



LUND UNIVERSITY

Det fria musiklivet i Skåne

Möjligheter och hinder för professionell verksamhet

Hannerz, Erik; Eklund, Felicia; Trondman, Jens

2016

Document Version:

Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Hannerz, E., Eklund, F., & Trondman, J. (2016). *Det fria musiklivet i Skåne: Möjligheter och hinder för professionell verksamhet*. Region Skånes kulturnämnd.

Total number of authors:

3

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00



LUNDS
UNIVERSITET

Sociologiska Institutionen



Det fria musiklivet i Skåne

-Möjligheter och hinder för professionell verksamhet
(Maj 2016)

Erik Hannerz
Felicia Eklund
Jens Trondman

Vi vill rikta ett tack till alla de som har deltagit i studien och de organisationer som har varit oss behjälpliga under detta arbete. Vi vill även rikta ett särskilt tack till docent Chris Mathieu, fil dr Magnus Karlsson samt fil dr Magnus Ring, samtliga vid Sociologiska Institutionen, Lunds Universitet, som alla bidragit till denna rapports färdigställande

1. Sammanfattande inledning.....	3
1.1 Inledning	3
1.2 Slutsatser och rekommendationer	4
2. Frågeställningar och metod.....	7
2.1 Frågeställningar	7
2.2 Metod för den kvantitativa studien	7
2.2.1 Respondenter	7
2.2.2 Frågeformuläret	8
2.3 Den kvalitativa delen	9
3. Bakgrund	12
3.1 Deltagarnas kompetenser.....	12
3.2 Deltagarnas bostadsort.....	13
3.3 Musiken som inkomstkälla.....	14
4. Analys.....	16
4.1 Ekonomiska begränsningar	16
4.1.1 Upplevda hinder kring arbete och ersättning	17
4.1.2 Konkurrens på olika villkor.....	19
4.1.3 Att bära långsiktig verksamhet.....	20
4.1.4 Skillnaden artist kontra musiker	21
4.2. Brist på tid och samverkan.....	23
4.2.1 Dubbelarbete	23
4.2.2 Bristande kunskap och professionalisering.....	24
4.2.3 Ökat glapp mellan musiker och musikbranschen.....	25
4.2.4 En struktur för samverkan	26
4.3 Bidragssystemet och rådande kulturpolitik	28
4.3.1 Rådande kulturpolitik.....	28
4.3.2 En bevarande långsiktighet.....	28
4.3.3 Förändring som grund för långsiktig utveckling	29
4.3.4 Det ideella som en motor.....	30
4.4. Bristande tydlighet om vad som önskas.....	31
4.4.1 "Vad vill Region Skåne egentligen ha?"	31
4.4.2 Finkulturen som vinnare.....	33
4.4.3 Musiken som ett egenvärde	34
4.5. Bidragssystemet som hindrande av utveckling.	35
4.5.1 "Projektsjukan"	35
4.5.2 Ett för komplicerat system	37
4.5.3 En önskan om större flexibilitet	39
4.5.4 Arrangörerna som lösning.....	40
5. Rekommendationer	42
5.1 Definitioner och organisatorisk tydlighet.....	42
5.2 Kommunikation och tillit	43
5.3 Samlad kunskap och organisatoriskt lärande.....	44
5.4 Ett flexiblare stöd	45
6. Bilagor.....	47

1. Sammanfattande inledning

1.1 Inledning

Kulturnämnden Region Skåne har initierat en utredning kring formerna för det långsiktiga stödet till musikområdet. Traditionellt har det funnits ett starkt stöd för, vad som i Region Skånes texter benämns som den "västerländska konstmusiken" från såväl stat, regioner och kommuner. Skåne har ett brett utbud av symfonisk musik, opera, kammarmusik och samtida modern musik (visa, jazz, folkmusik och världsmusik, m.m.). Den regionalt finansierade infrastrukturen på musikområdet är huvudsakligen koncentrerad till symfoniorkestrarna i Malmö och Helsingborg, Malmö Opera och Musik i Syd. Region Skånes kulturnämnd beslutade i mars 2015 att göra en översyn av nämndens stöd till musikområdet. Syftet med utredningen är att tydliggöra prioriteringar och utveckla kulturnämndens långsiktiga satsningar samt identifiera strategiska vägval för Region Skånes insatser vad gäller musikområdet.

Som en del i detta har Sociologiska Institutionen vid Lunds universitet fått uppdrag att utreda och tydliggöra prioriteringar, samt bidra med ett underlag för strategiska vägval vad gäller musikområdet. Vårt fokus ligger på att undersöka de hinder som finns för utvecklingen av de delar av den professionella musiken som Region Skåne i nuläget inte ger långsiktigt stöd till. Utifrån dessa kommer vi i denna rapport att kartlägga, beskriva och analysera de upplevda behov av och hinder för utveckling som finns inom den professionella musiken som region Skåne inte ger långsiktigt verksamhetsstöd

Denna rapport ska därför ses som ett komplement till den pågående kartläggningsprocess kring musiklivet i Skåne som pågår inom Region Skånes kulturförvaltning. Föreliggande rapport rör specifikt hinder för utvecklingen av de delar av den professionella musiken som Region Skåne i nuläget inte ger långsiktiga verksamhetsstöd.

Studiens syfte främsta syfte är på så sätt att fördjupa kunskapen om den del av den professionella musiken som idag inte uppbär stöd från Region Skåne. Dess omfång och karaktär/inriktning samt dess behov av offentligt stöd för att utvecklas. Det är av vikt att få en fördjupad förståelse för hur denna musik kan utvecklas inte minst utifrån ett medborgerligt mångfaldsperspektiv – kulturellt och socioekonomiskt.

Studien har utgått från en kombination av kvantitativa och kvalitativa metoder som kompletterar varandra. Sammanlagt har vi intervjuat knappt 400 personer som är aktiva i det fria musiklivet i Skåne, fördelade på 347 enkätsvar och 26 deltagare i fokusgruppsintervjuer. Det finns en stor bredd i såväl deltagarnas ålder, kompetenser, yrkesområde, kön, bostadsort, födelseland och genre. Vi har använt oss av vad som inom samhällsvetenskaplig forskning kallas för ett "mixed methods approach" där vi låtit såväl den kvalitativa som den kvantitativa delen påverka och stärka varandra. Där den kvantitativa delen av studien söker besvara frågan vilka hinder som de svarande upplever, den kvalitativa delen söker utveckla detta genom att titta på hur dessa hinder formuleras och i relation till vad.

1.2 Slutsatser och rekommendationer

De upplevda hinder som framförs av de intervjuade i denna rapport listas som följande:

Upplevda ekonomiska begränsningar

- Att det finns en brist på arbetstillfällen och tillräckligt stöd
- Att mindre orter drabbas hårdare på grund av brist på arrangörer och tillräckligt publikunderlag
- Att de ekonomiska hindren bromsar en långsiktig utbildning
- Att det finns det växande gap mellan "artister" som får bra betalt och "musiker" som får kämpa för att överhuvudtaget få betalt

Upplevda begränsningar kring tid och samverkan

- Att de ekonomiska begränsningarna sammantaget får som konsekvens att aktörer tvingas ta ett arbete vid sidan av musiken för att kunna överleva ekonomiskt
- Att det saknas en tydlig struktur för samverkan mellan aktörer
- Att man som musiker idag i mycket högre grad än tidigare måste ägna sig åt kringarbete: såsom att lära sig att söka bidrag, starta en firma, marknadsföra sig, boka sina egna spelningar etc.
- Att det saknas insatser, såsom utbildning för att underlätta ovanstående utveckling
- Att detta sammantaget får som konsekvens en upplevt hinder för att få tiden att räcka till

Upplevda begränsningar kring bidragssystemet

- Att den nuvarande kulturpolitiken fördelar musiken i och med att allt mindre resurser läggs på musiklivet
- Att det saknas ett tillräckligt fokus för att långsiktigt bevara mindre genrer
- Att det, i motsats till ovan nämnda hinder, läggs för mycket fokus på konserverande verksamhet och inte på att göra musiken mer tillgänglig och nyskapande
- Att det är svårt att förstå vad Region Skåne vill med sitt stöd till musiklivet
- Att det är de etablerade institutionerna som framförallt gynnas idag vilket påverkar det fria musiklivet negativt
- Att musiken inte sätts i relation till sitt eget värde utan i relation samhällsekonomiska värden
- Att följden av hur bidragssystemet ser ut idag är att verksamheter lamslås av ökande krav på att skapa innovativt musikutövande och arrangemang
- Att bidragssystemet är för komplicerat
- Att bidragssystemet inte är tillräckligt flexibelt
-

Genomgående i analysen kommer vi att peka på tre stycken spänningar: Den första och viktigaste rör definitionen av arbetet, mellan att jobba som musiker och att jobba med musik. Skillnaden dem emellan rör att arbeta som musiker är att kunna försörja sig på enbart sitt eget kompetensområde, oavsett om det är som komponist, trombonist eller sångare, medan att arbeta med musik utgör en mångfald av uppgifter som huvudsakligen är musikrelaterade. Den här motsättningen mellan musiker/musikliv föder också olika syn på behovet av stöd och professionalism; den förra är inriktad på

individuellt utövande, den senare på det fria musiklivet som helhet. Den förra är i högre grad knuten till musikutbildningar och på så sätt en profession, i vissa fall även kända artister, den andra är i större grad knuten till former av verksamhet som vilar på ideellt arbete och amatörism. Den förra ser ett problem med att bli mångsysslare, eftersom det inkräktar på att arbeta som musiker, den senare är redan mångsysslare som en följd av ett upplevt behov av professionalisering: Det blir naturligt att fixa din egen PR, dina egna spelningar, arrangera saker och ting själv osv. Båda dessa ser likartade hinder men utifrån olika synsätt.

De två andra spänningarna är till viss del kopplade till denna första, de rör behovet av stöd och utformandet av detsamma. Att å ena sidan finns de som efterfrågar ett bevarande av det smala och ej kommersiellt gångbara som annars riskerar att försvinna, å andra sidan finns de som ser behovet av förändring av det smala för att skapa ett större publikunderlag. Båda dessa är kopplade till långsiktighet, men ser olika lösningar. Där bevarandet står i fokus är det just musiken som ett värde i sig som lyfts fram, och ett långsiktigt stöd som gör det möjligt för enskilda musiker att kunna leva på sin musik i och med att skivförsäljningen dalat, eller att gager och ersättning stått still. Ett sådant stöd skulle då komma Skåne som helhet till godo i och med att dessa musiker skulle kunna komponera och spela musik till olika publikgrupper oavsett om det är på operan, ålderdomshemmet eller det lokala biblioteket. Där förändring står i fokus, framhävs i stället det ideella och kollektiva för att möjliggöra en bredare publik och samverkan mellan aktörer. Här lyfts i stället vikten av flexibla bidrag fram för att kunna täcka kringkostnader snarare än löner för individuella musiker.

Utifrån denna analys har vi ett antal rekommendationer som vi lyfter fram och utvecklar i det sista avsnittet av denna rapport (avsnitt 5). Dessa centreras kring fyra områden: 1) *definitioner och organisatorisk tydlighet*, 2) *kommunikation och tillit*, 3) *samlad kunskap och organisatoriskt lärande* samt 4) *ett flexibla stöd*. De utgår samtliga från en ökad dialog, en tydlig infrastruktur och ett ökat användande av resurser som redan finns inom det fria musiklivet i Skåne.

1. Vår första rekommendation är att Region Skåne förtydligar sina kulturpolitiska mål. Dels i termer av att tydligt framföra vad det är Region Skåne vill åstadkomma med sitt stöd: Vad eftersträvas? Hur ska det uppnås? Vilka är de olika målgrupperna? Varför är detta viktigt? etc.. Vi finner att formuleringarna i dag är för godtyckligt formulerade vilket skapar en otydlighet för alla inblandade aktörer, däribland Region Skåne.
2. Vår andra rekommendation är att Region Skåne etablerar en plattform genom vilken Region Skåne kan få ut information till musiklivet i regionen. Detta som en del i att förbättra möjligheterna för en dialog med det fria musiklivet i Skåne. Som en del av detta rekommenderar vi Region Skåne att utreda huruvida det är möjligt att inom ramen för en sådan plattform anställa ett antal nyckelpersoner med ansvar för olika delar av regionen. Vi ser att dessa nyckelpersoner då skulle arbeta med att dels kunna informera Region Skåne men även allmänheten och media om vad som sker i sin del av regionen, vilka behov som finns, vilka projekt och aktörer som finns, dels fungera uppsökande inom det fria musiklivet genom att identifiera kontaktytor mellan projekt och aktörer som idag inte är en del av Region Skånes stöd men som skulle kunna vara det. Genom en sådan plattform kan Region Skåne informera om och arbeta proaktivt för särskilda satsningar som sedan kan utvärderas inom densamma. Det skulle möjliggöra riktade

satsningar i olika regionala områden, kring vissa specifika frågor, eller till en viss typ av aktörer eller publik. Dessa riktade satsningar skulle då enkelt kunna utvärderas och förlängas genom den kontinuerliga dialogen med fältet genom de föreslagna nyckelpersonerna.

3. Vår tredje rekommendation rör vikten av att ovan nämnda infrastruktur innefattar ett ökat utrymme för ett organisatoriskt lärande och olika former av stöd. Vi finner att det finns en enorm kunskap, erfarenhet och kapacitet bland de intervjuade som vi skulle vilja se att Region Skåne aktivt använde sig av. Vi föreslår därför ett upprättande, i dialog med det fria musiklivet, av "lathundar" kring frågor som rör kontraktsskrivning, företagande, sökande av bidrag, arrangemang, etc. Vi föreslår även etablerandet av ett antal kurser kring dessa och liknade frågor. Kurser som så väl planeras som utförs i dialog med representanter för det fria musiklivet i Skåne.
4. Vi rekommenderar slutligen att Region Skåne ser över fördelningen av stöd till det fria musiklivet i regionen så att det innefattar en större bredd av aktörer, framförallt för att det ska kunna komma fler inom arrangörsverksamheten till godo. Det är tydligt i denna studie att det finns en mångfald av aktörer vars verksamhet skulle kunna komma musiklivet som helhet till godo om de gavs möjlighet att planera mer långsiktigt och kunna satsa på än fler arrangemang. Vi ser också gärna att det inom ramen för en digital infrastruktur ges utrymme för ett enklare stöd upp till en viss summa, som kan sökas med kort varsel och som kan sökas flera gånger per år, för att på så sätt ge utrymme för flexibilitet men även för riktade satsningar. Förslagsvis skulle detta stöd kunna läggas över på de föreslagna nyckelpersonerna till viss del. Det skulle det göra det möjligt för Region Skåne att effektivt nå ut och snabbt stödja en viss typ av verksamhet som man finner underrepresenterad vid en specifik tidpunkt.

Slutligen, det är viktigt att påpeka att ingen av dessa rekommendationer kommer att lösa det enskild största av de upplevda hindren i denna studie: nämligen de som rör antal arbetstillfällen och för låga ersättningar. Å andra sidan finner vi inte att det är en fråga för Region Skåne att lösa. Sammantaget är dock vår förhoppning att dessa rekommendationer kommer att ha en positiv inverkan på de ekonomiska förutsättningarna i stort, sett till att det skapar ett utrymme för en bättre riktad satsning på det regionala musiklivet dels genom ökad samverkan mellan aktörer, dels genom en mer riktad satsning på information kring såväl stöd som arrangemang.

2. Frågeställningar och metod

2.1 Frågeställningar

Vi har utgått från den kartläggningsprocess som pågår inom Region Skånes Kulturförvaltning har genomfört för att identifiera centrala teman för den professionella musikverksamheten i Skåne. Utifrån detta valde vi att fokusera på vilka hinder och begränsningar som aktörer inom musiklivet i Skåne upplever. Anledningen till att vi valde att fokusera på just hinder och begränsningar framför exempelvis möjligheter eller vad utövarna önskade, var att vi ville göra en mer djupgående analys, där möjligheter och behov snarare spåras genom att undersöka hur utövarna upplever vad som håller dem tillbaka. Vi ville även öppna för förslag till förändringar inom Region Skånes stöd till det fria musiklivet i Skåne, och ville på så sätt inte begränsa aktörerna till att uttrycka vad de ville ha eller göra inom nuvarande system, utan snarare försöka gå bortom det självklara och förgivettagna som finns implicit uttryckt i svaret på frågan "vad behöver du?".

Den kvantitativa delen av studien söker besvara frågan vilka hinder som de svarande upplever, den kvalitativa delen söker utveckla detta genom att titta på hur dessa hinder formuleras och i relation till vad.

Studien har utgått från en kombination av kvantitativa och kvalitativa metoder som kompletterar varandra. Dels en enkätstudie, dels fokusgruppsintervjuer. Vi har använt oss av vad som inom samhällsvetenskaplig forskning kallas för ett "mixed methods approach" där vi låtit såväl den kvalitativa som den kvantitativa delen påverka och stärka varandra.

2.2 Metod för den kvantitativa studien

Utredningen för Region Skåne/Kultur Skåne initierades med en kvantitativ del som genomfördes genom en elektronisk enkät. Syftet med enkäten är att få en översikt på vilka hinder och behov som identifieras av aktörer som är aktiva i musiklivet i Skåne i dag.

2.2.1 Respondenter

De kontakter som vi tagit med organisationer och föreningar i samband med utredning har främst baserat sig på de listor med namn på organisationer som kunnat vara av värde för utredningen, som Sociologiska institutionen mottagit från Region Skåne. E-mail adresser till dessa har sedan sökts upp via internet, där vi efterfrågat att få kontakt de relevanta aktörer inom musiklivet som organisationen har kontakt med. De som inte svarat har vi senare sökt via telefon.

Enkäten har 347 svarande, och respondentenkäter har skickats ut till 925 respondenter. Då det saknas kommunikationssystem för att nå ut till personer som är aktiva i musiklivet i Skåne så har det varit svårt att nå ut till ett större antal aktörer. Vi har försökt lösa detta genom att använda oss av de listor på fria musikgrupper och intressenter (främst föreningar och organisationer) som Region Skåne försett oss med, för att genom dessa nå ut till enskilda aktörer. E-mailadresser och kontaktuppgifter har sökts via internet och telefon där vi har efterfrågat att få kontakt med enskilda aktörer att skicka ut enkäten till. Uppföljande telefonsamtal har gjorts med organisationer som inte svarat. Flera av intressenterna arbetar dock ideellt med musiklivet, vilket gjort att

de inte haft tid att hjälpa oss på så pass kost varsel. Det har också bara varit ett fåtal organisationer som kunnat lämna ut kontaktuppgifter.

Utöver de enkäter som skickades som respondentenkäter så skickade några av de musikrelaterade organisationer som vi haft kontakt med också ut länkar med enkäten till sina kontakter (bekräftat från 9 organisationer), och några har delat den på sociala media. Denna överenskommelse nåddes med organisationerna då flera av dem inte hade möjlighet att dela sina kontakters information med oss. Att göra enkäten publik blev därför en lösning för att nå ut till så många som möjligt i Skåne.

Med tanke på att vi inte vet hur många kontakter som varje organisation har skickat enkäten till så kan vi dock inte fastställa svarsfrekvensen. Beroendet till dessa organisationer har vi försökt lösa genom att kontakta många olika typer av verksamheter. Vi har också försökt få en spridning i organisationernas geografiska säten och demografiska målgrupper. Eftersom att det metodologiska valet gjordes att göras enkäten publik för att nå ut till fler, så har vi dock inte i speciellt stor utsträckning kunnat kontrollera vilka vi nått ut till.

När informationen nådde oss om att det inte fanns ett etablerat system för att kunna nå ut till aktörer som är aktiva i musiklivet i Skåne, tidigare hade vi också intervjuerna för att nå ut till fler grupper än de som redan var kända av Region Skåne, genom att vid intervjutillfällena få möjlighet att sprida enkäten och söka ytterligare kontakter. På så sätt kunde vi i kartläggningen kring den kvalitativa delen av studien (se avsnitt 2.3) sprida information om enkäten till aktörer och organisationer som vi inte redan hade nått.

Det första utskicket av enkäten skickades ut till de respondenter vi samlat den 1 februari 2016, och sändes genom mjukvaran Sunet Survey, vilket är det program som används av Lunds Universitet. Fler respondenter lades till under perioden 1-16 februari, efterhand som vi fick tillgång till kontakter. En påminnelse skickades ut 16 februari. Publika länkar skickades ut av organisationer kontinuerligt under denna period, och enkäten avslutades 1 mars.

2.2.2 Frågeformuläret

Enkäten utarbetades av personal på Sociologiska institutionen och en pilotversion av enkäten skickades till kulturnämnden Region Skåne och reviderades efter dess kommenterar. Den färdigställda versionen fastslogs i januari 2016.

Det har varit bortom våra möjligheter att skapa ett representativt urval, då det saknas information om populationen som helhet. Följaktligen har vårt främsta fokus legat på att undersöka så att vi inte enbart fokuserar på en del av det identifierade fältet. Det görs genom att enkäten inleds frågor kring grundläggande information om den svarande: ålder, kön, härkomst, bostadsområde i Skåne, utbildningsnivå, huvudsaklig kompetens inom musiklivet samt möjlighet till försörjning. Resten av enkäten handlar om hinder och begränsningar för att utvecklas inom musiken, erfarenhet av bidragssökande, samt om de arbetar med några av de strategiska vägval som Region Skåne i dag prioriterar.

Enkäten består av både flervalsfrågor och möjlighet till öppna svar. Enkäten består sammanlagt av 20 frågor varav 3 är följdfrågor. Den inledande frågan för enkäten lyder "Är du aktiv inom musiklivet i Skåne på något sätt?". Enkäten avslutas för den som svarar "Nej" på denna fråga, för att säkerställa att alla svarande är relevanta för enkäten. 14 frågor är obligatoriska, och 6 är frivilliga.

Av de frågor som haft öppna svar har två kodats i efterhand för att underlätta bearbetning. Inga diagram har skapats baserat på dessa bearbetningar. Den första gäller antal uppdragsgivare under 2015, där öppna svar gavs. Svar som har angetts med "ca" eller som "ett 10-tal" har räknats som exakta tal, i detta exempel som 10. Spann av tal, t.ex. 5-10 har räknats utifrån sitt medeltal, i detta exempel 7,5. Andra typer av oklara svar har räknats bort. (320 räknade svar).

Den andra öppna frågan som kodats i efterhand gäller vilken typ av ekonomiskt stöd som har sökts. Här har en indelning gjorts utifrån om stödet kommit från kommun, region/landsting eller stat. Övriga stödgivare och oklara källor till stödet har räknats bort. (190 räknade svar). En utförligare sammanställning av svaren finns som bilaga till rapporten.

2.3 Den kvalitativa delen

Syftet med fokusgruppsintervjuerna är, som ovan nämnts, att få ett djup i undersökningen genom att undersöka hur hinder och behov identifieras av aktörer som är aktiva i musiklivet i Skåne i dag. Intervjuerna tog formen av fokusgruppsintervjuer. Vid sex tillfällen samlades tre till sju deltagare för att diskutera vad det innebär att vara aktiv inom musiklivet i Skåne idag. Totalt deltog 26 personer i intervjuerna, 13 kvinnor och 13 män. De sex tillfällena genomfördes vid fem olika platser i Skåne: Malmö (två tillfällen), Helsingborg, Kristianstad, Ystad och Hässleholm. Syftet med att placera intervjuerna i olika delar av Skåne var att fånga och synliggöra eventuella regionala skillnader. Deltagarna var i sin tur från och var verksamma i olika delar av Skåne. Varje grupp bestod därtill av olika former av aktörer inom musiklivet. Flertalet av deltagarna var musiker men även representanter från bland annat skivbolag, arrangörsföreningar, organisationer, fack och kommersiella arrangörer deltog. Deltagarna var verksamma inom rad olika genrer, från hip hop till kammarmusik, folkmusik, rock och jazz.

Urvalet genomfördes i 4 steg. I det *första steget* gjordes en kartläggning av vilka olika typer av aktörer som var verksamma inom musiklivet. De olika aktörstyperna grupperades i följande övergripande kategorier:

- Musiker/artister
- Skivbolag
- Arrangörer (kommunala, kommersiella och föreningar)
- Kompositörer
- Management
- Producenter
- Tekniker
- Distributörer
- Studieförbund
- Musikorganisationer och fackförbund

Målet var att inkludera personer från samtliga kategorier med syftet att fånga en bredd av aktörer med olika erfarenheter av att vara aktiv inom musiken. Flertalet av intervjudeltagarna var verksamma inom flera av aktörskategorierna. Ett sådant exempel var en deltagare i Malmö som var studiomusiker, producent och bokare hos en kommersiell arrangör. I det slutliga urvalet fanns ingen distributör med och enbart en deltagare från skivbolag och managementbolag. Övriga kategorier var representerade med fokus vid musiker, arrangörer, producenter, studieförbund och kompositörer. Fördelen med detta är att tonvikten ligger på aktörer som i hög grad arbetar med

livearrangemang. Nackdelen är att perspektiv kopplat till skivproduktion- och distribution samt management inte får samma framträdande roll.

I det första steget skedde även en kategorisering av musikgenrer. Det moderna musiklivet präglas av en bred variation av genrer. Dessa delades in i 13 övergripande genrer. Följande genrer var representerade i det slutgiltiga urvalet.

- Rock/pop/metal/punk
- Hiphop
- Klassisk
- Jazz
- Folkmusik
- Världsmusik
- Körmusik
- Blues/Rockabilly

De genrer som inte var representerade i sluturvalet var country, dansband, elektronisk musik, reggae och soul. Direkt erfarenheter från dessa genrer saknas därmed i intervjuerna. Dock så medverkade arrangörer, producenter och organisationer som arbetar med musiker inom dessa genrer.

I *steg två* bestämdes vilka orter som intervjuerna skulle ske på. Detta gjordes genom en initial kartläggning av hur musiklivet såg ut i olika delar av Skåne. En geografisk indelning genomfördes sedan. I den geografiska indelningen togs det även hänsyn till befolkningsstrukturen i Skåne. Regionen delades in i fem delar, Nordväst, Sydväst, Nord, Syd(ost), samt Nordost. Större tätorter som ansågs utgöra centrala noder togs därefter fram. Det var platser med ett rikt musikliv, en betydande befolkningsmängd och som var lättillgängliga för intervjudeltagare som kom från andra delar av regionsdelen. Utfallet av denna kartläggning visade att stora delar av musiklivet i Skåne är koncentrerat i sydvästra Skåne med Malmö som central nod. Flera av deltagarna i intervjuerna kommer ursprungligen från olika delar av Skåne, men har aktivt valt att flytta till Malmö för att vara verksamma inom musiklivet. Därtill var ett flertal större musikorganisationer lokaliserade i Malmö. Det togs därmed ett beslut att hålla två intervjutillfällen i Malmö. Övriga orter var spridda i olika delar av Skåne. Målet var att fånga olika delar av Skåne, och inte bara de största städerna.

I *steg tre* genomfördes en omfattande utforskning av tänkbara intervjudeltagare. Denna utforskning skedde genom att information söktes genom ett flertal olika kanaler så som sökningar på internet efter spelställen, större och mindre arrangörer, aktuella artister, kalendarier på spelställen, aktiva på diskussionsforum och musikförmedlingssidor, artiklar om musik i lokala och regionala tidningar samt utdelningar av kulturstipendier. Därtill kontaktades personer som ansågs ha god kunskap om musiklivet i de olika delarna av regionen, till exempel anställda på kulturförvaltningar inom kommuner, musik- och kulturskolor, musikorganisationer, större arrangörer och lokala artister. En lista togs sedan fram över tänkbara intervjudeltagare. Dessa fördelades och rangordnades sedan utifrån fyra inkluderingskriterier: genre, kön, geografisk tillhörighet och aktörskategori. Syftet med kriterierna var att skapa intervjugrupper med en variation av aktörer med olika erfarenheter från olika delar av Skåne.

Steg fyra innebar telefon- och/eller mailkontakt med utvalda musikaktörer. I flera fall var det svårt att nå personer i urvalet. Orsakerna var många. Ofta saknades kontaktuppgifter, vilket ledde till ett omfattande arbete för att få tag i telefonnummer och/eller mailadresser. Många hade därtill väldigt fullspäckade scheman och hade svårt

att hinna med ett telefonsamtal. Andra var ute på turné, inrikes eller utomlands. Vissa hade flyttat från Skåne eller inom regionen. De personer som gick att nås var ofta fullbokade och hade inte möjlighet att medverka i intervjuer på kort varsel. Därtill var det lättare att hitta musikaktiva som kunde ställa upp på en intervju i större orter. Svårigheten med att nå personer i urvalet och att få dem att ställa upp på en intervju nödvändiggjorde ofta en återgång till steg tre, det vill säga att genomföra en ny kartläggning av musiklivet i en del av regionen för att finna nya personer till urvalet. Totalt kontaktades 123 personer. 29 av dessa kunde nås och tackade ja till att delta i intervjuerna.

Musiker tenderar att flytta in till större orter för att utöva sin musik. Deltagarna var ofta bosatta i de större noderna men kom ursprungligen från olika delar av Skåne. Denna trend var tydligast på Österlen där många musiker hade flyttat till Malmö. I det slutliga urvalet deltog musikaktörer från samtliga geografiska områden (nord, syd(ost), nordväst, sydväst, och nordost). De flesta deltagare kom från de större orterna men även representanter från mindre orter deltog i intervjuerna. Deltagarna var ofta mångsysslare och var verksamma inom ett flertal av aktörskategorierna. De vanligaste var musiker, arrangörer (kommersiella och föreningar) musikorganisationer, studieförbund och producenter. Intervjudeltagarna företrädde även en bred variation av genrer, så som jazz, klassisk musik, rock, punk, hiphop, folkmusik och världsmusik. Därtill deltog aktörer så som producenter, managers, arrangörer och bokare med erfarenhet från ett flertal andra genrer. Tre intervjudeltagare kunde inte närvara på gruppintervjuerna på grund av sjukdom. I dessa fall genomfördes enskilda telefonintervjuer i efterhand. Könsfördelningen bland de deltagande var jämn, 13 kvinnor och 13 män. Samtliga delar av Skåne, genrer och aktörskategorier var dock inte representerade i grupperna. Fler intervjutillfällen hade krävts för att möjliggöra detta. En god fördelning av geografisk tillhörighet, aktörskategorier, genrer och kön anses dock ha uppnåtts i grupperna.

När urvalet var genomfört så ordnades allt administrativt kring intervjuerna, så som lokalbokning och resor, samt så genomfördes intervjuerna. Intervjuerna, som varade cirka 60 minuter, bestod i öppna gruppdiskussioner som leddes av en intervjuare. Deltagarna blev informerade om utredningens syfte samt hur intervjuerna skulle gå tillväga och hur resultatet skulle användas. Varje intervju vägledades av två övergripande teman: hinder och möjligheter. Det första temat fokuserade på de problem och hinder som kan tänkas finnas för aktörer inom musiklivet i Skåne idag. Det andra temat inriktade sig mot tänkbara lösningar och vilka möjligheter som finns till att överbrygga de hinder och problem som deltagarna berört. Samtliga diskussioner utgick från deltagarnas egna erfarenheter inom musiklivet, men även frågor kopplade till hur andra har det berördes.

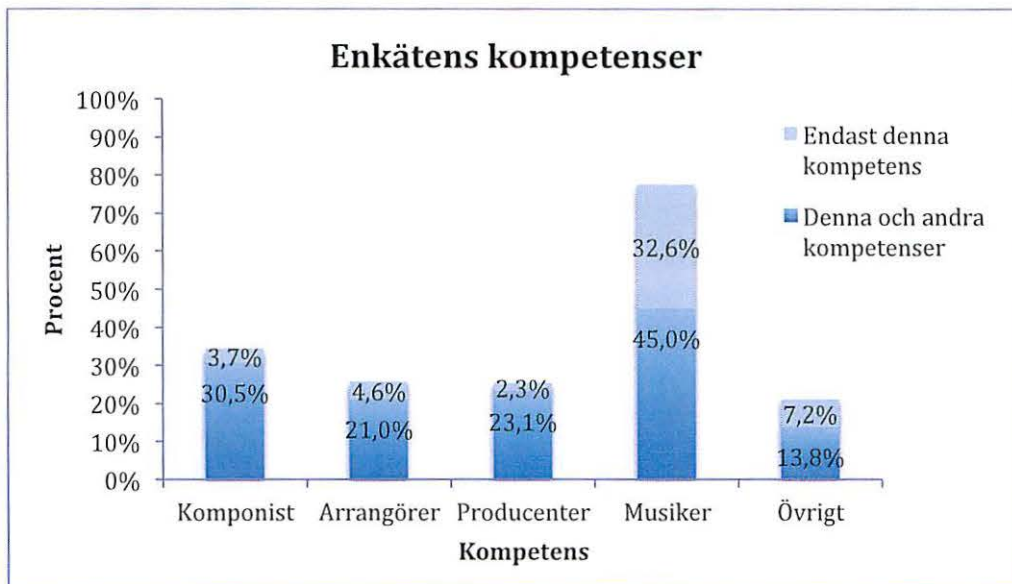
3. Bakgrund

Det finns en fundamental skillnad i den insamlade datan för denna studie som kommer att vara vägledande för rapporten i sin helhet och det rör skillnaden mellan att å ena sidan arbeta som musiker och å andra sidan arbeta med musik. Det kan tyckas som en försumbar skillnad, att musiker arbetar väl även de med musik, men som vi kommer att visa genomgående i den här studien så fungerar den ofta som definierande för olika skillnader i synen på ekonomiska hinder, behovet av samverkan, eller brister i bidragssystemet. Skillnaden dem emellan utgörs av att "arbeta som musiker" är att kunna försörja sig på enbart sitt egna kompetensområde, oavsett om det är som komponist, trombonist eller sångare, kontra att "arbeta med musik" utgör en mångfald av uppgifter som huvudsakligen är musikrelaterade: Trombonisten som arrangerar spelningar, sångerskan som även arbetar som musiklärare, komponisten som även jobbar som producent. Båda dessa vilar dock på olika typer av inkomster från stipendier, fasta uppdrag under lång tid, spelningar, inspelningar, royalties, skivförsäljning etc.. Skillnaden ligger snarare i hur man ser på sin yrkesroll och förväntningarna kring den.

3.1 Deltagarnas kompetenser

I enkäten uppgav alla 347 svarande att de på något sätt är aktiva inom musiklivet i Skåne. Åldrarna 19-83 år representeras i enkäten, och medelåldern är 44,8 år. Av de svarande är 36,3 % kvinnor, 60,2 % män och ett fåtal vill inte uppge könstillhörighet. Denna könsfördelning har bedömts vara jämn nog för att ses som representativ, och nyckelfrågorna i enkäten har kontrollerats för skillnader mellan kön. Den akademiska kunskapsnivån anses vara hög i urvalet, då 81,6 % av de svarande har gått på universitet eller högskola. En variation av musikgenrer representeras, och många uppger fler än en genre. Jazz och klassiskt är två av de genrer som många nämner, men även smalare genrer representeras. Däribland kan nämnas alternativ urbanmusik, barock, datorspelsmusik, afro-latinamerikansk slagverk, visa, världsmusik och EAM komposition.

Urvalet i enkäten representerar ett brett urval av kompetenser. De kompetenser som respondenterna kunnat välja att uppge är komponister (34,3 %), arrangörer (25,6 %), producenter (25,4 %), musiker (77,5 %) samt övriga kompetenser (21 %). Bland övriga kompetenser nämns bl.a. management, pedagog och konstnärlig ledare. Det är viktigt att påpeka att en individ kan i denna enkät ange fler än en kompetens. Sett till ovanstående distinktion mellan att arbeta som musiker och att arbeta med musik, så anger en klar majoritet av komponisterna att de även är musiker, och hälften av producenterna att de även är arrangörer. Av de som uppgett att de är komponister, arrangörer eller producenter uppger bara ett fåtal att de endast är denna kompetens. Vi kommer att återkomma till denna skillnad.



Figur 1. Frågan formulerades "Vilken är sin huvudsakliga kompetens inom musikbranschen". Flera alternativ per respondent är möjliga. Procent beräknad efter det antal som valt alternativet, delat med det antal som kunnat välja alternativet. Antal svarande=347. Summa procent=183,9%.

3.2 Deltagarnas bostadsort

När det gäller bostadsort i Skåne så uppger 81 % att de bor i den sydvästra delen av länet. Av de övriga respondenterna uppger 6,3 % att de bor i sydöstra Skåne, 7,8 % att de bor i nordvästra Skåne och 2,3 % att de bor i nordöstra Skåne. Av de svarande är också 91,9 % födda i Sverige. Endast 4,3 % är födda i ett annat EU-land än Sverige, och 3,5 % är födda utanför EU (resterande vill inte uppge härkomst). Det ska poängteras att vi har genomgående under datainsamlingen arbetat för att nå ut till ett så brett urval som möjligt. Framförallt genom att personligen kontakta organisationer och enskilda musiker i de delar av Skåne där vi hitintills inte hade fått in svar från. Som en följd av detta valde vi att tidigare lägga fokusgruppsintervjuerna så att de kunde fungera som komplement till de övriga informationskanalerna kring enkäten. När vi på så sätt kartlade och kontaktade olika intressenter i Skåne angående fokusgruppsintervjuerna kunde vi samtidigt informera om vikten av att sprida enkäten i deras övriga nätverk. Fortfarande dock kommer den största delen av de svarande i enkätundersökningen från den sydvästra delen av Skåne, och på samma sätt utgörs de svarande till största del av personer som är födda i Sverige. När det gäller geografisk hemvist i Skåne samt utländsk bakgrund så har det varit svårt att speciellt rikta oss till dessa grupper. Vi har till exempel varit i kontakt med aktörer som organiserar arrangemang i andra delar av Skåne än den sydvästra, men vi har inte kunnat veta var någonstans de som de arrangerar bor. Vi vet inte heller om de som uppger att de bor i sydvästra Skåne är aktiva i andra delar av Skåne, eller vice versa. Detta kan ses som en följd av att vi saknade möjlighet att enkelt nå ut till personer som är aktiva i musiklivet i Skåne.

Hade Region Skåne haft en etablerad kanal för att nå ut till dessa så hade den här skillnaden varit problematisk, men i det här fallet har vi använt de medel som vi haft tillgång till för att nå ut till så många som möjligt. Som det är nu gör bristen på information kring populationen som helhet det svårt för oss att avgöra om vi har en skevhet i urvalet eller om exempelvis aktörerna i sydvästra Skåne är så pass många flera. De kvalitativa intervjuerna har dock använts för att vika en eventuell skevhet, genom att vi aktivt söka fånga upp åsikter och upplevelser från andra delar av Skåne, samt en större mångfald av aktörer.

3.3 Musiken som inkomstkälla

När det gäller individernas förmåga att nu eller tidigare ha kunnat leva på musiken som inkomstkälla, så uppger 62,8 % att de kan eller har kunnat det. Svaren skiljer sig dock något mellan kompetenserna. 75 % av producenterna uppger att de kan eller har kunnat leva på musiken som inkomstkälla, medan 62,9 % av arrangörerna uppger det samma. Svaren skiljer sig inte nämnvärt mellan Sydvästra Skåne och andra delar av Skåne, eller mellan könen.



Figur 2. Frågan formulerades "Har du nu eller tidigare kunnat leva på musiken som inkomstkälla?". Ett alternativ per respondent är möjligt. Antal svar: 347

De som uppgett att de nu eller tidigare kunnat leva på musiken har tillfrågats om sin anställningsform och uppdragsgivarens form av näringsverksamhet. På denna fråga är flera svar möjliga. 53,1 % av de som är bosatta i norra eller sydöstra Skåne uppger att de är eller har varit heltidsanställda, medan bara 30,9 % av de som bor i sydvästra Skåne uppger detsamma. Av de som bor i sydvästra Skåne har dock färre anställningsformer angetts sammanlagt, än av de som bor i andra delar av Skåne. Av de som uppgett att de nu eller tidigare kunnat leva på musiken har en övervägande andel angett att deras uppdragsgivare har varit en enskild firma, både i och utanför sydvästra Skåne. Bland de alternativ som valts mindre frekvent skiljer sig svaren något mellan kvinnor och män när det gäller uppdragsgivarens form av näring, där en högre andel kvinnor än män har en uppdragsgivare som är en ideell förening och en högre andel män än kvinnor har ett aktiebolag som uppdragsgivare.

Frågan är en av få där svaren skiljer sig mellan de som är utlandsfödda och de som är födda i Sverige. Av de som är utlandsfödda har de flesta uppgett projektanställning som anställningsform medan ett fåtal har varit heltidsanställda. Denna grupp består dock av för få svaranden för att analysen ska kunna räknas som tillförlitlig.

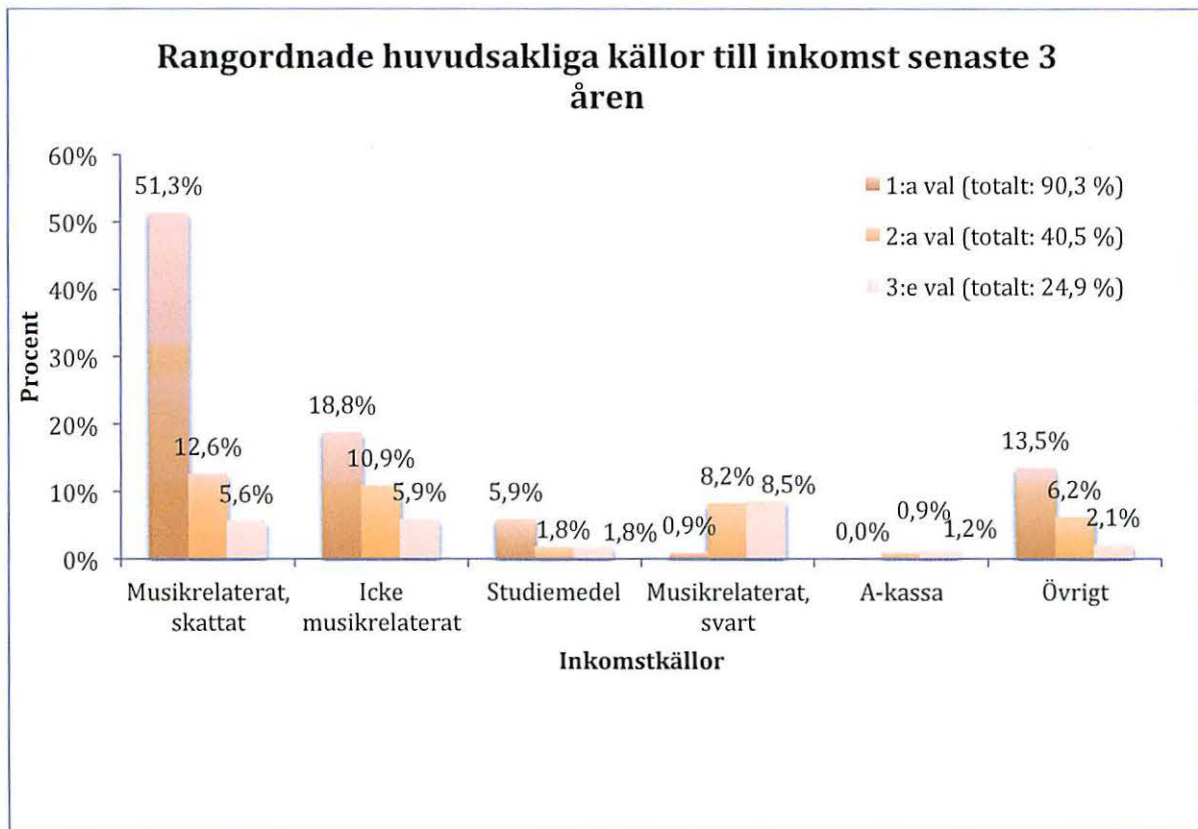
I genomsnitt uppger de svarandet att de haft 12,5 uppdragsgivare under året 2015. Både geografiskt i Skåne och över kompetenserna ser antalen ganska lika ut. Det råder dock en osäkerhet om vad uppdragsgivare innebär bland de svarande. Svaren uppvisar också en otrolig bredd på uppdragsgivare per år, från inga upp till cirka 80 stycken. Det är dock naturligt att det finns en skillnad mellan frilansade musiker och producenter eller arrangörer när det gäller antal uppdragsgivare. Skillnaden mellan antal uppdragsgivare och antal uppdrag kan dock skilja sig mycket. Det finns också en rädsla för att tacka nej till uppdrag, av rädsla att inte klara sig ekonomiskt.

Med det sagt vill vi nu vända blicken mot vad deltagarna i denna studie upplevde som hindrande och begränsande och även hur dessa formulerades och i relation till vad. Vi kommer att börja med att diskutera ett antal hinder som alla hade det gemensamt att de utgick från en begränsning som grundade sig i ekonomiska förutsättningar. Därefter kommer vi att diskutera upplevda begränsningar i termer av tid och kompetens. Slutligen kommer vi att relatera båda dessa till en upplevd begränsning i relation till det nuvarande bidragssystemet.

4. Analys

4.1 Ekonomiska begränsningar

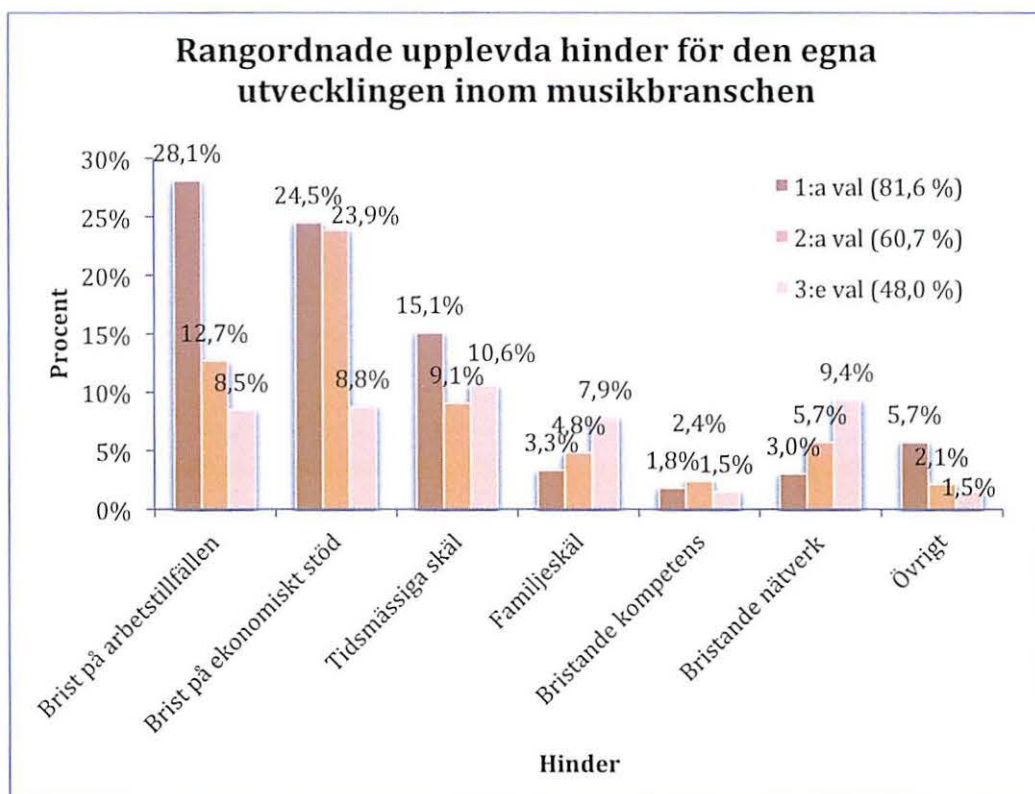
Ekonomisk problematik är det hinder som kan sägas vara det mest framhävda av de som är aktiva i musiklivet i Skåne. Som påpekats ovan, dock, så struktureras upplevelsen av dessa hinder utifrån distinktionen mellan att arbeta som musiker eller att arbeta med musik. I kartläggningen över de svarandes inkomstkällor utifrån enkäten, har de svarande ombetts att rangordna sina främsta källor till inkomst de senaste tre åren. Drygt hälften av de svarande anger att deras primära inkomstkälla är musikrelaterad, och skattad (51,3 %). De som valt detta alternativ kommer från olika musikgenrer, allt ifrån jazz till konstmusik och kammarmusik. Den näst mest angivna inkomstkällan är inte musikrelaterad (18,8 %), sedan "övrigt" (13,5 %). Som övrigt anges bl.a. arv, olika typer av bidrag och stipendium. Resterande svarsalternativ, studiemedel, musikrelaterat med svart betalning och A-kassa, har valts mer sällan. Det finns också en problematik kring svart betalning inom musiklivet, vilket har kommit fram under intervjuerna. Dock är det endast 0,9 % har angett att deras primära källa till inkomst är musikrelaterad genom svart betalning. Om man däremot ser till de inkomstkällor som prioriteras som andra och tredje inkomstkällor, så framstår musikrelaterad inkomstkälla med svart betalning som vanligare. Som tredje prioriterad inkomstkälla är musikrelaterad med svart betalning det mest valda alternativet, med 8,4 %. I kommentarerna till frågan tas också svart betalning upp: "Att svara på frågan om svart betalning är nog inte något man vill svara på överhuvudtaget i print. Men det är ju en viktig punkt att för att belysa en musikers situation". Baserat på detta resonemang finns det en betydande risk för ett stort mörkertal angående oskattad betalning. Svaren skiljer sig inte nämnvärt beroende på bostadsort, och kön är inte definierande för frågan.



Figur 3. Frågan formulerades "Rangordna sina huvudsakliga källor till inkomst de senaste 3 åren (1= främsta inkomstkällan)". Flera alternativ per respondent är möjliga. Procent beräknad efter det antal som valt alternativet, delat med totalt antal svarade på frågan. Endast val 1,2, och 3 visas, av 6. Totalt antal svarande=341. Summa procent=155,7%.

4.1.1 Upplevda hinder kring arbete och ersättning

För att ha råd att hålla på med musiken har många musiker ett jobb som inte är relaterat till musik eller arbetar med andra musikrelaterade uppgifter än den som de anser vara sin huvudsakliga. Detta gör att vissa uttrycker att de har svårt att arbeta med musiken på det sätt och i den utsträckning som de önskat. Vi pratar här om en tredelad uppdelning, först de som kan arbeta som musiker, sedan de som arbetar med musik, och en tredje som rör en huvudsaklig sysselsättning som är utanför musiken. Det gör att trots att drygt hälften av enkätens svarande anger att deras primära inkomstkälla är musikrelaterad, så är de två främsta upplevda hindren för den egna utvecklingen inom musikbranschen brist på arbetstillfällen (28,1 %) och brist på ekonomiskt stöd (24,5 %).



Figur 4. Frågan formulerades "Vad hindrar dig i sin utveckling inom musikbranschen? Vid flera val, rangordna. (1 = främsta hindret)". Flera alternativ per respondent är möjliga. Procent beräknad efter det antal som valt alternativet, delat med totalt antal svarande på frågan. Endast val 1,2, och 3 visas, av 7. Totalt antal svarande=331. Summa procent=190,3%.

Här finns det en viss skillnad mellan kvinnor och män: brist på ekonomiskt stöd har angetts mer av andelen kvinnor (27,7 %) än män (21,8 %), och brist på arbetstillfällen har angetts mer av andelen män (32,3 %) än kvinnor (22,7 %). Under intervjuerna framkom dock inga speciella orsaker till varför dessa hinder skulle skilja sig mellan kvinnor och män. Snarare så menar vi att denna till synes diskrepans mellan å ena sidan att drygt hälften av enkätens svarande uppger att deras huvudsakliga inkomstkälla är

musikrelaterad samtidigt som de uppger att de två främsta upplevda hindren är brist på arbetstillfällen och ekonomiskt stöd, grundar sig i just i definitionen kring deltagarnas upplevda förutsättningar och mål. För de som förväntar sig eller önskar arbeta som musiker men som idag även arbetar med musikrelaterade uppgifter förblir då för få arbetstillfällen och för litet ekonomiskt stöd ett hinder eftersom det hindrar dem från att kunna realisera målet att kunna arbeta som musiker. För de som definierar sitt arbete som att arbeta med musik blir dessa hinder, som vi ska se senare, en fråga om riktningen på stödet och fördelningen av pengar. Så trots att intervjuerna kännetecknades av upplevda bristande ekonomiska förutsättningar i stort, både för arrangörer och musiker, så skiljde sig förutsättningarna åt. De som strävade efter att arbeta som musiker påpekade att de inte kunde få betalt för sitt arbete. Sett till att skivförsäljningen hade minskat kraftigt uttryckte de en frustration av att de sällan fick betalt för livemusik. Eftersom det var en av få inkomstkällor som de hade kvar för att i alla fall till viss del kunna försörja sig direkt på sin musik. Här fanns en kritik mot arrangörerna, dels för att man ansåg att det trots att det fanns fysiska lokaler fanns en brist på arrangörer. Dels för att av de arrangörer som fanns så var det få som betalade skäliga ersättningar.

Det har man glömt för längesen, att få pengar. Man är glad om man får lite mat kanske. (Sydöstra Skåne, musiker, klassisk)

Detta uttrycktes även av de som definierade en bredare syn på musiklivet, nämligen att arbeta med musik, men då i relation till att skapa ett publikunderlag, långsiktiga verksamheter, och ersättning till alla inblandade. Att trots att musiklivet var professionellt så var det få som kunde få betalt för det arbete som utfördes:

Det blir så märkligt. Det är så många som har en professionell nivå på det man gör. Men ändå inte kan få betalt. Det är en så himla märklig situation. Man känner sig professionell men man får inte [betalt för det] (Norra Skåne, musiker, pop/folk)

Den här spänningen relaterat till förväntningar uttrycker på så vis ett likartat hinder, nämligen förväntningen att skapa, spela, producera och arrangera musik professionellt men att det var väldigt svårt att försörja sig direkt på det. Skillnaden ligger snarare i hur detta hinder uttrycks och i relation till vad. Följden blir en direkt relaterad skillnad mellan individens ekonomiska behov för att överleva och musiklivet som helhets behov. Det förra rörde en professionaliserad individ, främst som musiker, den senare vilade ofta på ideellt arbete av arrangörer, men också av musiker. Den här spänningen har som konsekvens att det fanns skilda fokus kring var någonstans detta ekonomiska hinder bottnade i, om det var på individuell eller kollektiv nivå i och med att hinder identifierades på olika plan. Till viss del, som vi ska visa fortgående under denna analys, så sammanföll dessa. Dock inte utan att denna spänning till viss del bevarades. Exempelvis i resonemanget att om det kollektiva musiklivet skulle kunna växa sig starkare så skulle det gynna de enskilda individerna genom ökade intäkter och gager, alternativt att om enskilda individer fick skälig ersättning så skulle de i högre grad kunna satsa långsiktigt på sin verksamhet och att det skulle stärka musiklivet som en helhet. Arrangörernas situation var här intressant, eftersom de till stor del förkroppsligade den här spänningen, å ena sidan fanns de som bedrev verksamheter som var vinstorienterad, å andra sidan fanns de som arbetade ideellt på sin fritid för att arrangera spelningar. Bland båda dessa uttrycktes såväl viljan gå runt ekonomiskt och ta ut lön, som viljan att förbättra och förändra villkoren för det kollektiva.

4.1.2 Konkurrens på olika villkor

Till viss del var upplevelsen av ekonomiska hinder även en geografisk fråga: Bland musiker på landsbygden och på mindre orter sågs det som ännu svårare att få betalt i och med att publikunderlaget var sämre och att det fanns färre arrangörer. Detta delades av så väl arrangörer som av musiker:

Det är ju en liten del av regionen. Det är en svag del av regionen. Västra Skåne är fullt av stora företag exempelvis och har en mycket större befolkning. Österlen, Ystad och grannkommunerna är små kommuner med små resurser. Som en arrangör av en festival så är det mycket svårare att få stöd av näringslivet i samma omfattning som om vi hade haft den här festivalen i Malmö. (Södra Skåne, Musiker och arrangör, jazz)

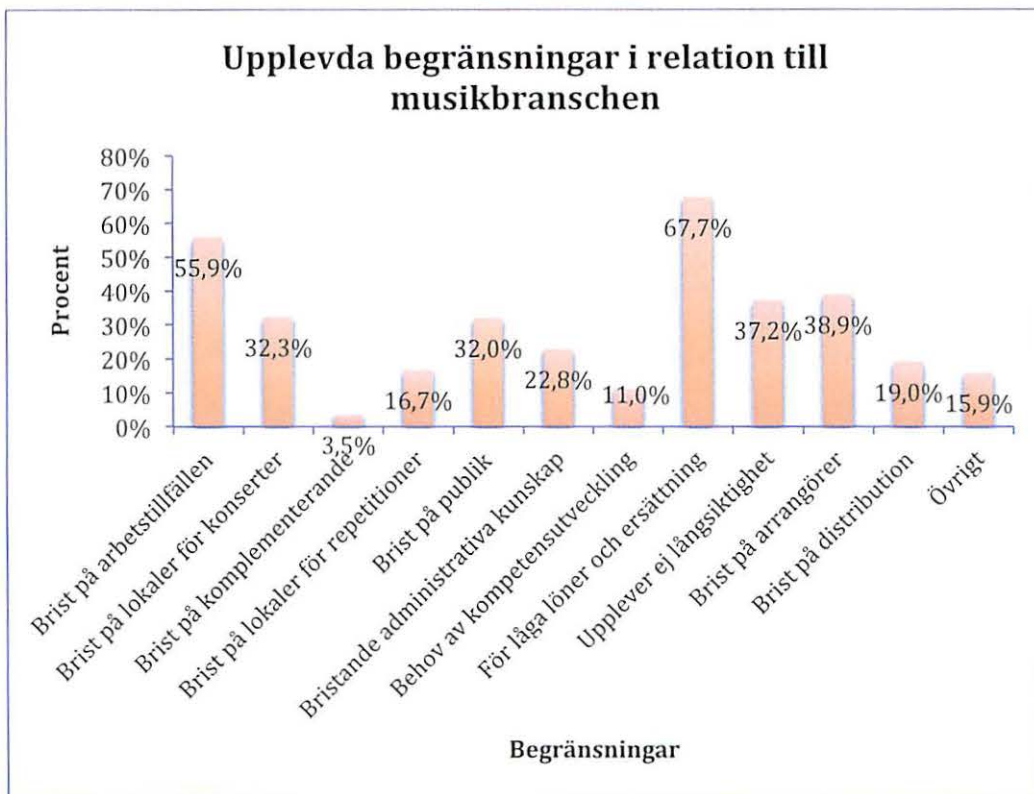
Den här typen av resonemang visar på spänningen mellan ekonomiska förutsättningar som ett individuellt eller kollektivt hinder: att visserligen kan inte enskilda individer få betalt men att det även kan förklaras av publikunderlaget och de regionala förutsättningarna för arrangörerna. Det ska tydliggöras att det som beskrivs här är en upplevd skillnad mellan olika delar av regionen, inte en faktisk. Sett till enkätsvaren (se figur 5) så fanns det ingen skillnad mellan exempelvis Malmöområdet och övriga Skåne i fråga om upplevelsen av brist på arrangörer och publik som en begränsning. Det som musiker och arrangörer på de mindre orterna pekade på dock var ofta säsongsbetoningen i det lokala musiklivet. Att man var beroende av turistsäsongen i så stor utsträckning att det var svårt att driva saker året runt på ett bra sätt. Samtidigt så uttrycktes likande hinder i Malmöområdet, men då inte i relation till olika delar av regionen utan snarare, och i linje med enkätsvaren, kring en generell brist på publik och svårighet att skapa verksamheter som går runt av sig själva. Framförallt var detta en åsikt som framfördes i relation till musiklivet som helhet, att man ville spela eller ville arrangera men att problemet var ett bristande publikunderlag. För såväl arrangörer som musiker uttrycktes detta som ett problem i och med att bristen på intäkter gjorde det svårt att täcka upp för resor och gager.

Det är så hård konkurrens. Det finns så många musiker. Det finns så många aktörer, arrangörer, allt möjligt idag. Så jag tror inte att det finns publikunderlag för alla. (Sydvästra Skåne, kommunal arrangör)

Andra arrangörer uttryckte att det var svårt att få arrangemang att gå runt även om man inte betalade för musikernas resor och gage. Där aktörer på de mindre orterna framförde att bristen på arrangörer var ett problem, fanns det i Malmöområdet på så sätt uppfattningen att det snarare var överskottet av aktörer som var problemet. Som det uttrycks i citatet ovan skapade det en situation som präglades av en stor konkurrens med få vinnare. Det är dock samma upplevda hinder i grunden, nämligen att publikunderlaget är för litet. Följden blev att såväl musiker och arrangörer i alla delar av regionen uttryckte att det var svårt att skapa arrangemang som lockade publik och som på så sätt kunde fungera självfinansierande. I stället fick man förlita sig främst på ideellt stöd och i vissa fall, som i fallet med lite större festivaler, på sponsorer från näringslivet. Här uttryckte de mindre arrangörerna en liknande åsikt som musikerna ovan; nämligen att samhället förväntade sig ett professionellt arrangemang, men att brist på såväl bidrag som stöd från publik gjorde att trots att man agerade professionellt så gick det endast runt genom att man jobbade ideellt. Som en av arrangörerna uttryckte det:

Det är inte så att det vi håller på med får särskilt stora bidrag utan det är väldigt sällan som du egentligen har några bidrag att tala om. Samtidigt ska man finnas, på något sätt. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, Rock).

De svarande i enkätens upplevda begränsningar bekräftar denna bild, att de mer generella begränsningar som de svarande upplever i relation till musikbranschen är främst för låga löner och ersättning den främsta (67,7 %) och därefter brist på arbetstillfällen (55,9 %). Samtidigt som brist på arrangörer (38,9%) samt brist på publik (32%) och lokaler (32,3%) har hög frekvens.



Figur 5. Frågan formulerades "Vilka begränsningar upplever du i relation till musikbranschen". Flera alternativ per respondent är möjliga. Procent beräknad efter det antal som valt alternativet, delat med totalt antal svarande. Antal svarande=347. Summa procent=352,7%.

4.1.3 Att bära långsiktig verksamhet

I direkt relation till brist på arbetstillfällen och ersättningsnivåer står även en upplevd brist på långsiktighet, som i enkätsvaren uttrycktes av nästan 40%. Detta utvecklades i fokusgrupperna, där det, oavsett vilken typ av aktör som intervjuades, uttrycktes att de ekonomiska hindren bromsar utvecklingen genom att det blir svårt att planera långsiktigt.

Det handlar om att ha en buffert. Att ha marginaler som gör att man vågar satsa. Man lever hela tiden på marginalen. Just nu ligger vi minus. Vi gjorde en satsning i fjol och det gick åt skogen. Så nu ligger vi kraftigt minus. Det gör att man måste bromsa ner. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, Jazz)

Sättet arrangörerna uttryckte att man hanterade detta på var tvädelat men byggde på en och samma grund, nämligen att låta andra intäkter finansiera ett stöd till regionala band. Det följer på så sätt definitionen av ett kollektivt arbete med musik. Flertalet av arrangörerna påtalade att de satsade på kända band för att de lockade en större publik

och att de intäkterna kunde subventionera arrangemang med lokala akter. Och då inte bara i termer av biljettintäkter utan framförallt för att en sådan publik sågs som köpkraftig och då gav intäkter i form av kringkonsumtion av mat och dryck. Detta till den grad att flera av arrangörerna uttryckte det som att deras främsta väg till att gå runt var alkoholförsäljning:

Har man inte öltillstånd så går det inte runt på en konsert. Och det är lite konstigt att man måste servera öl för att kunna betala banden. Det är ju ganska vidrigt egentligen. Det är ju alkoholkulturen som upprätthåller musikkulturen i stor utsträckning. (Norra Skåne, medlem arrangörsförening och musiker, folk/pop)

Andra aktörer som saknade alkoholtillstånd menade att det gjorde det svårt för dem att konkurrera om publiken, att även om de bokade kända akter så gjorde frånväran av intäkter från alkoholförsäljning det nästan omöjligt att gå runt. Det är viktigt här att skilja på olika typer av arrangemang och olika typer av bokade akter. På den ena extremen finns de arrangemang som skapas av musiker som även är arrangörer och tvärtom. Här fanns en upplevd kontroll över såväl arrangemanget som intäkter. I dessa fall fanns en hög grad av ideellt arbete och alla intäkter från mat, dryck och inträde kunde på sättet gå till arrangemanget och kunde fördelas mellan de inblandade och kunde till viss del gå till att finansiera framtida arrangemang. Det gjorde även att biljettpriserna kunde hållas ner. På den andra extremen finns de professionella artisterna, vi ska återkomma till denna distinktion, som bokades av professionella arrangörer genom bokningsbolag, här saknades den upplevda kontrollen, annat av de som strävade efter att arbeta som musiker och som såg detta som en trygghet i och med att gaget redan var förhandlat. Här fanns även de arrangemang som skedde på skolor, bibliotek, ålderdomshem etc., där arvudet var satt och förhandlat med en etablerad part utanför det specifika utförandet. Där mittemellan fanns det arrangemang som ägde rum inom ramen av redan existerande verksamhet, exempelvis en bar, klubb, restaurang eller konsthall, och där intäkterna från biljettförsäljning i olika utsträckning tillföll arrangörerna som sedan, i olika utsträckning kunde betala musikerna. Dock så tillföll då inkomsterna från mat och dryck ägaren till verksamheten med följd att biljettpriset oftast var tvunget att vara högt för att kunna betala musikerna och finansiera framtida arrangemang.

4.1.4 Skillnaden artist kontra musiker

Bland de intervjuade musikerna uttrycktes på så sätt en frustration, där de upplevde att det skapats ett gap mellan å ena sidan "artister" och å andra sidan musiker, där de förra utgjorde en redan paketerad vara med ett etablerat publikunderlag. Där artisterna kunde försörja sig direkt på sin musik, så fick musikerna kämpa för att få spelningar som de sedan inte fick betalt för och var därför tvungna att ha ett komplimenterande arbete. Att det på så sätt finns ett stort gap mellan få som får betalt och många som inte får det.

Egentligen förstår jag inte hur man kan gå runt som frilansande musiker, om man inte är internationellt berömd. För det är väldigt dåliga gager. (Södra Skåne, musiker, klassiskt)

Det jag upplevt är att om det ska gå runt för arrangörer så behöver det vara ett band som redan är känt. Så att det drar folk. Vilket sätter enorma käppar i hjulet för nykomlingar. (Nordöstra Skåne, musiker, Rock)

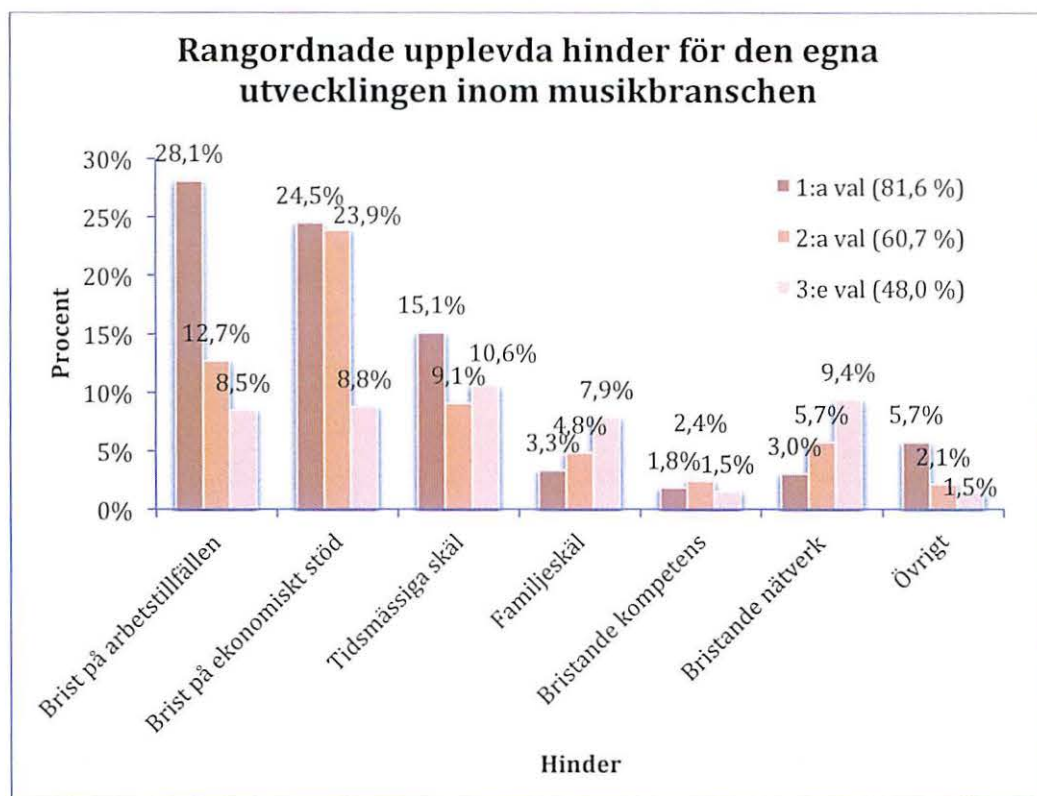
Där arrangörerna på så sätt försvarade arrangemang med väletablerade band över att boka lokala mindre akter med att det förra skulle kunna finansiera det senare, så uttryckte musikerna att det snarare gjorde det ännu svårare. Att inte nog med att inte fick betalt för att spela man var dessutom tvungen att paketera sig som artist snarare än musiker för att överhuvudtaget få en spelning. Följden blev ett upplevt moment 22: en känsla av att för att komma ut och få uppdrag måste man redan vara någonting, men för att bli någonting så måste man komma ut och få uppdrag. Konsekvensen av detta var att musiker inom en bredd av genrer upplevde att gapet mellan de som fick chansen att kunna leva på ett arbete som musiker och de som inte fick det, hade ökat de senaste åren. Det ska tilläggas att detta uttrycktes oavsett de egna förhoppningarna eller målen. Till viss del pekade de på att detta var en följd av minskad skivförsäljning men framförallt för att de inte kunde få tillgång till livescenerna om de inte redan var etablerade. Flera av arrangörerna uttryckte att de ville boka lokala och mindre akter i större utsträckning, men efterfrågade då att banden inte kunde begära att få betalt.

Vi har ju mer populärmusik. Många av dom förväntar sig kanske gå runt av sig själva. Men det gör dom ju inte. När vi får förslag på gager så är det ju helt orimligt. Det finns inte på kartan. Vill man spela på [Österlen] så måste man slå av på gaget. Och den här balansen är ju inte så lätt. Det är klart att alla ska ha betalt. (Södra Skåne, kommersiell arrangör, rock/folk)

Musikerna å andra sidan påtalade att följden av detta blev att de fick arbeta gratis och till och med betala sina egna spelningar. Att istället för inkomst så renderade deras spelningar utgifter. Till exempel att de fick betala för sina egna resor vilket gjorde det svårt att förflytta sig utanför den lokala sfären. Lösningen på detta blev för det flesta att låta spelandet av musik bli mer av en hobby och i stället försöka arbeta som lärare, arrangör, producent, etc, för att på så sätt kunna fortsätta arbeta med musik. För de som framhävde strävan och vikten av att kunna leva på ett arbete som musiker så föreslog man istället att att Region Skåne på samma sätt som musiker anställs via de etablerade institutionerna skulle kunna anställas genom det fria musiklivet på del- eller heltid under längre perioder. Det fanns även förslag som inkluderade arrangörer i en sådan lösning. Den här typen av förslag på anställningar motiverades dels med att det skulle skapa långsiktighet och trygghet, men åtföljdes även av ett villkorande av anställningarna. Ett exempel var att den anställda musikern enligt kontrakt måste göra ett visst antal konserter för en viss målgrupp, t.ex. för skolor eller i delar av Skåne där kulturlivet inte är lika aktivt som i de större städerna. Kritik kom dock fram från de som istället såg till musiklivet som helhet där man i stället menade att det var bättre att musiker fick betalt via arrangörer istället för att få bidrag för att spela, men det ska vi återkomma till senare i analysen. Först vill vi diskutera följden av dessa ekonomiska hinder i relation till tid och samverkan.

4.2. Brist på tid och samverkan

Det andra stora hindret som uttrycktes av de intervjuade i både enkäter och fokusgruppsintervjuer, var intimt kopplat till upplevda ekonomiska hinder, nämligen det av brist på tid. Som analysen kommer att visa innefattar även upplevelsen om en tidsmässiga skäl även familjeskäl som bristande kompetens och bristande nätverk, eftersom det var främst de aspekterna, tillsammans med att ha ett jobb vid sidan av, som upplevdes som hindrande.



Figur 4. Frågan formulerades "Vad hindrar dig i sin utveckling inom musikbranschen? Vid flera val, rangordna. (1 = främsta hindret)". Flera alternativ per respondent är möjliga. Procent beräknad efter det antal som valt alternativet, delat med totalt antal svarande på frågan. Endast val 1, 2, och 3 visas, av 7. Totalt antal svarande=331. Summa procent=190,3%.

4.2.1 Dubbelarbete

Musikerna uttryckte det som att inte nog med att de måste ha ett arbete vid sidan av för att kunna försörja sig själva och sin familj, dessutom var de tvungna att lära sig hur allt runtomkring musiken fungerar för att kunna fortsätta som musiker. Av de som svarat på enkäten uppger 15,1 % att tidsmässiga skäl är deras främsta hinder. I kommentarerna till frågan skrivs "Det är svårt att ägna sig åt musik fullt ut vid sidan om ett 'vanligt' jobb" samt "Den enorma tidsmängd arbete jag alltid lägger ner står inte i proportion till lönen på något sätt och varje möte eller repetition är oavlönad men omöjlig att inte närvara vid". Under fokusgruppsintervjuerna förklarades tidsmässiga skäl som en del i problematiken att det är svårt att leva på musiken. Lösningen på detta, som redan nämnts ovan, var för flertalet musiker att de kände sig tvungna att ta andra jobb för att överhuvudtaget kunna hålla på med musik. Antingen vid sidan av musiken eller i vissa fall i direkt relation till musiklivet som lärare eller arrangör:

Du kan ju inte öva på harpa om man har ett vanligt sju till fyra jobb. Det får man göra hemma på sin fritid. Har du en familj eller hus att ta hand om så har du tagit bort tid där med. Då har du en timme kvar en timme kvar till själva övandet. Och den timmen ska du också sitta och söka arrangemang och sköta ditt företag. Det går ju inte ihop. (Nordöstra Skåne, 43,25, musiker, rock)

Det väldigt många duktiga musiker med och utan utbildning som inte kan livnära sig på sin musik utan dom måste jobba som om det vore en hobby och ha ett jobb på posten för att kunna utöva sin musik. (Sydvästra Skåne, kommunal arrangör)

Oavsett om detta innebar att man kände sig tvingad att ta ett jobb utanför musiklivet eller inom det samma, uttrycktes det som ett hinder i relation till skapande, spelande, producerande och arrangerande av musik. Att det helt enkelt inte fanns tid till att göra det som man helst ville göra, oavsett om det rörde individen eller musiklivet som helhet. Ett fåtal svarande i enkäten har valt bristande kompetens, bristande nätverk eller familjeskäl som sitt primära hinder till utveckling. Dock kan ovanstående citat tolkas som att familjeskäl är en del av tidsmässiga skäl, för att det handlar om att hinna med alla delar i livspusslet. Även de 5,7 % av de svarande som uppgett "övrigt" ingår till viss del även här. Exempel som ges under denna punkt är olika fördomar, känslan av utsatthet när man "jagar" engagemang och spelningar samt att man måste vara sin egen entreprenör och alltså ha fler kompetenser än musikaliska. Fokusgruppsintervjuerna förtydligar detta ytterligare, framförallt för att tidsbristen definierades i nära relation till behovet av att arbeta som musiker idag kräver en bred kunskap.

4.2.2 Bristande kunskap och professionalisering

I relation till upplevd tidsbrist påpekade flertalet av de intervjuade att man som musiker idag måste ägna väldigt mycket mer tid åt annat än bara musiken. De pekade på att en musiker behöver lära sig att söka bidrag, att driva ett eget bolag, att veta hur ett kontrakt bör se ut, att vara sin egen producent vid inspelningar, att marknadsföra sig, att sköta sin hemsida, att försöka få till nästa gig, etc. Den tid för musik som många försökte skapa utrymme för genom ett arbete vid sidan av musiken upplevdes på så sätt krympa betydligt på grund av allt kringarbete:

Det är för svårt. Det är för mycket byråkrati. Mycket papper. Mycket kontrakt, licenser och ansökningar. Det är inte så lätt att bara spela på en scen. (Nordöstra Skåne, musiker, klassisk)

Det ju lite det där att vara sin egen manager, vilket man behöver vara i början. Jag känner att det finns en brist på kunskap i musikbranschen generellt. Det saknas väldigt mycket grundkunskaper på väldigt många ställen. Det kan skapa väldigt mycket problem. (Sydvästra Skåne, skivbolagsmanager, rock, punk och hiphop)

Andra intervjuade musiker beskrev situationen som att de idag tvingades vara arrangörer, producenter, och musiker på samma gång som en följd av den ökade administration och brist på arrangörer som betalade rimliga gager. En följd av detta hinder var därmed en upplevelse av att man tvingades skifta från att arbeta som musiker till att arbeta med musik även i den egna karriären som musiker.

Generellt låg dock fokus som i citaten ovan på att det fanns en bristande kunskap kring det som följde med att arbeta med musik. Här fanns återigen en skillnad mellan de som önskade arbeta som musiker som såg detta som ett begränsande av individuellt skapande, och de som önskade arbeta med musik, som såg detta som ett intrång som drabbade musiklivet som helhet. Det upplevda hindret var dock likartade: Förutom kontrakt, licenser och ansökningar som nämns ovan, definierades detta kringarbete som att hålla koll på skatter, avdrag, management, PR, STIM-ersättning, etc. Man upplevde på så sätt att de minskade möjligheterna att få betalt för att spela hade tvingat fram en professionalisering, inte av musiken, utan av musikern, som förväntades driva ett företag snarare än att bara stå på scen:

Dessutom är det ju inte så enkelt med betalning heller. Man får ju vara ett etablerat företag för att kunna ta betalt på ett vettigt sätt. Då måste du ju ha en F-skattesedel och så vidare. [...] Så du kan inte bara ha en grupp eller vara musiker, du måste vara företagsadministratör också. (Nordöstra Skåne, musiker, rock)

Problemet för musiker är att man helst vill spela. Man vill inte hålla på med fakturor, bokföring och kontrakt. Det är vårt största problem. Och dom flesta har väldigt svårt att deala gager. Som musiker är du inte anställd nånstans utan du gör ju allt. Du är företagare och artist. Och det är väldigt stora uppgifter för en person eller för ett band. Det är nog därför dom flesta inte når upp till en högre nivå. För det kräver så mycket arbete. (Sydvästra Skåne, fackrepresentant)

Det är viktigt att påtala att det upplevda hindret här rörde främst en begränsning av tid som detta förde med sig, snarare än professionaliseringen i sig. Som i citaten ovan uttrycktes att kringarbetet dels tog tid från musiken i termer av att driva ett företag, dels för att man var tvungen att sätta sig in i ekonomiska frågor som man saknade erfarenhet och utbildning kring, oavsett om det rörde individ eller musiklivet som helhet.

4.2.3 Ökat glapp mellan musiker och musikbranschen

Såväl musiker som arrangörer uttryckte på så sätt att inte bara fanns det ett ökat glapp mellan väletablerade artister och musiker, denna förändring återspeglades även i ett ökat glapp mellan musiklivet och musikbranschen. Till stor del förklarades detta med att utbildningen kring musikbranschen bland musiker var i otakt med hur situationen ser ut. Det här var talande för större arrangörer och skivbolag: att de efterfrågade en mer större professionalisering av musiklivet och betonade entreprenörskap. De var på så sätt eniga med musikerna att det idag inte enbart räcker med musikkunskande. Alla parter efterfrågade på så sätt en ökad utbildning inom dessa områden, så att musikerna bättre kunde orientera sig och för att detta glapp mellan musiklivet och musikbranschen skulle kunna överbryggas.

Musikhögskolan som jag gick är väldigt inriktad mot orkestermusiker och du fick i princip ingen information om hur man försörjer sig på andra sätt. Utan det var att jobba som orkestermusiker, och så många orkesterplatser finns det inte heller. (Sydvästra Skåne, musiker, klassisk)

Det skulle ingå på musikhögskolan eller redan på musikgymnasiet. Redan där, från dag ett bör man lära sig lika mycket musikteori som man lär sig, det fula ordet, entreprenörskap. (Sydvästra Skåne, kommersiell arrangör)

Det är viktigt att påpeka här att många av de intervjuade saknade formell musikutbildning men efterfrågade likväl en bristande kunskap kring dessa frågor, och att deras brist på utbildning gjorde de än mer sårbara. Samtidigt påpekade andra intervjuade, såväl musiker som andra aktörer, att detta hinder skulle kunna lösas genom en bättre samverkan, såväl inom musiklivet som med aktörer och institutioner utanför. Det främsta hindret på så sätt vilade på en brist på information, dels om hur saker och ting fungerar, dels om vilken typ av utbildning som den enskilde musikern var i behov av. Flera av de intervjuade föreslog därför att Region Skåne skulle kunna bidra med stöd till den typen av vidareutbildning, alternativt samordna utbudet av dem med andra organisationer som MOKS eller Studieförbunden. Flera av de icke-kommersiellt inriktade arrangörerna uttryckte även ett behov av liknande utbildningar i relation till deras verksamhet. Något som även musiker såg ett behov av då man menade att det var viktigt att arrangörer fick utbildning kring kontrakt och gager.

4.2.4 En struktur för samverkan

En viktig del av detta var ett uttryckt behov av en regional struktur för samverkan: att erbjuda stöd som gick bortom de etablerade strukturerna och stöd till enskilda musiker, och skapa förutsättningar för en bredare och långsiktigare samordning av resurser:

Min lösning är ju att man skulle gå förbi institutionerna mycket mer. Lägg pengarna på administratörer som är direkt arvoderade av föreningarna. Som kan jobba med att söka tillstånd, fixa pengar och samordna. Dom skulle samordna produktionen. Inte bara föreningar, utan även fria musiker skulle kunna använda sig av detta. Om det fanns regionalt ansvariga som jobbar på uppdrag åt dem. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, Jazz).

Sen hade man kanske kunnat anställa en koordinator som arbetar med det aktivt och som brinner för det. Som verkligen vill se till att kulturlivet blommar i Skåne. Dom hade kunnat ha några stycken. (Nordvästra Skåne, musiker, rock)

Även om det inte fann en enhetlig syn bland de intervjuade om hur detta skulle se ut, så uttryckte flertalet liknande behov. Att man efterfrågade en form av personer som skulle ha en central roll för att samordna regionala arrangemang, stöd och avtal mellan aktörer. Och att det var något som Region Skåne skulle kunna initiera genom att skapa en regional tjänst som skulle vara frikopplad från de etablerade institutionerna, för att stödja de som spelar och arrangerar. Andra efterfrågade en liknande roll men som enbart hjälpte till med upphandlingar, bidrag och avtalsfrågor för att på så sätt kunna minska det upplevda behovet av att tvingas sätta sig in i en massa kringarbete som uttrycktes ovan. Ett par av de intervjuade framförde att en sådan person hade kunnat fungera som en kontaktperson av typen "spindeln i nätet" det vill säga någon som aktörer inom regionens musikliv skulle kunna kontakta dels för att söka bidrag, dels för att söka kontaktytor med andra aktörer. Ytterligare andra efterfrågade ett regionalt ordnat stöd med producenter eller managementstöd som kunde stödja såväl enskilda musiker som arrangörer att skapa arrangemang. Gemensamt för dessa var att de också framförde hur viktig en pågående kommunikation med Region Skåne var och att en genom en sådan ansågs regionen kunna få en större kunskap om vad som händer inom musiklivet i Skåne. Samt möjliggör tätare relationer mellan Region Skåne och aktörer inom musiken.

Med andra ord, det fanns en önskan om att det skapades en regional support för att stödja musiker och arrangörer på olika sätt då de uppfattade kringarbetet med att söka spelningar och bidrag samt osäkerheten kring kontrakt och gager som ett hinder.

Meningarna var dock delade kring huruvida denna organisation ska vara fristående från Musik i Syd eller om den kunde bakas in i deras verksamhet. Vissa var dock kritiska till en sådan lösning:

Så om en person eller två eller tre ska sitta i Malmö och vara någon form av service. Det är bara nej. Inte. Det är så felprioriterat. Jag tror också att det är väldigt stelbent. (Södra Skåne, en kommersiell arrangör samt en musiker, rock/folk och klassiskt)

Andra intervjuade påtalade vikten av att en sådan supportstruktur vilade på en regional bredd, och inte enbart var knuten till en del av regionen:

Det är otroligt viktigt att det är en uppsökande verksamhet. Att man inte sitter och väntar på att förening si och så ska höra av sig och söka, utan att det finns en aktiv idé. Man tar reda på vad som händer i ett område, vilka aktörer producerar kultur och musik här, och sedan kontakta dom. Jag efterlyser alltså en mer uppsökande aktivitet. (Södra Skåne, musiker/arrangör, jazz)

Det finns en jazz-producent från Musik i Syd som sitter i Malmö. För den personen är det tre gånger så långt från Malmö till Kristianstad som det är från Kristianstad till Malmö. Så när jag ska träffa honom för att prata om kommande turnéer eller samverkan så får jag ta ledigt från mitt arbete, åka ner till Malmö och träffa honom. Vad jag skulle vilja är att det är en person som har i sin uppdragsbeskrivning att besöka konserter här i närheten då och då, att besöka deras föreningsmöten och prata och känna av och skapa kontakter och nätverk. [...] Som ska gå ut på kvällstid och helger. När ni som jobbar med det ideellt är igång. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, Jazz)

Ytterligare en gemensam grund för de som förespråkade en regional supportstruktur var att det skulle kunna fungera som att minska hindret av bristande nätverk inom regionen. Att det skulle kunna leda till en större samverkan dels mellan aktörer inom regionen, dels mellan kommuner, mellan region och kommuner och mellan region/kommuner och andra parter. Flera av de intervjuade uttryckte att ett ökat samarbete över hela regionen hade möjliggjort fler arrangemang och bättre villkor för musiker och skapa fysiska mötesplatser:

Jag hade gärna sett att när jag växte upp att det fanns ett sånt ställe som man bara kunde gå till och få lite och uppbackning" (Nordvästra Skåne, ägare av studio, hip hop)

Här har vi återigen det upplevda behovet av en regional supportstruktur dit den enskilde musikern kan vända sig för att få stöd. En mötesplats för musikutövare och andra musikaktörer snarare än en plats för ett möte med publiken. Andra uttryckte på ett liknande sätt att en sådan plats skulle möjliggöra möten mellan olika aktörer skapas och att lärande och erfarenhetsutbyte skulle kunna ske. Denna typ av förslag på lösningar leder oss vidare till det sista upplevda hindret i relation till det fria musiklivet i Skåne, nämligen syftet med bidragssystemet och utformningen av detsamma.

4.3 Bidragssystemet och rådande kulturpolitik

Även i relation till bidragssystemen fanns det en stor samstämmighet i de sex olika fokusgruppsintervjuerna, dock med vissa variationer utifrån regionala skillnader och vilket perspektiv deltagarna tog i fråga om förhoppningar och mål. Sammantaget centrerades svaren dels som en följd av ovan diskuterade hinder som ekonomi, tidsbrist samt samverkan, dels specifikt kring bidragssystemets utformning. Vi kommer nedan att hålla dessa något så här åtskilda av analytiska skäl, även om de bör ses som intimt sammankopplade. Analysen rör sig på så sätt från identifierade hinder som rör samhället i stort till hinder som rör utformningen av specifika bidragsformer. De upplevda hinder kring bidragssystemet som kommer att diskuteras här har kategoriserats som 1) Rådande kulturpolitik, 2) Bristande tydlighet, samt 3) bidragssystemet som i sig hindrande av utveckling.

4.3.1 Rådande kulturpolitik

Flertalet av de intervjuade påpekade att samtliga de hinder som de upplevde generellt i relation till musiklivet i Skåne var resultatet av en bristfällig kulturpolitik där allt mindre resurser går till musiken. Det här var oavsett om fokus var på att leva som musiker eller leva på musiken. Att stödet till kulturen har minskat och framförallt att stödet till det ideella föreningslivet med en följd att ersättningarna har stått still:

Bidragen till kultur och musik har inte följt med indexet i övriga samhället sedan slutet av 80-talet. Så det har stått stilla otroligt mycket när det gäller bidrag. Så det påverkar. Om det pågår i 25-30 år och det inte händer något så säger det sig själv att ett gage på 2000 kronor 1989 var kanske rätt ok men det är det inte idag. (Södra Skåne, musiker/arrangör, jazz)

Liknande svar återkommer i relation till att de intervjuade efterfrågade en ökad prioritering av musiken och kulturen för att skapa en bredd. Det är viktigt att påpeka att diskussionen rörde sig här såväl på kommunnivå—att kommunernas låga bidrag till musiklivet gjorde att fokus lades på det som kunde sälja tillräckligt många biljetter och attrahera en stor publik—till statlig nivå—i påpekanden som att Sverige ger mindre i bidrag till musiker i jämförelse med andra länder. Konsekvenserna av detta menade de intervjuade påverkade musiklivet som helhet genom att det riskerade att ytterligare försämra villkoren för ett fritt musikliv.

4.3.2 En bevarande långsiktighet

Diskussionen kring hindren med bidragssystemet visar en tydlig spänning mellan å ena sidan behovet av långsiktighet i planering och flexibilitet i utförande. En spänning som är överförbar till den mellan att bevara det som måste vara kvar men samtidigt förändra. Kopplingen mellan brist på långsiktighet i vad deltagarna såg som en rådande kulturpolitik uppenbarade sig exempelvis i frågor som rörde återväxten inom musiklivet; att allt färre ungdomar väljer att lära sig att spela ett instrument och satsa på musiken, vilket i sin tur påverkar arbetstillfällena för musiker på lång sikt. Stödet till kulturskolorna i Skåne lyftes på så sätt fram som centralt:

Jag tänker på kulturskolan. Det är en sån sak som hade kunnat vara billigare så att fler från olika bakgrunder hade kunnat gå där. Så att det inte dränerar hela familjens kassa bara för att ett barn vill lära sig spela gitarr. Så såna saker är också viktiga. Att alla ska ha möjligheten att få en gitarrlärare. (Nordvästra Skåne, musiker, rock)

Skolorna var dock bara en del av detta, en annan viktig del var framhållandet att ett stort hinder var att Region Skåne inte hade fler långsiktiga bidragsformer. Flera av de intervjuade påpekade att just frånvaron av sådana bidrag gjorde att det var svårt att satsa på musiken och inte hela tiden överväga andra alternativ, så som att arbeta kvar i ett annat yrke utanför musiklivet för att det utgjorde ett säkrare alternativ. Att bevara den del av musiklivet som inte kan bära sig själv, i det här fallet kopplat till möjligheten till att kunna leva på musiken eller som musiker, snarare än genre, var på så sätt intimt kopplat till långsiktighet. Sett till citatet ovan rörde ett sådant resonemang att det förvisso ska finnas en möjlighet för alla att ha en gitarrlärare men att det samtidigt måste ges utrymme för människor att långsiktigt kunna satsa på musiken så att det skapades utrymme för att flera kunde fungera som lärare. Det är dock viktigt att poängtera att det fanns en spänning här sett till huruvida bevarande ger långsiktighet. Andra intervjuade framhävde snarare att långsiktighet skulle åstadkommas genom att satsa på det nyskapande och på förändring. Den här uppdelningen finns också i enkätsvaren, speciellt i den avslutande delen där vi frågade "Vilka behov anser du vara de viktigaste att tillgodose med offentligt stöd inom ditt musikområde?". Denna fråga var av öppen art, och bland de svaren lyftes dels behovet av långsiktigt stöd till existerande verksamhet som att satsa på mer långsiktiga verksamhetsbidrag som skulle kunna rädda den smalare musiken. Men samtidigt lyftes också fram behovet av att långsiktigt stödja och lita på det nyskapande och visionära som vågar bryta ner gränser mellan genrer.

4.3.3 Förändring som grund för långsiktig utveckling

I ovan nämnda fall, på samma sätt som i intervjuerna, ställdes långsiktighet och bevarande som motsatser och man talade om "konserverande verksamheter". Det finns även här en viktig koppling till svaren på frågan "Vilka begränsningar upplever du i relation till musikbranschen" i enkäten (se figur 5). De dryga 15% som där valt svarsalternativet övrigt förtydligade sitt svar med att just peka på behovet av förändring som en del av långsiktighet: "brist på viljan att våga lite mer – nya konsertformer inom klassisk musik, att våga göra klassisk musik både mer tillgänglig och mer överraskande [...] vi människor mår bra av att ibland uppleva det oväntade, både i stort och smått". På samma sätt menade vissa intervjuade att det framförallt är viktigt med en långsiktig regelbunden verksamhet som ger möjligheten att snabbt kunna tillvarata tillfällen som dyker upp så som band som passerar på en turné. På samma sätt som de som förordade långsiktiga verksamhetsbidrag för att kunna bevara, låg här en önskan om att fler skulle kunna få ta del av verksamhetsbidrag som på så sätt skulle kunna långsiktigt skulle ersätta behovet av kortare projektbidrag eller arrangemangsbidrag som verksamheten vilade på idag.

Det rimliga, tycker jag då, är att prioritera kontinuerliga verksamhetsbidrag snarare än speciella projektpengar. Man kan ha projektpengar också. Men man får ju göra klart för sig att grunden för en verksamhet är att föreningen känner att de har ben att stå på. (Södra Skåne, 24,42, musiker/arrangör, jazz)

Andra uttryckte liknande förhoppningar om att gå ifrån flera små projekt och frågan "Vad är det som du ska göra nu" och i stället bygga långsiktiga verksamheter som skulle kunna komma hela regionen såväl som den egna staden/orten till nytta. Samtidigt som att det fanns de som ville komma bort från fokuseringen på projekt så fanns det de som i intervjuerna som tyckte att det var ett för stort fokus på just långsiktighet och efterfrågade mer enkla och kortsiktiga bidrag, detta kommer att diskuteras i ett av de efterföljande avsnitten. Poängen här är i stället att den här dynamiken i relation till det omgivande samhällets ansvar för musiklivet är talande för intervjuerna. Det vill säga spänningen medan å ena sidan definitionen av musikern som en som arbetar som

musiker och å andra sidan en som arbetar med musik. Följaktligen fanns en spänning mellan de som förväntade sig att samhället i stort skulle bidra med skäliga bidrag för att stödja individer i musiklivet—till exempel genom rimliga gager och bidrag eller arbetstillfällen—och de som framhöll behovet av ett allmänt stöd som del av en demokratisk funktion—som i ett av citaten ovan där vikten av att alla får rätt till möjligheten att spela ett instrument så att det inte endast blir förbehållet de som har råd. Det senare fångas även av önskan av att fler kan få verksamhetsbidrag för att kunna skapa levande och fortgående verksamheter som kommer hela regionen till gagn. Återigen att antingen se till individens behov eller till musiklivet som helhet.

4.3.4 Det ideella som en motor

Sammantaget fanns dock ett allmänt antagande bland de intervjuade att musiklivets relation till det omgivande samhället vilar på att små insatser i form av bidrag skapar stora samhälleliga gemensamma värden såväl för individer som för grupper. Illustrerande för detta antagande är misskännandet av ekonomiskt stöd inom de grupper av arrangörer, musiker och producenter som framhävde vikten av ett bärande musikliv som helhet. Där de som såg behovet av att arbeta som musiker såg bidrag eller andra stöd till arbetstillfälle, som avgörande för verksamheten, framhöll den förra gruppen att bidrag i sig inte räcker till för att få att driva ett brett och levande musikliv. Snarare att musiklivet drivs av en vilja att bidra och göra skillnad på ideell basis:

Hade vi haft en större buffert så hade vi kunnat ta in fler band och skapat fler speltillfällen. Men vi måste hela tiden se till att vi kan hålla verksamheten igång. Vi har inga stora bidrag och allt drivs runt med ideella krafter. Men visst hade vi haft ett större bidrag så hade vi kanske kunnat producerat dubbelt så många speltillfällen. Då hade vi kunnat berett plats till ännu fler oetablerade band på väg upp. Det är ingen i vår förening som behöver ha betalt för att göra jobbet. Men vi behöver ha pengar för dom fasta kostnaderna för band, resor och boende. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, rock/metal).

De flesta arrangörer inom min genre är eldsjälar som arrar i stort sett utan att själv få betalt, dessutom kan de inte betala skäliga arvoden till oss musiker/konstnärer. (Sydvästra Skåne, komponist/arrangör/musiker, experimentell musik)

Ovanstående citat är ett tydligt exempel på hur upplevelsen av hinder i relation till bidragssystemet är direkt relaterade till ekonomiska hinder generellt. Det beskrivs på ett liknande sätt i andra utsagor om hur bidragen å ena sidan möjliggör en viss verksamhet men att denna verksamhet samtidigt vilar på en begränsning av ekonomiska förutsättningar för individen. Det är också ett tydligt exempel på skillnaden mellan det individuella och det kollektiva. Intressant också är att detta, liksom tidigare citat ovan, visar på att musiker och arrangörer i genrer som rock och pop, som ses som kommersiellt bärande, uttrycker i störst grad behovet av det ideella och kollektiva. Som beskrivs ovan åsidosätts det egna arbetet som en oavlönad hobby för att kunna driva vidare en levande musikscen. Samma hinder som ovan återkommer på andra ställen, att det finns en vilja att genomföra och arrangera men att det finns fasta kostnader som inte ens ideellt arbete kan täcka. Ovan nämns band, resor, och boende, andra nämner PA-system, ljusrigg, lokalhyra och annonsering, som exempel på detta.

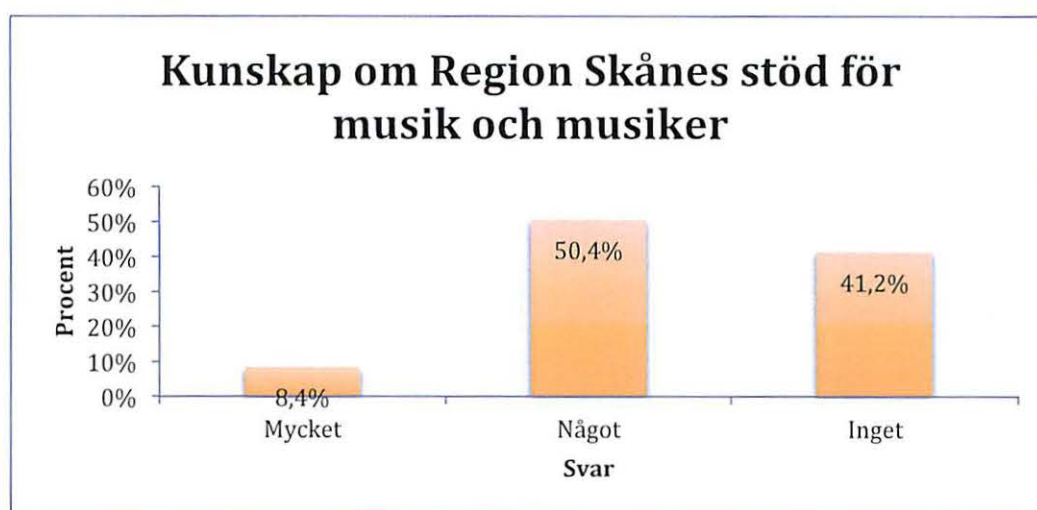
Samtidigt så visar också denna typ av upplevda hinder på det viktiga i att särskilja dessa från upplevda hinder i direkt relation till arbetstillfällen, ersättning och tid. Det som här

beskrivs som hindrande är möjligheten att kunna hjälpa flera oetablerade band och att driva en större verksamhet. Om bidragen blev större är det följaktligen fler speltillfällen som lyfts fram som möjlighet, inte att betala löner till de som möjliggör dessa. Detta synsätt på det ideella som en motor där bidragen fungerar som en katalysator återkommer gång på gång i intervjuerna: Att viljan och kraften till att skapa musikarrangemang och för musiker att kunna få stöd i sitt musikutövande finns, men att få och minskande bidrag gör det svårt att genomföra. I dessa fall är det framförallt kommunala bidrag till festivaler och ungdomsprojekt som ges som exempel på de fall där man fått stöd. Detta är viktigt att ha i åtanke när vi närmar oss det andra upplevda hindret i relation till bidragssystemet, nämligen upplevelsen om att det finns en otydlighet kring vad Region Skåne vill med sitt stöd.

4.4. Bristande tydlighet om vad som önskas

4.4.1 "Vad vill Region Skåne egentligen ha?"

Genomgående i såväl den kvalitativa och den kvantitativa delen av studien finns en osäkerhet kring vad Region Skåne egentligen vill med sitt stöd till musiklivet. Det här märktes även i vissa av kontakterna med organisationer och utövare under datainsamlingen, där vissa påtalade att de gärna bidrog i undersökningen men såg liten möjlighet till en betydande förändring, framförallt för att de inte kunde förstå vad Region Skåne överhuvudtaget ville åstadkomma med sitt stöd. Vikten av detta kan inte nog understrykas. Som figur 6 visar uppger bara 8,4 % av de som svarat på enkäten att de vet mycket om Region Skånes stöd för musik. 50,4 % känner till något, och 41,2 % känner inte till något alls. När man separerar de respondenter som är bofasta i andra delar av Skåne uppger 12,3 % att de vet mycket om Region Skånes stöd, medan andelen i sydvästra Skåne är något lägre (7,8 %). Av de som är utlandsfödda är det en större andel som svarar att de inte vet något om Region Skånes stöd till musiken än bland de som är födda i Sverige. Denna grupp består dock av för få svaranden för att analysen ska kunna anses tillförlitlig.

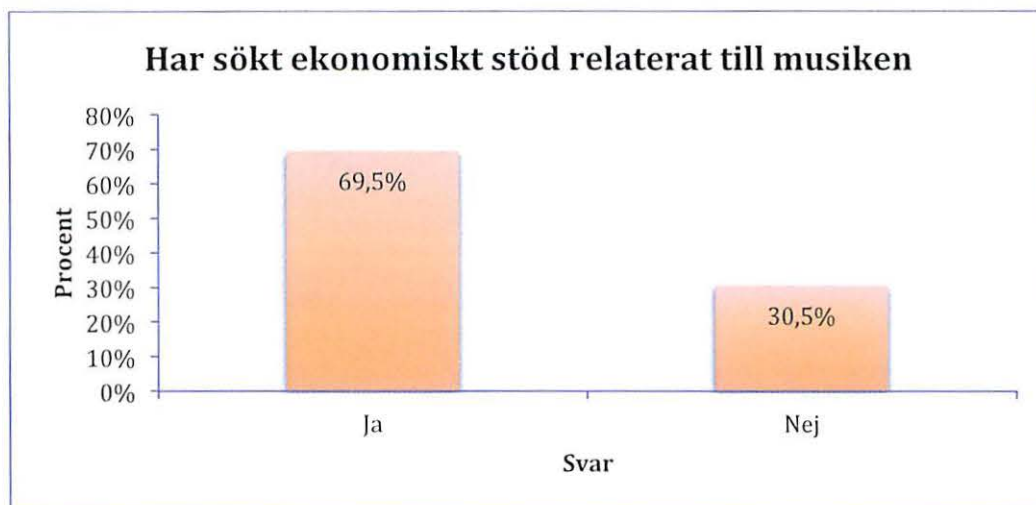


Figur 6. Frågan formulerades "Vad vet du om Region Skånes stöd för musik och musiker?". Ett alternativ per respondent är möjligt. Antal svarande=347.

Vad som dock är värt att nämna är att bara ungefär hälften av de som uppger att de vet mycket om Region Skånes stöd till musiken, också uppger att de sökt ekonomiskt stöd

från Region Skåne, direkt eller indirekt genom Musik i Syd. Av de som uppger att de vet något eller mycket om Region Skånes stöd till musiker, har dock många sökt ekonomiskt stöd från stat och/eller kommun (se figur 7.). Av de svarande på enkäten anger 69,5 % att de har sökt ekonomiskt stöd relaterat till musiken. Det finns ingen nämnvärd skillnad mellan den andel som sökt stöd som bor i Sydvästra Skåne och andra delar av Skåne.

De typer av ekonomiskt stöd som flest uppger att de sökt är statligt, därefter kommunalt och slutligen från region eller landsting, utöver stiftelser och liknande källor. Konstnärsnämnden, kulturrådet, musikverket och Malmö Stad nämns frekvent.



Figur 7. Frågan formulerades "Har sökt ekonomiskt stöd relaterat till musiken?". Ett alternativ per respondent är möjligt. Antal svarande = 347.

De som har sökt ekonomiskt stöd kommer från alla kompetenser, men samtidigt är det viktigt att påpeka att det finns en skillnad mellan i vilken utsträckning man har sökt beroende på just huvudsaklig kompetens. Av de som uppgett att deras huvudsakliga kompetens är musiker eller musiker samt annan kompetens, har 70% sökt ekonomiskt stöd någon gång. Samma siffror från de som har uppgett att de helt eller delvis är komponister är 86,6 %. För arrangörerna är den 84,3 %, 86,4 % för producenterna samt 56,2 % av de som uppgett "övrigt" som kompetens. Av de som uppger att de sökt stöd från region eller landsting, också indirekt genom Musik i Syd, är dock en majoritet musiker eller musiker samt annan kompetens. I de kommentarer som här finns i enkäterna återkommer dock ett missnöje kring vad det är Region Skåne överhuvudtaget vill med sitt stöd:

De kontakter jag haft genom åren med Region Skåne och kulturstöd har tyvärr ofta resulterat i att 'man gör sig inte besvär'. De har mig veterligen ingen PR-verksamhet som förtydligar vad de gör. (Sydvästra Skåne, arrangör/producent/komponist/musiker, bl.a. symfonisk musik)

Vi vill här återigen påpeka det centrala i att det gång på gång uttrycks att det saknas såväl kunskap om vilken typ av stöd Region Skåne ger, men också en upplevd frustration av att sakna en röd tråd kring vad stödet ska åstadkomma. Även om detta kan ses som en effekt av att Region Skånes stöd framförallt har varit riktat till ett par centrala institutioner och inte till vad som i Region Skånes texter benämns som "rytmisk musik" så tyder dessa svar på en bristande kommunikation mellan Region Skåne å ena sidan och det fria musiklivet å andra sidan om vad det är Region Skåne vill åstadkomma med sitt stöd. Det här återkommer flera gånger i fokusgruppsintervjuerna:

Men vad är det du vill ha i slutändan? Man kan ha massa filtrering och massa krångliga dokument och massa regelverk, men vad är det man vill ha ut? Vad vill man ska ske för dom pengarna? (Södra Skåne, kommersiell arrangör, rock/folk)

Sen kanske politikerna kanske borde ställa sig frågan, vill man ha en livskraftig region året runt eller vill man ha en konsert med ett mycket känt popband? Sen händer det en eller två gånger om året. Eller vill man ha ett ständigt flöde av ett aktivt kulturflöde med små arrangörer och stora arrangörer blandat? (Södra Skåne, musiker/arrangör, jazz)

Båda dessa citat är talande för spänningen mellan att bevara kontra att förändra, samt det långsiktiga kontra det flexibla. Vad är det som ska bevaras alternativt förändras, och i så hur och i vilken utsträckning? På den direkta frågan om vad Region Skåne ville uppnå med sitt stöd kunde få av de intervjuade svara, och de som svarade uttryckte sig på liknande sätt som det andra citatet ovan; att Region Skåne ville samtidigt ha kortsiktig spets som en långsiktig bredd, eller som en av de intervjuade uttryckte det på frågan varför hen inte sökt stöd som arrangör: *[För att] det ska vara nyskapande och utvecklande och det ska vara allting"* (Södra Skåne, kommersiell arrangör, rock/folk). Den upplevda otydligheten i vad som efterfrågas riskerar på så sätt att få hämmande konsekvenser på det fria musiklivet som helhet.

4.4.2 Finkulturen som vinnare.

Samtidigt som denna upplevda otydlighet kring vad Region Skåne vill med sitt stöd uttrycktes en frustration, i såväl enkäten som i intervjuerna, kring att svaret på den frågan ändå inte skulle gynna det fria musiklivet utan snarare de etablerade stora institutionerna som Malmö Opera och symfoniorkestrarna, även om många uppger att de känner till Musik i Syd och dess utbud. Till viss del berodde detta på en låg tilltro till byråkratin, och att Region Skånes sätt att fördela bidrag, oavsett syfte därmed blev felriktat. Som en av deltagarna uttryckte sig:

Vi ser att det förvinner mycket pengar till institutionerna, till exempel Musik i Syd. Varje satsad krona på Musik i Syd genererar ju bara 30% i musik. Resten försvinner till administrativa kostnader. Läger du dom pengarna på arrangörsföreningar eller klubbar så är det omvända siffror. Minst 70% genererar musik. Det är mindre administrativa kostnader. (Nordvästra Skåne, ordförande arrangörsförening, Jazz)

Vi kommer att återkomma till just riktningen av stödet i förhållande till arrangörerna, det vi vill fokusera på här är just upplevelsen om att fördelningen av Region Skånes bidrag till musiklivet i Skåne till liten del når det fria musikområdet. I likhet med citatet ovan, påtalade vissa just att även om Musik i Syd ska fungera som en aktivt samordnande och utvecklande roll i musiklivet i Skåne så upplevs den institutionella ramen i sig som kraftigt reducerande av det faktiska bidraget som når musiklivet. Den här påtalade obalansen mellan å ena sidan vad institutionerna ska göra och vad å andra sidan vad de faktiskt gör uttrycktes såväl i enkäterna som i intervjuerna, att det upplevdes som att det fanns en inbyggd förfördelning där de etablerade institutionerna gynnades och det fria musiklivet fick stå tillbaka:

Finkulturen vinner alltid. (Sydvästra Skåne, skivbolagsmanager, rock, punk och hiphop)

Min upplevelse är att Region Skåne har ett brett stöd men att lite kommer det fria musiklivet till gagn, utan etablerade institutioner får pengar. (Sydvästra Skåne, övrig kompetens, klassisk musik)

Andra intervjuade påpekade att den klassiska musiken gynnades över andra genrer genom det existerande bidragssystemet och följden på så sätt blev att deras hantverk inte gavs tillräcklig respekt, alternativt togs på allvar. Ytterligare andra hävdade att detta fick direkta konsekvenser även för vilken musik som producerades: att man tvingades anpassa sig och sin musik till de etablerade institutionernas smak och efterfrågan för att på så sätt kunna få stöd. En viktig aspekt av denna upplevda otydlighet rörde åtskillnaden mellan musik som kommersiellt bärande—såsom pop och rock—och det som är ses som berättigat till stöd. Dels för att denna åtskillnad för vissa sågs som en exkludering av stora delar av musiklivet från stöd enbart på grund av genre. Men också för att den införde en kommersiell logik i vad som ansågs som lyckat och vad som sågs som i behov av stöd. Det senare speglade även de som stödde en sådan uppdelning, som såg ett behov av att stödja det som var smalt, men som menade att bristen på tydliga visioner reproducerade en attityd om att det som säljs är det som är gångbart.

4.4.3 Musiken som ett egenvärde

Både de som förespråkade att stödja det smala och de som ifrågasatte åtskillnaden mellan det kommersiellt bärande kontra det som var i behov av stöd poängterade vikten av att se och utvärdera musik utifrån musiken och inte utifrån genrer som var kommersiellt gångbara eller inte:

Att man alltid måste motivera musik med något annat. [...] Musiken i sig måste kunna få ha sitt eget värde. Det är bra med musik i skolan för då kan du räkna matte bättre. Det är säkert sant. Men musikens egenvärde kan ju bero på att det är bra för matten. Det är lite det med alla dom här kraven. För att vi ska stötta ditt projekt här så måste det också vara bra för det och för det och för det. Det kan är så att jag har en musikalisk idé. Den kanske inte är bra för något annat än sig själv. Den är jättebra, men den är inte bra för jämlikheten och den är inte bra för regionens näringsutveckling. Den är kanske det i ett vidare perspektiv. Men den måste få existera i sin egen rätt. Därför blir det väldigt krångligt när man måste dra ut nyttotrådarna på alla håll. Det är garanterat att det blir dom effekterna. Men inte som grundsyfte. Utan då har man kommit långt ifrån konstnärlighet. (Södra Skåne, musiker, klassiskt)

Hävdandet av musiken som ett värde i sig är återkommande i intervjuerna, och ställs då ofta i kontrast till den upplevda konsekvensen av Region Skånes stöd till musiklivet. Att, som i citatet ovan, musiken bör utvärderas utifrån vad den är och gör som musik, och inte i förhållande till ekonomisk nytta, jämlikhet eller samhällsansvar. Denna syn speglar den grundläggande åsikten, som vi diskuterade i avsnitt 4.3 i relation till kulturpolitiska hinder, att musik fungerar som en viktig motor för demokratisk utveckling. Där, liksom här, framförs att satsningar som utgår från musiken som ett bärande värde i sig får viktiga konsekvenser för samhälleliga värden som jämlikhet, inkludering och demokrati. Det är också därför de olika sidorna i frågan kring uppdelningen av det kommersiellt bärande och de delar som är i behov av stöd enas i att det viktiga är en mångfald där de smala elementen, oavsett genre, är viktiga att stödja eftersom de positiva konsekvenser som enskilda aktörer i musiklivet har för samhället i stort inte är direkt överförbara till jämlikhet, utan bör ses som en del av en större konstnärlig helhet. Båda dessa vilar på behovet av en konstnärlig autonomi som riskerar

att hotas genom en begränsning av musikens värde utifrån, som ovan, kraven på samhällelig nytta, eller som tidigare, utifrån de etablerade institutionernas smak och efterfrågan.

Återigen menar vi att denna kritik mot Region Skånes stöd, till viss del, bottnar i en brist på information om vad Region Skåne vill åstadkomma. Det är viktigt att denna kritik ska ses i ljuset av att flertalet av de intervjuade uttryckte i flera fall, så väl i enkäten som i fokusgrupperna, att de inte hade en klar bild av vad Region Skåne vill åstadkomma med sitt stöd, vilket innebär att det man främst kritiserar är en upplevd brist snarare än en faktisk sådan. Här ska också vägas in uppfattningen att stödet idag ges främst till etablerade institutioner, vilket kan fungera fjärmande för den enskilde individen.

Samtidigt menar vi att här finns ett problem som måste lösas. Ovanstående resonemang var dessutom intimt sammankopplat med en återkommande uppfattning om att Region Skåne inte ansågs ha tillräcklig kunskap om vad som händer i det fria musiklivet. Att man inte kände till alla de arrangemang, projekt och spelställen som ägde rum utanför, eller vid sidan av, de etablerade institutionerna och som inte ens var medvetna om att de kunde få stöd för sin verksamhet. Man efterfrågade på så sätt att Region Skåne hade en bättre kontakt och dialog med dels de som sökte stöd, men också med det fria musiklivet som helhet så att även de som inte visste att de kunde få stöd kunde få stöd. Det här tangerar således direkt betoningen på behovet av specifika stödpersoner som diskuterades under avsnitt 4.2 i relation till samverkan. Det vill säga att ett mer uppsökande arbete från Region Skånes sida, exempelvis genom att kontakta lämpliga samarbetspartners, skulle kunna fungera stödjande för upprättandet av långsiktiga samarbeten. Just det leder oss in på just utformandet av stöden, och det upplevda hindret att bidragssystemet i sig innefattade ett hinder i relation till musiklivets utveckling i regionen.

4.5. Bidragssystemet som hindrande av utveckling.

Sett till ovanstående resonemang är det inte alltför förvånande att de intervjuade, så väl i fokusgruppsintervjuerna som i enkäterna, påpekade brister i Region Skånes nuvarande bidragssystem. Även denna diskussion rörde dock ett spektrum av åsikter. Dels att bidragssystemet fungerade som begränsande, dels att det var för komplicerat i sin utformning, och dels riktningen på de olika delarna av stödet. Vi kommer nedan att gå igenom dessa i tur och ordning eftersom de till stor del bygger vidare på varandra. I kommentarerna till frågan i enkäten om de sökt stöd i relation till musiken (figur 7) så beskrev de som inte hade sökt ekonomiskt bidrag att detta berodde antingen på att behov inte funnits, eller på brist på kunskap om processen. De svarande beskriver att de inte var hur de ska hitta stöd, att det är väldigt mycket papper att fylla i, att många stöd är projektorienterade och att det inte passar deras verksamhet. Men också att bidragssystemet som sådant fungerade som hindrande av såväl bevarande långsiktighet som förändring och flexibilitet. Följden av detta, som diskuterade flitigt i fokusgrupperna var att Region Skånes stöd, och även stödet från kommunerna och statliga instanser, riskerade att slå undan benen på verksamheter som faktiskt redan fungerade.

4.5.1 "Projektsjukan"

I likhet med diskussionen ovan i relation till långsiktighet, betonades i intervjuerna att alldeles för starkt fokus i bidragssystemet låg på korta projekt. Många av dessa skulle visserligen i tanken utgöra ett startkapital för framtida långsiktiga projekt, men att flera av de intervjuade uttryckte att följden av sättet att söka bidragen snarare hade motsatt effekt. En av de intervjuade beskrev detta som en "projektsjuka" som tar sig uttryck i att

det i verksamheten finns ett hela tiden ökande krav på att skapa innovativt musikutövande och arrangemang. Att fokus på så sätt blir på att uppfinna kortsiktiga projekt för att kunna få bidrag till en långsiktig verksamhet. Andra intervjuade beskrev en liknande process där verksamheter som hållit på länge och har en välfungerande verksamhet inte kan få bidrag i den utsträckning som behövs, just för att de inte tillräckligt prioriterar innovation.

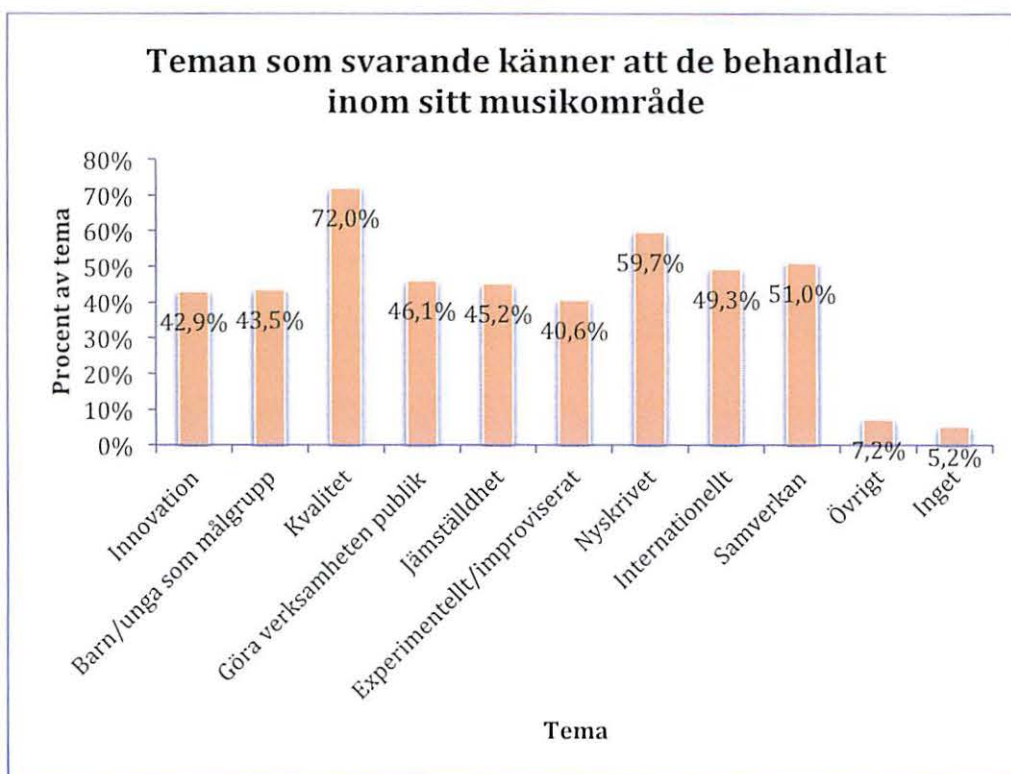
Vi har ju faktiskt ansökt om bidrag ett par gånger av Region Skåne och det är väldigt, väldigt, väldigt svårt när man håller på med populärkultur att faktiskt få bidrag från Region Skåne. För man ska hålla på med något nytt. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, rock/metal)

Att bidrag från Region Skåne, som i den sista meningen här, kopplas intimt samman med att skapa något som är nytt, fångar den här typen av resonemang. Att bidragssystemet på så sätt upplevs som begränsande av musikklivet snarare än främjande: dels för att det försvårar möjligheten att få bidrag, men också i och med att det för de som är beroende av bidrag skapar en cykel av ett ständigt återkommande problem: Nämligen att varje år komma upp med ett nytt projekt att få bidrag för och därmed nya krav på flexibilitet och nyskapande. Följden av denna "projektsjuka" riskerar på så sätt att göra bidragen till den styrande aspekten av utbudet av verksamheter och riskerar därmed att slå sönder en redan fungerande verksamhet. Det blir återigen ett hot mot en konstnärlig autonomi.

Och vad är då din inriktning i ditt projekt som handlar om detta och detta och detta? Och så tänker man, men om jag har en konstnärlig idé här, måste jag dessutom pressa in den i dom här frågorna som dom vill ha svar på. Nånstans känns det som att för att ha en chans för att få detta så måste jag skarva rätt bra. Både den och den inriktningen för att det överhuvudtaget ska bli en ansökan. Jag tycker att det känns så besvärligt, men också lite förnedrande, för det innebär att det jag kommer med det räcker ju aldrig. Jag måste in i mallen" (Södra Skåne, musiker, klassisk)

Det här är en extremt viktig fråga sett till att oavsett hur syftet eller stödet i sig utformas så måste denna kritik fångas upp och tas i beaktning. Det som här påtalas är att oavsett behovet av bevarande kontra förändring så blir kortsiktigheten i planerande och ett stelt bidragssystem hämmande för det fria musikklivet som helhet, oavsett kompetens, typ av aktör eller definition av vad musiken ska göra. Exempel på upplevda begränsningar som i fallet ovan kunde vara till exempel fokus på barn och unga, jämställdhet och innovation, men att oavsett vad som krävs så är upplevelsen densamma, nämligen att bidragssystemet formar verksamheten in i en specifik mall snarare än utvecklar verksamheten. Som i citatet ovan, att den sökande tvingas "skarva rätt bra" och förändra projektet så att det blir i linje med en upplevd mall för att överhuvudtaget kunna få söka pengar. Många intervjuade menade även att det är svårt att få regionalt stöd om en inte redan har stöd från kommunen, och vise versa. Och att följden då blir ett Moment 22 där det uppstår ett glapp mellan det regionala och det kommunala som i stället för att fungera samverkande blir exkluderande.

Det här är än mer viktigt sett till att utifrån de teman som de svarat på enkäterna säger sig ha behandlat så svarar de i hög grad mot de mål som Region Skåne satsar på (se figur 8).



Figur 8. Frågan formulerades "Region Skåne har vissa tankar om strategiska vägval. Några av dessa listas nedan – markera de teman som du känner att du behandlat inom ditt musikområde. Förklara gärna i kommentarsfältet!". Flera alternativ per respondent är möjliga. Procent beräknad efter det antal som valt alternativet, delat med totalt antal respondenter. Antal svarande=347. Summa procent=462,8%.

Endast 5% av de svarande uttrycker att de inte jobbar med något specifikt tema. Medan av de teman som respondenterna uppger att de känner att de har behandlat inom sitt musikområde är kvalitet den mest frekvent valda (70,0 %). Över hälften av de svarande har också valt temana "Nyskrivet" (59,7 %) och "Samverkan (med ex. grupper, genrer, institutioner, regioner)" (51,0 %). Mellan 40,6 % och 49,3 % anger att de arbetat med temana innovation, barn/unga som målgrupp, att göra verksamheten publik, jämställdhet, experimentellt/improviserat och internationellt.

Det här pekar mot att de teman som Region Skåne idag efterfrågar redan finns etablerade i hög grad och att det ytterligare lägger vikt på dels en tydligare kommunikation kring syfte med stödet, dels en tydligare kommunikation kring vilka som ska ges stöd och på vilka grunder, så att Region Skåne kan fånga upp och utveckla redan existerande verksamheter. Men också som vi kommer att visa, att göra själva sökandet av bidrag mer tillgängligt.

4.5.2 Ett för komplicerat system

Det andra upplevda hindret med bidragssystemet rörde just själva utformningen av det. Att inte bara var ramarna för att kunna söka bidrag för snäva och begränsande, flertalet av de intervjuade ansåg Region Skånes nuvarande bidragssystem var för komplicerat och att det saknades en tydlig kommunikation mellan de sökande och Region Skåne.

Det dödar nog ganska många initiativ som kanske hade kunnat främja kulturen i Skåne om det inte var för att man gick på så många motgångar. Det ska inte vara så komplicerat (Nordvästra Skåne, musiker, punk tillsammans med musiker, rock)

Det måste finnas bättre sätt att utforma dom här bidragen. Jag tycker inte att jag är dum i huvudet, men jag har suttit väldigt mycket med dom här. Vad är det egentligen dom frågar efter? Vad är det dom vill ha svar på? (Södra Skåne, musiker, klassisk)

Dels rörde detta reglerna generellt för att söka, att de upplevdes som svåra att begripa sig på. Andra intervjuade uttryckte sig på ett liknande sätt som det andra citatet ovan, att de hade svårt att förstå vad det var som Region Skåne efterfrågade och att det i sig gjorde att vissa drog sig för att överhuvudtaget söka. Dels rörde detta själva utformningen av ansökan som sågs som onödigt krånglig och därmed exkluderade många från att kunna få bidrag:

Det krävs en högskoleexamen att skriva en ansökan (Nordvästra Skåne, handläggare studieförbund)

Denna risk för exkludering påtalades framförallt i relation till aktörer som var födda i ett annat land än Sverige. Det gjordes dessutom inte bara av de som var utrikes födda, utan även av handläggare och arrangörsföreningar som var födda i Sverige: Att när inte ens de själva kunde begripa hur ansökan skulle se ut och vad den skulle innehålla, hur skulle då någon som inte behärskade det svenska språket kunna göra det. Den här spänningen representerades även av en upplevd uppdelning mellan de få som behärskade bidragssystemet, experterna, och de övriga som inte gjorde det. Ofta kopplades detta ihop direkt med uppdelningen mellan finkultur och det som sågs som utanför det etablerade. Att där vissa genrer och verksamheter sågs som att de fick automatiskt bidrag genom att de behärskade systemet och visste hur de skulle formulera sig så stängdes stora grupper ute. Det här ledde till en upplevd frustration där vissa av de intervjuade uttryckte att de tyckte att bidragssystemet i sig fungerade bra när man väl kommit in i det, men att de saknade kunskap om hur de skulle kunna få det första viktiga bidraget. Andra som hade fått bidrag och som tyckte att de behärskade systemet något så när tryckte på tidsaspekten av ansökningsprocessen:

Det måste bli lättare att få bidrag, dessutom en lättare ansökningsprocess. För att vi som håller på med det här har ofta väldigt mycket annat som vi skulle behöva göra också. Och det är krångligt att söka. Man ska skriva väldigt mycket. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, rock/metal)

Vid en uppskattning av hur mycket tid och energi jag trodde jag skulle behöva lägga ner på det, jämfört med chansen att få det ekonomiska stödet så ansåg jag att det inte värt besväret. (Sydvästra Skåne, musiker, jazz)

Det upplevda hindret kring tidsaspekten som diskuterades under avsnitt 4.2 konkretiseras här ytterligare till att även innefatta sökandet av bidrag. Att det blir ytterligare en en oavlönad del som stjälar tid från det som man vill jobba med. Andra intervjuade uttryckte sig på liknande sätt att komplexiteten i ansökningsprocessen tog otroligt mycket tid i anspråk, tid som de hellre hade velat lägga på att utveckla sin verksamhet. Det fanns här en klar koppling till det som ovan diskuterades som "projektsjukan". Vissa intervjuade upplevde det som att inte bara var beroende av att lägga stora delar av sin tid på att kontinuerligt hitta på nya projekt att söka bidrag för så att de kunde hålla igång sin verksamhet, varje sådan ansökan tog dessutom ännu mer tid

i anspråk och riskerade på så sätt att drabba verksamheten. Oavsett om de hade fått bidrag tidigare eller inte, eller om de upplevde att de förstod systemet eller inte, efterfrågade nästan samtliga av de intervjuade efterfrågade någon form av guidning i bidragssystemet från Region Skånes sida. Som diskuterades i avsnitt 4.2 om samverkan så föreslogs här dels stödpersoner som kunde fungera som vägledande och stöttande, och dels tillgängliga "lathundar", som man kunde ladda ner för att få en överblick över hur ansökan skulle se ut, vad som skulle vara med, och vad som krävdes för att få söka. Även möjligheten att kunna söka bidrag via Internet efterfrågades.

4.5.3 En önskan om större flexibilitet

I direkt relation till komplexiteten kring bidragssystemet påtalades även vikten av en förändring på riktningen på bidragen. Det här var direkt kopplat till på huruvida fokus låg på det fria musiklivet som helhet eller på individen, och om lösningen för långsiktighet låg i att förändra eller bevara. De som tillhörde den förra delen av dessa binära par, menade man att om steg ett är att göra bidragssystemet enklare så är steg två att göra det mer flexibelt.

Det behövs en större flexibilitet i systemet. Nu är det så att nu i september öppnar vi ansökningarna för 2017. Ibland har man inte en susning vad som ska hända 2017. Jag har inte en aning om vilka som ska spela hos oss sommar. [...] Så man ska försöka ha stöd som är öppna, flexibla och som man kan söka ofta. (Södra Skåne, kommersiell arrangör, rock/folk)

Jag tänker också på det här initiativet jag har. Det hade varit nice om det fanns lite mer att söka. Jag vill starta ett projekt för att främja mer kvinnor och transpersoner i musik. Jag vet inte om det finns något... Men att det hade kunnat finnas en pott med pengar att söka. En enklare väg. (Nordvästra Skåne, musiker, punk)

Som diskuterats ovan återkommer här relationen mellan långsiktighet och en flexibilitet i bidragsformerna. Att de som inte ansåg att de behövde verksamhetsbidrag efterfrågade att de snabbt skulle kunna söka mindre bidrag för att på så sätt kunna realisera projekt som de inte kunde planera långt i förväg för. På samma sätt som i diskussionen kring musiklivet som demokratiserade i sina konsekvenser menade man att ett mer flexibelt bidragssystem skulle kunna underlätta för arrangörer och annan verksamhet att hjälpa många fler. Dels genom gager, och dels genom att kunna arrangera events som skapade bredare publikkontakter. Andra exempel på sådana mindre och flexibla bidrag var bidrag till specifika spelningar eller arrangemang, bidrag till för att kunna köpa in utrustning som krävs för arrangemang såsom förstärkare, ljus eller mikrofoner, bidrag till att göra en skivinspelning, eller bidrag till att hyra en lokal tillfälligt för ett arrangemang:

Kanske hade man kunnat tänka sig att det inrättas en speciell fond för att kunna bygga upp en ny scen, för att skaffa en riktigt bra PA-anläggning eller för att köpa in en flygel. Specifika, tunga kostnader. [...] En speciell fond för engångskostnader. (Södra Skåne, musiker/arrangör, jazz)

I samtliga av dessa fall framfördes att det fanns väldigt få sätt att annars lösa sådana tunga men nödvändiga kostnader på. Det var inte bara att gå till banken för att som ovan be om ett lån för att kunna köpa en flygel. Ett annat förslag kom fram om riktade arrangemangsbidrag där bidrag öronmärktes till förband. Syftet är att öka gagen för musiker som inte är etablerade, dvs. detta var ett förslag för att motverka polariseringen inom musikbranschen. Liknande förslag gavs i relation till stöd till musiker och

arrangörer på mindre orter i Skåne. Båda dessa vilade på en idé om att arbeta främjande i relation med kommersiella intressen såsom kringförsäljning av mat och dryck, vilket återigen sätter fokus på typ av arrangemang:

Där har du ju en skitbra idé, att subventionera förband. Jag kan spela förband om jag får 15 000, för då betalar det vår backline, hyra, vår catering, och ditten och datten och resor och hotell. Då kan man ju sätta förband. För som krögare vill man ha förband. Men man har ju aldrig råd med förband om dom inte spelar gratis eller att skivbolaget stöttar. (Sydvästra Skåne, kommersiell arrangör)

I samtliga av dessa fall påpekades just vikten av att den här typen av mindre mer flexibla bidrag skulle vara öppna att söka inte bara närsomhelst på året utan även att det skulle kunna gå att söka dem flera gånger om året. Ett synsätt som på så sätt sammanfattar dynamiken mellan långsiktig verksamhet och specifika temporära arrangemang. Att om bidragen blir både klarare och mer flexibla så blir samarbetet med såväl Region Skåne som de etablerade institutionerna mer givande:

Producenten på Musik i Syd säger, 'Ja du, vi får nog ha bättre framförhållning på det här. September nästa år kan vi kanske göra något'. Nä, vi pratar om fjorton dagar. 'Nej jag har inte tid att träffa dig förrän i maj'. (Nordöstra Skåne, Ordförande arrangörsförening, jazz)

Däremot rådde det delade meningar angående stöd till musiker för att turnera. Vissa hävdade att det inte skulle göra någon större skillnad för musikers inkomst eller för antalet spelningar medan andra menade att det skulle underlätta för musiker att nå publik i olika delar av Skåne. De senare påpekade att lite stöd till många var viktigare än mycket stöd till få, samt att lokala musiker som turnerar skapar kännedom om regionen och stärker det lokala musiklivet.

Den regionala aspekten av diskussionen kring riktningen på Region Skånes stöd innehöll även argument för ett ökat riktat stöd till landsbygd/mindre orter som är svagare och där musikutbudet är sämre eftersom man på dessa platser upplevde att det är svårare att skapa arrangemang och att som musiker leva på musiken. Den föreslagna lösningen var dock densamma oavsett vilken del av Skåne vi pratar om, nämligen att rikta stödet mot arrangörer.

4.5.4 Arrangörerna som lösning

Som vi redan varit inne på ovan lades stor vikt på ett bredare stöd som skulle riktas till arrangörer. Främst var detta en fråga för de som påtalade vikten av att arbeta långsiktigt med det fria musiklivet som helhet. Men en sådan lösning efterfrågades även till viss del av de som önskade arbeta exklusivt som musiker. Argumentet var att om arrangörer får sin verksamhet att gå ihop, så har de möjligheter att faktiskt betala rimliga gager till musiker. Om både musiker och arrangörer kan tjäna pengar musiken så kommer fler musikarrangemang att genereras vilket är till nytta för invånarna i Region Skåne.

Spelställen är jätteviktiga. Oavsett om du spelar harpa, rock n roll eller vad det än är, så måste det finnas spelställen. Annars kommer inte musiker ut. (Nordöstra Skåne, ordförande arrangörsförening, rock/metal)

Där måste man prioritera arrangörerna. För utan arrangörer blir det överhuvudtaget ingenting. Så arrangörerna måste få luft under vingarna. [...]

Det kommer musikerna tillgodo. Jag tycker inte att pengarna ska gå till musikerna annat än möjligtvis projektbidrag eller enstaka stipendium man kan söka. Jag vill att man ska prioritera arrangörerna så mycket att dom kan betala musikerna. Så att arrangörerna inte behöver riskera sina egna slantar. [...] Verksamhetsbidrag, årliga och oavsett vad kommunen ger. (Södra Skåne, Musiker/arrangör, jazz).

Andra efterfrågade längre verksamhetsbidrag till arrangörer för att på ett liknande sätt som ovan skapa långsiktiga utrymmen och arbetstillfällen för musiker. Men betoning låg fortfarande på att skapa bättre förutsättningar för arrangörer som på så sätt skulle kunna leda till fler arrangemang, mer publik och i slutändan kanske även en rimlig ersättning till banden. Det här ska ses i relation till den upplevda bristen på arrangörer och publik på mindre orter som diskuterades under avsnitt 4.1. Vissa orter var beroende av enstaka arrangörer vilket gjorde musiklivet på dessa platser väldigt utsatt om någon av dessa skulle tvingas att lägga ner. Att enkätsvaren kring den upplevda bristen på arrangörer var likartad mellan Sydvästra Skåne och övriga delar av Skåne döljer på så sätt att utsattheten var betydligt högre på mindre orter som riskerade att förlora det fåtal arrangörer som fanns.

5. Rekommendationer

Genomgående i analysen har vi pekat på tre stycken spänningar, den första och viktigaste rör definitionen av arbetet, mellan att jobba som musiker och att jobba med musik. Den här spänningen förklarar till stor del hur det kan å ena sidan finnas en upplevd brist på arbetstillfällen och ersättning samtidigt som en majoritet uppger att de kan försörja sig i relation till musik. Den här motsättningen mellan musiker/musikliv föder också olika syn på behovet av stöd och professionalism, att det är skillnad på att jobba professionellt som musiker och på att jobba professionellt med musik; den förra är inriktad på individuellt utövande, den senare på det fria musiklivet som helhet. Båda fokuserar dock på vikten av att satsa på arrangörer om än med olika fokus. Den förra är i högre grad knuten till musikutbildningar och på så sätt en profession, i vissa fall även kända artister, den andra är i större grad knuten till former av verksamhet som vilar på ideellt arbete och amatörism. Den förra ser ett problem med att bli mångsysslare, eftersom det inkräktar på att arbeta som musiker, den senare är redan mångsysslare som en följd av ett upplevt behov av professionalisering. Det blir naturligt att fixa din egen PR, dina egna spelningar, arrangera saker och ting själv osv. Båda dessa ser likartade hinder men utifrån olika synsätt.

De två andra spänningarna är till viss del kopplade till denna första, de rör behovet av stöd och utformandet av detsamma. Att å ena sidan finns de som efterfrågar ett bevarande av det smala och ej kommersiellt gångbara som annars riskerar att försvinna, å andra sidan finns de som ser behovet av förändring av det smala för att skapa ett större publikunderlag. Båda dessa är kopplade till långsiktighet, men ser olika lösningar på det. Där bevarandet står i fokus är det just musiken som ett värde i sig som lyfts fram, och ett långsiktigt stöd som gör det möjligt för enskilda musiker att kunna leva på sin musik i och med att skivförsäljningen dalat, eller att gager och ersättning stått still. Ett sådant stöd skulle då komma Skåne som helhet till godo i och med att dessa musiker skulle kunna komponera och spela musik till olika publikgrupper oavsett om det är på operan, åldersdomshemmet eller det lokala biblioteket. Där förändring står i fokus, framhävs i stället det ideella och kollektiva för att möjliggöra en bredare publik och samverkan mellan aktörer. Här lyfts i stället vikten av flexibla bidrag fram för att kunna täcka kringkostnader snarare än löner.

Utifrån denna analys har vi ett antal rekommendationer som vi skulle vilja lyfta fram. Dessa centreras kring fyra områden: 1) *definitioner och organisatorisk tydlighet*, 2) *kommunikation och tillit*, 3) *samlad kunskap och organisatoriskt lärande* samt 4) *ett flexibla stöd*.

5.1 Definitioner och organisatorisk tydlighet

Vår rekommendation är att Region Skåne förtydligar sina kulturpolitiska mål. Dels i termer av att tydligt framföra vad det är man från Region Skånes sida vill åstadkomma med sitt stöd: Vad eftersträvas? Hur ska det uppnås? Vilka är de olika målgrupperna? Varför är detta viktigt? etc.. Som en del av detta rekommenderar vi även Region Skåne att förtydliga vad Region Skåne menar med ord som "rikt", "kulturliv", "kvalitet", "bredd", "spets", "innovation" etc.: De självklara frågorna är här hur, för vem, och på vilka grunder, men även hur förhåller sig dessa till varandra? Hur förhåller sig till exempel "hög kvalitet" till bredd och innovation? Vem avgör såväl det förra som de senare? Vad sker om den förra hotas av de senare? Vi finner att dessa, i stöd med denna rapport, är godtyckligt formulerade vilket skapar en otydlighet för alla inblandade aktörer (se avsnitt 4.4).

Som en del av denna rekommendation, efterfrågar vi ett liknande förtydligande kring uppdelningen mellan det kommersiellt bärande och det som ses i behov av stöd (se avsnitt 4.3). Även här skulle vi vilja att Region Skåne tydliggjorde vad som menas med denna uppdelning, hur de definieras, på vilka grunder de separeras, och hur det relateras till de kulturpolitiska målen. På samma sätt som många av de intervjuade i denna rapport, finner vi det svårt att klart och tydligt se vilka som innefattas av det kommersiellt bärande och huruvida det bestäms genom genretillhörighet eller på basis av förutsättningar.

5.2 Kommunikation och tillit

Vår andra rekommendation är att Region Skåne etablerar en plattform genom vilken Region Skåne kan få ut information till musiklivet i regionen. Detta som en del i att förbättra möjligheterna för en dialog med det fria musiklivet i Skåne. Att Region Skåne arbetar proaktivt för att kunna nå ut med vad det är man vill. En sådan plattform skulle kunna fungera som bärande i en infrastruktur för det fria musiklivet i Skåne.

Oavsett vilken riktning Region Skåne tar i sin fördelning av stöd finns ett betydande behov av en ökad kommunikation med stora delar av det fria musiklivet i Skåne. Det här behovet är tydligt i analysen utifrån ett flertal perspektiv. Dels för att deltagarna uppger att de i hög grad uppfyller många av de strategiska mål som Region Skåne har satt upp (se avsnitt 4.5), men uttrycker samtidigt att de inte har en klar bild av vad Region Skåne vill med sitt stöd (se avsnitt 4.4), och att de skulle vilja ha en klarare dialog med Region Skåne (se avsnitt 4.2). Vi finner det viktigt att lyssna på de åsikter som framförs av deltagarna i denna studie kring behovet av en tydligare samverkan såväl samverkan inom och mellan olika delar av musiklivet såsom musiker, arrangörer, producenter som mellan det fria musiklivet och Region Skåne samt mellan Region Skåne och kommunerna.

Som en del av en sådan infrastruktur rekommenderar vi Region Skåne att utreda huruvida det är möjligt att inom ramen för en sådan plattform anställa ett antal nyckelpersoner med ansvar för olika delar av regionen. Sett till analysen i denna rapport ser vi gärna att denna rekrytering sker antingen från eller i direkt dialog med det lokala fria musiklivet. Som framgår i analysen finns ett upplevt behov av en sådan plattform, där dessa nyckelpersoner utgör navet i en ökad samverkan mellan aktörer (se avsnitt 4.2 samt 4.5). Vi ser att dessa nyckelpersoner då skulle arbeta med att dels kunna informera Region Skåne men även allmänheten och media om vad som sker i sin del av regionen, vilka behov som finns, vilka projekt och aktörer som finns, dels fungera uppsökande inom det fria musiklivet genom att identifiera kontaktytor mellan projekt och aktörer som idag inte är en del av Region Skåne stöd men som skulle kunna vara det. På så sätt skulle dessa nyckelpersoner även kunna bygga kontaktytor och överbrygga skillnader mellan genrer som idag ses som kommersiellt bärande och de som inte görs det. Musiker och arrangörer kan lättare nå ut till arbetsgivare utanför musiklivet och tvärtom. Men det skulle även fungera som stärkande för olika typer av aktörer genom att erkänna vikten av det arbete de lägger ner. Det framstår för oss som tydligt att denna kompetens redan idag finns i det fria musiklivet i regionen. Men att det idag sker utan en klar form av organisering och till stor del ideellt.

Sammantaget skulle dessa rekommendationer—ett tydligare syfte, en tydligare dialog och ett antal nyckelpersoner—utgöra en viktig infrastruktur för det fria musiklivet i Skåne som har som följd att det skapas kontaktytor men också en bredare information om vad som sker i regionen. Denna information skulle på så sätt kunna enkelt sammanställas och regelbundet kommuniceras dels inom musiklivet, dels till massmedia och regionens invånare. Region Skåne har redan idag grunden för en sådan infrastruktur: Information kring arrangemang, små som stora, skulle kunna annonseras på Skånetrafikens digitala skärmar i relation till nästa station. Denna information skulle även i samarbete med kommunerna kunna göras tillgänglig på Tursitbyråerna, samt delas ut till deltagare vid företagsevent, konferenser och mässor inom regionen. Region Skåne skulle även kunna finansiera skapandet av en Facebooksida för det fria musiklivet i Skåne, genom vilken evenemang och information kan spridas, och där, såväl aktörer inom fältet som utanför det samma, kan prenumerera på information kring kommande evenemang i olika delar av regionen. Men också genom månatliga informationsbrev via epost till de som så önskar. Det skulle självklart också inkludera massmedia.

Följaktligen rekommenderar vi en infrastruktur som å ena sidan är fysisk och uppsökande—i form av ett antal nyckelpersoner—och å andra sidan digital och informerande—i etablerande av en främjande plattform på Internet samt genom redan etablerade kanaler. Sammantaget skapar det ett tillgängligt och lättöverskådligt stöd till det fria musiklivet i Skåne. Genom en sådan plattform kan Region Skåne även informera om och arbeta proaktivt för särskilda satsningar som sedan kan utvärderas inom densamma. Det skulle möjliggöra riktade satsningar i olika regionala områden, kring vissa specifika frågor, eller till en viss typ av aktörer eller publik. Dessa riktade satsningar skulle då enkelt kunna utvärderas och förlängas genom den kontinuerliga dialogen med fältet genom de föreslagna nyckelpersonerna. Det skulle även etablera och tydliggöra samverkan mellan Region Skåne och kommunerna.

5.3 Samlad kunskap och organisatoriskt lärande

Vår tredje rekommendation rör vikten av att ovan nämnda infrastruktur innefattar ett ökat utrymme för ett organisatoriskt lärande och olika former av stöd. Däribland en intern service av det slag som diskuterats fortgående i denna rapport (se avsnitt 4.2 samt 4.5). Vårt förslag är därför att Region Skåne tillsammans med det fria musiklivet i Skåne upprättar en rad "lathundar" som antingen kan fås i pappersform eller görs lätt tillgängliga för digital nedladdning, för att på så sätt kunna minska den upplevda begränsningen av att inte veta vad som krävs för att få bidrag, eller den upplevda bristen på kunskap kring vad som krävs vid skrivande av kontrakt eller gager. På så sätt är detta en ytterligare del av att etablera ett tydligare syfte och dialog. Dessa lathundar kunde vara av typen "bra att veta när du ska skriva kontrakt", "bra att veta när du ska söka stöd från Region Skåne" etc. och på så sätt utformade i punktform. Vi ser gärna att dessa lathundar upprättas i direkt dialog med musiklivet, och att dessa lathundar också kan uppdateras och utökas allteftersom nya hinder identifieras. De föreslagna nyckelpersonerna skulle här kunna fungera som dels samordnande av information som en fysisk distributionskanal av de färdiga guiderna. En sådan plattform skulle även kunna erbjuda hjälp med fakturering, det vill säga att erbjuda ett alternativ för små aktörer till att skaffa f-skattesedel (se avsnitt 4.1 samt 4.3). I stället kan Region Skåne

utreda om en sådan typ av småskalig fakturering skulle kunna gå genom denna plattform.

Vi föreslår även att det i relation till etablerandet och utvecklandet av dessa lathundar skapas och erbjuds kurser som kan motverka den upplevda brist på kunskap som finns kring frågor som rör exempelvis driva företag, söka bidrag, skapa arrangemang etc. Och att dessa kurser såväl planeras som utförs i dialog med representanter för det fria musiklivet i Skåne. Även här finner vi att det finns etablerade kanaler som kan utvecklas ytterligare för en ökad samverkan. Dels med kommunerna, dels med folkhögskolorna och studieförbunden. Vi kan inte nog understryka att det är tydligt att det finns en enorm kunskap, erfarenhet och kapacitet bland de olika aktörerna i musiklivet. Därför ser vi gärna att Region Skåne aktivt arbetar för att stärka denna resurs ytterligare för att se till att denna kunskap, erfarenhet och kapacitet inte går förlorad. En tydligare samverkan skulle underlätta för ett naturligt utbyte av erfarenheter och kunskap mellan aktörer och stärka såväl kontaktytor som långsiktighet. De föreslagna kurserna skulle vara den formella biten av ett sådant organisatoriskt lärande. Förslagsvis skulle då de erbjudna kurserna kunna hållas av folk från musiklivet främst och inte tas utifrån. Det skulle på så sätt stärka Regionens musikliv som helhet och även erbjuda en viss källa till inkomst.

5.4 Ett flexiblere stöd

Vi rekommenderar också att Region Skåne ser över fördelningen av stöd till det fria musiklivet i regionen så att det innefattar en större bredd av aktörer, framförallt för att det ska kunna komma fler inom arrangörsverksamheten till godo (se avsnitt 4.1, 4.2 samt 4.5). Det är tydligt i denna studie att det finns en mångfald av aktörer vars verksamhet skulle kunna komma musiklivet som helhet till godo om de gavs möjlighet att planera mer långsiktigt och kunna satsa på än fler arrangemang. Det ska också sägas att detta stöds i våra intervjuer av såväl musiker som andra aktörer.

Vi ser också gärna att det inom ramen för en digital infrastruktur ges utrymme för ett enklare stöd upp till en viss summa, som kan sökas med kort varsel och som kan sökas flera gånger per år, för att på så sätt ge utrymme för flexibilitet men även för riktade satsningar (se avsnitt 4.5). Förslagsvis skulle detta stöd kunna läggas över på de föreslagna nyckelpersonerna till viss del. Det skulle det göra det möjligt för Region Skåne att effektivt nå ut och snabbt stödja en viss typ av verksamhet som man finner underrepresenterad vid en specifik tidpunkt.

Det finns exempel i Skåne kring hur en sådan plattform skulle kunna se ut. Fritidsförvaltningen i Malmö, till exempel, samarbetar med intresseorganisationer kopplade till föreningarna och har skapat en föreningspool med konsulenter som mindre föreningar kan kontakta för att få administrativt stöd, t.ex. att få hjälp med att söka bidrag eller att skriva stadgar, projektansökningar eller att rapportera verksamhet. På så sätt underlättar Malmö stad för mindre föreningar att dels få bidrag, till sin verksamhet och dels att minska administrativt arbete så att föreningarna kan fokusera på deras kärnverksamhet. Som vi förstår det så finansieras konsulenterna i poolen med kommunala medel och administreras av föreningarnas egen intresseorganisation. I slutändan är tanken att skapa fler aktiviteter som Malmöborna kan ta del av, dvs. ett rikare ideellt fritidsliv i Malmö.

Slutligen, det är viktigt att påpeka att ingen av dessa rekommendationer kommer att lösa det enskilda största av de upplevda hindren i denna studie, nämligen de som rör antal arbetstillfällen och för låg ersättning. Å andra sidan finner vi inte att det är en fråga för Region Skåne att lösa. Sammantaget är dock vår förhoppning att dessa rekommendationer kommer att ha en positiv inverkan på ekonomiska förutsättningar sett till att det skapar ett utrymme för en bättre riktad satsning på det regionala musiklivet dels genom ökad samverkan mellan aktörer, dels genom en mer riktad satsning på information kring såväl stöd som arrangemang.

6. Bilagor

Bilaga 1

Exempel på enkätfrågor med svar utifrån vilken del av Skåne respondenten bor i.

Boende i del av Skåne	Sydväst	Sydöst	Nordväst	Nordöst	Sydväst	Övriga delar
<i>Antal respondenter</i>	281	22	27	8	281	57
Antal svar					Procent	
Vilken är din huvudsakliga kompetens inom musikbranschen?						
Flera val möjliga						
Komponist	99	10	6	4	35,2%	35,1%
Arrangör	68	11	4	6	24,2%	36,8%
Producent	71	6	4	5	25,3%	26,3%
Musiker	226	12	16	6	80,4%	59,6%
Övrigt	55	5	10	2	19,6%	29,8%
Kan du nu eller har du tidigare kunnat leva på musiken som inkomstkälla?						
Ja	178	12	16	4	63,3%	56,1%
Nej	103	10	11	4	36,7%	43,9%
Vilka begränsningar upplever du i relation till musikbranschen?						
Flera val möjliga						
För låga löner och ersättning	160	13	13	7	69,4%	56,9%
Brist på arbetstillfällen	85	13	11	5	56,9%	50,0%
Brist på arrangörer	12	6	8	5	40,2%	32,8%
Upplever ej långsiktighet	49	9	8	3	38,1%	34,5%
Brist på publik	86	10	5	5	30,6%	34,5%
Brist på lokaler för konserter	64	9	14	2	30,2%	43,1%
Bristande administrativa kunskap	32	6	5	2	22,8%	22,4%
Brist på distribution	195	0	6	2	20,6%	13,8%
Brist på lokaler för repetitioner	107	3	4	0	17,4%	12,1%
Behov av kompetensutveckling	58	2	2	1	11,4%	8,6%
Brist på komplimenterande musiker	43	0	0	0	4,3%	0,0%
Övrigt	113	5	5	2	15,3%	20,7%
Har du sökt ekonomiskt stöd relaterat till musiken?						
Ja	198	15	18	6	70,5%	68,4%
Nej	83	7	9	2	29,5%	31,6%
Vad vet du om Region Skånes stöd för musik och musiker?						
Inget	115	7	12	3	40,9%	38,6%
Något	144	12	13	2	51,2%	49,1%
Mycket	22	3	3	2	7,8%	12,3%
Vad hindrar dig i din utveckling inom musikbranschen? Rangordna. Flera val möjliga. Ej obligatorisk fråga. Endast val 1 av 7 presenteras (ej anggett av alla)						
<i>Totalt antal svar på frågan</i>	271	18	25	8	271	51
Brist på arbetstillfällen	76	4	7	3	28,0%	27,5%
Brist på ekonomiskt stöd	64	8	4	3	23,6%	29,4%
Tidsmässiga skäl	41	0	5	1	15,1%	11,8%
Familjeskäl	9	1	1	0	3,3%	3,9%
Bristande kompetens	5	0	1	0	1,8%	2,0%
Bristande nätverk	9	0	1	0	3,3%	2,0%
Övrigt	16	1	1	1	5,9%	5,9%

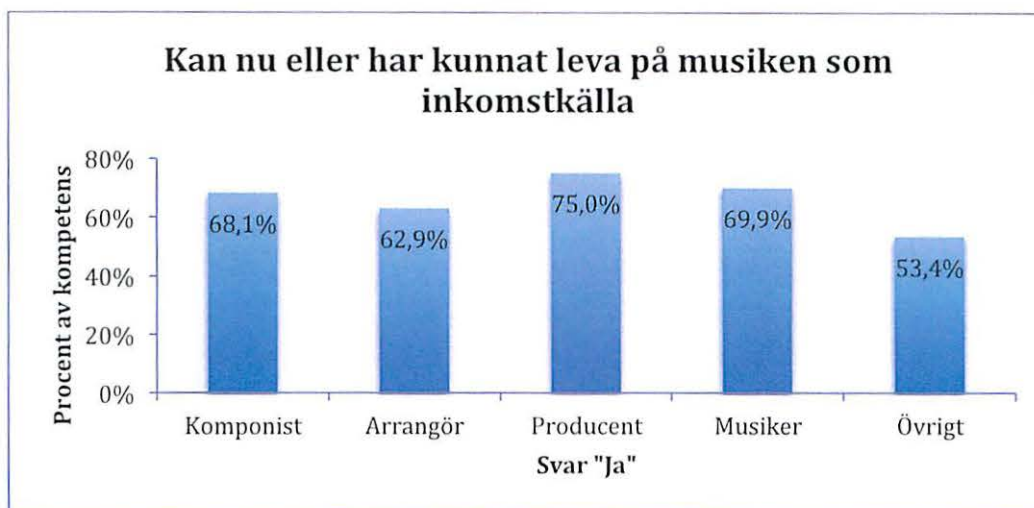
Exempel på enkätfrågor med svar utifrån om respondenten är utlandsfödd.

Födelseplats	I Sverige	Utanför Sverige	I Sverige	Utanför Sverige
Antal respondenter	319	27	319	27
	Antal svar		Procent	
Vilken är din huvusakliga kompetens inom musikbranschen?				
Flera val möjliga				
Komponist	108	10	33,9%	37,0%
Arrangör	82	6	25,7%	22,2%
Producent	83	5	26,0%	18,5%
Musiker	244	24	76,5%	88,9%
Övrigt	69	4	21,6%	14,8%
Kan du nu eller har du tidigare kunnat leva på musiken som inkomstkälla?				
Ja	199	18	62,4%	66,7%
Nej	120	9	37,6%	33,3%
Vilka begränsningar upplever du i relation till musikbranschen?				
Flera val möjliga				
För låga löner och ersättning	213	21	66,8%	77,8%
Brist på arbetstillfällen	174	19	54,5%	70,4%
Brist på arrangörer	123	11	38,6%	40,7%
Upplever ej långsiktighet	122	21	38,2%	22,2%
Brist på publik	99	11	31,0%	40,7%
Brist på lokaler för konserter	100	11	31,3%	40,7%
Bristande administrativa kunskap	72	6	22,6%	22,2%
Brist på distribution	59	6	18,5%	22,2%
Brist på lokaler för repetitioner	51	7	16,0%	25,9%
Behov av kompetensutveckling	34	4	10,7%	14,8%
Brist på komplimenterande musiker	11	1	3,4%	3,7%
Övrigt	52	3	16,3%	11,1%
Har du sökt ekonomiskt stöd relaterat till musiken?				
Ja	219	21	68,7%	77,8%
Nej	100	6	31,3%	22,2%
Vad vet du om Region Skånes stöd för musik och musiker?				
Inget	128	15	40,1%	55,6%
Något	163	11	51,1%	40,7%
Mycket	28	1	8,8%	3,7%
Vad hindrar dig i din utveckling inom musikbranschen? Rangordna. Flera val möjliga. Ej obligatorisk fråga. Endast val 1 av 7 presenteras (ej angett av alla)				
Totalt antal svar på frågan	303	27	303	27
Brist på arbetstillfällen	83	10	27,4%	37,0%
Brist på ekonomiskt stöd	74	7	24,4%	25,9%
Tidsmässiga skäl	48	2	15,8%	7,4%
Familjeskäl	10	1	3,3%	3,7%
Bristande kompetens	5	0	1,7%	0,0%
Bristande nätverk	8	2	2,6%	7,4%
Övrigt	19	0	6,3%	0,0%

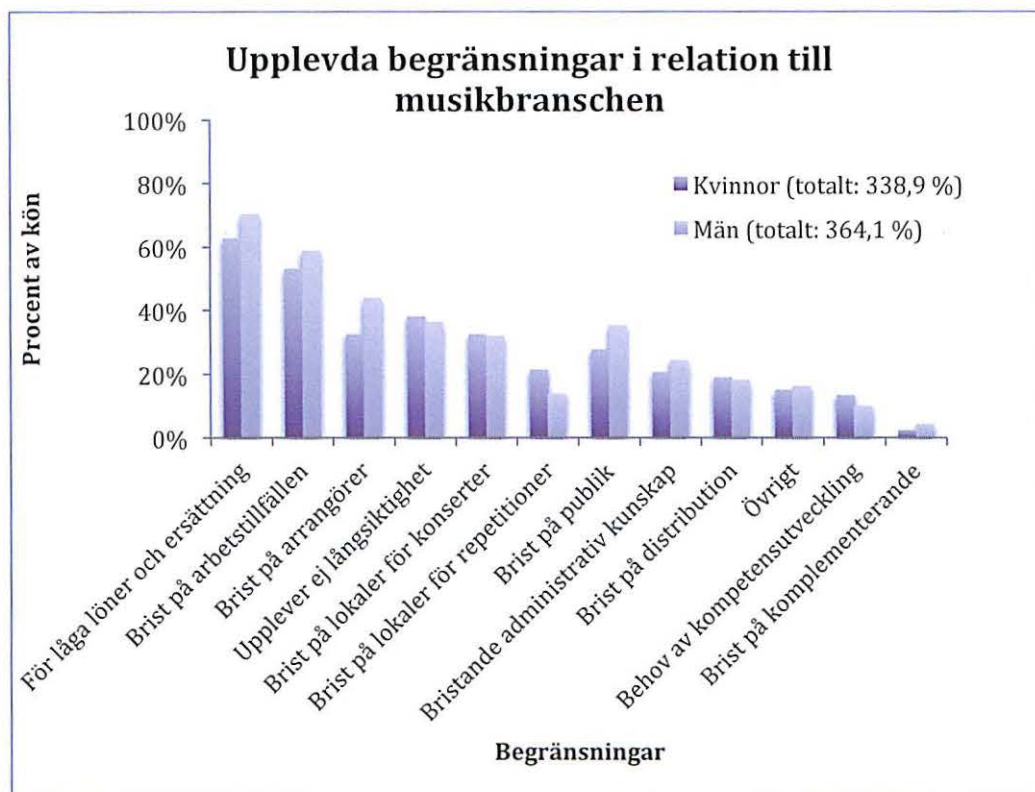
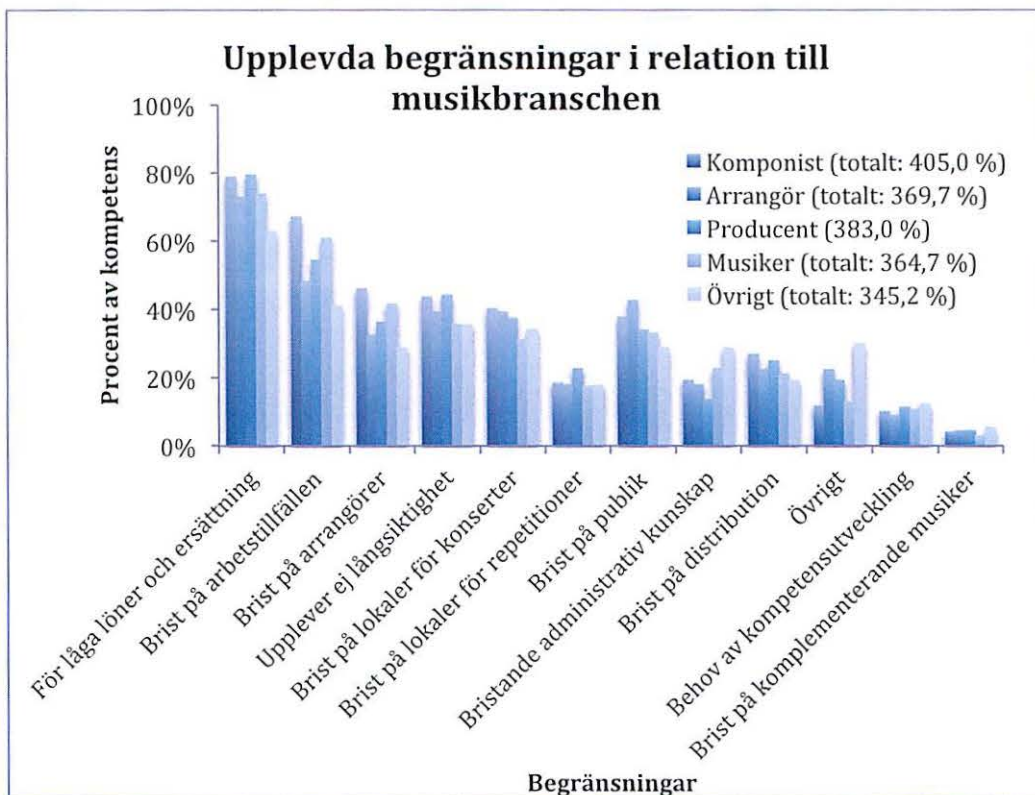
Bilaga 2

Exempel på enkätfrågor med svar utifrån svarandes kompetens och kön. Antal svarande per grupp (om annat ej uppges) för kompetenserna: komponist=119, arrangör=89, producent=88, musiker=269, övrigt=73. För kön: kvinnor=126, män=209.

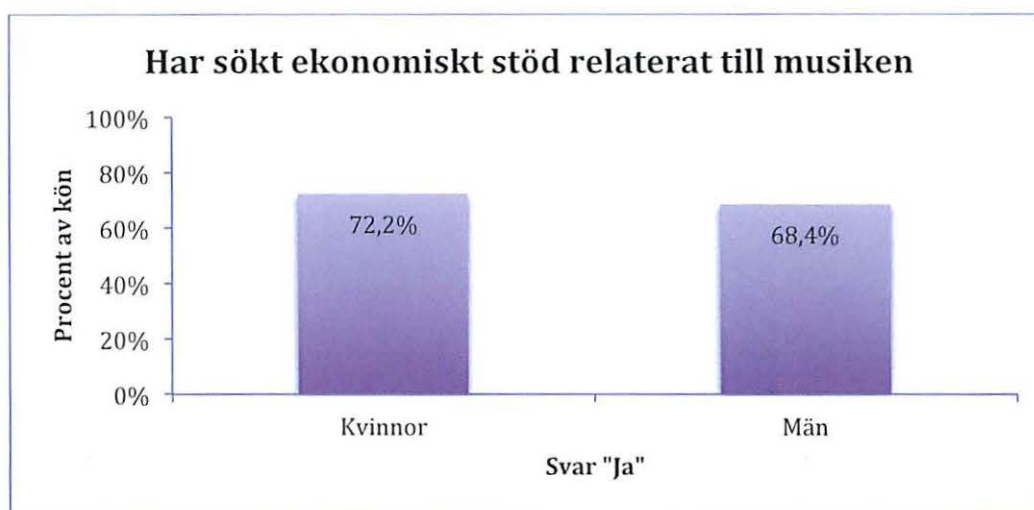
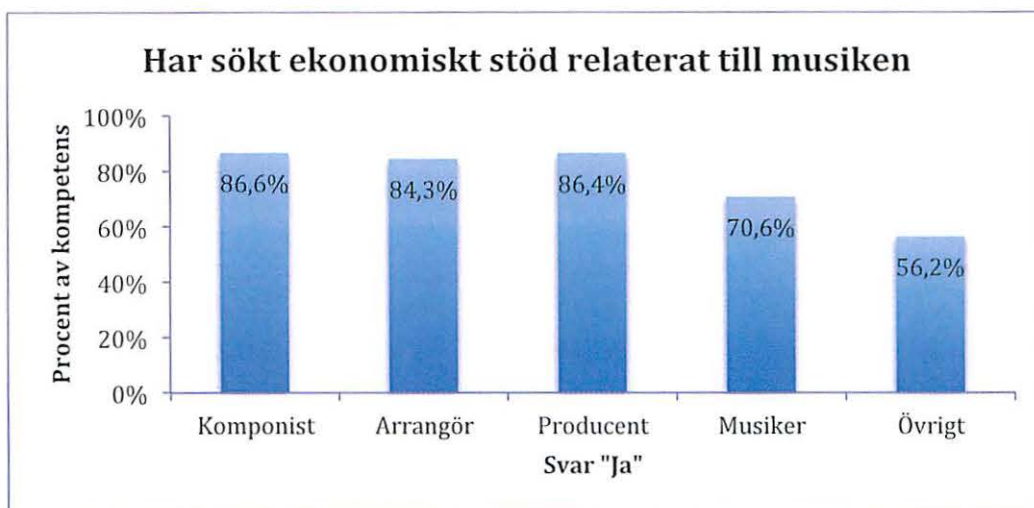
Kan du ju eller har du tidigare kunnat leva på musiken som inkomstkälla?



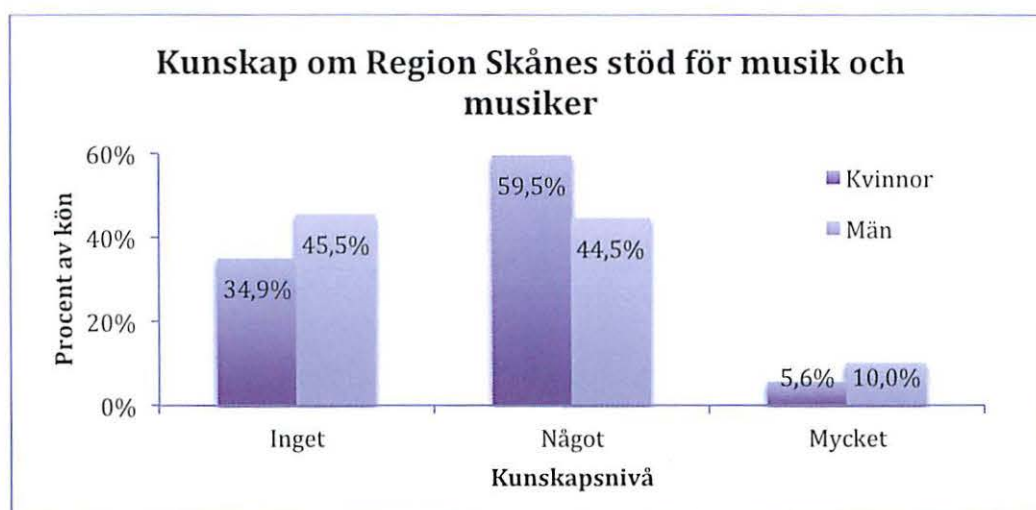
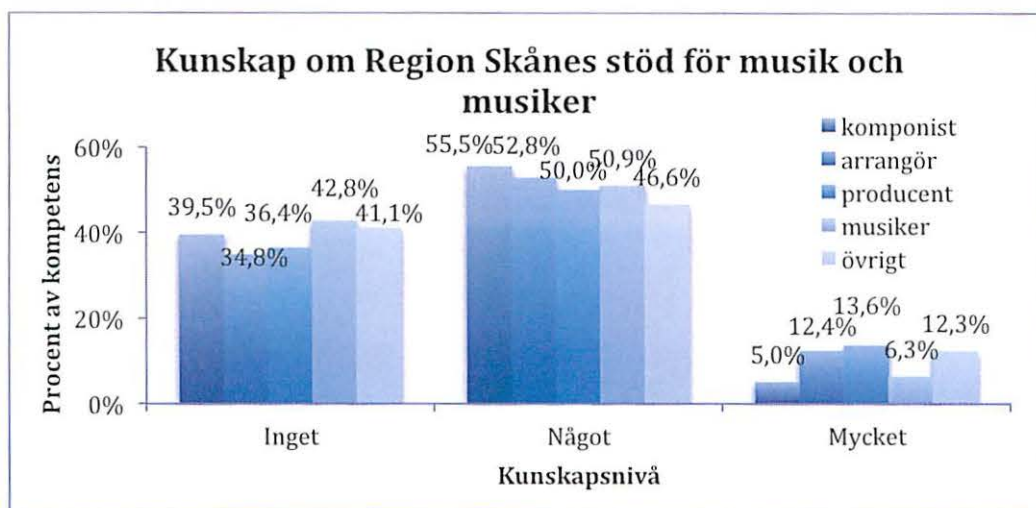
Vilka begränsningar upplever du i relation till musikbranschen? (Flera val möjliga per respondent)



Har du sökt ekonomiskt stöd relaterat till musiken?



Vad vet du om Region Skånes stöd till musiken och musiker?



Vad hindrar dig i din utveckling inom musikbranschen? (Diagrammen visar endast förstahandsvalet, av sju möjliga val)

Ej obligatorisk fråga, antal svar per kompetens: komponist=117, arrangör=86, producent=87, musiker=262, övrigt=67. Per kön: kvinnor=119, män=202.

