Han fortsätter: *”Men jag tror inte det skulle ha genomslagskraft på samma sätt för den personen hade ingen position, vilket John Cage hade.”*

7.1.7 Kommersiella intressen

Det finns ju de som väljer att arbeta med den kommersiella musiken, och där kan jag ju inte sitta och säga att de inte gör det av någon annan anledning än att de tycker att det är roligt. Och sen finns det säkert de som gör det av andra anledningar också ... Lika

väl som det finns en oerhört bred bild av dem som arbetar med konstmusik. Att det finns olika bevekelsegrunder...

Att Martinsson här skiljer på konstmusik och kommersiell musik gör det viktigt att definiera begreppet konstmusik. Detta ber jag honom göra tidigare i intervjun och då skiljer han den från annan musik genom dess komplexitet och de kunskapskrav den ställer på både upphovsman och publik, däremot inte *"i bemärkelsen fin, berättigad och bra musik"*. Huruvida kommersiell musik kan vara konst frågar jag inte och det går inte heller att hitta svaret i jämförelsen med konstmusik, då Martinsson inte definierar konstmusiken som den enda musik som är konst.

7.1.8 Paris Hilton vs Banksy

Medan han kan förstå kraften i Banksys idé menar Martinsson att gatukonstnären *"har utsatt henne [Hilton] för en sorts konstnärlig skändning"*. Han beskriver det vidare som ett intrång i en konstnärlig produkt och skulle inte själv vilja bli utsatt för något liknande.

7.1.9 Är musik konst?

"Musik är konst, även om konst är ett oerhört vitt begrepp. Olika menar säkert olika saker med ordet också, men det ska jag nog kunna säga att musik är en konstform." Vilken musik som enligt Martinsson är konst blir en fråga för honom som mottagare att bedöma från fall till fall: *"Kanske kan man ha upplevelse av att någonting är så ofullständigt, ointressant ... eller vad det kan vara, så att man inte är beredd att skriva under på det."* Martinsson poängterar att detta inte har att göra med musikstilen i sig. Begreppet konstmusik tycks Martinsson snarare se som en genre eller stil än som den musik som är konst. När det gäller upplevelsen av musik jämfört med andra konstformer ser Martinsson som skillnad att han har mycket större kunskaper på musikområdet. Här skiljer han också på en spontan upplevelse av att tycka om någonting utan att behöva analysera det, och att använda sina teoretiska kunskaper för att förstå någonting. Samtidigt ställer han större krav på musiken, och blir mer sällan överraskad, jämfört med t.ex. bildkonst, just p.g.a. skillnaden i hans kunskap inom de båda områdena. Jag frågar också Martinsson om han ser musiken som en värld för sig. Han svarar att det finns så många blandformer mellan de olika konstarterna så ur den aspekten är musik inte en värld för sig. Samtidigt, menar Martinsson, så finns det en skillnad mellan musik och de konstformer som inte upplevs över tid:

Man bestämmer när dubbelstreckat kommer och så vänder man sig om och tittar på en annan tavla. Men ska man uppleva hela musikstycket så måste man lyssna färdigt, och

är det då en timme så kräver det mycket av lyssnaren ... Så det är en ganska väsentlig skillnad.

7.1.10 Är du konstnär?

Till Martinsson formulerar jag frågan som ”Ser du dig själv som konstnär?” och han svarar här utifrån sin definition av konst. Eftersom han menar att mottagaren måste få vara med i bedömningen av vad som är konst så får andra också bedöma om han är konstnär. *”Men jag skulle nog kalla mig för konstnär. Jag ser mig själv som konstnär.”*

7.1.11 Drivkraft

Martinsson drivs av nyfikenhet och fascination över t.ex. samklanger i orkester, kör och kammarmusik. Han minns att han som väldigt liten lockades av pianot och tyckte att det var spännande att kombinera olika toner. Drivkraften idag är i princip samma som då: *”Och så känns det fortfarande på något sätt fast bilden blir rikare.”*

7.1.12 Den konstnärliga processen

I det egna skapandet är uttrycket, snarare än intellektuellt planerande och beräknande, utgångspunkt för Martinsson. Ett stycke påbörjas ofta utifrån en idé eller association även om teorin ger det ramar. Han känner också att han måste ha friheten att använda de uttrycksmedel han behöver för att omsätta en idé till ett konstverk, utan att begränsas av huruvida andra tycker att vissa uttryckssätt hör till en annan tid. När jag ber honom jämföra att skriva uttrycksfullt med att skriva en pastisch svarar han först att pastischen är lättare på ett plan:

Man tänker i en oerhört beprövad bana och i och med att jag jobbar så mycket med analys och möter tonal musik nästan varenda ... ja, jag lyssnar mycket på musik, så känns det lätt på det sättet att ”det är bara att skriva” och tematiken som återkommer, det går snabbt.

På ett annat plan kan det dock vara väldigt svårt att verkligen hitta rätt med en pastisch; *”att sätta pricken över i”*, och att skriva i Mozarts stil ser Martinsson som t.o.m. svårare än att skriva med utgångspunkt i uttrycket eftersom förlagan är så *”ofantligt god ... så att alla misstag lyser som röda prickar på vitt papper”*.

7.2 MATHIAS KRISTERSSON

7.2.1 En personlig definition av konst

Kristeresson tycker att en definition av konst är lättare att ge i relation till någonting annat, och börjar jämföra musik och ljudkonst, vilket han ser på min intervjumall att jag har tänkt be honom göra. Han menar att konst har något att säga, ofta politiskt eller filosofiskt, medan musik handlar mer om estetik. Konst förmedlar något mer än bara känslouttryck. Samtidigt säger han i svaret på en annan fråga, om det emotionella eller det intellektuella är viktigast i hans upplevelse av konst, att han även kan uppskatta konst som är helt och hållet estetisk. Jag bad honom dock aldrig definiera en skillnad mellan sådan konst och musik. Som svar på frågan om emotionell respektive intellektuell konst menar han att *"den absolut bästa konsten är den som har båda kvaliteterna"*. I sin egen konstupplevelse handlar det för Kristeresson mycket om hans egna intressen; om det t.ex. finns en tematik som tilltalar honom.

7.2.2 Vem avgör vad som är konst?

Kristeresson tycker att frågan "Är allt konst som konstnären själv kallar konst?" är svår och det kanske är bäst att helt citera här för att inte riskera att feltolka:

Jo det är det väl men allt är väl inte intressant konst. Så man kan väl säga att allt är konst men jag vet inte hur intressant det är. Jag kan inte riktigt svara på den frågan. Jo men det är det väl. Men jag tycker inte att bara det är upp till konstnären att definiera det, jag tycker att det är upp till andra också. Det beror på vilket humör jag är på också, ibland så vill man vara sådär totalt idealistisk och bara liksom hata institutioner och kritiker och allting, eller publik och allt, och då är ju allting konst. Men ibland så är jag på ett mer vänligt sinnat humör till de (skratt) aktörerna. Och sen så är jag ju själv med i en institution. Jag är själv kritiker och publik när jag går och tittar på andras saker, och t.o.m. mina egna saker.

7.2.3 Konstens uppgift

Kristeresson berättar att han tidigare vändats över att han har upplevt att det inte finns något syfte med konst. Tidigare hade han kopplat konst till politik men menar att han inte hade valt att bli konstnär om han verkligen ville förändra någonting. Idag ser han det annorlunda:

Men nu så har jag kommit underfund med att faktumet att konsten finns är ett syfte i sig, och det har en viktig funktion i samhället. Det finns en massa forskning om att kultur ökar folks välbefinnande. Just att det existerar en typ av kreativt skapande gör att folk mår bättre. Och sen om det får folk att må bättre vet jag kanske inte om jag håller med om. Jag tycker det är lika viktigt att må dåligt som att må bra. Om kultur kan få folk att må överhuvudtaget så har det ett syfte.

Samtidigt var Kristersson, i sin konstdefinition, inne på ett resonemang där han ser konsten som *”ett kreativt uttryck som kan användas som ett alternativ, eller komplement, till t.ex. en politisk eller filosofisk diskussion”*

7.2.4 Konst som kommunikation

Kristersson ser konst som en form av kommunikation och jämför med språket, som vi måste behärska för att förstå varandra: *”Det krävs ett kunnande för att ta till sig konst, det krävs ett engagemang och en nyfikenhet. Och det kräver jag av min publik.”* Han vill också vara tydlig i sina konstverk och använder text som en integrerad del i själva verken.

7.2.5 Konst och samtid

Kristersson menar att han personligen inte inspireras av gammal konst utan ser den mer som historiskt värdefull. Medan den är en förutsättning för det han själv och andra konstnärer gör idag så tycker han att den är lika relevant för design- och reklammänniskor.

7.2.6 Hantverket

Kristersson ser vikten av hantverket som en fråga från fall till fall, men generellt sett är det *”totalt oviktigt”*. Han fortsätter:

Hade jag suttit i en jury för en utställning eller för någon som ska komma in på konsthögskolan så hade jag inte alls brytt mig om det ... det är ju olika saker, hantverk och konst.

Följdfrågan blir om också hantverk och musik är olika saker: *”Det tycker jag. Det finns ju massor av punkmusik som är helt fantastisk och de kan inte spela (skratt). Toto är fruktansvärda och de kan spela jävligt bra (skratt).”*

7.2.7 Kommersiella intressen

Ställd inför ett exempel på företagssponsrad konst diskuterar Kristersson reklam och design och menar att det kan vara intressant att lyfta in dessa företeelser i ett konstnärligt sammanhang, men att det inte kan vara konst i sig, då det huvudsakliga syftet med reklam och design är vinst. Att konst sponsras, av stat eller företag, behöver dock inte vara ett problem i sig, så länge det inte påverkar konstens innehåll. Kristersson påpekar också att konstnärer måste kunna försörja sig.

7.2.8 Paris Hilton vs Banksy

Kristersson är den enda av intervjupersonerna som känner till Banksy sedan tidigare. Han reagerar positivt på historien men vill inte värdera vare sig Hiltons eller Banksys produktioner som bättre eller sämre än den andra, även om han personligen är mer intresserad av Banksys verk. För Kristersson sätter historien fingret på skillnaden mellan konst och musik:

... men då har väl Paris Hilton blivit till konst helt plötsligt, det är ganska talande för en skillnad [...] Jag har ju inte hört hans remixar, kanske dansar jag lika mycket till honom som jag hade gjort till Paris.

7.2.9 Är musik konst?

Nej, musik är musik och konst är konst [...] Jag tycker det finns en skillnad mellan musik och konst [...] men sen tycker jag också att det är intressant att blanda ihop de skillnaderna [...] kompositörer som John Cage och Alvin Lucier har lyckats väldigt bra med det ... Det är ju bra musik och ... bra konst.

Kristersson svarar ju också redan tidigare i intervjun att musik handlar mer om estetik och att konst har något att säga. I sin konst inspireras han dock mer av musik- än av konsthistorien. När han själv skapar ljud menar Kristersson att det ibland blir musik och ibland, när det inte bara är estetiska ljud, så blir det konst. Eftersom han ser musik och konst som två olika saker frågar jag hur han ser på ett begrepp som konstmusik: ”Ja, konstmusik är ju en genre för sig själv ... Jag tycker inte riktigt att det har med bildkonsten att göra.” Han ser dock en likhet i att det kommer ur en akademisk tradition. Jag frågar om Kristersson kan jämföra musik och konst som båda ger honom en intellektuell upplevelse, men för honom är musik känslomässig och han påpekar att han inte har samma kunskande om musik.

7.2.10 Är du konstnär?

Frågan är överflödig i intervjun med Kristersson eftersom han refererar till sig själv som konstnär och har magisterexamen i just *Fri Konst*. Frågan är ju också tänkt som en del av frågeställningen ”Är musik konst?” vilket Kristersson svarar nekande på.

7.2.11 Drivkraft

Kristersson ser sitt uttryck som ett behov och menar att konst är ett sätt att leva: ”Alla intryck jag får måste bearbetas och ges ut igen.” Han trivs också väldigt bra med konstnärsyrket och även om en process kan vara jobbig så ger den honom något. Att konsten är ett behov utesluter inte att Kristersson också vill någonting med den, som att förmedla sin ”ingångsvinkel att se på saker och ting”. Om vikten av erkännande säger Kristersson så här:

Det är klart att det är viktigt, alltså, någonstans ligger det väl att man gör detta p.g.a. någon typ av exhibitionism. Och det är ju klart att det är lättare att fortsätta jobba om man får ett bra mottagande än ett dåligt.

Samtidigt, menar Kristersson, kan bra kritik också vara hämmande: ”... man läser sig och vågar inte experimentera ...”

7.2.12 Den konstnärliga processen

Kristersson beskriver processen när han skapar konst som egoistisk. Det är ett behov och något han gör för att han tycker det är kul och i den processen försöker han låta bli att tänka på publiken. Det är i urvalet av vilken konst som ska visas som han funderar på om den kan vara intressant för någon annan: *”Förhoppningsvis så kan jag väl generera någon typ av upplevelse eller tankebana hos en publik.”* Han vänder sig mot konst som är *”totalt introvert”*. I utsållningsprocessen kan också tankarna med ett konstverk formuleras: *”Jag gör någonting intuitivt och sen efteråt så kan jag, med lite mer distans, kritisera det och säga: Vad är detta? Vad är det jag försöker säga med detta?”* Skapandeprocessen verkar för Kristersson inte skilja sig åt mellan musik och ljudkonst eftersom det från början bara är ljud och sedan blir antingen det ena eller det andra beroende på vilka ytterligare egenskaper det har.

7.3 CAMILLA SÖDERBERG

7.3.1 En personlig definition av konst

Enligt Söderberg är en konstnär någon som har någonting speciellt att säga, och hon tycks lägga stor vikt vid originalitet. Konst beskriver hon som *”ett skapande med fantasi, utöver det vardagliga”*. I sin egen upplevelse av konst tilltalas Söderberg av att det uppstår ett flyt som gör att hon kan glömma sig själv och att där finns något som fascinerar henne.

7.3.2 Vem avgör vad som är konst?

Söderberg ställs inför påståendet att allt som upphovsmannen själv kallar konst är konst. Hennes svar pekar på att åsikterna om varje konstverk går isär och att det är upp till var och en att bedöma vad som är konst. Men som svar på frågan om vem som avgör vad som är konst så svarar Söderberg mottagaren.

7.3.3 Konstens uppgift

Enligt Söderberg har konsten en uppfostrande, filosofisk uppgift för både tänkandet och känslolivet.

7.3.4 Konst som kommunikation

Redan i början av intervjun med Söderberg beskriver hon konst som kommunikation:

... om det t.ex. är konstater som inte sysslar med ord; att man säger någonting på ett högre plan utan att använda ord, att man får fram en tanke som når direkt till den andra personen ... att det blir en förbindelse där på ett högre plan.

Hon går sedan in på företeelsen att förklara konst, t.ex. med en text bredvid konstverket på en utställning, och menar att det är bättre om var och en får tolka på sitt sätt. I och med att konst är en kommunikationsform som står över orden så går den ju inte att förklara med ord. Hon vill alltså inte själv förklara sina verk, utan skulle se det som störande för andras fria fantasi, och det spelar ingen roll om någon får ut något annat än det hon från början hade tänkt.

7.3.5 Konst och samtid

Om det hypotetiska exemplet, hur hennes uppfattning av ett Mozartverk skulle förändras om hon fick veta att det var skrivet av någon idag, säger Söderberg så här:

Det är ju någonting som vi känner till från andra tonsättare, det notmaterialet skulle inte tolkas som märkvärdigt. Och konst är egentligen någonting märkvärdigt [...] det finns ju tonsättare som försöker skriva i gammal stil och det verkar inte spännande för de har ändå inte lyckats helt med den gamla stilen. de försöker ta upp någonting gammalt, det är som att göra kopior på bilder eller möbler eller vad som helst, det har inte samma värde på något vis. (Söderberg)

Men om de lyckades helt? (Intervjuaren)

Ja då kanske man kan ta det som en speciell typ av konst (Söderberg)

Utifrån detta resonemang frågar jag om det är viktigt att konsten är utvecklande och att det hela tiden kommer något nytt. Söderberg svarar ja, men menar samtidigt att det också hela tiden faktiskt kommer något nytt eftersom varje idé är unik. Fascinationen, som Söderberg återkommer till flera gånger i intervjun, är något hon även kan känna för viss äldre konst: "Att tonsättare har kommit med vissa speciella idéer som utmärker sig framför andra tonsättare i sin tid, då är det en väldigt speciell ... högre konst."

7.3.6 Hantverket

Söderberg ser hantverksskickligheten som väldigt viktig och menar att en vit duk på väggen (mitt exempel) eller en och samma rytm i fem minuter är för enkelt för att kunna kallas konst, oavsett tanken bakom: *"Jag tycker att en konstnär måste jobba hårt för att få fram någonting subtilt, det där [den vita duken] är för min del för enkelt."* Om Söderberg uppskattar enkel musik är dock en annan fråga, som jag inte ställer, men för att kalla någonting för konst finns det, enligt Söderberg, alltså en undre komplexitetsgräns. Hantverksskunnandet hos upphovsmannen bakom ett verk som *4'33"* är också nödvändigt, vilket blir tydligt när jag frågar om det spelar en stor roll att John Cage även kunde skriva komplex musik:

Det gör det, för då undrar man: Vad har han tänkt med det här? Han vill säga någonting. Om det är någon som inte kan någonting och kommer med en sådan grej så skulle man aldrig ta det som ett konstverk.

7.3.7 Kommersiella intressen

Söderberg menar att konsten behöver pengar för att kunna nå många människor men ser samtidigt en problematik när t.ex. marknadskrafter tillåts påverka konsten. Utan att direkt peka ut vilken konst som avses, menar Söderberg att mycket idag produceras för att passa ungdomars smak, att detta även tar plats i undervisningen och att annan konst trängs undan: *"De går ju inte och köper annan konst om de inte vet om den, och där ser jag ett jättestort problem."* Att Söderberg just pratar om vilken konst ungdomar köper får mig att anta att det främst är musik som avses.

7.3.8 Paris Hilton vs Banksy

Trots att jag berättade historien om Banksys aktion för Söderberg direkt efter diskussionen om konst i förhållande till kommersiella intressen gjorde hon en helt annan koppling när jag bad henne kommentera exemplet:

Ja, jag skulle vilja säga att det är ett problem som man hittar i alla möjliga konstarter och det är just att ta idéer från en annan, eller ta delar och omskapa det. Jag uppfattar inte det som konst utan bara ett användande av konst ... En viss fantasifullhet krävs ändå naturligtvis för att göra någonting nytt, men det är inte dina egna idéer och det tycker jag då på något vis känns som stöld.

Jag frågar om den kritik (som jag har tolkat det som att) Banksy framför inte är en egen idé och om kritik inte kan vara konst. Söderberg menar att det visserligen är sant men syftar mer på en slags grundidé som måste vara konstnärens egen för att kritik ska kunna vara konst.

7.3.9 Är musik konst?

"Ja visst, en del [musik]. En av många konstarter. Men det finns ju väldigt många typer av musik. Men det är klart, den minsta detaljen är ju en bit i ett stort pussel." I upplevelsen av musik så talar Söderberg om en fascination. För att ett musikstycke ska vara ett konstverk krävs det att det är händelserikt så att man upprätthåller denna fascination och följer med i vad som händer. Bakgrundsmusik är inte konst.

7.3.10 Är du konstnär?

Söderberg har inte alltid varit medveten om att hon ser sig själv som konstnär, men är och gör det numera. Det har att göra med att hon upplever att hon har den teknik och det kunnande som krävs för att kunna uttrycka det hon vill. Detta gäller både som musiker och tonsättare.

7.3.11 Drivkraft

Söderberg vill säga någonting till andra människor med sin konst och ge dem någonting hon tycker att de har behov av. Hon nämner också att utveckla och uppfostra som målsättningar med sin konst och menar vidare att konst kan framkalla känslor som kanske har förträngts. Samtidigt svarar Söderberg att hon började skapa p.g.a. ett starkt inre behov att uttrycka vad hon känner, samt att detta behov även driver henne idag. Hon vill inspirera andra till att uttrycka sig och öka intresset för konst.

7.3.12 Den konstnärliga processen

En komposition av Söderberg kan börja med att hon blir inspirerad av ett ljud som hon sedan börjar jobba med: *"Det börjar från en liten detalj och blir större och större."* Tanken, filosofisk eller känslomässig, dyker upp på vägen, i skapandeprocessen. Jag frågar om det går att hitta varifrån denna tanke kommer, t.ex. från annan musik, andra konstformer eller från livet, och Söderberg menar att hon ofta ser sammanhang mellan det hon skapar och någonting annat i livet. Om hon skapar någonting som hon inte skulle kalla konst, så menar Söderberg att det i så fall inte är konst för att det inte är tillräckligt bra.

7.4 ALMAZ YEBIO

7.4.1 En personlig definition av konst

För de flesta var frågan ”Vad innebär ordet konst för dig?” ganska svår att svara på. Yebio bad att få återkomma men började redan besvara den i en utveckling av nästa fråga:

... alltså konst är väl ändå en upplevelse som är utöver det man ser eller hör, det är någonting som man inte förväntar sig ska hända som händer inom en, stort eller litet, men någonting som händer som har med känslolivet att göra och som man inte kan räkna med innan.

För att Yebio själv ska kalla någonting för konst måste det på något sätt beröra henne. Hon menar också att hjärnan kan stå i vägen för upplevelsen genom t.ex. kunskaper om eller tolkningar av konstverket.

7.4.2 Vem avgör vad som är konst?

Först svarar Yebio att man brukar säga att det är mottagaren som avgör vad som är konst men tycker samtidigt att det blir för enkelt. Hon kommer sedan fram till följande svar:

Det kanske är en överenskommelse mellan avsändaren och mottagaren. Alltså jag menar, man kan ju inte kalla någonting konst men att ingen upplever det som konst så det måste ändå vara någon överenskommelse.

7.4.3 Konstens uppgift

Den här frågan ställde jag inte till Yebio men hon tillbakavisar i alla fall att konsten måste innehålla något budskap utan ser ju istället känslolivet som centrum för konsten.

7.4.4 Konst som kommunikation

Yebio utgår från sin egen definition av konst och menar att ”om konst är något personligt så är det ju också kommunikation. Då förutsätter ju t.o.m. begreppet konst att det finns kommunikation.” Att förklara ett konstverk kan hjälpa känslolivet i upplevelsen av det men om det bara påverkar en till att tycka att det är spännande eller tankeväckande, utan att beröra, så är det inte konst.

7.4.5 Konst och samtid

Som en första del av svaret säger Yebio att gammal konst kan beröra på samma sätt som ny, men hon tror också att det är möjligt att vetenskapen om när ett konstverk är gjort kan påverka

upplevelsen av det. Som exempel nämner Yebio att vi i många avseenden har lärt oss hur gammal konst ska tolkas, vilket gör att ny konst kräver mer av oss:

Man ställer inte lika mycket frågor kring det [äldre konst]. Eller, det ställer inte lika många frågor till en själv som det som är nytt och fritt att tolkas hur som helst, eller som man själv vill kanske.

Om det hypotetiska exemplet säger Yebio:

... om det är musik från 50-talet, eller att det låter som musik från 50-talet på alla sätt, att man inte överhuvudtaget kan höra, mer än inspelningstekniskt, att det är nutida musik. Ja det har ju sin plats men jag vet inte, då tänker man sig ju att kompositören skulle vilja fly dit (skratt).

Samtidigt påpekar hon att konst kan vara konst, för någon, långt efter att det är gjort.

7.4.6 Hantverket

Yebio är den som tydligast ifrågasätter begreppet och menar att ett hantverkskunnande lika väl kan ligga i att kunna förmedla någonting, som i att ha en stabil teoretisk grund. Så länge det berör måste det, enligt Yebio, finnas ett hantverk. Genom att definiera det så här kan man säga att hon avvisar att hantverket, enligt min definition ovan, skulle vara en förutsättning i konsten. Om komplexitet säger Yebio att hon kan beundra det men att det inte är livsnödvändigt på det sätt konst som berör är.

7.4.7 Kommersiella intressen

Yebio tycker att musik ”*ligger bortom och utanför pengar och marknadskrafter*”. Min vinklade följdfråga till Hilton/Banksyexemplet, ”Stämmer du in i kritiken som Banksy för fram mot musikindustrin och mot kommersialisering av musik?” får Yebio att fundera över skivindustrins framtid:

... det känns ju också som att ... skivindustrin som den där stora ångvälden som har bestämt allting och som har varit nålsögat där allting ska passera igenom, det håller ju också på att falla ihop. Det känns ju som att det för tio år sen var mycket större styrning. Nu ramlar de ju som korthus, de stora jättarna, och med Internets framfart, där folk kan lägga ut sitt eget material, där man kan söka upp det man vill höra. Det ger ju musiken utrymme.

Jag frågar också Yebio om hon tror att det behövs mycket pengar inom musiken för att den ska fungera och hon svarar att det har att göra med vilken nivå man pratar om. ”*Men visst finns det musik som kräver en apparat, en apparat som kräver en speciell typ av musik.*”

7.4.8 Paris Hilton vs Banksy

Ja, omedelbart reagerar man ju med glädje tycker jag. Att det där busiga kan få plats och spridning utan en stor marknadsföringsapparat, utan produktplacering, utan allt det där runt omkring, det som är marknaden ...

Samtidigt är inte Yebio säker på att hon skulle reagera likadant om föremålet för Banksys aktion hade varit någon hon själv respekterar. Just att det är Paris Hilton gör det extra roligt men därmed inte sagt att det är rätt:

Sen vet jag inte egentligen om jag tycker det är rätt och riktigt. Det känns som ett busstreck. Och någon reprimand blir det nog tal om, ungefär som ett pojkstreck i skolan, men det är ändå rätt kul.

Att det just är lite elakt och "inte ... riktigt rumsrent" ger handlingen dess effekt.

7.4.9 Är musik konst?

Ja. Absolut. Men det är ju inte det förrän det klingar. Det kan inte vara konst på papper. Det blir inte konst förrän det uttrycks ... då finns det ingen mottagare, bara en sändare, liksom om man skulle läsa musik, så att säga. Man behöver en tolkare, man behöver en musiker för musik.

Jämfört med andra konstformer har musik mycket gemensamt med t.ex. dans och teater, "alltså de konstformer ... som uttrycks i en tidsram". I upplevelsen av ett sådant konstverk "har man inget val; antingen är man med eller så har man missat det", till skillnad från t.ex. en utställning med tavlor där man själv väljer hur länge man ska uppleva varje konstverk. Mellan dessa konstformer, de som uttrycks i en tidsram, finns inga större skillnader i hur Yebio upplever konsten.

Det handlar om samma kamp ändå, den där kampen mellan hjärnan och resten. Att tillåta sig att vara mottaglig. Det är samma saker jag fascineras av. Det handlar om timing och dynamik, oväntade vändningar, vackra eller fula saker ...

7.4.10 Är du konstnär?

Yebio ser sig själv som konstnär, i rollen "som exekutör", vilket beror på att hon främst är musiker och dirigent: "Hade jag skrivit mer hade jag kanske känt annorlunda, det vet jag inte."

7.4.11 Drivkraft

Det som driver Yebio i hennes skapande är "att hela tiden försöka ställa mig själv inför nya utmaningar eller ... beslut" samtidigt som hon menar att en annan del av svaret är vad hon vill förmedla, "och där handlar det väl om att försöka skala bort oväsentligheter så att den där resan som jag själv är ute på blir synlig för den som lyssnar". Hon fortsätter:

... det ska kännas som om att tiden expanderar eller i någon mening står still en stund. Att man kommer i ett tillstånd eller till ett ställe där, ja lite som i meditation eller något, där tankarna får flyga fritt och åt vilket håll de vill hos var och en, men att tiden är upphävd och att hjärnan är bortkopplad (skratt).

Musiken har varit en självklar ingrediens i hela Yebios barndom och hon har musicerat så länge hon kan komma ihåg.

7.4.12 Den konstnärliga processen

Jag frågar Yebio om hon kan bli nöjd med någonting musikaliskt, som hon sedan ändå inte kallar konst, och då återkommer hon till hantverket; att hon blir nöjd ur den aspekten men inte ur den konstnärliga.

När Yebio skriver så har hon nästan alltid en bild av det färdiga resultatet i förväg. Jag ber henne jämföra detta med att musicera och då menar hon att utmaningarna, som hon tidigare nämnde att hon vill ställas inför, har mycket att göra med *”att det inte är så mycket som är färdigt innan”*. Men hon ändrar sig lite och menar att det ändå finns någon sorts bild, åtminstone när det blir riktigt bra, men att denna inte är lika tydlig som den hon har i en kompositionsprocess.

7.5 ANDREAS JOHANSSON

7.5.1 En personlig definition av konst

Liksom Yebio anser Johansson att konst har med känslolivet att göra, och definierar det som *”allt som görs med hjärta”*. Men även om det inte framställs konstnärligt så kan det beröra mottagaren och blir därmed ändå konst. Faktorer som genre eller stil spelar ingen roll för huruvida något är konst eller inte. När Johansson utvecklar ett svar på en annan fråga i intervjun, säger han att man ska försöka förstå varför andra tycker om en viss musik, som man själv kanske hatar; att ha som utgångspunkt att försöka hitta vad det är den andra personen tycker om.

7.5.2 Vem avgör vad som är konst?

Johansson tar tydligt ställning för att konstnärens definition av sitt verk som konst räcker genom att konstatera att *”tycker man själv att man gör konst så gör man det”*. Han uttrycker även detta med ett citat: *”man är vad man älskar, inte vad som älskar en”*. En konstnär behöver, enligt detta synsätt, inte nödvändigtvis få bekräftat av någon annan att det hon gör är

konst för att kunna kalla det konst. Men även en betraktare kan enligt Johansson ensam definiera vad som är konst. Så länge någon definierar något som konst, så är det konst, i någon mening.

7.5.3 Konstens uppgift

Johanssons menar att konsten har flera syften men att huvudsyftet är att väcka känslor; ”*konst kan ju väcka aggression, det kan vara stötande, det kan vara stärkande*”, vilket stämmer väl överens med hans bild av att konst är någonting som är gjort med hjärta. När det kommer till musik tycker han att dess främsta uppgift är att hjälpa människor och att vara ett stöd, t.ex. i en svår period i en människas liv.

7.5.4 Konst som kommunikation

Johansson får frågan om musik är kommunikation och menar att det är ett av de starkaste sätten att utöva kommunikation. Men han känner sällan att han skulle vilja förklara sin musik utan ser det som ”*lyssnarens privilegium att kunna bedöma själv*”. När det gäller artister som ska framföra hans låtar kan det hända att han blir besviken för att låten får en helt annan innebörd:

Men det är kanske det som avgör om man är en bra låtskrivare också, om man lyckas. Lyckas man nå fram med det man hade tänkt sig eller misstolkas det? Och samtidigt ... Det är kanske bra att det kan tolkas på många sätt.

Här känns det viktigt att påpeka att Johansson skriver låtar med texter. Jag tror inte att han avser instrumental musik, eftersom det där är mycket svårare, i många fall kanske omöjligt, att nå fram med det man hade tänkt sig.

7.5.5 Konst och samtid

Johansson svarar ja på frågan om konst är kopplat till sin samtid men säger sig samtidigt inte påverkas i sin upplevelse av när något är gjort. Han tycker också att det finns ett värde i att man kan höra när och var ett stycke är skrivet.

7.5.6 Hantverket

Johansson, som mer diskuterade komplexitet än hantverk, inledde sitt svar så här:

För mig är en låt en melodi, text och ett gäng ackord och det räcker för att det ska bli magiskt. Och det för mig är vad som tillhör att vara låtskrivare. Sen att vara arrangör,

det är en helt annan femma och det är precis lika konstnärligt krävande och lika stor uppgift.

Innan han bad mig förklara vad jag lade i begreppet svarade han dock att han ”*fäster enorm vikt vid hantverksskicklighet*”. Svaren tyder på att Johansson inte är särskilt intresserad av komplexitet och ser hantverket som ett medel, där kunnandet behöver vara tillräckligt stort för att kunna åstadkomma det man vill. Samtidigt kan t.ex. en dålig låt lyftas av ett bra arrangemang, lika väl som en bra låt kan bli sämre om den överproduceras. I det avseendet spelar ju hantverket en ganska stor roll. Johansson jämför också Thåström med Dream Theater och menar att båda är geniala på sitt sätt; Thåströms uttryck och Dream Theaters förmåga att göra något väldigt komplext som ändå har en röd tråd och är njutbart.

7.5.7 Kommersiella intressen

Johansson skriver själv både kommersiell och icke-kommersiell musik. Han ser problem med den stora skivindustrin som enligt honom hellre satsar på säkra kort än tar risker. Johansson menar att skivbolagens rädsla påverkar låtskrivare och artister som låses fast i normer och inte helt och hållet kan göra det de vill. Han tycks också mena att skivbolagen utnyttjar den målgrupp man riktar den mest kommersiella musiken till:

... folk under 15 år, som lever i den sortens press från skola och media att man måste ha det nyaste, man måste vara hipp. Och på det sättet så tar ju de stora skivbolagen en väldigt enkel väg ut, att lansera ... produkter som säljs till folk som kanske inte är kapabla att välja det de innerst inne vill.

7.5.8 Paris Hilton vs Banksy

Johansson förklarar först att han kan förstå att någon har synpunkter på Paris Hiltons sångkarriär; att många säger ”*att hon gör det för att hon har pengar och att det är möjligt att göra det för att hon har pengar*”. Något som han själv inte har något större problem med:

... skulle fallet vara att hon gjorde en skiva bara för att hon hade pengar och för att hon kunde så kan det ju vara svagsint. Men samtidigt är det ju hennes pengar och att göra som den här killen gjorde, det är ju 30 gånger värre. Att göra narr av en människa.

7.5.9 Är musik konst?

”*Jag tycker att all form av musik är konst, oavsett sättning, genre, hur det har producerats, hur det har framställts.*” Eftersom han tidigare definierade konst som det som görs med hjärta frågar jag om han menar att all musik är konst eller att all musik kan vara konst. Men i och med att en lyssnare kan uppfatta ett musikstycke som konst, att det är hjärta i det, oavsett om

det skapades på detta sätt, så är ju i princip all musik konst för någon, enligt Johansson. Den stora skillnaden mellan olika konstformer tycker han är vilka sinnen de påverkar.

7.5.10 Är du konstnär?

Johansson kallar sig själv för konstnär men menar samtidigt att det inte är säkert att den som läser uppsatsen håller med om det. Det är dock inte det som driver honom; att bli kallad för konstnär.

7.5.11 Drivkraft

Vad driver dig i ditt skapande? (Intervjuaren)

(skratt) Jag har nog inget val alltså. Så känns det. (Johansson)

Musiken är för Johansson ett måste och han började skriva som väldigt liten. Idag känner han att han kan det han behöver kunna på sitt instrument. Filosofi kan, enligt Johansson, ge minst lika mycket för hans skapande som t.ex. sångteknik eller musikteori. Om vikten av erkännande säger Johansson så här: *"Alla människor behöver ju erkännande, alla människor behöver ju veta att någon tycker om det de gör, att de är omtyckta av någon."* Som drivkraft kan dock motsatsen vara lika viktig: *"Men kritik och att bli icke-erkänd, det driver mig lika hårt som att bli erkänd och så funkar jag; är det någon som sågar mig så blir jag bara förbannad."*

Johansson säger också senare att han hellre ser att en älskar det han gör medan tio hatar det, än att 500 tycker det är ok. Han tycker det är viktigt att våga göra saker som man vet kommer att både *"ratas och uppskattas"*. I slutet på intervjun gör han också en uppmaning till dem som kommer att läsa uppsatsen att just våga göra det man själv tycker om. Han överför här tankarna om skivbolagens rädsla till ett mer allmänt resonemang, om att låtskrivare kan hämmas av det forum de uttrycker sig i; att många är rädda för att sticka ut. Johansson ser inte heller naivitet som ett negativt begrepp utan menar att det är den som kan få en människa att nå någonstans, åtminstone längre än man gör om man ger upp.

7.5.12 Den konstnärliga processen

Jag frågar Johansson om det händer att han skriver musik han som själv inte uppfattar som konst. Han tar då själv som exempel att skriva en låt till en artist som Günther och menar att det kanske inte görs för att skapa stor konst, men att det samtidigt kan finnas t.ex. 12-åringar som uppfattar det som konst: *"12-åringar har ju inte lika utvecklade känslor men definitivt"*

lika viktiga”. Skapandeprocessen skiljer sig dock från när Johansson ”skriver från hjärtat.” På ett sätt är det lättare med en s.k. Güntherlåt; den ”kan ju kanske skrivas mer av rutin” men samtidigt ser Johansson en enorm talang i att ”hitta det som går hem”. Han fortsätter:

Men ... att försöka skriva en sådan hook och att skriva någonting som är emotionellt och betyder något för mig, och som kanske är djupt, för mig är det en jättestor skillnad. Skriva emotionellt är betydligt tyngre för man måste gå in i sina egna känslor och man måste besvära sig själv och gräva i sig själv.

8 Jämförelse

8.1 EN PERSONLIG DEFINITION AV KONST

Ingen var alltså beredd att ge någon allmängiltig definition; istället var alla tydliga med att deras svar gällde just deras personliga uppfattning om vad de själva skulle kalla konst. Därför bör alla svar tolkas som medvetet subjektiva uppfattningar. Trots detta upplevde jag det som mer än bara personliga definitioner när Kristersson och Söderberg diskvalificerade reklam (Kristersson) och återanvändning av andras material (Söderberg) från konstbegreppet. Möjligtvis kommer jag till denna slutsats för att jag jämför med Yebio och Johansson, som på något sätt måste beröras för att vilja kalla något för konst, eller med Martinsson, som vill bedöma från fall till fall. Känslor är ju odiskutabelt subjektiva och kontrasterar mot det logiska resonemang som får Kristersson och Söderberg att göra avgränsningar baserat på princip. Kristersson menar dock att konst och reklam kan blandas, en åsikt som jag själv kanske skulle uttrycka som att reklam kan vara konst. Dock gör varken Kristersson eller Söderberg några uttalande anspråk på att företräda något allmängiltigt.

Både Yebio och Johansson ställer upp som kriterium att någonting berör för att de själva ska uppfatta det som konst. Martinsson är också inne på konst som en känslomässig upplevelse men betonar andra faktorer i sin definition. Han ser konst som någonting speciellt, vilket han har gemensamt med Söderberg, som i sin tur delar Kristerssons uppfattning att konsten eller konstnären har någonting att säga. Man kan också jämföra Kristerssons intresse för olika tematiker med Martinssons dito för hantverksmässiga kvaliteter. Hit kanske också Söderbergs tal om en fascination kan räknas. Tanken att det är upplevelsen, utöver det man ser eller hör, som är själva konstverket, är Yebio den enda som ger uttryck för. Martinsson pratar dock gärna om konst som en skönhetsupplevelse och kanske bör de båda här tolkas på samma sätt.

8.2 VEM AVGÖR VAD SOM ÄR KONST?

Martinsson vill själv vara med och bedöma vad det är han uppfattar som konst och tycker på samma sätt att mottagare av hans verk får delta i bedömningen av huruvida de är konst eller inte. Kristersson menar på ett plan att allt är konst och konstaterar samtidigt att med ett sådant synsätt blir inte frågan särskilt intressant. Men på ett annat, kanske mer personligt, plan ger

han uttryck för samma tanke som Martinsson hade. Också betraktaren, i form av institution, publik och kritiker, måste få vara med och avgöra vad som är konst. Kristersson poängterar också att även konstnären själv är publik, och i vissa fall även kritiker och institution. Om jag väljer att tolka Kristerssons och Martinssons svar som ungefär samma så sätter Yebio fingret på denna hållning när jag frågar vem som avgör vad som är konst, och hon beskriver det som en överenskommelse mellan sändare och mottagare.

De som skiljer ut sig är Söderberg och Johansson, åt varsitt håll men samtidigt med någonting gemensamt. Söderbergs svar pekar på att åsikterna om varje konstverk går isär och att det är upp till var och en att bedöma vad som är konst. I detta avseende liknar hennes svar Johanssons. Men som svar på frågan om vem som avgör vad som är konst så svarar Söderberg mottagaren, vilket motsäger Johanssons åsikt att *”tycker man själv att man gör konst så gör man det”*.

8.3 KONSTENS UPPGIFT

Här ser jag stora likheter mellan Kristerssons svar att konsten är ett syfte i sig och Söderbergs mer kortfattade svar. Konsten hjälper oss att komma i kontakt med våra känslor, och har för dem en, enligt Söderberg *”höjande uppgift”*. Vid en jämförelse med Johanssons svar, tycker jag att han åtminstone till hälften delar detta synsätt, alltså så länge det rör känslorna. Söderberg nämner också tänkandet, vilket även Kristersson är inne på när han definierar konst som ett alternativ till filosofisk och politisk diskussion. *”Kan konsten förändra världen?”* var en fråga jag inte ställde, vilket kanske hade varit intressant, men ingen ser det i alla fall som konstens *uppgift* att göra detta. Kristersson tycker ju t.ex. att politiken är en bättre väg till förändring än konsten medan Martinsson och Johansson snarare beskriver konsten som stöd eller rekreation.

8.4 KONST SOM KOMMUNIKATION

Någon debatt mellan intervjupersonerna i min undersökning om huruvida konst är kommunikation eller inte, skulle vara svår att få till stånd. Möjligtvis med undantag från Martinsson, som inte fick frågan men utifrån andra svar tycks hysa en liknande uppfattning, är enigheten total om att konst är kommunikation. Yebio tycker också att begreppet konst såsom hon definierar det förutsätter en kommunikation.

Kristerssons svar skapar dock något av en kontrast till Söderbergs. Istället för en kommunikation som står över orden och konstverk som är fria för tolkning, vilket Söderberg

talade om, vill Kristersson att hans verk ska vara tydliga och använder därför ”*språk*” som en integrerad del av konstverken.

Johanssons synsätt har likheter med Söderbergs men de har varsin utgångspunkt, instrumentalmusik för Söderberg och musik med text för Johansson. Medan Söderberg pratar om kommunikation på ett högre plan än det talade språket, så menar Johansson att musiken förstärker texten.

8.5 KONST OCH SAMTID

Söderberg är enig med Martinsson om att Mozarts musik fortfarande har ett värde, men menar samtidigt att dagens konst kommunicerar bättre med människor idag. Yebio tycks här vara inne på samma linje som Söderberg, att ny konst fungerar bättre som kommunikation idag.

Vid en jämförelse, intervjupersonerna emellan, så är det de som i sin konstdefinition har pratat om att konst har något att säga, Kristersson och Söderberg, som verkar vara jämförelsevis minst intresserade av gammal konst. Åtminstone just i dess egenskap av konst. Med fler följdfrågor till Söderberg är det dock möjligt att jag hade hittat större likheter mellan hennes och Yebios resonemang. Båda tror t.ex. att vetenskapen om när ett verk är gjort kan påverka vår upplevelse av det, till skillnad från Martinsson och Johansson.

8.6 HANTVERKET

Om jag endast hade intervjuat Kristersson och Söderberg så hade jag fått min uppfattning att hantverket bedöms som viktigare på musikområdet bekräftad. Söderberg sätter nämligen undre gränser för kunnande och komplexitet i bedömningen av vem som är konstnär respektive vad som är ett konstverk.

Kristersson är av motsatt åsikt. Visserligen ser han hantverket som en fråga från fall till fall, vilket kanske även Martinsson, Yebio och Johansson skulle ställa upp på, men generellt sett ser Kristersson det som ”*totalt oviktigt*”. Yebio ifrågasätter ju definitionen av begreppet, men verkar ha mycket gemensamt med Kristersson, om man istället skulle fråga henne om teknik, komplexitet eller musikteori.

De fem intervjupersonerna tycker här väldigt olika, och av olika anledningar, dock med gemensamma beröringspunkter. Kristersson ser konst och hantverk som olika saker och det är inte omöjligt att tänka sig att någon av de andra personerna skulle hålla med om detta om de fick höra påståendet. Martinsson ser däremot hantverket som en viktig del av konsten men

menar, till skillnad från Söderberg, att det inte därmed måste vara komplext. Det är svårt att avgöra vilka personer som i detta avseende har mest gemensamt. Det beror på vilken utgångspunkt man väljer; hantverkskunnandets vikt, komplexitet/enkelhet eller om man återigen utgår från känslorna.

8.7 KOMMERSIELLA INTRESSEN

Både Söderberg och Kristersson påpekar att konsten behöver pengar för att kunna nå fler människor (Söderberg) och för att konstnärer ska kunna försörja sig på sin konst (Kristersson). Båda ser dock en problematik när t.ex. marknadskrafter tillåts påverka konsten, vilket också Johansson är inne på när han beskriver vilka konsekvenser de stora skivbolagens rädsla får för låtskrivare och artister. Söderberg och Johansson har ytterligare något gemensamt i att de båda upplever att många ungdomar i stort sett bara får kontakt med kommersiell musik. Yebio ser konsten som något som ligger utanför marknaden och delar synen att musiken som industri bestämmer för mycket. Martinsson vill inte spekulera i vilka motiv de som skriver kommersiell musik kan tänkas ha och ser därför inte heller någon problematik med kommersiella intressen i förhållande till konsten. Huruvida kommersiell musik är konst eller inte frågade jag tyvärr inte rakt ut. Kristersson ser ju överhuvudtaget inte musik som konst och tycker också att ett verk där det huvudsakliga syftet är ekonomisk vinst inte kan vara konst. I intervjuvaren utesluter varken Yebio, Martinsson eller Johansson kommersiell musik från att kunna vara konst. Med Johanssons synsätt att allt är konst som någon definierar som konst, måste ju även kommersiell musik kunna vara konst. Om Söderbergs syn på detta kan jag bara spekulera, men inte heller hon säger någonstans i intervjun att vinstintresse skulle diskvalificera ett verk från konståbegreppet.

8.8 PARIS HILTON VS BANKSY

Söderberg kände inte till Paris Hilton sedan tidigare. Hade hon gjort det kanske den första associationen skulle ha varit en annan än den nu blev, med tanke på att Hilton antagligen faller inom ramen för den kommersiella konst som enligt Söderberg tränger bort annan konst och hindrar ungdomar från att uppleva den. Nu hamnade istället fokus på det faktum att Banksy hade använt sig av Hiltons material i sin egen konst, vilket enligt Söderberg är stöld och inte konst. Totalt motsatt är Kristerssons åsikt. I och med Banksys tilltag har Hiltons skiva blivit konst; innan var det bara musik. Det är bara Kristersson och Söderberg som diskuterar huruvida Banksys aktion är konst eller inte.

Om jag delar in intervjupersonerna efter vilka som uppskattar och inte uppskattar Banksys tilltag så tillhör Yebio och Kristersson den första kategorin och Martinsson, Söderberg samt Johansson den andra. Både Martinsson och Johansson förstår tanken men reagerar främst på kränkningen av Hilton, Söderberg menar att hans kritik skulle kunna vara konst om den inte hade byggts på Hiltons material medan Kristersson och Yebio reagerar med glädje även om Yebio inte därmed tycker att det är rätt. Däremot tycks Kristersson vara mer positivt inställd till Paris Hilton än Yebio är, och ser historien som ett exempel på skillnaden mellan musik och konst.

8.9 ÄR MUSIK KONST?

Musik är konst, även om konst är ett oerhört vitt begrepp. Olika menar säkert olika saker med ordet också, men det ska jag nog kunna säga att musik är en konstform. (Martinsson)

Nej, musik är musik och konst är konst. [...] Jag tycker det finns en skillnad mellan musik och konst [...] men sen tycker jag också att det är intressant att blanda ihop de skillnaderna [...] kompositörer som John Cage och Alvin Lucier har lyckats väldigt bra med det ... Det är ju bra musik och ... bra konst. (Kristersson)

Ja visst, en del [musik]. En av många konstarter. Men det finns ju väldigt många typer av musik. Men det är klart, den minsta detaljen är ju en bit i ett stort pussel. (Söderberg)

Ja. Absolut. Men det är ju inte det förrän det klingar. Det kan inte vara konst på papper. Det blir inte konst förrän det uttrycks ... då finns det ingen mottagare, bara en sändare, liksom om man skulle läsa musik, så att säga. Man behöver en tolkare, man behöver en musiker för musik. (Yebio)

Jag tycker att all form av musik är konst, oavsett sättning, genre, hur det har producerats, hur det har framställts. (Johansson)

Anledningen att jag här har lyft in samma citat som jag har under respektive intervjupersons kapitel, är helt enkelt att jag vill göra jämförelsen så tydlig som möjligt på det område som är själva kärnan i undersökningen.

Det första som slår mig vid en jämförelse är vad de som svarat ja har gemensamt, som skiljer dem från den som svarat nej. Martinsson, Söderberg, Yebio och Johansson har jag fått kontakt med genom Musikhögskolan, och Kristersson genom Konsthögskolan. Det skulle kunna framstå som att det bara handlar om vad man lägger i begreppet; att man antingen sammanfattar olika konstarter under beteckningen konst, eller skiljer på konst och andra kulturyttringar. Detta är en del av bilden. Men mycket av det Kristersson säger i intervjun motsäger att det bara skulle vara en fråga om användandet av begrepp. T.ex. att konst är någonting mer än bara estetik, till skillnad från musik. Att Kristersson dessutom själv sysslar

både med konst och med musik, samt att en del av hans konst bygger på ljud, är tillräckligt för att visa på en skillnad i uppfattningen av konstens innebörd, inte bara dess ordboksdefinition.

Övriga intervjupersoner uttrycker på olika sätt att musik är konst. Johansson får väl här sägas utgöra Kristerssons motpol, då den förra innefattar och den senare utesluter all musik i, respektive från, konstbegreppet. Precis som med design och reklam, tycker Kristersson dock att det är intressant att blanda de olika formerna, och han uppfattar några verk som konst och musik på samma gång. Kan skillnaden ligga i att de som använder musik som huvudsaklig uttrycksform, och kallar det konst, integrerar begreppen? I så fall kanske Söderbergs svar har störst likheter med Kristerssons, eftersom hon börjar med att svara att en del musik är konst. Martinsson är känslig för det faktum att begreppet kan definieras olika och Yebio väljer att fokusera på det hon tidigare sagt, att konst är en upplevelse och ett skapande i nuet (alltså inte själva noterna, som måste förmedlas av en musiker för att bli konst). Martinsson och Johansson är de som poängterar att klassificeringen av något som konst inte är beroende av stil eller genre.

Att min jämförelse med Kristersson och de övriga intervjupersonerna här bygger på att Kristersson har examen i Fri konst, och att de övriga har anknytning till Musikhögskolan, gör det viktigt att understryka att detta är en kvalitativ undersökning. Några generaliseringar om folk med konst- respektive musikutbildningar går inte att göra. Hade jag intervjuat ännu en konsthögskoleutbildad kanske den hade svarat att musik är konst. Och tvärtom.

8.10 ÄR DU KONSTNÄR?

Samtliga intervjupersoner ser sig själva som konstnärer. Martinsson och Johansson påpekar dock att det kanske är upp till andra att göra den bedömningen. Yebio kallar sig konstnär i rollen som utövare och det tycks också vara i den rollen som Söderberg först refererar till sig själv som konstnär. Det går inte heller att hitta någon inkonsekvens hos intervjupersonerna mellan definitionen av konst och av sig själv som konstnär.

8.11 DRIVKRAFT

Johansson, Kristersson och Söderberg säger alla tre att de har ett behov av att uttrycka sig. Yebios och Martinssons svar ligger i och för sig inte långt från de andras; Yebio vill utmana sig själv och Martinsson pratar om en nyfikenhet som driver honom att skapa. Utöver denna personliga drivkraft menar Kristersson, Söderberg och Yebio att de också vill säga eller förmedla något till mottagaren. Kristersson och Johansson får också frågan vilken betydelse

erkännande har. Båda tycker det är viktigt men går samtidigt in på hur positiv kritik kan vara hämmande (Kristersson) samt negativ kritik som drivkraft (Johansson).

8.12 DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN

Här gjorde jag i intervjuerna olika försök att hitta en skillnad i processen av att skapa konst jämfört med någonting annat. Johansson och Martinsson svarar väldigt lika. Båda jämför ett uttrycksfullt komponerande med att skriva någonting mer på rutin; Johansson med hook-baserad hitmusik som exempel och Martinsson med pastischen (ett exempel jag bad honom jämföra med); och samtidigt betonar båda att detta skrivande kan vara nog så svårt; just att fullända stilen. Både Yebio och Söderberg menar att det de skapat som de inte själva kallar konst, inte blev konst för att det inte var tillräckligt bra. Yebio kan dock ändå vara nöjd med ett sådant skapande, rent hantverksmässigt. En skillnad i skrivandet, Yebio och Söderberg emellan, är att Yebio har en bild av det färdiga resultatet medan Söderberg börjar med en liten detalj som får växa till något större. Även Martinsson tycks syfta på ett sådant, icke förutbestämt, skapande när han pratar om en idé eller association som utgångspunkt för en komposition. När det gäller det område där Yebio kallar sig konstnär, som musiker, har hon dock inte heller någon färdig bild, åtminstone är den inte lika medveten. För Kristersson är det inte i själva skapandeprocessen, utan istället i urvalsprocessen, något blir konst och det är ju snarare en process i rollen som kritiker.

9 Diskussion och slutsatser

Begreppen konst och musik är mänskliga konstruktioner med omstridda definitioner. Slår man upp orden i ett uppslagsverk får man därför snarare ta del av en diskussion än en entydig förklaring. Att personerna i min undersökning, såväl som jag själv och personerna i Nilssons (2006) undersökning, har högst personliga uppfattningar av begreppen och inte gör anspråk på en objektiv sanning, har alltså inte att göra med brist på kunskap, utan istället med att det faktiskt är vi själva som bestämmer definitionen.

Detta skulle dock kunna vara ett argument för synsättet som Johansson ger uttryck för i intervjun; att allt är konst så länge det finns någon som definierar det som konst. Vad är det som säger att min subjektiva uppfattning skulle vara bättre än din? På samma gång som detta kan bli konsekvensen av att förneka universella konst- och musikbegrepp, kan det bli det som omöjliggör en subjektiv uppfattning av dem. Om vi erkänner att något är konst för någon; erkänner vi inte då också att det faktiskt är konst? Man skulle kanske kunna anföra som argument att begreppet då blir väldigt urvattnat, men då tror jag att man återigen är inne på något slags försök till objektiv definition. Om konst är en upplevelse, så som Yebio beskriver det, och som det uttrycks i NE-artikeln (citerad på s. 4-5), blir ju begreppet till sin natur subjektivt. Vad som är bra eller dålig konst, oavsett om det är en upplevelse eller något annat, blir en fråga för den enskildes smak att avgöra, och kan mätas med de parametrar hon själv väljer att använda för sin bedömning.

Man kan, som Kristersson gör, fråga sig hur intressant en sådan totalt relativistisk konstsyn blir och sant är väl att den inte lämnar mycket till diskussion. Istället förs då diskussionerna inom varje grupp av människor med liknande konstdefinitioner, vilket i praktiken också är fallet. Man kan här prata om ett relativt konstbegrepp eller, som uttrycks i NE-artikeln (citerad på s. 4-5), fler än ett konstbegrepp. Vilka konsekvenser det här synsättet får applicerat på statlig och regional kulturpolitik är en fråga för en annan uppsats, men sett i ett sådant sammanhang blir diskussionen i alla fall inte ointressant. Om ordet konst är, som det står i samma artikel, ”positivt värdeladdat” blir en definition av begreppet intressant också i detta avseende.

Är musik konst? Med intervju svaren i handen är det frestande att säga att människor med en akademisk musikutbildning tycker det, till skillnad från människor med en akademisk konstutbildning. En sådan slutsats går dock inte att dra, särskilt med tanke på att konstakademikerna endast representeras av en person i undersökningen. Det är dock ett förhållande jag kan ana stämmer i många fall just p.g.a. att man utbildas i olika traditioner och lär sig att se på begrepp på olika sätt. Mitt syfte med den här undersökningen var dock inte att få fram generaliserbara resultat utan istället att undersöka några olika uppfattningar. Det är också min slutsats att de olika intervju personernas olika synsätt, inom de områden jag tar upp, har mer att göra med deras individ än med tillhörigheter som ålder, genre, bakgrund etc. och vilka av personerna som har gemensamma synsätt varierar mellan frågeområdena. Om jag även hade intervjuat personer som i sitt skapande inte har haft något att göra med den akademiska musik- eller konstvärlden, eller personer som skapar i kulturer där begreppen konst och musik har helt andra innebörder än de har i den västerländska, kanske skillnader mellan olika grupper hade blivit tydliga och intressanta. Ett annat tillvägagångssätt, som att läsa upp artiklar och be om en kommentar eller association istället för att ställa frågor, hade med tanke på Paris Hilton-exemplet antagligen gett mycket intressanta resultat. En sådan metod hade dock kanske passat en frågeställning som "Vad är konst?" bättre och det är inte alls säkert att resultaten av min undersökning hade blivit annorlunda med den.

I de olika intervjuerna fick jag alltså olika svar på huruvida musik är konst och de olika personerna var här konsekventa i sin konstsyn. Vare sig en person tyckte att ett verk måste säga något, beröra, vara tillräckligt svårt eller tillräckligt välgjort för att kallas för konst, så använde hon eller han också samma måttstock för att bedöma vilken musik som är konst. Men även om de vill säga något, beröra eller något annat så sa tre av intervju personerna att de har ett behov av att skapa och de två andra gav uttryck för liknande uppfattningar. Detta påminner om den romantiska synen på konst som ett självuttryck (NE-artikeln, citerad på s. 4-5) och är något jag själv kan relatera till i mitt eget skapande. Konstbegreppet knutet till den egna verksamheten är kanske därför mindre intressant att diskutera, eftersom man skapar oavsett vad man själv eller någon kallar resultatet.

I artikeln från Grove Music Online (citerad på s. 5) beskrivs två invändningar mot att musik fullt ut kan ses som konst. Båda utgår från jämförelser med litteraturen; den första med ett fokus på skillnaden mellan populärmusik och konstmusik: Musiken delas, enligt denna tanke, in i konst och icke-konst utifrån t.ex. genre eller form, till skillnad från litteraturen. Invändningen har en del gemensamt med min tankegång i inledningen; den som handlade om

den kommersiella musiken. Kan diskvalificeringen av t.ex. *Britney Spears* från konstbegreppet, just p.g.a. att hennes musik är kommersiell, innebära en diskvalificering av hela uttrycksformen musik från samma begrepp? Och om vi eliminerar denna invändning, genom att åtminstone säga att ett verk inte kan definieras som konst eller icke-konst enbart utifrån vilken genre det tillhör; blir musik då konst?

Kristersson, som inte definierar musik som konst, åberopar just den skillnad som jag i min inledning funderade över, att konsten har något att säga. Söderberg, som menar att en del musik är konst, tycker också hon att konsten har något att säga, fast på ett högre filosofiskt plan. Hon beskriver musik som en högre form av kommunikation än det talade språket. Kanske är det detta som avses när någon uttrycker att musik inte bara är konst utan också den främsta av konsterna. Att försöka argumentera för det enskilda verket som konst eller icke-konst blir då omöjligt eftersom musiken kommunicerar någonting som vi inte kan sätta ord på, vilket också uttrycktes i Nilssons (2006) undersökning. I min egen konstupplevelse är det ofta så att jag inte kan förklara varför något tilltalar eller berör mig, eller att förklaringen blir ytlig och inte räcker till. I artikeln från Grove Music Online (citerad på s. 5) nämns också uppfattningen att musik är ett språk. Det står dock i det sammanhang där litteratur och musik jämförs och slutsatsen är att åtskillnaden mellan språk i vardagen och i litteraturen är av en helt annan art än den mellan det musikaliska språket i populärmusik och konstmusik. Detta är alltså den andra av de två invändningarna mot musik som konst som beskrivs i artikeln. Varför denna skillnad, de två uttrycksmedlen emellan, skulle säga något avgörande om konstbegreppet har jag svårt att se.

Men även om man argumenterar utifrån en konstfilosofi eller definition och med logiska resonemang lyckas bevisa att musik är konst eller inte, så kanske det alltså finns en sannare förklaring som vi inte kan sätta ord på. Martinsson är inne på denna tanke när han pratar om att spontant tycka om ett konstverk och skiljer det från analys, liksom Yebio som beskriver det som en kamp mellan hjärnan och resten. Jag tror att många kan känna igen sig i att vilja förklara en låts eller ett styckes storhet, men istället hamna i lösryckta kvalitetsbevis som på intet sätt motsvarar det man själv upplever som det verkligt stora i musiken. Att besvara om musik är konst på ett för sig själv tillfredsställande sätt är kanske därför förbehållet dem som svarar nej på frågan. De som svarar ja kan inte, spekulerar jag, med ord uttrycka det argument som är starkast; känslan.

10 Referenser

Häger, B. (2001). *Intervjuteknik*. Stockholm: Liber.

Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Nilsson, J. (2006). *Konst, musik eller bara konstigt?: En undersökning om unga musikers syn på det kreativa uttryckets gränsländ*. Malmö: Examensarbete vid Musikhögskolan i Malmö.

Uljens, M. (1989). *Fenomenografi – forskning om uppfattningar*. Lund: Studentlitteratur.

10.1 INTERNET

(2006) eBay: <http://search-completed.ebay.com/banksy-paris-hilton> [2006-10-08]

(2006) 'Sound Art' Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Sound_art [2006-12-20]

Nettl, B. (2006) 'Music among the arts.' *Grove Music Online*:

<http://www.grovemusic.com.ludwig.lub.lu.se/shared/views/article.html?section=music.40476.3.3#music.40476.3.3> [2006-11-30]

Pritchett, J. (2006) 'John Cage' *Grove Music Online*:

<http://www.grovemusic.com.ludwig.lub.lu.se/shared/views/article.html?section=music.49908.4#music.49908.4> [2006-12-05]

Sandström, S.; Hermerén, G. (2006) 'Konst.' *Nationalencyklopedin*:

http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=229122 [2006-11-30]

Sydsvenskan.se (2006-09-04) 'Konstnärskupp mot Paris Hilton-skivor' *Sydsvenska*

Dagbladet: <http://sydsvenskan.se/nojen/article181994.ece> [2006-12-05]

11 Bilaga

En CD med de inspelade intervjuerna finns i författarens ägo.