

# Arbete, arbetsorganisation och arbetsmarknad för kultur- och medieverksamma

Översikt över forskning och utredning

*Johan M Sanne*

ARBETSLIV I OMVANDLING | 2001:2

ISBN 91-7045-587-2

ISSN 1404-8426



*Arbetslivsinstitutet*

## **ARBETSLIV I OMVANDLING**

---

Redaktör: Eskil Ekstedt

Redaktion: Christina Bergqvist, Erling Bjurström, Marianne  
Döös, Jonas Malmberg och Ann-Marie Sätre Åhlander

Grafisk produktion: Gabriella Stjärnberg

© Arbetslivsinstitutet & författare, 2001

Arbetslivsinstitutet,  
SE-112 79 Stockholm

ISBN 91-7045-587-2

ISSN 1404-8426

Tryckt hos Elanders Gotab, Stockholm

”Vi har aldrig gått in för att smöra. Man försöker ju vara ärlig mot sig själv. Jag har ingen lust att stå och le bredvid Robert Wells i någon veckotidning. Jag tycker inte att jag har mer gemensamt med Tomas Ledin än jag har med kungen och Silvia. Varför ska jag vara polare med någon bara för att han spelar i ett känt band. Man ser så många band som ställer upp och gör reklam för stort och smått.” (Joakim Thåström i en intervju med Betty Skawonius, 1988).



1. Inledning	1
Syfte, avgränsning och metod	3
Rapportens disposition	5
2. Arbetsmarknad, sociala och ekonomiska villkor för kultur- och medieverksamma	7
Hur många kultur- och medieverksamma finns det?	7
Kulturpolitik	8
Medlemsintresse	8
Arbetsmarknadspolitiken	9
Samhällsplanering och forskning	11
Jämförelser	12
Arbetsmarknaden för kultur- och medieverksamma	13
Sociala och ekonomiska villkor för kultur- och medieverksamma	16
Diskussion	19
3. Kulturen, staten och kapitalet	21
Efterfrågan på kultur- och medieverksamhet	21
Den politiska regleringen av kultur- och mediearbete	24
1. Kulturpolitiken	25
2. Arbetsmarknadspolitik	28
3. Socialpolitik, skattelagstiftning mm	30
4. Kulturpolitik, arbetslöshet och arbetsrätt	31
Estetiken – kulturella och sociala fält	32
Kapitalets logik – systemen invaderar livsvärlden	36
Teknisk förändring och arbetsmarknadens strukturomvandling	39
Sammanfattning	40
4. Arbete, produktion och förmedling i kultur- och medieverksamhet	43
Kultur- och mediearbete	43
1. Musiker	43
2. Cirkusarbete och cirkusliv	46
3. Arkitekters arbete och kunskap	46
4. Mediearbete	47
5. Dansare	50

6. Biografier och företagsbiografier	50
7. Konstnärligt utvecklingsarbete	50
Arbetsmiljö och stress	50
Att organisera kulturarbete	53
Kulturförmedling	59
Diskussion	62
5. Slutsatser	65
Antalet kultur- och medieverksamma	65
Forskning och utredning om kultur- och medieverksamma	66
Fortsatt forskning	67
Referenser	68
Bilaga 1: Intervjuer/kontakter	76
Bilaga 2: Delföreningar inom DIK-förbundet	77

# 1. Inledning

Inte sällan kan man läsa intervjuer med skådespelare, musiker, författare, bildkonstnärer och även journalister och ibland arkitekter, designers mfl på kultursidorna i dagstidningar, på radio och TV eller i olika tidskrifter. Ofta ger de uttryck för personliga erfarenheter av det egna arbetet och vägen dit. Vi kan konstatera att dessa erfarenheter ofta skiljer sig avsevärt från erfarenheter av annat arbete. Men det handlar också om fenomen som förenar kultur- och mediearbete med annat arbete. Några exempel kan belysa detta:

Det var ju så för oss som spelade då att vi var hundraprocentigt epigoner. Man hade en förebild och gjorde vad man kunde för att leva upp till den... Det var lätt att konstatera hur bra man spelade, eftersom det ju fanns en förebild att jämföra med... I orkestern [skolorkestern] lärde jag mig spela. Många som blev yrkesmusiker var med där, och när vi hade slutat skolan fortsatte vi att spela i något som kallades Katarinapojkarna... Jag har alltid gillat att jobba i olika sammanhang. Det är inte *vad* man gör utan *hur* man gör. (Arne Domnérus intervjuad av Lars Westin, *Orkesterjournalen* nr 12, 1999).

I den citerade intervjun berättar Arne Domnérus om hur jazzmusiker i hans ungdom lärde sig spela och vilken standard som gällde ("only the best"). Skolorkestern blev en bas för det senare spelandet och också för den sociala träning som krävs för ensemblespel. Katarinapojkarnas namn berättar om de skilda villkoren för manliga och kvinnliga musiker på den tiden. Domnérus berättar också om hur han hanterar behovet av det personliga uttrycket: det går bra att ägna sig åt skilda genrer bara man har förmågan att göra det på det egna sättet.

Regissören Hilda Hellwig berättar i *Teaterjournalen* (Nordlander 1986) om sitt arbete:

Vi har strävat efter en teater som inte är rigid, arbetat för förändring. Men konstnärlig kompromisslöshet, ett pjäsval som följer en viss linje, är en förutsättning... Vi tror förstås att publiken kommer tillbaka om åskådarna är övertygade om att det vi visar alltid blir angeläget och överraskande (...). Regissören är arbetsledare. Nyckelordet är samarbete. En konstnärlig ledare ansvarar för helheten (...). Hon måste alltid kunna stå för de slutliga avgörandena. Det innebär både en rätt och ett ansvar, och det går bara om alla medarbetare är eniga om grundförutsättningarna. Enigheten är lättare att uppnå i en sammansvetsad, fri grupp än på en institutionsteater där medarbetarna sällan är de samma från en produktion till en annan, där de har olika ideal, drömmar och idéer om samhälle och teater. Och kanske inte ens känner varandra. Om förhållandet till skådespelarna bygger på ömsesidig

tillit går det också att vara en hård arbetsledare. Men grunden för mitt arbetssätt är respekten för skådespelarna. Att se dem växa är en motor för mig.

Hellwig uttrycker liksom Domnérus behovet av autenticitet och att uttrycka sig genom konsten. För henne handlar det även om repertoaren och förhållandet till publiken. Hon beskriver arbetsprocessen och förhållandet mellan skådespelare och regissör, om det egna ansvaret och skådespelarnas behov av tillit och trygghet. Hellwig beskriver arbetet i den fria teatergruppen delvis i motsats till arbetet på institutionsteatern: det handlar om förmågan till samarbete och samspel. Hon beskriver arbetet som motivation i sig.

Konstnärens arbete innebär ofta stora fysiska men också mentala krav, berättar dansaren Eileen Jones (Swedberg 1986):

Rollen är ett kraftprov, inte bara rent fysiskt. Den kräver total inre koncentration från den laddade öppningsscenen, där familjemedlemmarna sitter i förstenad tystnad runt matbordet, till makarnas fasansfulla uppgörelsescen i slutet... Ulf (Gadd) visste precis hur han ville ha det. Samtidigt lät han oss dansare komma med allt vi hade inombords. Så arbetade vi fram varje scen i Tango, försiktigt och genom att lyssna på varandra. Hela ensemblen fick vara med i skapelseprocessen... Som dansare hinner man inte mycket mer än träna, repetera, dansa, äta, sova... Begreppet fritid existerar inte.

Även Jones uttrycker behovet av tillit: för att kunna lämna ut sig på scen och klara fysiska och mentala krav måste dansaren känna koreografens stöd och veta att han eller hon har förmågan att göra något fantastiskt.

Kulturarbete måste också kunna finansieras (Wallström 1999):

Det svåraste när det gäller att ha med politiker att göra här i Göteborg är just att det inte finns någon kontinuitet. Man har aldrig samma samarbetspartners i mer än ett halvår. (Ingvar Haggren)

Politikerna räknar rent krasst med att de fria grupperna försvinner efter några år, säger Eileen Jones. Att de vaknar upp och ser sig om efter ett "riktigt" yrke. Själv har jag försörjt mig som dansare och varit inne i det här yrket sedan jag var 18 år gammal. Jag betraktar det som ett riktigt yrke.

Kulturarbete är oftast beroende av offentlig finansiering. Haggren anser att den kommunala kulturpolitiken lider av brist på kontinuitet och Jones att politiker inte alltid anser att kulturarbete är ett "riktigt" yrke, att det handlar om ungdomligt svärmeri eller liknande. Men även den privata marknaden är betydelsefull för kulturarbetets finansiering (Gedda 1998):

Katarina Swanström har inte bara varit engagerad som assistent vid Stockholm Art Fair sedan 1995, hon har också dessförinnan arbetat både



inom auktionsvärlden, på galleri och konsthall. Bättre erfarenhet kan man knappast ha, plus naturligtvis ett brinnande intresse för konst.

Swanström var huvudansvarig för Stockholm Art Fair 1998. Kontakter och branschkännedom är avgörande för att genomföra stora projekt.

Villkoren och formerna för kultur- och mediearbete skiljer sig således på flera punkter från andra arbeten. Olika slags kultur- och mediearbeten skiljer sig också mycket från varandra ifråga om arbetsvillkor och förutsättningar. Men det handlar ändå om fenomen som är gemensamma med andra arbeten: vägar till yrket, att göra karriär, lärande, att hantera fysiska och mentala krav, motivation i arbetet, att genomföra projekt, att organisera arbetet, att samarbeta, om arbetsledning, att finansiera arbetet, marknadsföring, att forma professioner, att förena arbete och familjeliv mm. Det handlar om dessa och andra klassiska frågor för arbetslivsforskningen: arbetsmarknadens karaktäristika, och de regler och resurser som strukturerar dessa, exempelvis teknisk förändring och struktur-omvandlingens konsekvenser, stressfaktorer i arbetet etc.

Av dessa och andra skäl har Arbetslivsinstitutets forskningsprogram för Arbete & Kultur intresserat sig för bland annat kultur- och mediearbete. Arbetet inom kultursektorn uppvisar sedan länge drag som i växande grad betraktas som typiska för det moderna arbetslivet såsom höggradig individualisering, hög utbildningsnivå, komplexa förvärvsformer, tillfälliga anställningar, flexibla yrkesrepertoarer mm. Spännvidden när det gäller arbets- och inkomstvillkor är troligen större inom kultursektorn än inom någon annan samhällssektor. Flera konstnärliga yrkesgrupper lever i kronisk ekonomisk misär. Forskning om kulturproduktionens individuella och sociala former och betingelser är därför ett väsentligt bidrag till förståelsen av det postindustriella samhällets utvecklingsvillkor.

## Syfte, avgränsning och metod

Jag har fått i uppdrag att sammanställa en rapport om forsknings- och utredningsarbete kring arbetsliv och arbetsmarknad för kultur- och medieverksamma i Sverige.<sup>1</sup> Arbetet har bedrivits vid programmet för Arbete & Kultur vid Arbetslivsinstitutets enhet i Norrköping under andra halvåret 1999. Syftet med uppdraget är att lägga grunden för forskning kring kulturarbete och kulturproduktion i detta program genom att ställa samman tidigare studier som omfattar olika data, teoretiska perspektiv och resultat. Sammanställningen har i första hand karaktären av översikt och bibliografi. Syftet är inte att göra en fullständig analys av området.

---

<sup>1</sup> En föregångare är Kulturrådets studie från 1978, som gjorde en genomgång av forskning och utveckling kring kulturpolitik i Sverige (Statens Kulturråd 1978).

Forskningsprogrammet intresserar sig för kulturarbete, kulturproduktion och kulturförmedling. Det innefattar de kultur- och medieverksammas arbetsvillkor, yrkesroll och samhällsroll, inkomster och försörjning, anställnings- eller uppdragsförhållanden. Det omfattar även kulturarbetets organisering, produktion, distribution och marknadsföring. Av särskilt intresse är de regler och resurser som strukturerar dessa förhållanden: kontakter, kritiker, konstmarknad, kulturpolitik, mediepolitik, arbetsmarknadspolitik, skatte- och försäkringslagstiftning mm.

Området kan avgränsas på många olika sätt, utifrån intresse och tillgängliga data. Olika källor använder olika definitioner. På 1970-talet användes termen *kulturarbetare* för många av de kulturverksamma som är av intresse i denna studie. I offentlig politik idag används termen *konstnärer* för de grupper som omfattas av politiska åtgärder, vilket ungefär sammanfaller med KLYS' (Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd) medlemsgrupper. Dessa grupper finns med i Folk- och Bostadsräkningarna och ingår i Arbetsmarknadsverkets definition av kultur- och medieverksamma.

Följande definitioner och avgränsningar av området och uppdraget har gjorts: Huvudsakligen svenskt material har insamlats även om några studier gjorda i övriga Norden också ingår.

Huvudsakligen studeras perioden efter det kulturpolitiska beslutet 1974. Denna begränsning motiveras av att förutsättningarna för kulturarbete förändrades radikalt sedan detta beslut fattades och att samma förutsättningar gällt ända till nästa beslut 1996 (som inte innebar så stora förändringar).

Yrkesgrupper och verksamheter har begränsats till:

- Konstnärer i grupperna bild, ord, ton och scen (KLYS' medlemsgrupper): bildkonstnärer, konsthantverkare, författare, översättare, musiker, tonsättare, skådespelare, scenografer etc.
- Kulturförmedlare: bibliotekarier, arkivarier, antikvarier, kultursekreterare, museianställda mfl.
- Övriga med konstnärligt uttryck eller medieverksamma: journalister, arkitekter, webbredaktörer etc.
- De som huvudsakligen arbetar (mätt i arbetstid) inom kultur- och medieverksamhet och/eller som identifierar sig som kultur- och medieverksamma men inte kan försörja sig på detta. Det innebär att de som ägnar sig åt kultur- och medieverksamhet på fritiden och inte har som ambition att bli professionella inte har studerats.

Jag har valt bort studier av människor som på sin fritid ägnar sig åt kultur- och medieverksamhet framförallt för att begränsa omfattningen av rapporten. Men det betyder inte att det är ointressant med detta slags studier. Det finns två, principiellt olika, grupper av fritidsverksamma. Den första är de som försörjer sig på något annat men identifierar sig som kultur- och medieverksamma. Att spela i ett

rockband på fritiden kan vara ett sätt att förbereda sig för ett liv som yrkesmusiker: man blir skickligare på att spela, både på det egna instrumentet och tillsammans med andra. Förberedelser sker också på annat sätt genom att den som spelar i ett rockband på fritiden lär sig att spela inför publik, att fixa replokal, att organisera repetitioner, att organisera turnéer, att förhandla med arrangörer och kanske att spela in en skiva. Övergången till professionell verksamhet sker inte sällan gradvis.

Men att spela på sin fritid i ett rockband kan också vara ett sätt att delta i en specifik ungdomskultur, det vill säga utgöra ett mål i sig (Fornäs 1988). Även för den som inte har ambitionen att försörja sig på sin kulturverksamhet gäller delvis likartade villkor som för den professionelle: båda behöver finansiering, musikern behöver instrument och skådespelaren kläder, bägge behöver repetitionslokaler och en scen för konsert respektive föreställning. Men deras förutsättningar skiljer sig i andra avseenden. Den som vill vara professionell behöver finansiering som räcker till den egna försörjningen och det ställer ofta krav på bättre prestationer. Men de professionella har ofta, om än inte alltid, längre erfarenhet och bättre utbildning. Det innebär också att den professionelle har tillgång till bättre förutsättningar i termer av tid, lokaler och kringservice som kostymörer, scenografer eller managers.

Det finns därför flera anledningar att studera även dem som bara ägnar sig åt kultur- och medie- verksamhet på fritiden. För det första i sig själv för att studera villkoren för kultur- och medieverksamhet. För det andra eftersom kultur- och medieverksamhet på fritiden är ett sätt att bli professionell. För det tredje kan kontrasterna mellan amatörens och den professionelles villkor vara belysande för bådas verksamhet.

Data har samlats in med olika metoder: sökning på Arblin (Arbetslivs- bibliotekets elektroniska databas), Libris och på några andra elektroniska databaser, intervjuer med några nyckelpersoner<sup>2</sup>, sökningar över webben samt kontakt med olika myndigheter, konstnärliga högskolor, fackliga och andra intresseorganisationer, arbetsgivare, specialbibliotek mm.

## Rapportens disposition

Rapporten är disponerad enligt följande. Nästa kapitel behandlar hur kulturarbete och kulturproduktion definieras och avgränsas i olika studier samt grundläggande data kring kultur- och medieverksammas antal, vilka branscher de är verksamma i, deras inkomster, anställnings/uppdragsförhållanden, sociala förhållanden, utbildning etc.

Det tredje kapitlet behandlar de samhälleliga regler och resurser som påverkar kultur- och medieverksammas arbete, både från ett samhällsperspektiv och ett

---

<sup>2</sup> Se bilaga 1.

individperspektiv. Det handlar således dels om hur samhället påverkar antal kultur- och medieverksamma, deras inkomster eller uppdrag etc. och dels om hur de kultur- och medieverksamma själva skaffar sig arbete eller uppdrag eller på annat sätt försörjer sig.

Det fjärde kapitlet behandlar arbete, arbetsmiljö och kulturarbetets produktion, organisation och distribution som det beskrives och analyseras i några studier. Avslutningsvis diskuterar jag värdet av den forskning och utredningar som föreligger och behovet av fortsatt forskning på viss områden.

## 2. Arbetsmarknad, sociala och ekonomiska villkor för kultur- och medieverksamma

I detta kapitel redovisar jag beskrivningar av antalet kultur- och medieverksamma, deras arbetsmarknad, inkomster, sociala villkor, anställnings- eller uppdragsformer, utbildning etc. Arbetsmiljöfrågor återkommer jag till i kapitel 4. Jag ska redogöra för vad slags data det finns, vilka organisationer som producerar dessa data och i vilket syfte. Avslutningsvis diskuterar jag förtjänster och problem med dessa data för en beskrivning av de fenomen som forskning kring kultur- och medieverksamma kan intressera sig för.

### Hur många kultur- och medieverksamma finns det?

En viktig frågeställning är här hur den studerade gruppen definieras och avgränsas. Min utgångspunkt är att de som på något sätt ägnar sig åt kultur- och mediearbete, kulturförmedling eller produktion, marknadsföring och distribution av kultur- och medieprodukter bör ingå. Avgränsningen mot icke-professionell verksamhet är här själva frågeställningen: bör det handla om inkomster från viss typ av verksamhet, antal arbetade timmar i denna verksamhet eller identifikation såsom professionell kultur- eller medieverksam, sanktionerad av samhället, kulturvärlden eller inte. Olika källor använder sig av olika begrepp, skilda definitioner av begreppen och skilda kriterier för dessa definitioner beroende på syftet med sammanställningen. De olika begreppen mm leder till att de kultur- och medieverksammas antal, inkomster mm skiljer sig mellan de olika källorna.

Fyra olika syften med den insamlade statistiken kan urskiljas. För det första, Folk- och Bostadsräkningarna (FoB) som gjordes av SCB vart femte år fram till 1990. FoB syftar till att skaffa underlag för *samhällsplanering, forskning* och för *kommersiella syften*.

För det andra, SCB och Kulturrådet samlar också data som underlag för *kulturpolitiken*. För det tredje, KLYS' (Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd) värnar om *medlemmarnas intressen*. För det fjärde, *arbetsmarknadspolitiken* syftar till att bidra till att arbetsmarknaden fungerar smidigare och att dess effekter lindras för arbetsgivare och arbetstagare så att matchningen mellan arbeten och arbetssökande underlättas (mer om detta i nästa kapitel).

## Kulturpolitik

En definition av professionella konstnärer har Konstnärsnämnden<sup>3</sup> och Sveriges författarförbund enats om. Konstnärer (SOU 1997: 183, s. 53):

1. ägnar sig åt skapande eller annat konstnärligt arbete
2. är yrkesverksamma inom sitt område (krav på kvalitet)
3. ägnar sig yrkesmässigt åt konstnärligt arbete (krav på kontinuitet och/eller kvantitet)

Denna definition omfattas även av Skattemyndigheten för beskattning av näringsverksamhet på kulturområdet.

SCB har fortlöpande följt upp utvecklingen inom kulturområdet. Avrapportering sker i form av statistik över området i sin helhet (tre rapporter hittills) och i form av statistiska meddelanden för enskilda sektorer: bibliotek, museer och konsthallar (from 1997 Kulturrådet), kulturutgifter, studieförbund och kulturmiljöarbete. Kulturrådet följer upp verksamheten vid de teater- och musikinstitutioner och vid de fria teater-, musik- och dansgrupper som får rådets stöd, samt länsmusiken. Nordisk statistik kring arkivväsendet publiceras årligen. Konstnärsnämnden och Författarfonden redovisar sin bidragsgivning årligen. Statistiken kring biblioteksersättningen är dock till stora delar obearbetad.

## Medlemsintresse

I KLYS samlas de flesta av de organisationer som organiserar konstnärer (bild, ord, ton och scen). De som är medlemmar där har på något sätt blivit medlemmar genom att uppfylla vissa kvalitetskriterier.

Hur många som själva anser sig vara kultur- och medieverksamma kan också mätas genom medlemskap i andra intresseorganisationer. Det finns några fackförbund på området (alla siffror från 1999). Arkitektförbundet rapporterar 7.063 medlemmar, varav 1.640 är studenter. DIK är ett SACO-förbund som organiserar medlemmar inom Dokumentation Information och Kultur med sammanlagt 15.600 medlemmar. Följande föreningar ingår i DIK (se även bilaga 2): Bibliotekarieförbundet, Humanistfacket, Informatörsfacket, Kulturfacket, Mediefacket, Sveriges Arkivtjänstemäns Förening, Svenska Logopedförbundet, Sveriges Museimannaförbund, Tolkfacket.

---

<sup>3</sup> Konstnärsnämnden är en statlig myndighet med ansvar för stipendier och bidrag till enskilda konstnärer. Se även kapitel 3.

Tabell 1. Medlemsorganisationer i KLYS

	Grundat år	Antal medl.
Sveriges Författarförbund	1893	2 400
Sveriges Dramatikerförbund	1941	530
Svenska Journalistförbundet	1901	5 900
Läromedelsförfattarnas Förening	1960	1 400
Konstnärernas Riksorganisation (KRO)	1937	3 200
Föreningen Svenska Tecknare	1955	1 050
Föreningen Svenska Konsthantverkare och Industriformgivare	1962	500
Svenska Fotografernas Förbund	1895	1 100
Arkitektförbundet	1975	500
Föreningen Svenska Tonsättare (FST)	1918	180
Föreningen Kompositörer Av Populärmusik (SKAP)	1926	600
Svenska Musikerförbundet (SMF)	1907	2 500
Svenska Tonkonstnärslförbundet	1947	80
Sveriges Yrkesmusikerförbund (SYMF)	1984	2 100
Svenska Danspedagogförbundet	1939	140
Svenska Teaterförbundet	1894	2 700
Svenska Regissörsföreningen	1956	5 100
Oberoende Filmars Förbund	1985	180
SIF-klubben vid Sveriges Radio, Sveriges Television och Utbildningsradion	1943	500

Svenska Journalistförbundet har drygt 18.000 medlemmar, varav 1.800 är frilansare. Svenska Musikerförbundet organiserar de flesta musiker utom dem som arbetar med konstmusik. Antalet medlemmar är ca 7.000. Dock är en ganska stor sektion ej musiker (biografvaktmästare, Folkets Huserpersonal etc.). SYMF (Sveriges Yrkesmusikerförbund) organiserar i huvudsak musiker i symfoni- orkestrar, operahus, länsteatrar, länsmusikerna, musikteatrar och privatteatrar. Teaterförbundet organiserar skådespelare, dansare, regissörer men även andra artister, tekniker och administratörer inom teater, film, radio och TV. Förbundet har totalt 8.300 medlemmar.

### Arbetsmarknadspolitiken

Arbetsmarknadspolitiken syftar till att underlätta matchningen mellan efterfrågan på arbetskraft och de arbetssökande, på individuell och samhällelig nivå. De två nivåerna kommer ibland i konflikt med varandra: individens frihet att själv välja yrkesväg ställs mot en strävan att på samhällelig nivå begränsa arbetsmarknader som har ett permanent överutbud av arbetskraft (eller brist på). Denna konflikt beskrivs mer i detalj i nästa kapitel. Två statliga utredningar som hade till uppdrag att undersöka kulturarbetsmarknaden, en med det klara syftet att begränsa omfattningen av den, försökte i detta syfte att beräkna antalet som kan

anses tillhöra denna arbetsmarknad. De två utredningarna är konstnärstödsutredningen, som genomfördes av Carl Tham och redovisas i SOU 1997:190, samt utredningen om översynen av arbetsmarknadspolitiken i förhållande till konstnärstrycket, genomförd av Anders Forsman och redovisad i SOU 1997:183. I detta avsnitt beskrivs de två försöken att avgränsa kulturarbetsmarknaden som tillämpades i utredningarna.

I betänkandet *Konstnärernas verksamhetsinriktning och ekonomiska förhållanden* (SOU 1997: 190) avgränsas populationen konstnärer utifrån de som sökt stipendier och bidrag från Konstnärsnämnden (under åren 1991-1995) och Sveriges Författarfond (1995 och 1996).

Tabell 2. De organisationer och grupper som ingick i SOU 1997:190.

---

Konstnärernas Riksorganisation (KRO)  
Konstnärernas Allmänna Fackförening (KAF)  
Mottagare av individuell visningsersättning  
Föreningen Svenska Tecknare  
Svenska Teaterförbundet  
Svenska Regissörsföreningen  
Föreningen Svenska Populärauktorer (SKAP)  
Mottagare av SAMI-ersättning  
Svenska Musikerförbundet (SMF)  
Sveriges Yrkesmusikerförbund (SYMF)  
Föreningen Svenska Tonsättare (FST)  
Svenska Jazzriksförbundet

---

Antalet uppgår då till 13.460 personer. Men urvalsmetoden innebär således att en del av de mest framgångsrika under den studerade perioden och/eller de som ännu inte sökt stöd inte ingår i studien.

Utredningen om översynen av arbetsmarknadspolitiken i förhållande till konstnärstrycket redovisar i sitt betänkande (SOU 1997: 183) några studier kring antal konstnärer, deras inkomster mm. Med konstnärer menar Anders Forsman (utredaren) ungefärligen vad som på 1970-talet kallades ”kulturarbetare” – konstnärer och andra verksamma inom kultursektorn (SOU 1997: 183, s. 53). Forsmans uppdrag var att studera gränslinjerna mellan kulturpolitik och arbetsmarknadspolitik. Av den orsaken var det viktigt att utröna var gränsen går mellan de professionella, eller etablerade utövarna, och andra<sup>4</sup>. För att särskilja den professionella konstnären från amatören prövar han några olika definitioner för vilka som kan omfattas av begreppet utifrån ett antagande om kvalitetskriterier: ”Konstnär är då den vars arbete uppfyller vissa kvalitativa krav inom sitt konstområde” (SOU 1997: 183, s. 51). Men vem avgör då vilka som uppfyller dessa

---

<sup>4</sup> Mer om detta uppdrag i kapitel 3.



krav? Forsman anger fem olika möjliga kvalitetsmått: publiken, inomkonstnärliga bedömningar i samma konstområde, vissa utbildningar, att låta konstnärerna själva avgöra eller vilka som är medlemmar i vissa konstnärsorganisationer.

Alla dessa mått är behäftade med problem i olika avseenden, konstaterar Forsman. Om publiken ensam avgjorde skulle det enbart vara marknadskrafterna som styrde utbudet och därmed skulle det inte behövas någon offentlig kulturpolitik. Inomkonstnärliga bedömningar brukar i regel vara samstämmiga. Men detta fungerar bara när konstområdet är relativt stabilt och väletablerat och blir mer problematiskt när de berörda verken överskrider traditionella konstområdesgränser. Att låta de som är utbildade inom ett område avgränsa det professionella konstnärskapet innebär att man utesluter dem som är självlärda. För vissa grupper saknas fortfarande utbildningar. Att låta folk själva avgöra om de är konstnärer anser däremot Forsman vara en rimlig avgränsning. Man kan exempelvis utgå från dem som är medlemmar i konstnärernas egna organisationer.

Forsman använder sig dock av KLYS' medlemskriterier, som också överensstämmer med de kriterier som används av Arbetsförmedlingen Kultur Media<sup>5</sup>. Dock utesluter han utan motivering några grupper som räknas till den senare, som läromedelsförfattare, arkitekter, danspedagoger och journalister. KLYS organiserade 1995 20.317 personer i de olika medlemsorganisationer som Forsman inkluderar, en ökning med ca 60 procent sedan 1975 (12.741). Till dessa lägger Forsman 750 medlemmar i Svenska Konstnärsförbundet.

Denna studie intresserar sig dock även för arkitekter, danspedagoger, journalister, informatörer, webbredaktörer, reklamanslagna samt bibliotekarier, kultursekreterare, museianställda och andra kultur- och medieverksamma.

### **Samhällsplanering och forskning**

SCB följer upp dem som examinerats från olika högskolor efter fem år. Antalet högskoleutbildade konstnärer var 1991 15.000, varav 53 procent kvinnor och 83 procent yrkesverksamma som konstnärer.

Folk- och Bostadsräkningens blanketter frågar dels efter vilket yrke folk själva anser att de är verksamma inom, dels klassificeras de efter den näringsgren inom vilken deras arbetsställe är verksamt. De som kommer närmast kultur- och medieverksamma, enligt egen uppgift, är de som kodats enligt tabell 2.

---

<sup>5</sup> Nordisk Yrkeskod grupperna 06 och 07. Se nästa avsnitt.

Tabell 2. Förvärvsarbetande befolkning 16+ år (FoB90) i några utvalda yrken.

Kod för yrke	Yrke	Antal
061	journalister, författare mfl	16.931
062	informationsmän	5.824
063	programtjänstemän (radio, tv)	1.192
069	övriga m litt. och journalistiskt arb.	3.650
<i>Summa:</i>		27.597
071	bildkonstnärer mfl	7.650
072	dekoratörer, textare	2.036
073	formgivare mfl	4.144
074	fotografer	4.841
075	scenkonstnärer mfl	3.012
076	musiker	7.476
077	regissörer, inspicienter mfl	2.592
079	övriga med konstnärligt arbete	3.411
<i>Summa:</i>		35.162
091	bibliotekarier mfl	11.309
092	arkivarier, museitjänstemän	4.781
<i>Summa:</i>		16.090
<i>Totalt:</i>		78.849

Antalet som uppger sig ha ett konstnärligt yrke 1990 uppgår till 35.162, en ökning med ca 33 procent efter 1975. Det är särskilt antalet kvinnor som ökat, från ca 30 procent 1975 till ca 42 procent 1990, framförallt inom bildområdet. Om man inkluderar även biblioteksanställda, museitjänstemän, journalister, informatörer, programtjänstemän och övriga med litterärt eller journalistiskt arbete uppgår de verksamma till 78.849 år 1990.

### Jämförelser

Det är en intressant skillnad mellan hur folk själva definierar sig och den näringsgren till vilken deras arbetsställe hör. I betänkandet *Konstnärers villkor* (SOU 1990:39) framgår att skillnaden mellan antalet konstnärer enligt Folk- och Bostadsräkningen och KLYS framförallt beror på att ca 6000 fler uppgivit sig vara formgivare i den förra och att antalet författare i KLYS är dubbelt så stort som enligt FoB. Skillnaden beror förmodligen på de skilda kriterier som gäller för medlemskap i KLYS' olika medlemsorganisationer och de kriterier som används vid ifyllande av FoB-blanketten. En författare måste ha publicerat minst tre böcker för att få bli medlem i Författarförbundet. Samtidigt är det vanligt att författare har en huvudsysselsättning annan än sitt författande.

Forsman (SOU 1997: 183, s. 58) drar slutsatsen att det borde röra sig om ca 25.000 konstnärer eftersom en del av dem som är medlemmar i KLYS' medlemsorganisationer uppnått allmän pensionsålder samtidigt som en del konstnärer som inte är medlemmar i någon av dessa organisationer kan betraktas som etablerade. I tabell 3 har jag sammanfattat de olika uppgifterna i texten ovan.

Tabell 3. Antal kultur- och medieverksamma enligt olika källor.

Folk- och Bostadsräkningen (1990)	
De människor som själva anger sig som konstnärer	36.891
Konstnärer som är förvärvsarbetande (även deltid) (yrkeskod 071, 072, 073, 074, 075, 076, 077, 079)	35.162
De som anger sig som biblioteksanställda, museitjänstemän, journalister och förlagsredaktörer	31.000
Förvärvsarbetande som biblioteksanställda, museitjänstemän, journalister och förlagsredaktörer (yrkeskod 061, 062, 063, 069, 091, 092)	43.687
KLYS (medlemmar i medlemsorganisationer)	30.000
Tham (SOU 1990: 39) Sökt stipendier och bidrag från Konstnärsnämnden (1991-1995) och Sveriges Författarfond (1995 och 1996)	
	13.460

## Arbetsmarknaden för kultur- och medieverksamma

Kännetecknande för många kultur- och medieverksamma är att de ofta saknar inkomst även om de är fullt verksamma (SOU 1997: 183). Det handlar alltså om inkomstlöshet snarare än arbetslöshet. Vissa grupper som skådespelare och journalister kan förvisso vara arbetslösa i konventionell mening eftersom arbete för deras del i regel förutsätter ett anställnings- eller kontraktliknande förhållande till en uppdragsgivare. Men många bildkonstnärer arbetar heltid utan att kunna försörja sig på sitt konstnärliga arbete, antingen innan de kan sälja sina alster eller för att inkomsterna inte räcker till. Dansare och musiker kan vara utan uppdrag men måste ändå ägna flera timmar om dagen åt träning för att kunna behålla sin förmåga till konstnärligt uttryck på högsta nivå.

Arbetslösheten bland journalister och programtjänstemän på radio och TV är mellan 6 och 7 procent (SOU 1997: 183). Bland bildkonstnärerna är situationen radikalt annorlunda: ca 10.000 var inskrivna på AF Kultur Media år 1996 (månadsgenomsnitt). Det är ca hälften av dem som anger sin sysselsättning som bildkonstnärer enligt FoB 1990. Om man däremot räknar efter KLYS' siffror är nästan alla bildkonstnärer inskrivna. Bildkonstnärerna har ingen egen a-kassa eftersom de sällan är anställda i egenskap av konstnärer. Däremot är de medlemmar i a-kassor som är knutna till de icke konstnärligt anknutna jobb som de är

tvingade att ta för sin försörjning: Kommunal, Handelstjänstemännen etc. Antalet bildkonstnärer inskrivna på arbetsförmedlingen har ökat från 5.500 till över 10.000 mellan 1992 och 1996.

Musikerna är medlemmar i Musikerförbundet, SYMF och Teaterförbundet. Andelen arbetslösa som får ersättning från Musikernas a-kassa varierar mellan 15 och 25 procent per år. Antalet inskrivna musiker vid arbetsförmedlingen har ökat från ca 2.200 till ca 3.500 mellan 1992 och 1996.

Enligt en kartläggning av Högskoleverket (Hejzlar mfl 1999) är arbetsmarknaden gynnsam för de flesta designers. Intresset för design av industriartiklar men även möbler och textil har ökat. De bästa utsikterna har dock grafiska designers.

DIK-förbundet rapporterar att den 30 september 1999 var 11,8 procent av medlemmarna arbetslösa. Arbetslösheten varierar dock kraftigt mellan de olika grupper som förbundet organiserar. Museitjänstemännen hade en arbetslöshet på 19,1 procent medan tolkarna endast hade 3,2 procent arbetslösa. Humanist-, Kultur- och Mediefacken hade mellan 15 och 18 procent arbetslösa medlemmar (se bilaga 2). Arkitektförbundet redovisar 1999 1.062 arbetslösa eller tillfälligt anställda medlemmar vilket innebär ca 15 procent. Rektor för Arkitektursektionen på Tekniska Högskolan i Stockholm genomförde 1997 en enkät bland dem som examinerades från arkitekturprogrammet 1995 om vad de arbetade med. Året därpå genomfördes en likadan enkät för dem som examinerades 1996. Arbetslösheten har minskat avsevärt mellan de två enkäterna, i linje med branschens starka konjunkturberoende. Särskilt markant är detta i privat sektor, som ökade sin andel från 58 till 68 procent av anställningarna.

Tabell 4 ställer samman arbetslöshetstal för några grupper av kultur- och medieverksamma.

Tabell 4. Arbetslöshetstal för några grupper av kultur- och medieverksamma (observera att musiker kan vara medlemmar i Teaterförbundet).

Inskrivna på AF Kultur Media 1996	
Bildkonstnärer	10.000 (50 procent/100 procent beroende på källa)
Musiker	3.500 (47 procent efter FoB)
Skådespelare mm	1.660 (20 procent av Teaterförbundets medl.)
DIK	1.841 (11,8 procent)
Arkitektförbundet	1.062 (inkl tillfälligt anställda: 15 procent under 1999)

Forsman redovisar också arbetsmarknadssituationen för de grupper han studerat. Antalet inskrivna på arbetsförmedlingen som sökande till ett konstnärsyrke var 1997 19.000. Av dem var 9.000 inskrivna på AF Kultur Media. 9.500 personer av de 19.000 var arbetslösa, 4.500 av dem var inskrivna på AF Kultur Media. Forsman anser dock att bara en del av dessa inskrivna kan betecknas som "etablerade" konstnärer om man håller sig till hans skattning kring totalt ca

25.000. I annat fall skulle ca 75 procent av alla konstnärer vara inskrivna på arbetsförmedlingen och ca 50 procent vara arbetslösa, vilket Forsman betecknar som orimligt.

Kulturutredningen redogör för sysselsättningsutvecklingen på området sedan 1974 (SOU 1995: 85). Antalet arbetstillfällen på institutionsteatrarna har ökat med ca 1000 personer sedan 1973/74 (från 2.955 till 3.943) och inom de fria grupperna från 190 till ungefär det dubbla. Antalet personer som försörjer sig på scenkonst har ökat stadigt under perioden enligt FoB, till ca 3.800 personer 1990. Likaså har antalet utbildningsplatser ökat. Andelen arbetslösa medlemmar i Teaterförbundet har ökat från 4 till 20 procent sedan 1973. Antalet dansare i förbundet har under perioden ökat med mer än 100 procent till 569 och antalet koreografer till 36. 140 dansare har fast anställning på institutioner och ca 100 frilansare får varje år arbete på dessa<sup>6</sup>. De fria grupperna anställer ytterligare ca 100 dansare och koreografer varje år, om än inte under hela året. Antalet musiker har enligt FoB ökat under perioden från 5.000 till 7.500, medan KLYS organiserar ca 7.000. 1.200 musiker är anställda vid en musik- eller teaterinstitution, 540 musiker arbetar vid en statsunderstödd orkesterinstitution och 420 vid länsmusiken. Ytterligare 2.300 personer är anställda som kyrkomusiker. Arbetslösheten för de musiker som är anslutna till Musikerförbundet (jazz, pop, dansmusik) har stigit från 4 till 17 procent under perioden. 1.000 personer har enligt FoB uppgivit författare som yrke år 1990 men Författarförbundet hade 2.000 medlemmar samma år, en ökning med 500 personer sedan mitten av 1970-talet.

I tabell 5 har jag sammanställt antal sysselsatta i olika slags verksamheter, efter huvudman eller finansiär.

Tabell 5. Antal sysselsatta i olika verksamheter.

Musik/teaterinst.	Statsstödd/länsmusik	Fria gr.	Kyrkomusik
Skådespelare	3.945		380
Dansare	240		100
Musiker	1.200	540/420	2.300

Tabell 5 måste tolkas med försiktighet eftersom indelningsgrunden skiljer sig mellan musiklivet och teaterlivet: det finns förvisso fria grupper inom musiklivet. Dessutom saknas troligen många av de musiker som är frilansare, egna företagare eller anställda av privata orkestrar/band, vilka motsvaras delvis av de fria grupperna inom teatern. Det innebär också att jazz- och populärmusiker är underrepresenterade i tabellen. Tyvärr finns det begränsade möjligheter att avgöra inom vilken genre de sysselsatta verkar. Generellt gäller att SYMF

<sup>6</sup> Enligt Fay Nenander (1997) får uppskattningsvis ytterligare ca 100 dansare arbete inom showdans, musikalerna och på TV varje år, om än inte över hela året.

organiserar konstmusiker medan Teaterförbundet och Musikerförbundet organiserar övriga. Musikerförbundet har skilda sektioner för jazz och populärmusik. En del dansare arbetar enbart med musikaler, shower etc. medan andra enbart arbetar inom klassisk balett eller modern dans. En del dansare är verk-samma inom mer än en genre, i första hand de två senare.

Av Arkitektförbundets medlemmar (1999) är 1.797 privatanställda, 749 kommunalt anställda, 467 statligt anställda, 972 egenföretagare, 1062 arbetslösa eller tillfälligt anställda, 1.640 studenter och 394 medlemmar passiva (utomlands, ej yrkesverksamma mm). Medlemmarna i Svenska Journalistförbundet arbetar i dagspress (6.500), Sveriges Radio, Utbildningsradion och Sveriges Television (2.200), övrig press (2.290), privata etermedier (500), frilansare (1.800). Dessutom är 2.400 medlemmar arbetslösa, 500 studerande och 1.900 pensionerade.

## Sociala och ekonomiska villkor för kultur- och medieverksamma

Det finns ett flertal studier kring de ekonomiska och sociala villkoren för olika grupper av kultur- och medieverksamma. Konstnärsnämnden har regeringens uppdrag att studera just dessa förhållanden för olika konstnärsgrupper. Nämnden har låtit genomföra ett antal studier dels över förhållandena generellt, dels av olika grupper och dels en studie av genusrelationer på konstnärsområdet. Konstnärsnämnden lät göra en studie över de ekonomiska förhållandena för konstnärer 1977 som publicerades 1980 (KNUFF, 1980)<sup>7</sup>. KNUFF var en uppföljning av en studie som gjordes beträffande de ekonomiska förhållandena 1968 för de utredningar som föregick Kulturrådet, låginkomstutredningen och litteraturutredningen. KNUFF följde upp en enkät som utgått från AMS' kulturarbetsdelegation till konstnärsorganisationerna om kulturarbetarnas arbetssituation. I uppföljningen ingick att intervjua företrädare för dessa organisationer kring vilka yrkesgrupper som organiseras, under vilka former medlemmar arbetar, vilka som utgör de huvudsakliga arbetsgivarna eller nyttjarna av de olika gruppernas prestationer samt att fånga upp önskemål om specialstudier av någon av dessa grupper. Utredningen kartlade också vilka medel som avsätts för att anlita eller stödja kulturarbetare inom olika sektorer.

*Kulturarbetares arbets- och inkomstvillkor 1989* utgör en urvalsundersökning och registerbearbetning som utförts vid statistikprogrammet för kultur och medier i Örebro 1992. Resultaten från denna studie jämfördes med KNUFF. Studien baseras på en enkät till medlemmar i ett antal konstnärsorganisationer samt mottagare av SAMI-ersättning och mottagare av individuell visnings-

---

<sup>7</sup> *Konstnärsnämndens undersökning av kulturarbetarnas arbetsmarknad och ekonomi*. Det finns några ytterligare opublicerade studier på detta område som varit svåra att få tag i. Konstnärsnämndens språkbruk har ändrats sedan 1980 men ansvarsområdet har hela tiden varit konstnärer inom ord-, ton-, scen- och bildkonst.

ersättning<sup>8</sup>. Enkäten har också jämförts med registerbearbetningar av FoB samt SCBs taxeringsregister 1989. Andelen som anger sig vara verksamma på heltid varierar mellan 11 procent för Musikerförbundet och 87 procent för Jazzriksförbundet. Huvuddelen av inkomsterna härrör från konstnärligt arbete. Andelen varierar från 53 procent i KRO till 95 procent i Teaterförbundet. För dem som arbetar heltid är andelen inkomster från konstnärligt arbete 65 procent inom KRO, vilket innebär att många medlemmar utöver konstnärligt arbete på heltid arbetar extra med annat för sin försörjning. Även de som inte arbetar heltid med konstnärligt arbete räknas alltså som konstnärer i denna studie.

Konstnärstödsutredningen, som arbetade 1997, beställde en SCB-undersökning av konstnärernas ekonomiska förhållanden. Med konstnärer menas här verksamma inom ord-, bild-, ton- och scenkonsten. Undersökningen byggde på inkomstuppgifter för år 1995, en enkät under hösten 1997 samt en registerstudie utifrån skattemyndighetens uppgifter om de egenföretagande konstnärernas inkomster och utgifter som de återspeglas i deras bokföring. Undersökningen redovisas i SOU 1997: 190. Generellt har konstnärer låga inkomster av sitt konstnärliga arbete, i genomsnitt endast en femtedel av deras totala inkomster. Sammanlagd bruttoinkomst uppgår till 140.000 kr per år, vilket är 80 procent av befolkningens genomsnittliga inkomst. Bildkonstnärerna har de lägsta inkomsterna av konstnärligt arbete. Av dessa har tecknare och illustratörer de högsta inkomsterna. Kvinnornas inkomster var 85 procent av männens. Konstnärsnämnden svarade för 33 procent av skattefria stipendier och bidrag. Många arbetade i annat arbete: 25 procent arbetade i arbete med konstnärlig anknytning mer än 30 timmar per vecka och 33 procent mer än 30 timmar per vecka i arbete utan konstnärlig anknytning. 55 procent önskade att de kunde arbeta mer än idag med konstnärligt arbete.

Camilla Nyberg (1999a) har studerat villkoren för kvinnor och män inom konsten på uppdrag av Konstnärsnämnden. 47 procent av alla konstnärer är kvinnor (SOU 1997: 190). Kvinnorna har i genomsnitt 85 procent av männens inkomster och andelen kvinnor blir lägre i stigande inkomstklasser. Ju längre tidsperioder stipendierna handlar om, desto oftare tilldelas de männen och omvänt för projektbidragen som är kortare, färre och omfattar mindre summor än stipendierna. Männen får också i högre utsträckning stipendierna med internationell inriktning (mer om denna studie i nästa kapitel).

Tonsättarnas villkor har studerats i två studier, dels 1981 av Paul Lindblom (Lindblom 1981)<sup>9</sup>, dels av Christer Bogefeldt (1996). Bogefeldt rapporterar ett ökat antal tonsättare. Det ska dock noteras att Bogefeldt, i motsats till Lindblom,

---

<sup>8</sup> SAMI är Svenska Artisters och Musikers Intresseorganisation som tillvaratar de utövande konstnärernas upphovsrätt. Individuell visningsersättning utdelades t o m 1999 av Bildkonstnärnsfonden (en del av Konstnärsnämnden) som ersättning när konstnärers verk visas i offentliga lokaler. Numera utdelas denna av BUS (Bildkonst Upphovsrätt i Sverige).

<sup>9</sup> Återkommer till denna studie i kapitel 3 och 4.

räknar tonsättare inom alla musikområden och inte enbart konstmusiken. Medelinkomsten av konstnärligt arbete var 74.000 kr (1989) men spridningen är mycket stor inom gruppen: en fjärdedel hade 5.000 kr eller mindre i inkomst av sitt komponerande.

Bildkonstnärer är i regel egenföretagare och kan därför inte vara med i någon arbetslöshetskassa i sin egenskap av konstnärer. Inkomsterna kommer från försäljning, stipendier eller arbete som antingen hänger samman med konstnärskapet eller ligger utanför detta (mer om detta i nästa kapitel). Konsthögskolan i Stockholm har gjort mer omfattande enkäter bland dem som examinerats, dels för dem som examinerats 1985-1990 (Stenberg 1992), dels för dem som examinerades 1990-1994 (Bown 1996). Även om de som gått ut Konsthögskolan klarar sig rätt väl jämfört med examinerade från andra konsthögskolor så har deras ekonomiska situation försämrats under 1990-talet<sup>10</sup>.

Konstnärernas Riksorganisation (KRO) har med ekonomiskt stöd av Konstnärsnämnden beställt en studie om KRO-medlemmars ekonomi och levnadsvillkor (Fritzell & Lundberg 1998). Denna studie har utförts i form av en enkätundersökning av forskare vid Institutet för social forskning vid Stockholms universitet. Frågeställningarna är hämtade från sociologisk välfärdsforskning med ursprung i Låginkomstutredningen 1965. Fokus ligger på ekonomiska förhållanden men även uppväxtvillkor, utbildning, arbetssituation, avsättningsmöjligheter, familjesituation, hälsa och syn på livet. Sammanfattningsvis tecknas en bild av en grupp med osedvanligt stora ekonomiska problem, bristande socialt stöd och större hälsoproblem än befolkningen i stort. Gunilla Lagerbielke (1998) färdigställde en studie om konsthantverkarnas situation för Konstnärsnämnden för att utröna om nämndens stöd är relevant för denna grupp.

Författarförbundet genomförde 1995 en kvantitativt inriktad studie av inkomsterna för svenska författare rörande inkomståret 1993 (*Författarnas inkomster 1993*, 1995). Studien genomfördes som en postenkät till samtliga medlemmar i förbundet, dock ställdes vissa krav på litterär aktivitet till dem som besvarade enkäten.

Urban Skoglund (1994) redovisar att endast 75 personer kan försörja sig som frilansare inom dansområdet. Omkring 30 procent av dansarna tvingas försörja sig med arbetslöshetsstöd. Medelinkomsten från yrkesutövningen är ca 6.000 kr per månad. Med arbetsmarknadsstöd och inkomster från andra arbeten blir det 11.600 kr/månad under 1993. Männerna har ca 35–40 procent högre inkomster än kvinnor och av de 25 procent med de högsta inkomsterna är nästan alla män, trots att de bara utgör 24 procent av yrkeskåren.

Det norska Kulturrådet har låtit göra en utredning om konsekvenser av konstnärernas arbets- och lönevillkor för de pensioner och bidrag de kan få (Eldegård, 1999).

---

<sup>10</sup> Mer om dessa rapporter i kapitel 3.



## Diskussion

Det är svårt att göra en enhetlig skattning av antalet kultur- och medieverksamma eftersom olika källor uppger mycket olika siffror och därmed olika grunder för att beräkna arbetslösheten och de ekonomiska och sociala villkoren på området. Orsakerna till dessa skillnader ligger naturligtvis i hur man frågar. Medlemskap i någon av de organisationer som samlas i KLYS ger fördelar för konstnärskapet. För att bli medlem måste man uppfylla vissa medlemskapskriterier som inte alla kan uppfylla även om de själva betecknar sig som konstnärer. Men kriterierna ställer inte krav på att man ska ha sin huvudsakliga inkomst eller arbetstid i konstnärskapet. FoB å andra sidan frågar efter yrke men registrerar även huvudsaklig sysselsättning i en viss näringsgren.

Arbetsmarknadspolitiken söker avgränsa dem som ska få tillhöra kulturarbetsmarknaden för att minska på trycket. Men att som i SOU 1997:190 utgå från dem som sökt någon form av konstnärsstöd innebär en utslutning av de som ännu inte sökt stöd eller de som inte anser sig behöva eller kunna få detta. Anders Forsman (SOU 1997: 183) skattar antalet ”etablerade” konstnärer till ca 25.000. Denna skattning får dock betecknas både som tillkommen lite på en höft och som instrumentell. 25.000 innebär KLYS’ medlemstal minus ett antal som uppnått allmän pensionsålder, plus 750 medlemmar i Svenska Konstnärsförbundet och plus ett antal som inte är medlemmar i någon av KLYS’ organisationer men som ändå kan antas vara etablerade. Forsmans uppdrag var att göra en studie av gränsområdet mellan kulturpolitik och arbetsmarknadspolitik. Syftet var att avgränsa kulturarbetsmarknaden: det ligger därför i uppdragets natur att söka begränsa antalet som kan påräkna ett statligt ansvarstagande från antingen kultur- eller arbetsmarknadspolitiken. Det är därför som Forsman söker att ringa in dem som är ”etablerade” utan att problematisera begreppet. Hans slutsats är att eftersom antalet ”etablerade” konstnärer bör vara kring 25.000 personer kan långtifrån alla de som söker arbete inom något konstnärsyrke betecknas som ”etablerade”.

Men denna begränsning är inte självklar: om det är kvalitetskriterier som avgör, då kan det inte vara inkomsten, arbetstiden eller åldern som är avgörande för definitionen av konstnärsbegreppet eftersom kvalitet inte nödvändigtvis har att göra med ekonomisk framgång, arbetsinsats eller erfarenhet. Det kan lika gärna vara den personliga identiteten som är avgörande, inte huvudsaklig sysselsättning eller inkomst. Begreppet ”etablerad” och etableringsprocessen är värt en egen diskussion, vilket jag återkommer till i kapitel 3.

Kultur- och medieverksamma är ofta arbetslösa, eller snarare inkomstlösa, eftersom efterfrågan på deras prestationer saknas i perioder, eller de arbetar utan inkomst i väntan på uppdrag eller försäljning. Dansare och musiker måste träna även när de är arbetslösa för att upprätthålla sin förmåga till konstnärligt uttryck på högsta nivå. Många kultur- och medieverksamma har därför, ofta utöver

heltidsarbete med konstnärlig anknytning, ett extraknäck för att kunna försörja sig. Sammantaget har många kultur- och medieverksamma låga inkomster, ojämnt fördelade i tiden, bristande socialt stöd och större hälsoproblem än befolkningen i sin helhet.

### 3. Kulturen, staten och kapitalet

I detta kapitel ska jag analysera de studier som uppehåller sig vid de samhälleliga strukturer som reglerar kultur- och medieverkssammars arbetsliv och arbetsmarknad. Det är intressant att studera inte bara de strukturella villkoren för de kultur- och medieverkssamma utan också hur de aktivt hanterar dessa, hur de etablerar sig (etableringsprocessen) med de regler och resurser som strukturerar, hindrar eller underlättar för dem, vilka strategier de använder sig av etc.

Jungen mfl (1988, s. 43 ff.) redovisar i en genomgång ett exempel på de aktörer som är aktuella för musiker. De huvudsakliga drivkrafter som verkar på detta område är marknaden, politiken och estetiken. De tre områdena opererar efter egna spelregler men samverkar i praktiken i ett komplext spel med varandra. Med etik menar jag de interna regler som gäller för bedömning av ”god konst”. Marknadens logik beskrivs förenklat som vinstmaximering, kostnadstryck, konkurrens eller koncentration mm. Politiken verkar genom flera olika politikområden som inte sällan kommer i konflikt med varandra. I första hand tänker vi oss naturligtvis kulturpolitiken som explicit har till uppgift att skapa en infrastruktur i form av kulturinstitutioner samt att hantera konstnärstöd mm. Därutöver har arbetsmarknadspolitiken stor betydelse, men även skattelagstiftning, företagslagstiftning, försäkringslagstiftning mm är viktiga att studera.

Tre olika tankefigurer för hur samhället reglerar kultur- och mediearbete kommer att behandlas i detta kapitel. För det första, ekonomisk teori kring svårigheterna att rationalisera kulturarbete (Baumol & Bowen, 1966). För det andra, Habermas moderniseringstanke om systemens invadering av livsvärldarna. Två slags systemlogik, marknadens och politikens, transformerar villkoren för konstutövande (Jungen mfl. 1988). För det tredje, Bourdieus teori om sociala och kulturella fält inom vilken individer positionerar sig i förhållande till varandra med hjälp av olika kapital och strategier (Bourdieu 1992).

#### **Efterfrågan på kultur- och medieverkssamhet**

Jungen mfl. (1988) påpekar att de kulturverkssammars sociala och subjektiva produktionsvillkor bestäms utifrån såväl en estetisk som en ekonomisk värdegrund. Men det har visat sig vara svårt att finna bra mått på efterfrågan. I detta avsnitt ska jag redovisa för samhälleliga kulturutgifter, för några studier kring efterfrågan på kultur- och medieverkssammars prestationer samt för omfattningen av kultursponsring.

Kulturrådet och SCB samlar in data kring de samhällsliga kulturutgifterna. Genom dessa kan man få en bild av efterfrågan på kultur- och medieprestationer.<sup>11</sup>

Tabell 6. Samhällets totala kulturutgifter 1996. Källa [www.kur.se](http://www.kur.se) (Kulturrådets hemsida).

	Milj. kr	Procent
Stat	6 526	15
Landsting	1 036	2
Kommuner	6 593	15
Hushåll	29 490	68
<i>Totalt</i>	<i>43 645</i>	<i>100</i>

I tabell 6 återges samhällets totala kulturutgifter, fördelade på olika sektorer. BNP var 1996 ca 1758 miljarder kronor: det innebär att 2,5 procent av BNP gick till kultur- och medieutgifter. Hushållen, det vill säga hela den privata sektorn, står för 68 procent av utgifterna. Men utgifterna är tyvärr inte jämförbara mellan de olika sektorerna: sponsring från företag och föreningar ingår inte i utgifterna alls. Kommunernas utgifter omfattar enbart det som redovisas över kulturbudgeten, det vill säga inte utgifter för exempelvis kultur i vården och skolan.

Det kan också diskuteras huruvida kostnader för TV, video, CD-spelare, parabol och dagstidningar mm är kulturutgifter. Men det är lättare att definiera dem som mediekostnader och därmed kan de kanske ses som relevanta för efterfrågan på medieprestationer. Det är i sammanhanget viktigt att påpeka att större delen av de utgifter som samhället gör för kultur- och mediekonsumtion inte omvandlas till intäkter för kultur- och medieverksamma: det är inte bara så att en stor del av hushållens kostnader enligt SCBs definitioner avser inköp av kapitalvaror. Även den offentliga sektorns kulturutgifter går till större delen till utgifter för icke-konstnärlig personal och lokaler (se exempelvis Richter 2000). Men de utgifter som byggföretag och förvaltare har för konstnärlig utsmyckning ingår inte i de redovisade utgifterna, inte heller statens kostnader för högre konstnärlig utbildning.

---

<sup>11</sup> En metod för att mäta efterfrågan skulle kunna vara att se hur stora resurser som går direkt till (enskilda) konstnärer genom att studera vilka personer som sålt konstnärliga produkter och för hur mycket genom att granska skattemyndigheternas mervärdesskatteregister. Men det skulle ändå inte täcka samtliga i målgruppen eftersom ganska många kultur- och medieverksamma är anställda.

Tabell 7. Hushållens utgifter för kultur och medier 1995. Källa: Kulturrådets hemsida.

	Milj kr	Procent
TV	1 913	6,5
Video	1 690	5,7
Stereo, radio, bandspelare	1 449	4,9
CD-spelare	425	1,4
Parabol	169	0,6
Reparation, hyra, tillbehör	1 146	3,9
Grammofonskivor	101	0,3
CD-skivor	2 416	8,2
Kassetter	263	0,9
Videoband (köpta/hyrda)	1 487	5,0
Bio	658	2,2
Teater	545	1,8
Opera, konsert	291	1,0
Scenframträdanden, dans	2 378	8,1
Museer, utställningar	458	1,6
Böcker	4 460	15,1
Dags- och kvällstidningar	5 714	19,4
Övriga tidningar	1 784	6,0
Övriga trycksaker	272	0,9
Tavlor	1 577	5,3
Musikinstrument	294	1,0
<i>Summa</i>	<i>29 490</i>	<i>100</i>

Endast ett fåtal studier intresserar sig direkt för efterfrågan på konstnärliga prestationer. Paul Lindblom (1983) diskuterar tonsättarnas (enbart konstmusik) villkor utifrån deras möjligheter att få uppdrag och inkomster. Tonsättarnas arbete är ofta komplicerat och det tar tid innan ett verk blir färdigt och därmed innan de kan få några inkomster av verken på ny svensk musik. Vidare krävs det flera led ytterligare innan verken når publiken: de ska spridas, väljas ut och antas för tolkning och uppsättning, vilket kräver utövande konstnärer och en efterfrågan. Beroendet är därtill stort av ett fåtal köpare, framförallt Sveriges Radio, och därefter de svenska musikinstitutionerna. Även efterfrågan på fonogramproduktionen är liten. Det finns därtill stipendier och bidrag från Konstnärsnämnden, STIM och Musikaliska Akademien. Bodin mfl. (1993) diskuterar samma problem för både upphovsmän och utövande musiker inom elektronmusik, kammarmusik och opera.

En form av inkomster från konstnärligt arbete härrör från upphovsrättsersättningar av olika slag. Ersättningar delas ut till bildkonstnärer i form av individuell visningsersättning för visningar i offentliga lokaler (från Bildkonstnärnsfonden, en del av Konstnärsnämnden), och för reproduktioner från BUS

(Bildkonst Upphovsrätt i Sverige). SAMI (Svenska Artisters och Musikers Intresseorganisation) tillvaratar de utövande konstnärernas upphovsrätt. STIM bevakar upphovsrätten för musikaliska verk (tonsättare och kompositörer).

Sten Månsson, statistiker på Kulturrådet, gjorde 1997 en sammanställning av sponsorsintäkter för 208 kulturinstitutioner (opublicerad sammanställning). Av dessa uppgav 58 (ca 28 procent) att de hade sponsorsintäkter. Den genomsnittliga intäkten av sponsring uppgick till 1,3 procent av den totala intäkten. Månsson beräknar att företagen svarar för 0,1 procent av de totala kulturutgifterna medan hushållen svarar för 67,3 procent, staten för 14,9, kommunerna 15 och lands-tingen 2,6. De flesta institutioner hade också mycket låga inkomster av sponsring. Några avviker: den största inkomsten i kronor hade GöteborgsOperan (11 515 000 kr, vilket dock inte var mer än 5,1 procent av de totala inkomsterna), Göteborgs symfoniker (7 845 000 kr, 9 procent av totala inkomsterna) samt Operan (4 931 000 kr, 1,5 procent av inkomsterna). Den högsta procentuella inkomsten av sponsring var 75 procent (Kulturhuset i Oskarshamn). Kungliga Myntkabinettet hade 15,7 procent sponsorsintäkter, Millesgården 12,1, Västerås musiksällskap 11,8 och Stockholms stadsmuseum var sponsrat till 11 procent.

Bengt Lidström har i två rapporter behandlat sponsring av kulturarbete (Lidström 1995, 1998). Den första behandlar näringslivets syn på kultursponsring. Han behandlar dels allmänt hållna föreställningar om kultursponsringens förmodade betydelse och problem och dels några utvalda företags (i Västerbotten) syn på det egna sponsringsarbetet och jämför med situationen i Storbritannien. Lidström återger hur företagen beskriver att deras sponsringsarbete går till och han beskriver deras samverkan i en förening (Föreningen Kultur och Näringsliv) som i sin tur är medlem i en europeisk organisation på EU-nivå.

I den andra studien har Lidström frågat ett antal kulturinstitutioner om den sponsring de får. Han hävdar att en anmärkningsvärt stor del av kulturinstitutionerna är beroende av sponsringsintäkter för sin basverksamhet även om näringslivets bidrag totalt sett endast utgör en bråkdel av det offentliga stödet. Men kulturinstitutionerna avsätter för små resurser för samarbetet och de lyckas inte hävda sitt verkliga värde i förhandlingarna, menar Lidström. Det är framförallt musik, museer och utställningar som får sponsorstöd och nästan enbart de etablerade institutionerna. Sponsringen styr också institutionernas inriktning: när de offentliga medlen minskar och kraven på sponsringsmedel ökar väljer institutionerna ”populära” satsningar för att vara attraktiva för marknaden.

## Den politiska regleringen av kultur- och mediearbete

I detta avsnitt ska jag först behandla kulturpolitikens inriktning och påverkan på de kultur- och medieverksammas arbetsliv och arbetsmarknad. Därefter arbets-

marknadspolitiken och sedan andra politikområden såsom skatter, socialförsäkring mm.

## 1. Kulturpolitiken

Fram till 1974 var kulturpolitiken mindre sammanhållen och av mindre omfattning än idag. Antalet verksamma inom kulturområdet var betydligt mindre än idag. De statliga insatserna innefattade bland annat högre konstnärlig utbildning, verksamheten vid Dramaten, Operan, Riksteatern, Rikskonserter, Riksantikvarieämbetet, de statliga museerna, inköp av konst och utsmyckning av statliga byggnader. Konstnärstipendienämnden delade ut stipendier till enskilda konstnärer. Några kommuner delade ut konstnärstipendier och en del subventionerade konstnärateljéer samt drev stadsteatrar.

Utredningen Kulturrådet under Paul Lindbloms ledning föreslog en mer ambitiös och sammanhållen kulturpolitik, som antogs med stöd från samtliga riksdagspartier i ett beslut 1974. Kulturpolitikens mål formulerades som att (SOU 1995: 85, s 63):

- Kulturpolitiken ska medverka till att skydda yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för att kulturen ska kunna utnyttjas
- Kulturpolitiken ska ge människor möjligheter till egen skapande verksamhet och främja kontakt mellan människor
- Kulturpolitiken ska motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet
- Kulturpolitiken ska främja en decentralisering av verksamhet och beslutsfunktioner inom kulturområdet
- Kulturpolitiken ska i ökad utsträckning utformas med hänsyn till eftersatta grupper erfarenheter och behov
- Kulturpolitiken ska möjliggöra konstnärlig och kulturell förnyelse
- Kulturpolitiken ska garantera att äldre tiders kultur tas tillvara och levandegörs
- Kulturpolitiken ska främja bildningssträvanden
- Kulturpolitiken ska främja ett utbyte av erfarenheter och idéer inom kulturområdet över språk- och nationsgränserna

De kulturpolitiska målen gällde fram till 1996, då riksdagen fattade ett nytt kulturpolitiskt beslut. De nya målen är mycket lika 1974 års mål. Några formuleringar har förändrats. Decentraliseringen nämns inte längre. Begreppen kulturarv och konstnärlig kvalitet har införts. Utbyte mellan olika kulturer ska främjas även inom landet. Ett nytt mål har formulerats: att ge kulturen förut-

sättningar att vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft i samhället.<sup>12</sup> Staten har sedan 1993 också specificerat uppdragen på olika områden och till olika myndigheter med krav på mål- och resultatuppföljning.

Ansvar för kulturpolitiken ligger främst på olika statliga myndigheter men även kommuner och landsting har påtagit sig uppgifter inom området. Staten har också beslutat att kommunerna har ett visst ansvar för folkbiblioteksservice och kulturmiljövård. Statens kulturpolitiska stöd kan delas in i några huvudgrupper:

- Stöd inom vissa branscher: litteraturstöd, fonogramstöd, kulturtidskriftsstöd, filmproduktion
- Stöd till organisationslivet: studieförbund, arrangerande musikföreningar, samlingslokaler
- Offentligt finansierade kulturinstitutioner
- Stöd till konstskapare utanför institutionerna
- Konstnärlig utbildning
- Kulturmiljövård

Det viktigaste målet för denna studie avhandlar dock den del av kulturpolitiken som inriktas mot konstnärer, den så kallade *konstnärspolitiken* vars mål formuleras som (Nyberg 1999a, s 7):

1. Insatser för att stödja utvecklingen av varje konstart.
2. Att förbättra villkoren för enskilda konstnärer och grupper av konstnärer.
3. Att möjliggöra för människor att bli delaktiga i konstnärliga upplevelser och erfarenheter.

Flera olika aktörer bidrar till konstnärspolitiken. De mest intressanta här är Statens Konstråd, Statens Kulturråd, Konstnärsnämnden och de konstnärliga högskolorna (högskolornas roll behandlas längre fram i detta kapitel). Som nämndes i förra kapitlet, har Statens Konstråd i uppdrag att upphandla konst och projektera och finansiera utsmyckning av statliga byggnader. Sedan några år tillbaka har Konstrådet även fått i uppdrag att bidra till utformning av offentliga platser. Konstrådet har under budgetåret 1999 25 miljoner kronor i anslag för sin verksamhet.

Kulturrådet har det övergripande ansvaret för den statliga kulturpolitiken inom områdena teater, dans, musik, litteratur, folkbibliotek, kulturtidskrifter samt museer, utställningar och bildkonst. Kulturrådet fördelar bidrag till fria teater-, dans- och musikgrupper samt till konsthantverkskooperativ. Kulturrådet fördelar bidragen till de offentligt stödda regionala och lokala kulturinstitutionerna. Kulturrådet bidrar även till fonogramproduktion, litteraturutgivning, inter-

---

<sup>12</sup> Eftersom 1974 års beslut varit gällande under större delen av perioden som studeras, betraktas de mål som fastslogs i detta beslut som viktigare än målen i 1996 års beslut för hur kulturpolitiken strukturerat de kultur- och medieverksammas arbetsliv och arbetsmarknad.



nationellt kulturutbyte, kultur i arbetslivet, kultur i stödområden, länskonstnärsvärksamhet, projekt vid centrala museer samt forsknings- och utvecklingsinsatser. Kulturrådet främjar de kulturpolitiska målen genom information, samverkan, utvecklingsverksamhet och bidragsgivning. 1974 års beslut följdes upp av andra beslut och av uppbyggnaden av länsmusikorganisationer och länsteaterverksamhet. Statens stöd till regionala kulturinstitutioner och fria grupper har ökat kraftigt, antalet kultur- och medieverksamma har likaså ökat. Kulturrådet fördelar under 1999 ca 1 miljard kronor.

De statliga myndigheterna Konstnärsnämnden och Sveriges Författarfond fördelar bidrag till enskilda kulturutövare för att stödja deras arbete, utveckling och internationella kontakter. Förutom att fördela bidrag och stipendier ska Konstnärsnämnden hålla sig underrättad om konstnärernas ekonomiska och sociala förhållanden. Konstnärsnämndens ekonomiska stöd omfattar bland annat målinriktade projektbidrag, kort- och långtidsstipendier och resebidrag. Konstnärsnämnden utgår från främst de konstnärpolitiska målen för de professionella kulturutövarna med avseende på kvalitet och mångfald men också beträffande att se till konstnärernas ekonomiska behov för att kunna utöva sin konst, även utan inkomster från försäljning eller extraarbete (från Konstnärsnämndens hemsida, kursivering i original):

Stödet skall riktas till *yrkesverksamma konstnärer som dokumenterat arbete av god konstnärlig kvalitet*. Omfattningen av det konstnärliga arbetet och konstnärens ekonomiska behov är också vägledande. Vid fördelningen är det viktigt att konstnärer från olika delar av landet och företrädare för olika genrer, stilar och tekniker kommer i fråga.

Nils Johansson, kanslichef på Konstnärsnämnden<sup>13</sup>, hävdar att nämndens ekonomiska stöd bidrar till att hjälpa konstnärer att komma vidare i karriären: de kan ägna sig på heltid åt sin konst och därmed skaffa sig de kontakter, det rykte etc. som krävs för att kunna försörja sig själva på sin konst.

Det konstnärspolitiska stödet består också av regleringen av offentligrättsliga ersättningar som kompensation för inskränkningar i upphovsrätten, av offentliga inköp av konstnärliga prestationer och som stöd till kulturförmedling och arrangemang. Biblioteksersättningen är viktig för många författare. Tonsättare och dramatiker får ersättning vid uppsättning av deras verk, och musiker och skådespelare får ersättning när deras verk spelas i radio och TV. För svenska tonsättare, särskilt inom konstmusiken, är det viktigt att deras verk spelas av de offentliga orkesterinstitutionerna och av Sveriges Radio. De fria filmarna har i än högre grad än tonsättarna en monopolistisk arbetsmarknad: de är mycket beroende av Sveriges Television som uppdragsgivare.

---

<sup>13</sup> I bilaga 1 förtecknas de intervjuer och andra kontakter som skett inom ramen för kunskapsinhämtningen för detta uppdrag.

Studieförbunden är viktiga som arrangörer av lokala kulturprogram och som arbetsgivare för konstnärer som leder estetiska och kulturinriktade studiecirklar. Riksteatern samarbetar med en stor mängd lokala arrangörer för teater och dansföreställningar. Kulturrådet finansierar lokala arrangörsföreningar såsom jazzklubbar. I en studie nyligen (*Arrangera mera*, 1998) konstateras att antalet producerade teater- och dansuppsättningar har ökat kraftigt men att arrangörsledet sviktar. Många arrangörer arbetar ideellt och har inte så stora resurser för marknadsföring. Ibland saknar de kunskap på området (så kallad beställarkompetens). Forsman (SOU 1997:183) konstaterar också att de grupper och individer som tidigare turnerat på skolor, daghem och inom vården fått allt färre uppdrag, inte bara för att kommunernas och landstingens kulturbudgetar minskat. När kommunerna decentraliserar besluten bryts kontakterna till dessa grupper och individer. Dessutom blir det svårare att arrangera en turné på flera enheter i samma kommun eller landsting när det inte längre finns en central kontaktperson att förhandla med. Därmed ökar de administrativa kostnaderna och besvären för kulturproducenterna. Forsman hävdar också att de minskade offentliga kulturanslagen påverkar exempelvis de fria teatergruppernas repertoarval. Grupperna sätter upp fler uppsättningar med färre deltagare, de dramatiserar barnböcker själva för att slippa betala upphovsrätt och de satsar på säkra kort istället för nysatsningar.

Kulturrådet har nyligen genomfört en omvärldsanalys (Statens kulturråd, 1999). Rapporten behandlar mestadels finansiering och spridning av kultur. Statens och kommunernas roll har blivit mer förvaltande medan mer ansvar för förnyelse finns hos dem som fördelar projektanslag. Kulturen har fått en större betydelse inom ramen för det regionala utvecklingsarbetet. Avreglering av bokmarknaden och den nya teknikens betydelse för bibliotek, arkiv och museer diskuteras. Arrangörssituationen diskuteras också.

Författaren och kulturadministratören Sven Nilsson<sup>14</sup> (1999a) kritiserar kulturpolitikens inriktning mot att bygga upp institutioner och dess gränsdragning mellan den goda konsten och kulturen å den ena sidan och den dåliga, populära och masspridda å den andra sidan. Tanken på två kretslopp är förlegad, hävdar han. Nilsson har skrivit flera verk om kulturpolitiken och kulturens samhälleliga förutsättningar alltsedan 1960-talet (Nilsson mfl 1970, Nilsson 1973, 1981, 1999b).

## **2. Arbetsmarknadspolitik**

Det konstnärspolitiska stödet har ökat i omfattning liksom de kulturpolitiska medlen i allmänhet. Men ökningen har inte varit tillräckligt stor för att motsvara den kraftiga tillströmningen till de konstnärliga yrkena under perioden sedan. Ökningen av antalet konstnärer har varit större än antalet nya arbetstillfällen och

---

<sup>14</sup> Tidigare kulturchef i Norrköpings kommun.

uppdrag, oavsett om man följer FoB eller KLYS' medlemstal, vilket har lett till en överetablering och permanent hög arbetslöshet bland konstnärer (SOU 1997: 183, s 22). Forsman betecknar arbetslösheten bland konstnärer som en bestående strukturell obalans. Denna obalans är särskilt svår att komma tillrätta med, menar han:

Eftersom dessa yrkesverksamma arbetar med en stark personlig och konstnärlig drivkraft är de beredda till långtgående personliga uppoffringar för att fortsätta i yrket. Det gör att den naturliga utslagningen från arbetsmarknaden vid en överetablering inte fungerar på just denna arbetsmarknad. (SOU 1997: 183, s 23).

Arbetsmarknaden för konstnärer fungerar inte som andra arbetsmarknader. Till detta bidrar den statliga arbetsmarknadspolitiken, hävdar Forsman. AMS' allmänna uppgift är att bidra till att arbetsmarknaden fungerar smidigare och att dess effekter lindras för arbetsgivare och arbetstagare så att matchningen mellan arbeten och arbetssökande underlättas. AMS har byggt upp en särskild verksamhet för konstnärer och haft en "generös och innovativ hållning till denna grupp". Förmedlingarna finns i Stockholm, Örebro, Norrköping, Malmö, Göteborg och Umeå. De förmedlar arbetsmarknadspolitiska insatser, arbeten och även program (uppdrag).

De arbetsmarknadspolitiska åtgärderna har fått en sådan omfattning, hävdar Forsman, att de blivit en viktig del av finansieringen av verksamheter inom kulturområdet såsom stöd för exempelvis fria grupper eller kulturinstitutioner. Även Carl Tham, författare till Konstnärens villkor (SOU 1990: 39), hävdar att AMS' insatser blivit en del av kulturstödet och att de bidrar till att upprätthålla ett utbud som är större än den "ordinarie" efterfrågan även på längre sikt. Åtgärderna hjälper arbetslösa konstnärer att hålla sig kvar i arbetslöshetskassan och därmed i yrket. Arbetsmarknadsåtgärderna, skriver Forsman, befäster snarare än motverkar arbetslösheten genom att upprätthålla fler människor på denna arbetsmarknad än vad det finns långsiktigt utrymme för i termer av kulturpolitiska medel och privat efterfrågan. De medverkar till att arbetslöshetsförsäkringen blir en "yrkesförsäkring" och inte en "omställningsförsäkring". Vad som ytterligare försvårat detta under stora delar av 1990-talet har varit regeringens uppdrag till AMS att hålla uppe sysselsättningen genom en viss volym på antalet människor i åtgärder, vilket innebar en prioritering av åtgärder till låga kostnader. Många kommuner använde sådana åtgärder för att finansiera exempelvis teaterprojekt med ALU-anställda, projekt som konkurrerade med mycket låga priser med professionella utövare. För att råda bot på detta föreslog både Tham och Forsman att AMS skulle minska sina insatser inom kulturområdet till förmån för insatser inom kulturpolitiken.

AMS kritiserar Forsmans utredning i sitt yttrande till regeringen (Arbetsmarknadsstyrelsen, 1998). AMS hävdar att Forsman inte har satt

utvecklingen på kulturarbetsmarknaden i relation till den allmänna utvecklingen på arbetsmarknaden under 1990-talet. Eftersom, skriver verket, arbetsmarknadsutvecklingen på många andra områden varit minst lika allvarlig som för konstnärer, har möjligheterna att förmedla arbeten till konstnärer inom andra områden varit ytterligt begränsade. AMS kritiserar också Forsmans förslag till att skilja ut de "etablerade" från andra på kulturarbetsmarknaden så att endast dessa skulle få rätt till åtgärder på området, vilket verket anser motverka individens rätt att själv välja yrkesinriktning. Sådana åtgärder skulle gynna dem som redan är etablerade på andras bekostnad. Vidare, skriver verket, har utredaren överbetonat arbetsmarknadspolitikens betydelse för "överetableringen" på kulturarbetsmarknaden. Endast ca 10 procent av de åtgärder som under 1996 initierades på denna arbetsmarknad beräknas ha gått till arbets sökande som inte kan betraktas som "etablerade" konstnärer. Vidare har ca hälften av alla åtgärder som inriktats mot sökande inom kulturområdet på andra arbetsförmedlingar än AF Kultur Media-kontoren riktats från konstnärsmarknaden.

Arbetsförmedlande insatser sker också genom centrumbildningarna (SOU 1997: 183). Centrumbildningarna bildades i slutet av 1960-talet eller början av 1970-talet (med två undantag) med uppgift att främja respektive konstart. Statens Kulturråd tilldelar fem av dem medel för arbets- och uppdragsförmedling: Författarcentrum, Konstnärscentrum, Filmcentrum, Musikcentrum och Teatercentrum. Därutöver finns Översättarcentrum, Fotograficentrum, Illustratörcentrum, Konsthantverkscentrum och Danscentrum.<sup>15</sup> Centrumbildningarna arbetar direkt med uppdragsgivare och arrangörer, i första hand icke-kommersiella arrangörer. Arbetet bygger på ett väl utbyggt kontaktnät med stora insatser av ideellt arbete (Statens Kulturråd, 1990).

### **3. Socialpolitik, skattelagstiftning mm**

De villkor som gäller för kulturarbete skiljer sig från den norm på vilken många politiska strukturer är uppbyggda och effekterna blir därför inte sällan ofördelaktiga för de kultur- och medieverksamma. Ulf Karlsson (1996) har på Konstnärsnämndens uppdrag utrett hur stipendier och bidrag från nämnden påverkar mottagarnas eventuella sociala förmåner eller socialförsäkringar såsom bostadsbidrag och ersättningar från arbetslöshetskassor. Stipendier kan exempelvis påverka bostadsbidraget. Det är inte klarlagt om man kan uppbära stipendium och samtidigt få ersättning från arbetslöshetskassan. För att få socialbidrag måste man göra sig av med sina tillgångar, vilket innebär – vid en strikt tolkning – att bildkonstnärer måste göra sig av med sin ateljé och andra tillgångar först, vilket innebär att de inte kan ta uppdrag längre för att försörja sig med egna inkomster.

---

<sup>15</sup> Musikcentrum och Danscentrum har en, respektive två, regionala centrumbildningar utanför Stockholm.

Betänkandet *Generella konstnärsstöd* (SOU 1997: 184) redogör utförligt för hur de sociala trygghetssystemen påverkar konstnärerna. Många konstnärer bedriver sitt konstnärliga arbete i form av uppdrag eller som enmansföretag. Även andra uppdragstagare och enmansföretag har stora problem med detta men problemen för konstnärer är särskilt uttalade eftersom de generellt sett har låga och ojämna inkomster i sina företag. Vidare blandar de företagande, uppdrag och anställningar så att de har många olika slags inkomster under samma tidsperioder. Men trygghetssystemen bygger på anställda med en jämn inkomst. Exempelvis bygger arbetslöshetsersättningen på att de som har företag avvecklar rörelsen eller låter den vara vilande för att på så sätt kunna få ersättning från försäkringen. Men detta gäller bara en gång. Det är också oklart hur skattefria stipendier ska tolkas. De är inte ersättning för arbete och därmed inte sjukpenning- och pensionsgrundande. Men de utgör inkomst och underlag för försörjning och minskar därmed rätten till socialbidrag och bostadsbidrag.

#### **4. Kulturpolitik, arbetslöshet och arbetsrätt**

Sociologerna Tor Larsson och Lars Sundbom har studerat arbetsrätt och arbetsmarknad på teaterområdet (Larsson & Sundbom 1991). Larsson och Sundbom (1991) ser den redan då höga arbetslösheten på teaterområdet som ett kris-symptom. De hävdar att den höga arbetslösheten tyder på en diskrepans mellan den officiella kulturpolitiska retoriken och det verkliga kulturpolitiska engagemanget. Arbetslösheten och dess dramatiska ökning från 1974 analyseras ingående: utvecklingen skiljer sig radikalt från utvecklingen inom andra arbetsmarknadssektorer, hävdar de. Den viktigaste slutsatsen är att de arbetslösa i hög grad är erfarna och professionellt verksamma, inte nytillkommande och personer med mer perifer anknytning till området. Larsson och Sundbom diskuterar två hypoteser om orsakerna till den höga arbetslösheten, som framförts dels från politiskt håll och dels från teaterbranschen. Den ena är ”tillströmningshypotesen”, att det varit en kraftig nytillströmning av ungdomar till branschen. Den andra hypotesen, ”resursbristhypotesen”, hävdar att den ökade arbetslösheten framförallt hänger samman med krympande ekonomiska resurser för teatrarna. Larsson och Sundbom kan inte kvantitativt precisera förklaringsvärdet i någon av hypoteserna och menar att ingen av dem kan avvisas helt.

Den arbetsrättsliga trygghetslagstiftningens införande på teaterområdet från 1970-talet och framåt analyseras också i Larsson och Sundboms studier. De hävdar, som många andra, att teaterbranschen inte har kunnat tillgodogöra sig arbetsrätten på samma sätt som arbetslivet i stort. Inom institutionsteatervärlden har lagstiftningen varit kostnadsdrivande och förvärrat kostnadskrisen<sup>16</sup>. Lagstiftningen har givit upphov till en minskad rörlighet på arbetsmarknaden, vilket

---

<sup>16</sup> De sociala kostnaderna har ökat och kostnaderna har ökat på grund av ändrade arbetstidsbestämmelser (*Teaterns kostnadsutveckling 1975-1990*, SOU 1991: 71).

har varit till men för den konstnärliga utvecklingen: lagen om anställningsskydd tvingar teatrarna att behålla personal som av olika skäl inte kan, eller av teaterns konstnärliga ledning inte tillåts, stå på scen. Inom privatteatervärlden har trygghetslagstiftningen skrivits bort.

Sedan Larsson och Sundbom gjorde sin studie har en del hänt på området. Arbetslösheten har ökat ytterligare. Många institutionsteatrar har minskat, en del mycket kraftigt, på den fasta personalen. De flesta fria grupper har mycket få, om ens några, fast anställda. Allt större del av deras verksamhet sker inom ramen för tillfälliga projekt där arbetsmarknadsmedel är vanliga. Flera institutionsteatrar (och även andra kulturinstitutioner) har drabbats av ekonomisk och i vissa fall kulturpolitisk kris, såsom Dramaten, Operan i Stockholm och Göteborgs Stadsteater. Riksteaterns tidskrift *Entré* analyserar i ett antal artiklar krisen vid Göteborgs Stadsteater och hur andra teatrar har hanterat sin situation (Lewin, 1997a, 1997b). I artiklarna intervjuar Lewin cheferna för fyra institutionsteatrar av varierande storlek (Borås Stadsteater, Dalateatern, Stockholms Stadsteater, Folkteatern Gävleborg). Intervjuerna handlar om hur cheferna hanterar arbetsrätt, publikarbete, konstnärlig frihet och utveckling och kommunal kulturpolitik. Regissören Ralf Långbacka diskuterar i samma tidskrift huruvida institutions-teatern går mot sin undergång och ”projektteatern” tar över (Långbacka 1997). 1998 kom Teaterförbundet och Teatrarnas Riksförbund överens dels om avtal för mer långvariga tidsbegränsade anställningar som inte måste leda till fast anställning, dels om Teateralliansen som anställer ett antal etablerade skådespelare och från vilken de tar tjänstledigt när de får ett arbete. Alliansen möjliggör alltså för dessa skådespelare att säga upp sig från fasta anställningar på olika teatrar och därmed lämna plats för andra. Alliansen utvärderas för närvarande av Arbetsmarknadsverket.

## Estetiken – kulturella och sociala fält

Den norska antropologen Ellen Aslaksen påpekar att den nordiska kulturpolitiska forskningen till stora delar tagit sin utgångspunkt i offentliga kulturpolitiska verktygsmedel och åtgärder och kring effekterna av dessa (Aslaksen 1998). Forskningen har till stora delar fokuserat på de sociala strukturer som påverkar konstnärernas arbete. Det finns endast ett fåtal studier kring kultur- och medie-verksamma som intresserar sig för vilka estetiska regler och resurser som strukturerar deras agerande, men allt fler studier är på väg.

De svenska utbildningssociologerna Donald Broady och Mikael Palme har tidigare intresserat sig för hur Bourdieus teori om kulturella och sociala fält kan användas för att förstå bägge dessa strukturer, i första hand i deras studier av olika högskoleutbildningar (se exempelvis Broady & Palme, 1992). I fokus för deras intresse står rekryteringsvägar och hur normer reproduceras inom ramen

för utbildningen. Broady har på senare år intresserat sig även för olika kulturella fält på andra områden (Broady 1998). Ett fält, skriver Broady, kan definieras som

ett system av relationer mellan positioner besatta av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt. Tag konstens fält som exempel. Det befolkas av konstnärer, kritiker, gallerister, konsthistoriker med flera. Där finns institutioner som konstmuseer och gallerier, konstitidskrifter och dagspressens kultursidor, konstskolor och konstvetenskapliga institutioner, akademier och stipendienämnder. Det gemensamma som striden gäller är definitionen av värdefull konst och auktoriteten att uttala sig om konstnärliga värden. (Broady 1998, s. 11).

Bourdieu har i ett omfattande verk analyserat uppkomst och förändring av olika konstfält (i första hand litteratur och bildkonst), de tillgångar och de strategier som olika individer inom detta fält har och den habitus som kännetecknar dem (Bourdieu 1992). Tillgångar består i socialt, kulturellt och ekonomiskt kapital. Det kulturella kapitalet representeras av förtrogenhet med språk och estetik inom finkulturen. Det sociala kapitalet består av släktband, vänskapsförbindelser, kontakter med gamla skolkamrater och kåranda. Det ekonomiska kapitalet kännetecknas av ekonomiska tillgångar men också kännedom om de ekonomiska spelreglerna. Habitus är system av dispositioner som tillåter människor att handla, tänka och orientera sig i den sociala världen. Strategier är de metoder med vilka individer, grupper och institutioner söker att värna värdet av sitt kapital och att försvara eller förbättra sin position på fältet.

Bourdieu hävdar också att alla mogna kulturella fält har en viss grad av autonomi med en egen specifik form för det sociala och kulturella kapitalet. Varje fält har också en kommersiell och en intellektuell pol. Vid den intellektuella polen står fältets eget kapital högt i kurs: ”Här hyllas konsten för konstens egen skull” (Broady 1998, s. 16). Men individer, grupper och institutioner har ett särskilt rum av möjligheter där de agerande kan välja inom en uppsättning av tillgängliga orienteringspunkter och handlingsalternativ. Ibland kan dessa val innebära att fältets hittillsvarande regler förskjuts och nya regler uppkommer, såsom med Duchamps arbeten.

I den antologi Broady redigerat finns olika exempel på hur det kulturella fältets verktygslåda kan användas för att förstå olika samhällsområden och skeenden. En del behandlar konstnärliga områden såsom Petra Söderlunds studie av uppkomsten av det svenska litterära fältet, Niels Albertsens analys av arkitekturens fält, Niilo Kauppis studie av motstridiga grupperingar inom en redaktion, Barbro Anderssons undersökning av svenska bildkonstnärers tillgångar, Erik Peurells analys av Jan Fridegårds författarkarriär i relation till dennes kapital och fältets regler samt Helena Wulffs studie av balettfältet.

Martin Gustavsson visar i sin licentiatuppsats (1999) hur olika gallerier i Stockholm vid olika tidpunkter kan placeras in i ett kulturellt och socialt fält med

en kommersiell och en intellektuell pol. Detta speglas i den konst som säljs (motiv och teknik) samt i en motsvarande uppdelning av köparna. Gustavsson intresserar sig för både relationerna mellan galleristerna och mellan köparna av deras konst, hur de positionerar sig mot varandra mm.

Det som Joakim Thåström ger uttryck för i citatet som utgör rapportens motto (se s. III) är uppfattningen av sig själv som konstnär, inte underhållare, som i enlighet med den romantiska konstnärsuppfattningen önskar finna ett uttryck för sin subjektivitet i musiken: ”man måste vara ärlig mot sig själv” (Jungen mfl., 1988). Han ger också uttryck för strävan till ett autentiskt musikaliskt uttryck, det vill säga att med sin musik uttrycka något som befinner sig trovärdigt av den som lyssnar. Jungen mfl. hävdar att det finns anledning att misstänka att för musiker kan god förmåga att hantera sociala relationer till dem som gör musik och dem som har makt och inflytande över produktens spridning kompensera för brister i yrkeskunnandet: ”Yrkeskarriärens framgång är förknippad med förmåga till strategiskt handlande på musikutövandets sociala fält” (Jungen mfl., s. 10). Betydelsen av detta kunnande ökar i takt med att allt fler behärskar de tekniska färdigheterna.

Aslaksens (1997) studie av unga konstnärer i Norge är ett försök att studera hur dessa skapar mening och väljer uttryck inom ramen för konstfältets kulturella och sociala fält. Aslaksen har genomfört djupintervjuer och observationer inom ramen för en studie av konstnärer inom olika områden (musik, teater, konsthantverk, bildkonst och dans). De kulturella aspekterna är den kunskap och de värderingar som är knutna till konst och konstnärlig verksamhet och som i större eller mindre utsträckning delas av fältets aktörer. En förståelse av dessa aspekter hjälper forskaren att identifiera faktorer som inverkar på konstnärens förståelse och hantering av den konstnärliga etableringsfasen. I detta identitetsskapande kan konstnären hämta olika bilder från ett kulturellt råmaterial av konstnärsmyter, såsom den socialt engagerade eller outsiders.

Aslaksens (1998) artikel fokuserar på hur två olika grupper av unga bildkonstnärer, målare respektive konceptkonstnärer, identifierar sig med skilda konstnärsroller och arbetsmetoder. De två grupperna av bildkonstnärer utgör parallella miljöer med olika konstnärliga ideologier och orienteringar. För målaren är konstnärlig frihet och personlig utveckling viktigt. Det är viktigt att få tid att arbeta i ateljén eftersom det tar tid att måla tavlorna. Det tar också tid för att de flesta måste arbeta med annat arbete vid sidan av för att kunna leva. Lönearbetet är ett nödvändigt ont som man brukar så lite kreativa resurser som möjligt på. Det är den konstnärliga verksamheten i ateljén som är deras primära orientering: ”Jeg svarer billedkunstner, men så legger jeg gjerne beskemmet til: Men jeg jobber på aldershjem”. Målaren är det ensamma geniet men bör inte lyfta fram sig själv eftersom: ”Den som har kvalitet, den klarer seg” (Aslaksen 1998, s. 18). Hoppet står till att bli upptäckt av någon betydelsefull kritiker.



Stipendier ses som en bekräftelse på att man har kvalitet. Det kan hjälpa till att få utställningsmöjlighet och därmed försäljning.

För konceptkonstnärerna är förnyelse och gränssprängande helt grundläggande värderingar. Detta förhållningssätt bryter därför på ett plan med gällande normer i konstvärlden. Men samtidigt är detta brott väl i linje med grundläggande värden i densamma: ”Konceptkonstnärerna kan derved hevdes å tre inn i en praksis og en konvensjon som kjennetegner en avantgardistisk handlemåte, og i den forstand viderefører de en *tradisjon*” (Aslaksen 1998, s. 20, kursivering i original). För målarna är det viktigt att bli upptäckt av de viktigaste kritikerna och få ställa ut på de rätta gallerierna, det vill säga att bli en del av det redan etablerade konstfältet. Konceptkonstnärerna är mer aktiva i förhållande till sin situation, delvis av ideologiska skäl – de anser det vara i sin ordning att marknadsföra sig – delvis av praktiska skäl, för att det inte finns en etablerad scen på vilken de kan de upptäckas. De startar därför egna gallerier och tidskrifter som fungerar samtidigt som programförklaring, kulturpolitisk handling och marknad(sföring). Konceptkonstnärer arbetar gärna i projekt tillsammans med andra och tar gärna uppdrag utanför det egna fria skapandet.

Sara Granaths avhandling i teatervetenskap behandlar en teatergrupps historia och arbete för att etablera sig och även utvecklas vidare (Granath 1997). Proteus, och senare Mercurius, började som en avläggare till studentteatern i Lund, utvecklades till en amatörteatergrupp och vidare som professionell fri grupp och slutligen till länsteater. Granath intresserar sig för hur gruppen strider på teaterfältet med andra grupper, i första hand med Skånska Teatern i Landskrona. Striden handlar också om gruppens legitimitet och kulturella kapital inom detta fält. Hon intresserar sig för hur pjäsvalet utvecklas som en konsekvens av gruppens teatersyn och ideologi men också som en konsekvens av kulturpolitikens prioriteringar. Intressant nog visar det sig vara en konflikt mellan vad som anses som intressant repertoar av kritikerna och vad som efterfrågas kulturpolitiskt.

Svein Björkås (1998) har för det norska Kulturrådet studerat frilanskonstnärers arbetsvillkor, deras sätt att skaffa sig arbete, uppdrag, etablera sig etc. och hur kultur- och konstnärspolitiken påverkar deras förutsättningar i dessa avseenden. Vidare, tre olika studier intresserar sig för konstnärers strategier och resurser för att hävda sig, dock utan teoretisk förankring. Stenberg (1992) och Bown (1996) intresserar sig för hur det har gått för den egna skolans (Konsthögskolan i Stockholm) tidigare studenter i konstvärlden. De ställer deras framgång, under goda såväl som sämre tider, i relation till hur det gått för studenter från andra konsthögskolor. Den relativa framgången för de tidigare studenterna framställer Stenberg och Bown som uteslutande härrörande från det kulturella och sociala kapitalet som erövrats på den egna skolan (utan att använda dessa termer): det är svårt att komma in på skolan och lärarna är mycket bra. Men eftersom Stenberg och Bown tar konstvärldens institutioner, regler och resurser för givna i sina

studier av hur det har gått för den egna skolans tidigare studenter visar deras undersökningar bara att studier på Konsthögskolan ger studenterna ett värdefullt socialt och kulturellt kapital, inte hur detta kapital är konstruerat.

Ivar Björkman och Katja Lindqvist (2000) har gjort en intervjustudie av fyra yrkesgrupper inom kulturområdet: bildkonstnärer, dansare, författare och skådespelare. De fyra grupperna valdes med tanke på två dimensioner: arbetsförhållanden och hur kommersiellt området är. Med arbetsförhållanden avser Björkman och Lindqvist om det är ett utpräglat ensamarbete eller ett ”kollektivyrke”. Motivet för studien sägs vara att ge en ögonblicksbild av konstnärskapets villkor idag. Rapporten ger intressanta inblickar i arbetslivet och den sociala situationen för de intervjuade. Författare och bildkonstnärer uttrycker en skepsis mot att ta uppdrag som de egentligen inte vill ha: i vissa situationer föredrar de att ta ett extraknäck helt vid sidan av konstnärskapet för att slippa ta sådana uppdrag. Dansare och bildkonstnärer uttrycker en känsla av utsatthet i professionen, att de inte blir respekterade i sin yrkesroll och kompetens. De frilansande dansarna i Stockholm ger exempelvis uttryck för valet mellan att ta ett arbete i landsorten under en längre tid och att avstå från detta: om de skulle arbeta i landsorten en längre tid skulle de inte längre ”synas” i Stockholm och missa chansen till goda extraknäck där. Synlighet lyfts fram på flera ställen i studien. Men eftersom studien helt saknar teoretisk inramning och referenser till tidigare arbeten på området kan författarna inte integrera resultaten i en sammanhållen slutsats.

## Kapitalets logik – systemen invaderar livsvärlden

I några arbeten från SAMU (Samhällsvetenskapliga forskningsinstitutet i Uppsala) analyseras samhällsomvandlingens betydelse för några grupper av kulturverksamma. I en studie analyseras förändringar och arbetsvillkor för svenska dansmusiker av sociologen Tor Larsson och rättsvetaren Gustav Svensson (Larsson & Svensson 1992). I en rapport för Musikaliska Akademien jämför Larsson dessa resultat med utvecklingen inom jazzmusiken, kammarmusiken och orkestermusiken (Larsson 1994). Utöver dessa finns det ett antal studentuppsatser som med liknande material, och ibland samma angreppssätt, analyserat villkoren för musiker och musikarrangörer (Sundbom, M 1997, Granström 1995 och Liljeholm Johansson 1996<sup>17</sup>).

Larssons & Svenssons (1992) teoretiska utgångspunkt är Habermas’ moderniseringsteorier. De analyserar musikens utveckling och de sociala formerna för dess utövande och framförande genom historien. Tonvikten ligger dock på efterkrigstidens utveckling inom dansmusiken. De karaktäriserar dansen som ”en

---

<sup>17</sup> Granström och Liljeholm Johansson uppehåller sig främst kring de enskilda musikernas arbetsvillkor och behandlas därför mer utförligt i ett särskilt avsnitt i kapitel 4.

väldig tilldragelse, en kulturell handling och en social vana i masskala... vi har att göra med ett fenomen som rönt massiv popularitet genom seklerna” (1992, s. 45). Dansmusikens genrer varierar under olika perioder men:

Det generella, universella och historiskt varaktiga, kulturella momentet är snarare att vissa former av musikalitet tilltalar människorna på ett omedelbart kroppsnära plan, som bevarat sin giltighet trots genomgripande strukturomvandlingar av vår sociala och kulturella miljö (...) dansen är en cultural universe, d.v.s. en globalt förekommande kulturhandling. *Dansmusikens* massiva popularitet måste, finner vi, förklaras med hänvisning till *dansens* grundläggande socialt sammanbindande och kulturellt identitetsskapande betydelse (...) Dansarrangemanget är en viktig mötesplats för lokalsamhällets medlemmar. Den kroppsbejakande musikalitet som framförs på lokalsamhällets festplatser bidrar till att via dansen aktualisera i kroppsspråket nedlagda livsvärldsinnehåll. Härigenom kan en trygghetsskapande livsvärldsanknytning manifesteras inom ramen för ett, i den enskilde samhällsmedlemmens medvetande högst påtagligt och levande, socialt handlings-sammanhang. (Larsson & Svensson, 1992, s 45–46, kursivering i original).

Enligt Habermas utmärks moderniseringen framförallt av att handlingsområden som av tradition karaktäriserats av en informellt organiserad verksamhet fått en ökad grad av formellt organiserade aktörer. De senare intervenerar i befintliga aktörsrelationer och sociala arrangemang. Till en början sker det enbart parasi-tärt, men efterhand sker en dominans och strukturomvandling av de traditionella arrangemangen, ”en kolonisering av livsvärlden”.

Larsson och Svensson (1992, s. 139 ff.) hävdar att (det lokala) danslivet blivit involverat i det moderna samhällets ”metabolism” och till stora delar under-ordnats dess marknadsmässiga penningtransaktioner och politiska reglering. Dansen reglerades till särskilda platser och tillfällen och utvecklades till en ren ”nöjesaktivitet”, efterhand också utan tillhörande moralisk panik. Enligt Larsson och Svensson är i flera sammanhang arrangörerna inte intresserade av dansen som sådan utan endast som dragplåster till andra verksamheter (danskrogar, danspalats, rederier mfl). De frågar sig om dessa arrangemang överhuvudtaget har förmåga att aktualisera de traditionella livsvärldssammanhang som det traditionella danslivet i så hög grad bidrar till att bära upp. Systemens intrång i danslivet har också tagit sig uttryck i en rad mellanhänder mellan musikerna och publiken, såsom serviceföretag och artistförmedlingar, vilket leder till en koncentration av uppmärksamheten på ett fåtal storskaliga anläggningar och band med stjärnstatus, som har goda förtjänster, medan de många mindre kända banden får låga gager på mindre ställen.

Tor Larsson (1994) hävdar att det förestår en marknadsintervention och kanske omvandling även inom andra delar av kulturlivet (kammarmusik, jazz och

orkestermusik). Han pekar på att detta föregås av en ökad aktivitet i det statliga utredningsväsendet som syftar till en avreglering av kulturlivet med sikte på att upphäva eventuella rättsliga och byråkratiska hinder för olika marknadsaktörer samt en minskning av det ekonomiska kulturstödet. När Larssons studie skrevs pågick som bäst utredningsarbetet kring den nya kulturpolitiken. Riksrevisionsverket och Expertgruppen för studier i offentlig ekonomi föreslog båda vid denna tid nedskärningar inom kulturpolitiken med hänvisning till traditionell neoklassisk nationalekonomisk teoribildning.

Larsson diskuterar huruvida kulturen kan antas fungera såsom tidigare under marknadsstyrning, dels utifrån dansmusikstudien, dels utifrån en diskussion kring kulturens ”seriösa uppdrag”. Dansmusikstudien visar att långtifrån perfekt konkurrens råder på dansmusikmarknaden: tendensen går istället mot oligopolistisk prisbildning, med systematiska konkurrenshinder för de flesta och marknadsdominans för ett fåtal ledande varumärken, på samma sätt som på de flesta andra verkliga varumärknader. Det ”seriösa uppdraget” handlar om kulturens samhällseliga funktioner utöver det rent konstnärliga:

Dessa handlingsområden står för viktiga moment i socialisationsprocessen, den grundläggande trädningen av värden och handlingsmönster som gör individer till samhällsmedborgare. Genom symbolisk kommunikation och kroppsspråket markeras gränsen mellan ”det normala” och det ”utomvardagliga”. Kulturen har ofta fått ansvara för överföringen av samhällets ”heliga” eller grundläggande normer och handlingstraditioner genom att den förfogar över dessa starka ”förmedvetna” kommunikationsmedel. Och den kultur som förädlats till konst har ofta fått det etablerade samhällets uppdrag att förstärka övertalningskraften i olika systemstabiliserande idéer om vad som existerar, vad som är nödvändigt eller om vad som är heligt och tabu. (Larsson 1994, s. 22).

När samhället förändras sker en utveckling av konsten så att den kan fylla de specifika samhällseliga funktioner som krävs: exempelvis under den absoluta monarkin var konstnärernas uppdrag att skapa påtaglig sinnebildlig förnimmelse av *representans*, av gudomlig närvaro i hovsalarna (Larsson 1994, s. 41). I de förmoderna samhällena var staten den enda organiserande kraften med förmåga att styra samhället. Habermas hävdar dock att det moderna samhället inte längre behöver staten på samma sätt. Kollektiva beslut fattas via administration, militär och rättsväsende. Övriga styrfunktioner avpolitiserats och överläts till icke-statliga subsystem där marknaden är framträdande. Det borgerliga samhället behöver inte längre en systemstabiliserande kulturoffentlighet för sin utveckling, hävdar Habermas och andra med honom. Därmed, hävdar Larsson, kan kulturpolitiken formuleras utifrån andra krav på konsten än att den ska vara en ideologisk, representativ kulturoffentlighet. Konsten kan frigöras från sina gamla hämskor och uttrycka nya behov av demokrati, delaktighet mm. Larsson hävdar

att 1974 års kulturpolitiska beslut är ett grandioöst uttryck för detta (Larsson 1994, s. 49).

Larsson ser Riksrevisionsverkets och ESOs rapporter som uttryck för marknadsaktörernas strävan att fylla ut de sista expansionsytorna inom kulturlivet. Men det kulturpolitiska beslutet 1996 blev mycket likt 1974 års. Det är först de allra senaste åren som vi kan se att utvecklingen håller på att komma ikapp Larssons farhågor när de offentliga kulturanslagen minskar samtidigt som kultursponsringen ökar (Cederskog 1999, Boldemann 1999).

En mer spektakulär beskrivning av marknadskrafternas omvandling av konstmusiken ger Norman Lebrecht (1997b), i huvudsak på amerikansk botten, vilket illustrerar konsekvenserna av en mer avreglerad kulturverksamhet.

Jag anser att Larsson mfl. har en begränsad syn på den kommersiella kulturens möjligheter att förmedla ett konstnärligt, genuint uttryck och att beröra. Populärkulturforskning och egen erfarenhet säger oss att exempelvis många artister inom populärmusiken som säljer stort också har också en förmåga att beröra publiken och att uttrycka sig konstnärligt.

## Teknisk förändring och arbetsmarknadens strukturomvandling

Förutsättningarna för kultur- och medieverksammas möjligheter att få arbete och uppdrag förändras också som en följd av samhällsförändringar som inte är direkt relaterade till kulturpolitik och arbetsmarknadspolitik.

Redan 1966 publicerade de amerikanska ekonomerna William Baumol och William Bowen (1966) en berömd bok i vilken de visade att de ekonomiska problemen för konstnärligt arbete beror på skillnaden i produktivitetstillväxt mellan den varuproducerande och den tjänsteproducerande sektorn. Det i sin tur berodde på svårigheterna att rationalisera den senare med hjälp av olika slags teknik. Sedan dess har det utvecklats en specialgren av nationalekonomin med denna inriktning (se bland annat Khakee 1985).

Teknikutvecklingen av datorer och mjukvaror riskerar att försämra arbetsmarknaden för grafiska formgivare och illustratörer, hävdar Forsman (SOU 1997:183, s. 67). Med hjälp av den nya tekniken kan företagen själva producera enklare trycksaker utan att betala merkostnaden för att låta professionella yrkesutövare göra saken. Företagen slipper diskussioner om upphovsrätt, royalty, sociala avgifter mm.

Den alltmer förfinade ljudinspelningstekniken har påverkat de professionella musikernas arbete på flera sätt. Inspelningar av musik, särskilt konstmusik, kan ersätta efterfrågan på konserter, i synnerhet som det gör även de mest uppmärksammade tolkningarna tillgängliga överallt. Vidare har den nya tekniken förändrat produktionsvillkoren och kostnaderna för att producera musik: å ena sidan har det gjort enklare studioanläggningar mer ekonomiskt tillgängliga, å andra sidan har de mer avancerade anläggningarna blivit mycket kostsamma att utnyttja

(Jungen mfl. 1988). De nya teknikerna för att lagra, kopiera och sprida musik har gjort den inspelade musiken mer lättillgänglig men också skapat problem med att bevaka spridning, betalning, upphovsrätt och royaltyintäkter. De nya teknikerna gör musikskapandet annorlunda, det blir lättare med sampling. Jungen mfl. (1988) hävdar att musikindustrin söker återta konkurrenskraften på marknaden genom en kommodifiering av det musikaliska hantverket i form av industriellt framställda kapitalvaror.

Många konstnärer har länge, såsom de som Aslaxen (1998) intervjuade, haft sin huvudsakliga inkomst från utomkonstnärligt arbete, inte sällan inom handel, äldreomsorg, sjukvård mm. Men många av dessa arbeten har försvunnit under 1990-talet, vilket har försvårat konstnärernas försörjningssituation och ökat beroendet av a-kassa och arbetsmarknadspolitiska åtgärder samt av stipendier (Bown 1996, SOU 1997: 183). Många bildkonstnärer har också haft en viktig inkomstkälla från uppdrag som gäller utsmyckning av offentliga platser och byggnader: som en följd av den mycket stora nedgången i det offentliga byggandet under 1990-talet har denna inkomstkälla till stora delar sinat (*Konstnärernas villkor* 1998).

Det kraftigt ökade antalet kultur- och medieprogram på folkhögskolor, studieförbund och gymnasier har ökat konkurrensen om arbeten för de redan etablerade kultur- och medieverksamma men samtidigt, paradoxalt nog, ökat deras möjligheter att få arbeten som är relaterade till deras konstnärskap, det vill säga som lärare på dessa utbildningar (SOU 1997: 183, s. 68).

## Sammanfattning

En mängd kollektiva aktörer och strukturer har således betydelse för kultur- och medieverksammas arbetsvillkor och ekonomiska situation. De olika aktörerna agerar utifrån olika systemlogiker, enkelt uttryckt marknadens respektive politikens. Vi kan dock se att politikens logik skiljer sig mellan olika politikområden och att detta påverkar de kulturverksammas antal, arbetsvillkor och ekonomiska och sociala förhållanden på skilda sätt.

Tyvärr finns det alltför lite forskning kring den privata marknadens påverkan på kultur- och mediearbete: den kulturpolitiska forskningen är starkt fokuserad på den offentliga kulturpolitiken, framförallt den statliga kulturpolitiken. Den kommunala kulturpolitiken har inte studerats systematiskt, bara sporadiskt och i mindre studier. Den berörs också i många intervjuer med kulturverksamma. Däremot finns det en del forskning kring hur individer (och något lite om grupper och institutioner) arbetar för att positionera sig på relevanta sociala och kulturella fält. Det finns också en del forskning om hur moderniseringsprocessen och ”marknadiseringen” av kulturen påverkar de verksammas villkor, repertoar mm. Det är sämre beställt med forskning kring hur teknisk förändring av in-

spelningsutrustning, nya medier mm och hur strukturomvandling av näringsliv och arbetsmarknad påverkar de kultur- och medieverksammas villkor.

Efterfrågan på kultur- och medieverksammas prestationer är svår att mäta, det finns ofta flera led mellan de kultur- och medieverksamma och konsumenterna (arrangörer, producenter, kulturkonsumenter, kulturadministratörer etc.).

Sponsringen är betydelsefull för enskilda kulturinstitutioners ekonomi, men överlag har den liten betydelse för sektorns finansiering. Däremot kan sponsringen ha snedvridande effekter för repertoaren och för den konstnärliga utvecklingen eftersom den gynnar väl etablerade institutioner och säkra kort. Med bättre kompetens hos kulturinstitutionerna kan den kanske bli till nytta.

Den politiska regleringen av kultur- och medieverksammas arbete är omfattande: kulturpolitik, arbetsmarknadspolitik, socialförsäkringar mm har stor betydelse för deras arbete. Konstnärspolitiken syftar uttryckligen till att stödja enskilda konstnärer i deras arbete med att ”etablera” sig. Arbetsmarknadspolitiken ska underlätta arbetsmarknadens funktionssätt, strukturellt och konjunkturellt. Men SOU 1997:190 konstaterar att arbetsmarknaden för konstnärer inte fungerar som andra arbetsmarknader: trots en strukturellt hög arbetslöshet och låga inkomster fortsätter konstnärerna att hålla sig kvar, delvis med hjälp av arbetsmarknadsåtgärder. För att komma tillrätta med detta har AMS fått i uppdrag att tillämpa vissa regler för vem som ska anses som ”etablerad” på kulturarbetsmarknaden för att avgränsa vilka som kan komma i anspråk för åtgärder och därmed kunna behålla ett fotfäste på arbetsmarknaden. Samtidigt har centrumbildningarna fått ökade resurser för att förmedla uppdrag. Kulturpolitiken har fått större genomslag på arbetsmarknadspolitikens bekostnad.

Socialförsäkringar, skattesystem mm är illa anpassade för många av de kultur- och medieverksamma eftersom systemen är konstruerade för att passa människor med en huvudsaklig inkomst av ett visst slag, med regelbundna intervall för utbetalning och med möjlighet att avyttra kapital vid kriser. Kultur- och medieverksamma skiljer sig här på de flesta punkter och får därför svårt att dra nytta av systemen. Arbetsrätten har visat sig vara ett problem på teaterområdet (förmodligen på fler kulturområden) och leda till kostnadskriser. Beror arbetslösheten på teaterområdet på arbetsrätten, på alltför många ”wannabes” eller på alltför små kulturpolitiska medel i relation till de efterfrågade prestationerna?

Ellen Aslaksen argumenterar för att inte bara studera de sociala strukturerna såsom kulturpolitiken och dess åtgärder om man vill förstå de kulturverksammas arbete, karriär och utveckling. För att förstå detta måste man också studera de kulturella fält inom vilka de agerar och de motiv, drivkrafter, val av strategier och de resurser som konstnärerna själva ställs inför i relation till val av arbetsmetod, motiv och konstnärligt uttryck. Det handlar om att förstå den process av positionering som Bourdieu analyserar. Björkman och Lindqvist pekar på behovet av att synas för kritiker, publik och potentiella arbetsgivare som ett

omistligt strategiskt mål. Synlighet är en resurs i den egna karriären, för att hävda sig mot konkurrenter på en tuff arbetsmarknad/uppdragsmarknad.

Det vore intressant att studera kulturpolitiken som en del av de kulturella och sociala fält som de kulturverksamma måste hantera för att etablera sig, med utgångspunkt just från hur etableringsprocessen går till med val av strategier, mobilisering av resurser och allianser, positionering i olika poler etc. Sara Granaths studie av Proteus/Mercurius är en bra utgångspunkt där gruppens identitet ”förhandlas” i relation till andra grupper, kritiker och kulturpolitik på olika nivåer.

Habermas begrepp ”kolonisering av livsvärlden” används av bland andra Larsson för att beskriva ”marknadiseringen” av kulturlivet. Mig förefaller hans analys enögd i den meningen att den kommersiella kulturen inte anses kunna förmedla ett genuint intryck eller kunna beröra. Det finns många exempel på motsatsen. Därför blir kritiken mot marknadiseringen problematisk: kanske kan Larssons tanke om ”kulturens seriösa uppdrag” vara en utväg. Det seriösa uppdraget, exempelvis samhällskritik eller socialt engagemang, låter sig inte alltid förenas med kommersiell produktion, ännu mer sällan med sponsring. Men ändå sker det: filmer från USA, producerade av de största kommersiella bolagen, berör oss ibland starkt. Även konstnärlig förnyelse, om än senare eller i mer begränsad omfattning än i andra sammanhang, sker inom ramen för populärkulturen. I Storbritannien sponsras fria, radikala teatergrupper av storföretag. Det är därför som diskussionen om sponsring inte är alldeles självklar.

Den nya grafiska tekniken leder till ökad konkurrens för grafiska formgivare, den allt bättre ljudinspelningstekniken till att även de bästa inspelningarna är tillgängliga för alla med ökade krav på perfektion i konsertsammanhang. Strukturrationalisering av industrin och vården leder till färre enkla, manuella arbeten som konstnärer kan arbeta med för att tjäna extra. När byggandet går ner minskar antalet utsmyckningsuppdrag till bildkonstnärer. Strukturrationaliseringen leder också till att många tjänstenäringsar som inte kan rationaliseras blir relativt sett dyrare än industriproduktion. Parallellt med minskade eller oförändrade anslag till offentlig sektor och en låg prioritering av kulturen leder det till ett hårt kostnadstryck som gör att många lockas till sponsring.

De många nya utbildningarna inom kultur- och mediearbete leder till ökad konkurrens om arbete och tillgång till högre utbildning men också till att efterfrågan på lärare med konstnärlig kompetens ökar.



## 4. Arbete, produktion och förmedling kultur- och medieverksamhet

I detta kapitel ska arbete, arbetsmiljö, förmedling och organisering i kultur- och medieverksamhet belysas. Det handlar om hur man går tillväga, om demokrati och makt, om finansiering och marknadsföring, om att finna uppdrag/anställning, om kunskap och stress.

### Kultur- och mediearbete

I en antologi som gavs ut av AMS 1979 (Almlöf mfl., 1979) beskriver 13 konstnärer med egna ord sitt arbete och sina arbetsförhållanden, med syfte att öka förståelsen för kulturarbetarnas arbetsförhållanden. Det finns vidare ett antal studier kring enskilda kultur- och medieverksamma yrkesgrupper. I detta avsnitt diskuteras studier av musiker, cirkusarbete, arkitekter, mediearbete, dansare samt biografier och företags- och organisationsbiografier.

#### 1. Musiker

Musikers arbetsvillkor studeras i ett antal studier. I detta avsnitt ska jag redogöra för några av dessa: Jungens mfl. (1988) förstudie av musikers arbetsförhållanden utifrån Habermas moderniseringsteorier, Max Granströms (1995) examensarbete kring jazzmusikers arbete, Lars Lilliestams arbete (Lilliestam 1994, 1995) kring ”gehörsmusik”, Bodin mfl. (1993) lägesbeskrivningar av elektroakustisk musik, kammarmusik och opera, Okkelmo (1993?) samt en rapport från Svenska Rikskonserter (1991) om 90-talets musikerroller.

Jungens mfl. (1988)<sup>18</sup> studie intresserar sig för vilka konsekvenser musikutövandet har för musikernas livsvillkor men också för den subjektiva mening som musikutövandet har för musikerna. Musikproduktionen antas äga rum i gränsområdet mellan systemlogiken (politik och affärsmässighet) och livsvärldssammanhangen, det vill säga musikernas livsform (livsvillkor) och livsvärlden i filosofisk betydelse (meningskapandet). Livsformen handlar om de konkreta objektiva och materiella produktionsvillkoren såsom den fysiska arbetsmiljön, arbetstider, yrkeskunskaper, arbetsredskap etc. Livsvärlden handlar om den subjektiva mening musikern tillskriver sitt musicerande och skapandet i interaktion med andra medmusiker.

Max Granströms (1995) arbete har samma referensram som Jungens mfl. Han har intervjuat 20 yrkesverksamma svenska jazzmusiker utifrån tre huvudsakliga

---

<sup>18</sup> Eftersom detta var en förstudie finns det få empiriska data att rapportera.

frågeställningar. För det första, musikernas sociala bakgrund och i vilken mån det påverkat valet att bli musiker. För det andra, musikernas musikaliska bakgrund, såsom studier, vilken musik de spelar och lyssnar till, hur de övar och i vilka konstellationer de uppträder. För det tredje, musikernas arbetsförhållanden, såsom ekonomiska situation, vilka möjligheter de har till statligt stöd, vilka anställningsförhållanden de har, vilka relationer de har till arrangörerna och vilka risker de utsätter sig för i sin arbetsmiljö. Granström delar upp sina informanter i tre grupper.

Den första gruppen består av musiker med rötter i akademiker- och medelklassmiljöer. För att motivera sitt i den egna miljön yrkesval hade de ofta skaffat sig lång utbildning från någon musikhögskola och med betydande inslag av teorigstudier. De uppfattade sig som skapande konstnärer med en stark ambition att förmedla något absolut originellt och eget snarare än att tjäna pengar på ett ”kvantitativt” musicerande. Det innebar för dem att de till och från var arbetslösa även om de skulle kunnat arbeta eftersom de kände en motvilja mot att ställa upp i andra sammanhang än de som de estetiskt och moraliskt kunde stå för, det vill säga de uttryckte en utpräglad anti-kommersialism. De musikaliska preferenserna låg helt innanför jazzidiomet, vilket markerar deras medvetenhet om vikten av artistisk integritet. De uppträdde oftast i små sättningar där det egna musicerandet utgjorde en stor del, aldrig i storband. Deras arbetsmarknad utgjordes av jazzklubbar i Sverige och utomlands, vilket innebar långa resor och många övernattningar på hotell. Flera av dessa musiker tillhör den absoluta europeiska eliten bland improvisationsmusiker.

Den andra gruppen bestod av musiker för vilka jazzutövandet endast utgjorde en marginell del av deras musikutövande, där annan musik istället dominerade. De gjorde inte så stor skillnad mellan kommersiella och icke-kommersiella sammanhang. Följaktligen var de inte lika ofta arbetslösa som musikerna i den första gruppen. De hade oftast en arbetarbakgrund, musiken betraktade de som i första hand ett sätt att tjäna pengar. Dessa musiker har i regel en lägre formell musikalisk utbildning än musikerna i den första gruppen. De turnerade runt i de skandinaviska länderna med ett klart begränsat antal övernattningar. Jazzklubbar som arbetsmarknad var mindre betydelsefulla jämfört med musikerna i den första gruppen. De flesta spelningar skedde i större sättningar, inte sällan i storband.

I den tredje gruppen återfinns de för vilka musiken bara utgjorde en mindre del av deras inkomstkällor. De utövade i huvudsak musiken på fritidsbasis. Dessa musiker spelade enbart jazz. Eftersom de inte hade någon ekonomisk press kunde de fritt välja sina spelningar. Dessa musiker turnerade inte i någon högre utsträckning och de spelade bara i närområdet. De vanligaste engagemangen utgjordes av fester och festivaler.

Musikforskaren Lars Lilliestam har analyserat den ”tysta kunskapen” inom stora delar av musikutövandet, exempelvis blues, rock och folkmusik (Lilliestam

1994, 1995). Med tyst kunskap i detta sammanhang menar Lilliestam framförallt de metoder för inläring, memorering och spelande som musiker som inte använder noter nyttjar. Notanvändning har blivit normen i den nutida västerländska musiken, skriver Lilliestam, fastän notering och notskrift i själva verket utgör en marginell del av musiklivet, i alla världsdelar och de flesta musikgenrer. Notanvändningen är en tämligen sen innovation som mestadels används inom konstmusiken. De flesta musiker över världen kan inte läsa noter. Istället spelar de någon form av gehörsbaserad musik. Det finns en mängd former för trädning, inläring och utövande. Inom konstmusiken finns det variationer som trädats inom ramen för någon form av *uppförandepaxis* som inte kan uttryckas med notskriften (Lilliestam 1995, s. 8). En annan metod kallar han för *formel*: en formel är ett fast sätt att uttrycka något, återkommande mönster eller motiv, avgränsat från andra formler. De instrument som musikern trakterar kan också ge vissa begränsningar och möjligheter som används för att tradera och minnas. Musikern kan också ha ett visuellt, ett *motoriskt* eller *taktilt*, minne av hur man håller händerna när man spelar vissa stycken etc. *Verbala* minnen, exempelvis låtens namn, kan också vara till hjälp för att memorera ett stycke. De flesta av oss, hävdar Lilliestam, har någon form av mental karta över musik, vi skapar föreställningar eller representationer, inre bilder som ett slags *visualisering*.

Lars-Gunnar Bodin, Tomas Löndahl och Torbjörn Eriksson (Bodin mfl., 1993) har på uppdrag av Musikaliska Akademien sammanställt en rapport om nutid och framtid för respektive elektroakustisk musik, kammarmusik och opera. Bodin tecknar en mörk bild av den elektroakustiska musikens framtid som beror på en svag efterfrågan och en alltmer avpersonifierad produkt. Löndahl beskriver (bland annat) på ett ganska roande sätt det ritualiserade konsertbeteendet under kammarmusikframföranden: vad som händer när lamporna släcks före konsertens början, varför det upplevs som störande att publiken applåderar mellan satserna i ett verk (men inte mellan verken), applådernas bristande överensstämmelse med den artistiska prestationen etc. Eriksson diskuterar framförallt olika opera-institutioner och produktionsbolag och deras förtjänster respektive problem.

Svenska Rikskonserter genomförde en konferens i Göteborg 1990 kring *90-talets musikerroller* (Svenska Rikskonserter, 1990). Deltagarna var många, de flesta var aktiva musiker, men även forskare, utbildningsansvariga, kulturadministratörer och kulturpolitiker deltog. I inledningsanförandet definierade Göran Bergendahl musikerrollen som totaliteten av musikerns arbetsuppgifter och det ansvar, de möjligheter, risker och attityder som är förenade med arbetsuppgifterna. Det handlar om graden av musikerns ansvar, självständighet och sociala och ekonomiska trygghet; graden av genrespecialisering; verksamhetens flexibilitet ifråga om konsertformer, lokaler och publiktyper; arbetsuppgifternas bredd och mångfald, exempelvis musikernas ansvar för annat än repetitionsarbete och konserter, såsom komposition, arrangering men även marknadsföring, produktion och pedagogiska insatser samt graden av krav som

kan ställas på en musiker i fråga om självinsikt och karisma. Bergendahl karakteriserade flexibiliteten och variationen längs en skala där frilansmusikern har den mest flexibla och varierade yrkesrollen medan tuttimusikern<sup>19</sup> är som minst varierad och länsmusikerna befinner sig i en mellanställning. Mycket av diskussionen på konferensen kom att handla om hur musikernas roller skulle gå att förena med både social trygghet och kulturpolitikens mål, men även utbildningens utformning och de nya teknikerna för inspelning och spridning av musik.

## 2. Cirkusarbete och cirkusliv

Cirkusarbete dokumenteras bland annat av Akademien för Cirkuskonstens Bevarande i Sverige, grundad 1973. Akademien har byggt upp ett omfattande arkiv och en samling cirkusföremål med syfte att bilda grundstommen i ett framtida museum (Ståhle 1981). Medlemmarna har bedrivit forskning, publicerat artiklar och ordnat cirkusutställningar. Akademien har också medverkat i olika aktioner i aktuella cirkusfrågor. Per Arne Wåhlberg har skrivit en kulturhistorisk betraktelse över cirkuslivet i Sverige (Wåhlberg 1992). Etnologen Christer Cederberg genomförde under 1970-talet en omfattande deltagande observation av två cirkusar som grund för sin doktorsavhandling (Cederberg 1981)<sup>20</sup>. Cederberg diskuterar i avhandlingen cirkusartisternas rekryteringsbana, socialisation, levnadsformer, arbete och yrkestraditioner men framförallt cirkusartisternas liv och arbete som en kulturform och hur denna förhåller sig till det omgivande samhället.

## 3. Arkitekters arbete och kunskap

Forskningen kring arkitekter handlar sällan om arkitekternas arbete i sig. Oftast handlar det om enskilda arkitekters byggnader och idéer, såsom studier av enskilda bildkonstnärer. Tre olika studier ska här presenteras. För det första, forskningsstiftelsen ARKUS, bildad 1986 av branschens företrädare, syftar till att främja FoU-verksamhet som har betydelse inom arkitekternas verksamhetsområde (Bull & Arge, 1995). För det andra, regeringen har intresserat sig för att främja arkitektur och design, vilket tagit sig flera uttryck (*Framtidsformer*, 1997). För det tredje, högskoleverket har givits i uppdrag att utvärdera de tre svenska arkitektutbildningarna i Stockholm, Göteborg och Lund (Adelcreutz mfl. 1999).

Bull & Arge (1995) fick i uppdrag att utvärdera ARKUS insatser för branschen utifrån syftet att ge arkitekter den kunskap de behöver respektive efterfrågar i sitt arbete. De diskuterar uppdraget utifrån ett inifrånperspektiv, det vill säga branschens eget synsätt på arkitektonisk kvalitet, respektive utifrånperspektiv,

---

<sup>19</sup> Tuttimusiker är de som arbetar i symfoniorkestrar.

<sup>20</sup> Cederberg färdigställde avhandlingen 1980 men hann tyvärr avlida före disputationen.

vilket är producenternas och brukarnas syn på arkitektonisk kvalitet. För att resultatet ska bli accepterat av både parter måste dessa två måttstockar bringas i dialog med varandra. Detta ställer krav på metodutveckling och omtänkande, inte bara vad gäller funktion utan även på formerna för detaljplanläggning och politiskt planarbete. Vad gäller arkitekternas praktiska arbete hänvisar de till Donald Schöns arbete (1973), i vilket bland annat designerns och arkitektens tysta kunskap om volymer mm betonas.

Högskoleverkets utvärdering av de svenska arkitektutbildningarna (Adelcreutz mfl. 1999) visar att arkitekternas arbete har förändrats till följd av förändringar i bygg- och fastighetssektorns bestånd. Nybyggnad har i viss utsträckning ersatts av förvaltning och utveckling av det befintliga byggnadsbeståndet. Det offentliga byggandet (utom vid universitet och högskolor) har minskat, och samhällsplanering och byggande har övergått till den privata marknaden. Som ett led i industrialiseringen av byggandet under 1960-talet centraliserades arkitektbyråerna. Under 1990-talet har dock flera av de större byråerna ”outsourcat”, en del specialiserade uppgifter samtidigt som helt nya mindre företag med stor kreativ potential dykt upp. Det har också skett en insnävning av arkitektrollen. Arkitekten var tidigare byggmästare och samordnade både projektering och byggande. En ökad arbetsdelning har avhändert arkitekterna flera av dessa övergripande arbetsuppgifter, vilket har skett i större utsträckning i Sverige än i andra länder, delvis beroende på brister i utbildningen vad gäller ekonomi och byggadministration.

Samtidigt har medvetenheten om arkitekturens betydelse som samhälleligt kulturuttryck ökat, delvis beroende på statliga insatser för att stärka arkitekturen, arkitekturkyrket och utbildningen. Adelcreutz mfl. hävdar dock att Sverige ligger efter andra europeiska länder i den här utvecklingen och förordar att den offentliga retoriken på detta område följs upp av insatser som direkt påverkar arkitekternas arbetsmarknad. Frågan är hur utbildningen ska förändras: ska den ge en grundläggande skolning eller skapa en profession? Den europeiska tendensen är att fokusera studiet av arkitektur i stället för skolning till att utöva arkitekturkyrket. I Norden har dock den yrkesbetonade delen av utbildningen dominerat hittills.

#### **4. Mediearbete.**

Det finns förvånansvärt få studier av arbetslivet i medievärlden. Sex studier ska här presenteras: Ulf Lindbergs (1990) doktorsavhandling om förändring av journalisters arbetsmiljö, Christine Romans avhandling (1992) om yrkesliv och familjeliv för framgångsrika kvinnor i data-, konsult-, reklam- och marknadsundersökningsbranscherna, Mats Alvessons och Ann-Sofie Köpings (1993) studie av reklamarbete och reklambyråer, Björg Aase Sörensens (1993) analys av en enkät till journalister i Norge, Margareta Melins studier (1995a, 1995b) av

yrkesroll och manskultur i massmedia samt Åke Sandbergs (1998) enkät om arbetet i multimedie- och Internetföretag.

Ulf Lindbergs (1990) avhandling i arbetsvetenskap vid Högskolan i Luleå analyserar de psykosociala arbetsvillkoren för journalister och andra anställda i dagspress och tidskrifter. Positivt är autonomi, variation, kreativitet, upplysningsarbete mm. Negativt för journalisterna är dead-linepressen, oregelbunden och obekväm arbetstid och dåligt ledarskap. De flesta journalisterna upplever dock att de positiva faktorerna dominerar: det är ett fritt arbete, stimulerande, lärorikt och varierat och medför en känsla av ansvar. Denna positiva bild står i stark kontrast till många andra arbeten i samhället. Lindberg intresserar sig för branschens strukturella utformning och förändringar i denna och hur dessa påverkar de anställdas arbetsvillkor: dagstidningarnas utveckling, dagens teknik och framtida teknik samt journalisternas professionaliseringsarbete analyseras alla noggrant. Presstödet och striden mellan journalister och grafiker om vem som ska utföra vad när den nya tekniken införs studeras. Lindbergs studie har en inriktning mot vad som kan göras för att förbättra journalisternas arbetsvillkor, och flera av förslagen rör olika metoder för att förbättra organisationen och ledarskapet. Han föreslår framförallt en mer strukturerad produktions-process för att sätta ramar och gränser för vad den individuella anställde förväntas göra.

Vid Arbeidsforskningsinstituttet i Oslo genomfördes en enkätstudie av journalister med titeln *Arbeidsmiljøer i medievirksomhet – kremjobb till krampa tar?* (Sörensen 1993). Titeln är talande för resultatet: på samma sätt som i Lindbergs studie upplevs arbetet som självständigt, stimulerande, lärorikt och kreativt. Arbetet är ett starkt livsintresse: att få skildra samtiden i text och bilder. Men samtidigt är pressen på de anställda hård, inte minst som internaliserade prestationskrav, som en ångest att inte vara bra nog, en kamp mot klockan och för kvalitetskrav och mot konkurrenterna. Journalister är sårbara för kritik och de har ett dåligt socialt stöd i arbetet. Detta sätter sina spår i hälsostatistiken, inte minst som stress. Intressant är också spänningen mellan kreativitet och kommersiella hänsyn (Sörensen 1993, s. 37):

I kunnskapsbedrifter blir den individuelle yrkesutøvelsen saerlig fokusert. Det kan vare en vanskelig balansegang her – avisen er ogsa en vare som retter seg mot markedet, kreativiteten må tøyles. Det blir en tett kobling mellom persontalent – synlighet utad – or verdi på det indre markedet i medieforetaket.

Denna balansgång vore intressant att studera vidare. Sörensen refererar också ett antal tidigare norska studier av kvinnliga journalister och genusrelationer i branschen (bland andra Skard 1984). Sörensen lyfter fram den manliga kulturen på medieföretaget och hur denna präglar arbetet och maktrelationerna (Sörensen 1993, s. 37):

Tradisjonelt er medieforetaket dominert av en viss dynamikk og effektivitet som oppstår gjennom samspill og der deltakerne bekrefter underordning og overordning i forhold till hverandre.

Manskulturen blir den norm enligt vilken medarbeiderne på tidningen værderar varandra. Kvinnliga journalister får dermed svært att passa in i denna norm, både rent praktiskt och värderingsmässigt. Det har varit svært för kvinnor med små barn att kräva att slippa arbeta obekväm arbetstid och att hinna med den omfattande nyhetskonsumtion dygnet runt som förväntas av dem.

Margareta Melin (1995a, 1995b) vid institutionen för Journalistik och Massmedie-kommunikation, Göteborgs Universitet, har intresserat sig för de yrkesroller som journalister kan ta till sig och hur de präglas av manskulturen i branschen. Hon presenterar fyra olika "idealtyper" av journalistideal: Bloodhound, Educator, Craftsman och Spokesperson. Den förstnämnda är en journalist som ska lyfta fram samhällsreliga orättvisor och kritisera eliten. *Educator* är den som har valt att bli journalist för att kunna uttrycka sig och för att påverka och ge allmänheten nya upplevelser, tankar och idéer genom att förklara saker på ett enkelt sätt. *Craftsman* är den som vill arbeta med nyheter, som ska spegla händelser och åsikter på ett neutralt sätt. *Spokesperson* talar för och speglar opinioner, inte sällan för politiska partier. Melin pekar på dessa olika roller som journalister kan välja att spela. Hon hävdar dock att utbildningen endast lyfter fram Bloodhound och att det formar de flesta journaliststudenter, även de kvinnor som när de börjar utbildningen har andra ideal.

Christine Romans (1992) avhandling i sociologi vid Uppsala Universitet analyserar arbetsliv och familjeliv för framgångsrika kvinnor i bland annat reklambranschen. De kvinnor som ingår i studien har sällan barn – de har valt bort dem för att kunna ägna sig åt sitt yrke. Det är nödvändigt med engagemang och lojalitet. Det finns en stark gemenskap på arbetet men också hårda krav på goda prestationer. Delegeringen av ansvar, friheten och självständigheten motsvaras av hårt formulerade lönsamhetskrav. Lönsamhetskravet och den könsneutrala mätningen av resultatet bidrar till att prestation, inte kön, premieras. Men samtidigt innebar kraven på höga prestationer att även kvinnor med förskolebarn som hade deltid i praktiken alltid arbetade mer än så för att kunna uppfylla de implicita kraven, vilket också gjorde det svært att ta ledigt för att vårda sjuka barn. De flesta kvinnor med barn var gifta med män som tog en stor andel av hushållsarbetet – om de inte själva hade höga positioner. Roman konkluderar att: "Företagens könsneutrala principer snarast förstärkte motsättningen mellan yrkesroll och modersroll för dessa kvinnor... Oberoende av social klass förväntas kvinnor med barn att uppfylla de vårdande roller som associeras med familjen." (Roman 1992, s. 147).

Företagsekonomerna Mats Alvesson och Ann-Sofie Köping (1993) har studerat arbetet vid reklambyråer. Reklamarbete bygger på att kunden övertygas

om förträffligheten i den egna produkten: ”tyckande – snarare än väl grundade bedömningar”. Det är svårt att uppnå en expertauktoritet, och relationen till kunden kan bli osäker och delvis konfliktfylld. Vad är bra reklam? Hur ska man värdera arbetet? I tid eller i kunskap och talang? Kunden måste fås att känna tillit till reklambyrån. En strategi kan vara att framhäva hur trevligt man har det och hur seriös man är (i motsats till andra delar av branschen). För att sälja dyrt måste man göra trovärdigt anspråk på kreativ förmåga, interpersonell och kommunikativ kompetens, förmåga till inkännande etc. som kan ge auktoritet och trovärdighet.

## **5. Dansare**

Ivo Cramér sammanställde en skrift kring Dansens villkor (Cramér 1981) för Kulturrådets räkning. I denna beskrivs dans utifrån många olika aspekter av dansare, koreografer, danspedagoger, forskare och kulturkritiker: det kroppsliga arbetet, förhållandet till publiken, de institutionella villkoren, de fria dansgrupperna, danskritik mm.

## **6. Biografier och företagsbiografier**

På många kulturvetenskapliga universitetsinstitutioner bedrivs forskning kring enskilda konstnärer och kulturutövare samt historiska studier av enskilda kulturinstitutioner och organisationer. Ett exempel på det förra är Gunilla Linde Bjurs (1999) avhandling i konstvetenskap vid Göteborgs universitet om arkitekten Adolf Ehrensvärd. Linde Bjur kallar avhandlingen för en yrkesbiografi. Dessa arbeten är inte enbart fokuserade på arbete och kulturproduktion men detta utgör inte sällan en viktig del.

## **7. Konstnärligt utvecklingsarbete**

På många konstnärliga högskolor och utbildningsinstitutioner pågår vad som kallas konstnärligt utvecklingsarbete. Ett exempel på detta som handlar om kulturarbete är Tomas Saars studie av unga musikers lärande vid Ingesunds Musikhögskola. Fokus ligger på vad och hur musikerna erfar i sitt muciserande samt hur lärandet interagerar med olika musikaliska sammanhang och situationer.

## **Arbetsmiljö och stress**

På 1970-talet grundlades en numera etablerad forskningstradition kring stress i arbetslivet med Bertil Gardell som en av de ledande företrädarna. Efterhand har intresset vidgats från studier av industriarbete till bland annat kulturverksamma, i första hand teaterarbete (skådespelare och tekniker), dansares och musikers arbetsvillkor.



Det mest omfattande forskningsprojektet på området har varit *Teaterns Arbetsmiljö* inom ramen för ett samarbete mellan Lunds Universitet (Arbetsvetenskap och Change@Work), Svenska Teaterförbundet, Sveriges Yrkesmusikerförbund och Teatrarnas Riksförbund (arbetsgivarorganisation). Projektet inleddes i slutet av 1980-talet och avslutades ca 10 år senare med totalt fem delprojekt. Det första projektet bestod av en inventering av och förslag till åtgärder på arbetsmiljön för hantverkare och tekniker på teatern (Gunnartz 1987). Rapporten beskriver besvärliga arbetsförhållanden med tunga lyft, icke-ändamålsenliga lokaler, mörker under scenbyte, farliga kemikalier mm. Margita Lindström (1991) har studerat teatrarnas formella organisation.

Eva Torkelson har arbetat med att studera skådespelares psykosociala arbetsvillkor med avseende på krav, kontroll och socialt stöd. Torkelson har genomfört två studier som hon sammanförde i sin avhandling. Den ena är en ”gruppdagbok” (Lindén & Torkelson 1991) för vilken några skådespelare fördes samman för en diskussion kring kritiska faktorer i deras liv, på och utanför scenen. Den andra utgörs av en enkät kring psykosociala arbetsmiljöförhållanden (Torkelson 1993). I likhet med journalistyrket förväntas skådespelares arbete väcka engagemang och leda till personlig och konstnärlig utveckling. Kraven är också höga i detta avseende: arbetet sker under stor anspänning och med ett stort känslö-engagemang, vilket förutsätter en konstnärlig perfektionism. Men samtidigt är skådespelarens arbete en del i en kollektiv process. De flesta skådespelare har liten egen kontroll över beslut om pjäsval, rollbesättning, scenografi, ljussättning etc. Skådespelaren har också svårt att få det sociala livet utanför teatern att fungera på grund av att de arbetar kvällar och helger så att de får svårt att umgås med familj och vänner. Arbetskamraterna blir en viktig del av det sociala umgänget, och arbetsliv och privatliv smälter samman. Engagemanget gör att de har svårt att släppa tankarna på arbetet när de är lediga.

Dansares arbetsvillkor studerades inom ramen för *Teaterns Arbetsmiljö* av sjukgymnasten och doktoranden Eva Ramel (1991). Hon studerade dansare vid tre stora teatrar i Sverige och konstaterade att dansare är ovanligt hårt drabbade av yrkesskador. Ramel hävdar att skadorna kan hänföras till en grundläggande obalans mellan dansares arbetskrav och deras resurser. De flesta dansare känner sig mycket hårt styrda i sitt yrke men ändå starkt motiverade. Hon föreslår förbättrad träning men också ökade möjligheter för dansarna att påverka sin egen arbetssituation och ett förbättrat socialt stöd. Läkaren Isabel Gustafsson (1995) undersökte arbetssituation, skador och behandlingsstrategier för frilansdansare i Stockholms län. Frilansdansares situation kompliceras jämfört med fast anställda dansares. De turnerar oftare, de dansar ofta på ställen som är mindre anpassade för dans: skolgårdar, konstmuseer, daghem och torg. Många måste försörja sig genom andra arbeten, en del relaterade till dansandet, andra inte. De senare arbetena medför två slags komplikationer: dels *syns* de inte för potentiella arbetsgivare, dels riskerar de att bli splittrade och inte få krafter över till träning

och repetition. Dansarna upplever också att deras kompetens inte kommer till utlopp hos koreograferna som styr dem hårt. Urban Skoglunds (1994)<sup>21</sup> studie av frilansande dansare och koreografer visar på likartade resultat. Skoglund pekar också på det faktum att yrkeskarriären för dansare är kort: medellängden för frilansdansares yrkesliv är endast 8,2 år. Detta faktum bekymrar också Anders Forsman (*SOU 1997: 183*) och Arbetsgruppen för Dansares Yrkesbyte (ADY, se Nenander, 1997). Alla föreslår de åtgärder för att underlätta byte av yrke.

Arbetsmiljöforskning har också bedrivits med inriktning mot musiker: en internationell överblick ges i Sternbach (1995), Yvonne Liljeholm Johansson (1996) skrev en C-uppsats i psykologi där hon genomförde hon en bearbetning av intervjumaterial från projektet ”Musik som yrke”<sup>22</sup>, och hon och Töres Theorell har genomfört en studie av orkestrarnas psykosociala arbetsmiljö (Liljeholm Johansson & Theorell, 1999). Musiker har liksom skådespelare höga prestationskrav. Den nya tekniken har också givit upphov till stress under konserterna: musikernas prestationer under varje konsert jämförs med de mest lyckade inspelningarna (Sternbach 1995). Många konserter spelas in. Att vara musiker innebär att synas, höras och betygsättas hela tiden, av sig själv och andra, det vill säga av andra sakkunniga (Sternbach 1995). En orkestermusiker har mycket begränsade möjligheter att kontrollera den egna arbetssituationen. Han eller hon måste underkasta sig kollektivet och dirigentens vilja (Liljeholm Johansson & Theorell 1999). Många orkesterinstitutioner är också starkt hierarkiskt uppbyggda och med stora brister i kommunikation och sammanhållning. På samma sätt som med skådespelare är denna kombination av stora psykiska krav och litet utrymme för egen kontroll stressframkallande. Ändå är musiker sällan sjukskrivna: det är starkt motiverade och de lever därför disciplinerat för att hålla sig friska. Musiker och skådespelare är också medvetna om sina begränsade möjligheter att själva påverka föreställningens utformning och accepterar i regel detta. Men på samma sätt som för skådespelare bygger underkastelsen på att dirigenten har förmåga att göra något av denna underkastelse: ”En auktoritet som hade förmågan att gestalta musiken och den inneboende enorma kraft musiken förmedlar” (Liljeholm Johansson 1996, s. 35).

Maria Sandgren, doktorand vid psykologiska institutionen vid Uppsala Universitet, beskriver hälsoproblem och sätt att hantera dessa för operasångare (Sandgren, 1998). Sångarna kan tillgripa olika strategier för att hantera kritiken och i intervjuerna förklarar de på olika sätt varför de accepterar eller inte accepterar den. Kritiken kan omtolkas, eller de tar den inte till sig eftersom de byggt upp ett starkt inre jag. Rösten är A och O för sångarna: ”Ifall rösten fallerar, rasar självkänslan”.

---

<sup>21</sup> Se också kapitel 2.

<sup>22</sup> Se kapitel 2 om arbetet vid SAMU i Uppsala.

I andra studier av musiker betonas de fysiska kraven: att bära tunga instrument, förstärkare etc., tandskador bland blåsare, belastningsskador på grund av repetitiva rörelser, hjärtklappning inför konserter, olyckor i samband med turnéresor (Sternbach, 1995).

## Att organisera kulturarbete

Av naturliga skäl förändras diskussion och forskning kring organisering av kulturarbete med den allmänna samhällsutvecklingen. På 1970-talet skrevs en hel del om demokrati och makt inom konstnärligt arbete, i synnerhet inom teatern som ju också tematiskt, i sitt spelande, ägnade sig åt sådana frågor. Swedner & Arnman (1974) beskriver uppkomst och utveckling av den fria gruppen *Gorillateatern* i ett bostadsområde i Malmö kring 1969-1971, Kyösti Kallis (1976) refererar ett seminarium om teaterarbetarnas arbetsätt som avhölls under en vecka somrarna 1973 och 1974, Maud Backéus (1979) behandlar förhållandet mellan ensemblen och texten och Lindblom (1980) skriver om makt och demokrati på teatern. Idag är perspektiven mer inriktade på en annan nivå, på strukturella förhållanden och på ekonomi: fokus ligger inte så ofta längre på ensemblen och gruppen utan på ledningen och organisationsformen (Långbacka 1997, Guillet de Monthoux 1997 mfl) och på betydelsen av arbetsrätt, kulturpolitik och ekonomi (Lewin 1997a, 1997b). Fokus förändras också när kultursektorn förändras, vilket man kan se i Kulturrådets studie av villkoren för svensk musikteater (*Från Sevilla till Duvemåla*, 1998). I några studier från det sena 1990-talet diskuteras också organisationsformerna för kulturarbete: institution eller projekt.

Swedner & Arnman (1974) har gjort intervjuer med och studerat dokument från medlemmarna i den fria teatergruppen *Gorillateatern* som verkade i Malmö (och delvis i Lund) 1969-1971. *Gorillateatern* startade sin verksamhet med uttalade sociala och politiska ambitioner på en fritidsgård i den nedgångna stadsdelen Kirseberg i Malmö, i vilken samtliga medlemmar också bodde.

Somrarna 1973 och 1974 hölls två seminarier i Suviranta i Finland som diskuterade teaterarbetarnas arbetsätt med deltagare från olika yrkesgrupper inom teatern (Kyösti Kallis, 1976). Syftet var att diskutera maktförhållanden, ledandet, karaktären på samarbetet mellan olika yrkesgrupper, attityder, informations spridning och hela organisationens effektivitet. Målet var att ta till sig och till teatern anpassa kunskaper från andra delar av yrkeslivet om arbetskollektivets problematik. Grupparbetet på seminarierna baserades på de smågruppsmetoder som utvecklats av Tavistock-institutet. En mycket central del av problemen i teaterarbetet utgörs av relationerna mellan olika yrkesgrupper och i vilken mån den enskilde kan påverka sin arbetsmiljö. Bristande jämlikhet mellan de olika yrkesgrupperna framhölls ofta som ett hinder för samarbetet. Förmän upplevdes ofta som onödigt auktoritära. Skådespelarna lyfte fram relationen till regissören som central. Vissa regissörer strävar efter att använda säkra, kända

metoder. Men om arbetsmetoderna hela tiden är desamma tvingas skådespelarna in i schabloner, så kallad maniering. Slutsatsen från seminariet var att ”demokrati ökar trivseln” och att ökade möjligheter att påverka var lösningen på många svåra problem.

Maud Backéus (1979) diskuterar det kollektiva, demokratiska teaterarbetets bakgrunder, arbetsstrukturer och processer. Särskilt studerar hon förhållandet mellan text och spel, dramatiker och skådespelare. Paul Lindblom (1980) diskuterar relationerna mellan konstnärlig frihet och kulturpolitik (inte minst lokal sådan) inom institutionsteatern. Han diskuterar möjligheterna till samarbete och kompromisser och argumenterar för nödvändigheten av konflikter i vissa sammanhang. Inte minst gäller det repertoarvalet och hur man lyckas locka publiken: Ska styrelsen ha något inflytande över repertoarvalet? Vilket inflytande ska personalen ha och hur ska det utövas? Lindblom argumenterar för att om samarbetet mellan styrelse och anställda för att fungera måste det bygga på ömsesidigt förtroende. Förtroende kan dock inte regleras utan måste byggas upp och underhållas från bägge sidor. Det är viktigt att institutionsteatern ”kan förena drivkrafterna bakom det kreativa arbetet med demokratins behov av gemenskap, tolerans och social trygghet” (Lindblom, 1980, s. 53). Det är viktigt att vara lyhörd för publiken, men det måste finnas ett visst oberoende och det måste också vara tillåtet att misslyckas.

Martin Sundbom har skrivit ett examensarbete i musikvetenskap om svenska jazzklubbar inom ramen för ett kultursociologiskt projekt vid SAMU om hur olika kulturella handlingsområden påverkas av den tilltagande marknadsinriktningen av samhällslivet (Sundbom 1997). Sundboms studie visar att jazzklubbarna är viktiga för musikerna som arrangörer men att omfattningen av deras konsertverksamhet inte räcker till för att skapa en tillräcklig arbetsmarknad för jazzmusikerna. Klubbarnas arrangemang bygger på frivilligt arbete, och resurserna är högst begränsade. Det är svårt att finna bra lokaler. Jazzen har också svårt att finna en ny publik utanför de redan frälsta, ofta medelålders fansen. Jazzen var under 1930-, 1940- och en bit in på 1950-talet den dominerande populärmusiken men tappade greppet under trycket från rocken. Jazzen har sedan dess marginaliserats och till större delen tappat sitt grepp som populärmusik och utvecklats i olika riktningar. I framtiden kan jazzen komma att utvecklas till ett slags konstmusik med kulturpolitiskt stöd och med delar av konstmusikens kulturella förtecken i konsertformer mm.

*Från Sevilla till Duvemåla* (1998) behandlar den svenska musikteaterns expansion och villkor under 1990-talet. Fler scener har tillkommit, och publiken har vuxit enormt. Samtidigt har flera av institutionerna och även ”fria grupper” som Folkoperan och Vadstenaakademien fått såväl administrativa som ekonomiska problem trots ett starkt publiktryck. Kulturrådet rekommenderar regering och regionala huvudmän att ta ett större ekonomiskt ansvar för musikteaterverksamheten så att det motsvarar det ökade publikintresset.

Vid företagsekonomiska institutionen vid Stockholms Universitet finns ett forskningsprogram kallat *ECAM* (European Center for Art and Management), lett av professor Pierre Guillet de Monthoux. *ECAM* har två inriktningar (Guillet de Monthoux 1997b)<sup>23</sup>. Den första handlar om företagande inom konsten. Det handlar om hur konst skapas i organiserad och institutionaliserad form. Fokus ligger på vad ”konstskapande” betyder praktiskt företagsorganisatoriskt: Jeanette Wetterström studerar Stockholmsoperan, Ann-Sofie Köping Stockholms konsert- hus, Katja Lindqvist studerar museers företagande och konstnärers medverkan i deras utställningsverksamhet, Marja Soila-Wadman studerar filmmakare, Lars Albert studerar Tom Peters och Mats Frick användandet av tävlingar i konst- företagandet. Den andra inriktningen studerar hur tillverkande företag eller tjänsteföretag interagerar med konst och konstnärer. Inom detta område arbetar Ivar Björkman.

Guillet de Monthoux anser det troligt att företagandet kan lära sig mycket och lösa problem med tänkande och metoder hämtade från konsten. Däremot kan konstens problem inte alltid lösas med metoder hämtade från företagsekonomens verktygslåda (Guillet de Monthoux 1997b). Marja Soila-Wadman pekar på flera problem med att göra film i Sverige. Grundläggande är strategier för finansiering (Soila-Wadman 1997, s. 25):

Filmer som Jönssonligan och vissa Lasse Åbergfilmer bär sig ekonomiskt, men en ”idealfilm” i Sverige ska vara så konstnärligt ambitiös att den får stödpengar och samtidigt så publikattraktiv att den går bra på biograferna. Den ska vara anpassad åt båda hållen. Det gäller för regissören att navigera mellan de ekonomiska kraven och samtidigt ta hänsyn till konstnärliga ambitioner som är viktiga inte minst för ens integritet.

I själva inspelningsarbetet gäller det att åstadkomma ett fruktbart klimat i arbetsgruppen så att skådespelarna gör sitt bästa. Marianne Ahrne karaktäriserar en bra regissör som en ”sårbar bulldozer” (Soila-Wadman 1997, s. 25):

Å ena sidan måste man vara fältherren som leder det fältslag som en film- inspelning är. Å andra sidan ska man vara konstnärlig ledare, fånga upp stämningar och skapa en trygg plattform för skådespelarna, för att kunna hjälpa dem att riva av sig masken och visa den nakna själen inför kameran. Detta ska ske trots allt kaos med det praktiska och tekniska runt omkring.

Regissören måste få skådespelarnas tillit. Han eller hon måste också samarbeta med producent och andra i inspelningsgruppen. I en studie av en filminspelning visar Soila-Wadman (1998) vilka konkreta uttryck detta kan ta sig. Regissören har det övergripande ansvaret medan producenten ska behålla ordning i projektet

---

<sup>23</sup> Guillet de Monthoux (1997b), Soila-Wadman (1997), Lindqvist (1997), Wetterström (1997) och Köping (1997) är referat från diskussioner vid en konferens 1996 som anordnades av *ECAM*-gruppen.

under förberedelser och inspelning. Det finns en inbyggd motsättning mellan dessa roller och det pågår en ständig förhandling om tid och rum under inspelningen. Dock finns det som regel vissa fasta förväntningar om vad den ene eller den andre ska göra: om man inte uppfyller dessa krav uppstår lätt problem i gruppens arbete, i vart fall om inte avvikelserna från det förväntade är bekanta på förhand för de inblandade.

Ann-Sofie Köping refererar till antropologen Turid Rødne som arbetar med en studie av Stavangers symfoniorkester. Rødne fokuserar relationen mellan ledare och musiker.

Ledarskap betraktas som en relation, som hanteras både verbalt och icke-verbalt: "Symfoniorkestrar har förstås ett allmänt språkbruk, som är internationellt gångbart, men många orkestrar har också egna uttryckssätt." (Köping 1997, s. 29). Men det som är specifikt för orkestrar är att musikerna i sitt yrkesutövande kommunicerar med musik, genom toner och handling. Den konstnärliga ledningen sker genom kroppsspråk, spelande och intuition. Att iscensätta en tolkning av ett orkesterstycke handlar om att samtidigt finna det konstnärliga uttrycket och att organisera detta i orkesterns spel. En typisk repetitionsperiod för ett verk sträcker sig över fyra dagar. Under denna period sker en successiv organisering med hjälp av anteckningar och samtal: dessa hjälpmedel för att uppnå den organiserade tolkningen försvinner efter hand och på konserten syns de inte alls (av publiken). Stavangers symfoniorkester har blivit uppmärksammas sedan den "nischat" sig framgångsrikt. Orkestern var länge en medelmåttig landsortsorkester (spelade "på dialekt") som höll sig med ett smörgåsbord av diverse klassisk musik. Diskussionen gick ut på att Stavanger spelade samma musik som de andra orkestrarna i Norge men sämre (Köping 1997). En del musiker var dock intresserade av barockmusik, och orkestern bjöd in en internationellt erkänd tolkare för att pröva. Försöket föll väl ut och orkestern fick stor framgång i Norge och senare även i världen. Arbetet i orkestern blev helt förändrat och arbetsglädjen kom tillbaka. Förändringsarbetet tog 4-5 år, var arbetsamt och krävande men svetsade samman musikerna. Vid diskussionen efteråt på seminariet lyfte musikerna fram det som kännetecknar en orkesters profil (Köping 1997, s. 29). Det handlar om tre ting. *Musikaliska aspekter* som dynamik och mimik. *Sociala aspekter* såsom disciplin, tradition, motivation, arbetsstil och konfliktlösning. *Strukturella aspekter* såsom hur mycket tid man har för repetition, vilken ekonomi orkestern har och hierarkiska strukturer.

Forskargruppen vid ECAM lyfter fram en del intressanta aspekter på kulturarbetets organisering, men ofta lyfter de fram temata som redan är allmängods för kulturjournalistiken. Vad värre är: de beskriver dem på samma nivå som konstnärer och kulturjournalister: de problematiserar inte, de tillför inget nytt. Jag ska ge två exempel. Jeanette Wetterström (1997) diskuterar ledarskapsproblemen på en opera. Hon påpekar att det krävs både konstnärlig och ekonomisk/administrativ kompetens i ledningen men att få människor besitter

båda. Lösningen blir ett delat ledarskap. Soila-Wadman (1998) noterar att skådespelarna på filminspelningen blir något slags objekt: de får instruktioner om att lyfta handen nu, vrid på nacken etc. Hon reflekterar över att detta verkar stå i motsats till vad hon kallar "studio acting"<sup>24</sup> i vilken skådespelarna ska genomgå en slags metamorfos och "bli" rollen, där det konstnärliga uttrycket ska komma inifrån som ett resultat av skådespelarens mentala och kroppsliga förvandling. Denna spelstil är dock långtifrån den enda tänkbara. Det framgår också att de skådespelare Soila-Wadman talar med dessutom är helt införstådda med det arbetssätt regissören använder, förutsatt att de känner sig trygga i situationen: "that is the nature of the acting profession. You love your director; you want an authority to tell you how it is supposed to be. You want someone to help you find your thing." (Soila-Wadman, 1998, s. 4).

Detta är något som skådespelare ofta ger uttryck för i intervjuer och som återkommer i Torkelsons (1993, 1998) arbeten och i studierna av musikers arbete. Även Wetterström skriver om behovet av tillit till regissören eftersom skådespelaren lämnar ut sig. Eftersom det är så centralt i den här typen av arbete är det intressant med en studie kring hur detta går till: hur skapas auktoritet, hur skapas och förmedlas tillit i den skapande processen. Marika Lagercrantz avhandling beskriver hur detta arbete går till: i teaterkulturen ingår underkastelse som en del av beteendemönstret, som en förväntan på både skådespelare och regissör (Lagercrantz 1996). Men underkastelsen bygger på ett underförstått kontrakt om att regissören ska utträta storverk. Tillitsskapandet inom ramen för repetitionsprocessen handlar om att upprätthålla detta kontrakt.

Handelshögskolan i Stockholm, Avdelningen för Industriell Ekonomi på KTH samt ECAM har organiserat ett gemensamt forskningsprogram kallat *Fields of Flow, Art & Business, Aesthetics, Technology and Management*. Programmet leds av Sven-Erik Sjöstrand och Dag Björkegren vid Handels, Clas Gustafsson vid KTH och Pierre Guillet de Monthoux vid Stockholms Universitet. En konferens om kultur och ekonomi inom företagsekonomi och nationalekonomi genomfördes hösten 1998.

Dag Björkegren har intresserat sig för hur konst och kultur produceras, framförallt i vad han kallar mer kommersiella sammanhang såsom film, populärmusik och böcker (Björkegren 1992). Björkegren visar hur företagandet på dessa områden kommersialiserats, det vill säga utvecklats från en kulturell affärsstrategi, företagande på konstnärens villkor, till en kommersiell affärsstrategi, det vill säga konst på marknadens villkor. Björkegren gör strikta distinktioner mellan estetiken och organisationen på de olika konstområdena. Jag

---

<sup>24</sup> Studio acting, eller vanligare, Method Acting, är den amerikanska beteckningen på den teknik eller skolning som lärs ut vid *Actors Studio* i New York, vid vilken skådespelare som Robert de Niro, Al Pacino och Marlon Brando gått. Denna teknik är dock bara en variant på den ryske regissören Stanislavskijs metoder, som han praktiserade på den Konstnärliga teatern i Moskva.

uppfattar hans slutsatser som aningen triviala och alltför förenklade. Bourdieu visar att de kulturella fälten innehåller såväl utpräglat kommersiella som utpräglat avantgardistiska institutioner och att det är möjligt att röra sig mellan dessa. Populärkulturforskning visar att influenserna mellan populärkultur och finkultur är dubbelriktade. För att kunna sälja något måste företagen ha en strategi som är både kulturellt och kommersiellt inriktad, om än varierande mellan olika företag. En intressant spänning värd att forska vidare kring.

Richard Wahlberg (1997) har studerat repertoarvalet vid Norrbottensteatern under ett och ett halvt år. Hans studie visar att repertoarvalet synes vara antingen helt slumpartat eller en effekt av att någon betydelsefull person drev ett visst pjäsval. Det var svårt att fånga vad som menades med god kvalitet (en bra pjäs). God kvalitet föreföll honom som ett sätt att säga att ”den tycker jag om”. Wahlbergs studie ger inte så mycket mer inblickar i repertoarvalet än intervjuer med teaterchefer.

Även Sara Granath (1997) intresserar sig för repertoarval och spänningen mellan det som anses konstnärligt intressant och det som premieras kulturpolitiskt och även på ”marknaden” (företag, fackföreningar mfl) i studien av teatergruppen Proteus/Mercurius. Hon lyfter även fram studier av likartad karaktär som behandlar fria teatergrupper, gruppteater, alternativgrupper, kulturpolitikens betydelse mm. Ann-Marie Engels (1982) avhandling behandlar kulturpolitikens och den socialdemokratiska kultursynens betydelse för teaterverksamheten i Folkets Park, men också för de fria teatergrupperna.

På senare år har en diskussion dykt upp kring de lämpliga organisationsformerna för kulturarbete i takt med att institutionernas ekonomiska och ledningsmässiga problem ökat och i takt med utvecklingen mot alltmer av projekt både på institutioner och i fria grupper. Stiftelsen *Framtidens kultur* har ägnat frågan om förnyelse av konstinstitutioner ett särskilt programarbete med tre konferenser på temat Huset, Konstnären och Publiken. I rapporten från seminariet om Huset skriver stiftelsen:

Huset är den tydligaste manifestationen av kulturinstitutionen, från 1800-talets nationalromantiska palats till 1990-talets postmoderna konserthus vid strömmande vatten. Men palatsen tycks eka allt tommare och allt osäkrare på vad de vill förmedla. Kostnaderna för marknadsföring och hyror växer medan kärnverksamheten krymper till en plats i periferin. Museerna disneyfieras medan samlingarna försvinner under ett allt tjockare lager av damm.

Stiftelsen diskuterar kraven på institutionerna från uppdragsgivarna: hur detta ska utvecklas, och hur de ska möta publiken. Författaren och journalisten Johan Sanne (1999) har på stiftelsens uppdrag studerat förhållandet mellan kulturinstitutionen, styrelsen och huvudmännen, utifrån besök och samtal vid åtta olika institutioner, teatrar, länsmusikinstitutioner samt museer. Barbro Smeds (1999)



pekar på de organisatoriska problemen i institutionsteatrarna, och Ragnar Lyth (1999) kritiserar de organisationsmodeller som tillämpas där i och med utvecklingen mot projektteater.

I en rapport från det norska Kulturrådet studeras just förhållandet mellan institution och projekt (Langdalen mfl, red, 1999). Rapporten baserar sig på en konferens 1998 med medverkande konstnärer, forskare och politiker.

Kulturproduktion studeras även i flera arbeten vid olika kulturvetenskapliga institutioner. Från musikvetenskapliga institutionen i Göteborg kan nämnas Fornäs (1985) och Roger Wallis och Krister Malm (1984). För närvarande pågår flera relevanta arbeten vid samma institution: Lars-Olof Nyström arbetar med en avhandling om dansbandsmusik, Morgan Palmquist med en avhandling om proggen och Tobias Petterson avhandlar genikulten i musikhistorien.

## Kulturförmedling

Till detta slags arbeten har jag fört kulturadministratörer, museianställda, arkivpersonal och bibliotekarier, av vilka de flesta organiseras av fackförbundet DIK (Dokumentation Information Kultur). Det mesta av forskning och utredning på området rör bibliotekarierna. Jag ska därför börja med denna grupp. Hösten 1989 hölls en konferens om *bibliotekarierollen* i regi av Forskningsrådsnämnden. Harry Järv redigerade en bok som sammanfattade konferensen (Järv 1991). Peter Almerud (1998?) har sammanställt en rapport om biblioteken, bibliotekarien och professionen som utförts gemensamt av de berörda fackförbunden i Sverige, Norge, Finland och Island. Danmark skulle ha varit med men föll bort under processen. Vid Bibliotekshögskolan i Borås finns forskning och studentuppsatser som i vissa fall är relevant i sammanhanget, exempelvis Marika Svalstedt och Helena Österdahl (1995).

I ett eget inlägg till boken diskuterar Harry Järv (1991) de krav som ställts på bibliotekarien genom tiderna. En del av kraven måste betecknas som oförändrade: utbildningsbredd, intellektuell rörlighet och mänsklig öppenhet. Men bibliotekariens roll förändras också när samhället och tekniken för att lagra och hantera information förändras. Formerna för bibliotekstjänster kommer förmodligen att förändras, kanske också deras institutionella tillhörighet. Kravet på service till låntagarna och andra biblioteksbesökare kommer dock att kvarstå. Frågan är vad bibliotekarierna ska kunna för att erbjuda service: ska forskningsbibliotekarierna ha ämneskunskaper och "kunna diskutera vetenskap med forskare på jämställd fot"? (Järv 1991, s. 67).

Anders Burius (1991) pekar på dem som lyft fram (folk)bibliotekariens roll som pedagog, om än inte alltid med en synlig pekpinne. Vid slutet av 1940-talet utbryter en debatt om bibliotekets arbetsformer, och den dittillsvarande utvecklingen karaktäriseras av tre epoker: folkbildningsromantiken, katalogromantiken och dåtidens debatt som kallades "klarläggandet av de egentliga uppgifterna".

Allt fler moment hade tillkommit och det var dags att utvärdera vilka som "egentligen" hörde hemma inom yrkesrollen.

Lillemor Widgren (1991) beskriver några bibliotekariemyter: att en del bibliotekarier tycker om böcker och kunskap men är för blyga för att bli lärare och om bildningsapostlarna som inte är tillräckligt begåvade för att bli forskare. Enligt dessa myter har bibliotekarien alltså gjort negativa val, vilket ju inte förstärker bibliotekarierollen. Kanske, skriver hon, såg många "den nya informationstekniken som en räddning bort från den osäkra bibliotekarierollen och in i nya roller som dokumentalister och informatiker". Även Lars-Erik Sanner (1991) diskuterar förhållandet mellan "information" och "kultur". Frågan gäller relationen mellan bibliotekarien och dem han eller hon betjänar: ska bibliotekarien vara trojänare, magister eller kollega? Folkbibliotekarien kan vara mer av magister och folkbildare: "Han anvisar litteratur, drar uppmärksamheten till och övertygar om värdet med att läsa böcker och anser sig i allmänhet ha ett kunskapsmässigt försprång framför sina kunder." (Sanner 1991, s. 126). Forskningsbibliotekarien däremot måste acceptera att han vet mindre än kunden, i vart fall i förhållande till forskarna. Men yrkesrollen, enligt Sanner, baseras också på bibliotekariens relation till samlingarna, nämligen huruvida bibliotekarien är en "bokmal" eller en "skärmsvärmare".

Bibliotekariens yrkesroll har ofta beskrivits som oklar och splittrad på många olika arbetsuppgifter (Olsson 1991). Det har bidragit till att ge yrket en låg status och en låg lön, vilket har inneburit männens flykt från yrket (Thomas 1991). Biblioteken har uppstått i skilda institutionella sammanhang: privata bibliotek, företagsbibliotek, arbetarbibliotek, studieförbund, folkbibliotek, skolbibliotek, sjukhusbibliotek och forskningsbibliotek (Ehnmark 1991). Eftersom syftet varit olikartat med de olika biblioteken har bibliotekariens roll definierats olika i skilda sammanhang. Denna utveckling fortsätter: folkbibliotekariens arbetsuppgifter vidgas för att passa alla olika kunder medan forskningsbiblioteken specialiseras.

Almeruds (1998?) rapport visar på delvis samma fenomen som Järvs bok. Bibliotekarier tillfrågades om sin sociala bakgrund, om motiven för att bli bibliotekarie och om synen på det egna arbetet och den egna samhällsrollen. 550 berättelser inkom. Fokus ligger på frågeställningar hämtade från utbildningspolitik, kulturpolitik, demokratiaspekter etc. Många bibliotekarier valde mellan att bli lärare och bibliotekarier. Bibliotekarierna är ofta ensamma på sin arbetsplats eller i sin specialfunktion. Folkbibliotekarierna har i ökad utsträckning fått rollen som rådgivare och lärare. De ser ett ständigt ökande antal besökare från olika utbildningsinstitutioner men inte ökade resurser i samma utsträckning. Bibliotekarierna efterfrågar mer fortbildning för att kunna möta de nya kraven: IT, ekonomi, administration, personalledning och pedagogik. Almerud (1998?, s. 4) sammanfattar resultaten så här:

Och fram träder bilden av en välutbildad, utåtriktad och engagerad yrkeskår, som har sökt sig till yrket pga ett intresse för människor, böcker och samhällsfrågor och som trivs med sitt arbete och tycker det är viktigt. Men som också känner sig allt mer pressad av nedskärningar, omorganisationer, vidgade arbetsuppgifter och ett ständigt tryck på biblioteksverksamheten. Och ibland är man så pressad att engagemanget har övergått till uppgivenhet.

Marika Svalstedt och Helena Österdahl studerar i sitt examensarbete (Svalstedt & Österdahl, 1995) relationen mellan ”kultur” och ”information” i biblioteksyrket. De frågade enskilda studenter vid biblioteksutbildningen i Umeå respektive Lund huruvida de var intresserade mest av det ena eller det andra fenomenet och även ansvariga för utbildningen hur de såg på förhållandet mellan dessa.

Också kulturadministratörer organiseras av DIK-förbundet inom ramen för Kulturfacket. Peter Almerud (1998) redogör för resultatet av en enkätstudie bland dessa och bland medlemmarna i Kulturtjänstemännens förening. Arbetsuppgifterna varierar, men oftast är det en kombination av programverksamhet, budgetarbete, planering, samordning och biståndsbedömning, utredning och information. Vanligt är också konstinköp, konstnärlig utsmyckning och rådgivning till kulturarbetare och organisationsliv.

Lena Kvist (1989) redogör för en registerbearbetning av hälsotal för arkivarier och museitjänstemän. Ovanligt många män i medelåldern har deltidsarbete inom detta yrkesområde, trots att de sannolikt inte har några små barn, det vill säga de har troligen inte vad Kvist kallar sociala skäl för deltidsarbete. Istället är det troligen hälsoskäl (Kvist 1989, s. 5):

Symptom och sjukdomar som korrelerar till exponering för damm och tunga lyft återfinns i högre frekvens än förväntat i den undersökta gruppen... Sannolikheten för att en slumpmässigt utvald manlig arkivarie eller museitjänsteman ska uppleva sig som helt frisk är mycket låg (oddskvot 0,4).

Många av kvinnorna har en ökad allergifrekvens jämfört med befolkningen sin helhet. Man ser framför sig hur dammet yr i arkiv med dålig ventilation, det är trångt mellan hyllorna, få hjälpmedel för att lyfta tunga böcker och arkivmaterial, men även farliga kemikalier på naturaliekabinett etc. Kvist anser att det bör utredas om arbetsmiljön bidrar till de arbetandes dåliga hälsa. Men hon antyder att hon redan vet att den dåliga hälsan huvudsakligen beror på att yrkesgruppen rekryteras från den del av den arbetsföra befolkningen som är ”belastad med en överfrekvens av fysiska och psykiska ’handikapp’” (Kvist 1989, s. 5). Här frammanar hon en bild av arkiv och museer som befolkade av arbets-handikappade, fysiskt svaga och allergena människor.

## Diskussion

Kultur- och mediearbete beskrivs i detta kapitel utifrån enskilda yrkesgrupper. I Jungen mfl. (1988) analyseras musikers arbete utifrån den betydelse som musikutövandet har för deras sociala villkor men också för den subjektiva mening de tillmäter detta. Den subjektiva meningen är avgörande för deras musikutövande och därmed deras sociala villkor. För dem för vilka ett visst slags musik är en del av den egna identiteten är rätt slags arbete viktigt, viktigare än arbete överhuvudtaget. Den tysta kunskapen hos musiker som inte arbetar med noter (men även för dessa troligen) är viktigare än man tidigare trott (Lilliestam 1994, 1995). De infrastrukturella förutsättningarna för olika slags konstmusik diskuteras i Bodin mfl. (1993) i termer av publik, offentligt stöd, organisation och de sociala formerna för musikkonsumtion och musikutövande. Musikerrollen diskuterades på ett seminarium med Svenska Rikskonserter: musikerns arbete inom ramen för organisationen och musikformen. Cirkusarbete som konstform och kulturform har studerats av bland andra Christer Cederberg (1980). Arkitekters arbete, utbildning och samhällsroll har analyserats av Adelcreutz mfl (1999) och deras kunskapsbehov av Bull & Arge (1995).

Mediearbete analyseras utifrån journalisters roll i organisationen, deras arbetstider, motivation men också stressfaktorer. Manskulturer och patriarkala strukturer inom dagspressen har studerats av bland andra Sörensen (1993) och Melin (1994, 1995). Reklamarbetet beskrivs som präglad av stark gemenskap men också hårda prestationskrav (Roman 1993). Reklam handlar om att sälja tillit (Alvesson & Köping 1993). Dansares arbete beskrivs i några studier. Vidare berörs helt kort biografier, företagsbiografier och pedagogiskt utvecklingsarbete vid konstnärliga högskolor som källor för kunskap om kultur- och mediearbete.

Sörensen (1993) pekar på den alltid närvarande spänningen mellan kreativitet och kommersiella intressen i det journalistiska arbetet. Denna spänning eller balansgång vore intressant att studera vidare, och inte bara inom journalistiken: Var går denna gräns i olika genrer? Kan gränsen förhandlas? Hur hanteras den av olika kultur- och medieverksamma? Är en del starkare i att framhålla kreativa/konstnärliga intressen än andra? Hur gör de, vilka resurser använder de? Sörensens studie är en av få som studerar kultur- och mediearbete utifrån ett genusperspektiv: det vore värdefullt med mer forskning på detta område.

Forskningen kring arbetsmiljö och stress har delvis ägnats kultur- och medieverksamma, i första hand musiker, skådespelare och dansare med avseende på krav, kontroll och socialt stöd. På liknande sätt som för journalister upplevs arbetet som mycket stimulerande och motiverande men också med höga krav. Många har dessutom ett mycket litet utrymme för att påverka sin arbetssituation. Även de fysiska påfrestningarna är ofta stora. Kombinationen av höga krav och små resurser för att påverka är stressframkallande. Ändå underkastar sig musiker, skådespelare och dansare gärna den konstnärliga arbetsledningen. De accepterar

villigt att vara arbetsledningens ”arbetsmaterial” under förutsättning att dirigenten, regissören eller koreografen åstadkommer den magiska förvandlingen av deras arbete till en fantastisk föreställning. Soila-Wadman (1997) kommenterar också denna underkastelse, och hon uppfattar regissörens arbete som förnedrande för skådespelarnas eget arbete med att forma rollen.

Forskningen kring kulturarbetets organisering behandlar olika temata: arbetssätt, demokrati på arbetsplatsen, samarbete och tillit i arbetsprocessen, finansiering och arrangemang av kulturarbete och relationer mellan konstnärlig ledning, medbestämmande och lokal kulturpolitik. Ofta handlar det om teaterarbete, kanske för att teatern ofta har anspråk på att spegla samhället. Det handlar om auktoritära ledare och patriarkala strukturer. Det handlar exempelvis om hur en teatergrupp navigerar på teaterfältet (Granath 1997). Sundboms studie av svenska jazzklubbar visar hur musiklyssnandets sociala former är intimt sammanvävt med musikutövandet och musikernas arbetsmarknad (Sundbom 1997).

Att finansiera kulturarbete handlar om att kryssa mellan kritiker, kulturpolitiska ambitioner och det som attraherar publiken, på liknande sätt som för mediearbete. Finansiering har således ett nära samband med val av repertoar och konstnärligt uttryck. Förutsättningarna för kulturproduktion skiljer sig dock mellan olika konstformer beroende på publikens sociala sammansättning, livsform och på graden av institutionalisering och offentligt stöd. Vad som räknas som publikmässig framgång och svårigheterna att uppnå detta skiljer sig kraftigt mellan exempelvis film och opera.

Samarbete och tillit i det konstnärliga arbetet beskrivs som centralt för att åstadkomma det förväntade resultatet, förvandlingen till konst. Det finns ett mytiskt och romantiskt drag över regissörens, koreografens och dirigentens arbete (Lagercrantz 1996). Att förstå myter, underförstådda kontrakt och hur och med vilka medel de upprätthålls inom ramen för repetitionsprocessen är en central forskningsuppgift.

Många kulturinstitutioner har råkat i ekonomisk kris (och ibland även konstnärlig kris) under 1990-talet. Flera olika orsaker utpekas: arbetsrätten som tvingar institutionerna att behålla personal som av konstnärliga skäl inte alltid kan ges uppdrag, minskade offentliga medel, ökade hyreskostnader, minskat stöd från den lokala kulturpolitiken mm. Andra orsaker är mer subtila: publiken sviker (”de dör ifrån oss de djävlar”) eller annorlunda uttryckt, institutionerna förmår inte locka ny publik och den gamla minskar i antal och ork. Det finns ett behov av att finna nya konstnärliga uttryck, nya sociala former för kulturkonsumtion och en ny samhällsroll. De fasta kostnaderna ökar inom institutionerna och antalet tillfälliga projekt inom kulturområdet ökar på bekostnad av institutionerna. Till del är detta en effekt av den tidigare omfattande tillgången till arbetsmarknadspolitiska medel. Men det handlar också om ett sätt att kringgå stela

hierarkiska strukturer och konservativa konstnärliga traditioner inom institutionerna.

Det kulturförmedlande arbetet utförs av bibliotekarier, kulturadministratörer, arkivarier och museitjänstemän. I ett arbete av Järv (red. 1991) diskuteras bibliotekarierollen genom tiderna och i skilda institutionella sammanhang: bildningsapostel eller informationssökare ("bokmal" eller "skärmsvärmare"). I en sammanställning av bibliotekariers levnadsöden förmedlas en bild av en starkt engagerad men av ökad efterfrågan och minskade anslag hårt trängd yrkeskår (Almerud 1998?). Kunskaperna om kulturadministratörer, arkivarier och museitjänstemän är dåliga. De två senare grupperna har allvarliga hälsoproblem, troligen relaterade till dålig arbetsmiljö.

## 5. Slutsatser

I detta avslutande kapitel ska jag diskutera värdet av olika mått på av professionellt kultur- och mediearbete utifrån olika slags användningar. Jag ska summera vilken slags forskning och utredning som föreligger på området: vad som är användbart för forskning av olika slag och vad som brister. Avslutningsvis ska jag peka ut några tänkbara forskningsområden.

### **Antalet kultur- och medieverksamma**

I kapitel 2 visade jag att det finns många olika sätt att definiera professionellt kultur- och mediearbete och att antalet professionella inom kultur- och medieverksamhet varierar kraftigt beroende på vilken måttstock som används. I huvudsak finns det fyra olika grupper av definitioner som utgår från kriterier på respektive arbetstid, försörjning, kvalitet och identitet. De olika definitionerna baseras på intresset hos den organisation eller individ som gör kategoriseringen: den kultur- och medieverksammes intresse, kulturpolitiska, arbetsmarknadspolitiska, socialpolitiska, utbildningspolitiska mfl intressen.

Arbetstiden och försörjningen fokuseras av SCB och skattemyndigheten: det har betydelse för samhällsplanering, utbildning och skatteuppbörd. Vid empiriska studier visar det sig dock att arbetstid och försörjningskälla inte alltid överensstämmer för många kultur- och medieverksamma: man kan arbeta mesta tiden med kultur- eller medieverksamhet men få sin huvudsakliga försörjning från annat arbete. Kvalitetskravet ställs på den enskilde av Konstnärsnämnden för att få stipendier och av KLYS' medlemsorganisationer för att få bli medlem av dessa. Kvalitetskrav och krav på viss utbildning ställs också av Arbetsförmedlingen för att få tillgång till vissa arbetsmarknadspolitiska åtgärder. Problemet med detta är emellertid att kvalitetskraven kan verka konserverande på konstnärlig förnyelse, särskilt genresprängande sådan: det kan motverka etableringsprocessen. Det krävs en viss "undervegetation" av wannabes för att konsten ska utvecklas. Identitetskravet är intressant då det inte ställer krav på vare sig arbetstid, försörjning eller konventionell kvalitetsbedömning.<sup>25</sup>

KLYS medlemstal motsvarar i viss utsträckning kvalitetskravet och omfattar således även de som inte arbetar heltid. SCB:s statistik omfattar färre personer eftersom där finns krav på antingen huvudsaklig arbetstid eller försörjning. De statliga utredningar som kartlagt området uppger olika siffror, men de är i regel

---

<sup>25</sup> Jag vill påpeka tre saker i sammanhanget: 1) med konventionell menar jag överenskommen, "förhandlad" inom konstnärskollegiet, 2) att alla "wannabes" inte avser att förnya konsten och 3) att även förnyelse kan rymmas inom ramen för kollegial bedömning. Risken för konservatism gäller vid ett minskat utbud av "wannabes": ett visst mått av konkurrens krävs för att finna det bästa.

lägre än KLYS' och SCB:s, i synnerhet Thams och Forsmans utredningar (SOU 1997:183 och SOU 1997:190). I de senare har syftet varit att begränsa arbetsmarknaden till de "etablerade". Men som jag visat finns det två problem med deras beräkningar. Dels är de godtyckligt utformade och dåligt motiverade, dels innebär det en risk för en begränsning av arbetsmarknaden till de "etablerade".

Det finns av naturliga skäl ingen statistik över antalet personer som identifierar sig som kultur- och medieverksamma eller som är på väg att bli det. På kulturområdet kan man anta att det handlar om medlemmar i KLYS' medlemsorganisationer samt ytterliggare ett antal personer, exempelvis de som befinner sig i olika utbildningsprogram på området.

### **Forskning och utredning om kultur- och medieverksamma**

Det finns mycket lite forskning om arbetsmarknaden för kultur- och medieverksamma. I huvudsak finns data i de statliga utredningarna på området. Det finns några studier av enskilda grupper, varav en del är intressanta för att de också analyserar hur arbetsmarknaden fungerar utifrån olika teoretiska perspektiv: genusordning (Nyberg 1999), utbildning, arbetsrätt mm (Larsson & Sundbom 1991, SOU 1990: 39) och arrangörernas betydelse (*Arrangera mera*, 1998, Granström 1995). Vidare finns det två studier av hur de sociala trygghetsystemen fungerar för kultur- och medieverksamma.

Det mesta av forskningen kring arbetsmarknaden för kultur- och medieverksamma fokuserar på betydelsen av politiska strukturer. Det finns dock några intressanta studier som intresserar sig för hur individer och grupper positionerar sig på kulturens fält utifrån olika habitus, resurser och strategier (Aslaksen 1997, 1998, Björkås 1998, Granath 1997, Gustavsson 1999). Däremot saknas det i stort sett studier som fokuserar på efterfrågan på kultur- och medieverksammas prestationer, i synnerhet den privata efterfrågan.

Vidare finns det en del forskning kring hur kulturinstitutioner, grupper och individer organiserar sitt kultur- och mediearbete. Det finns ett antal teman som berörs: lärande (Lilliestam 1994, 1995), kulturarbete som livsform (Cederberg 1981, Torkelson 1997), genusrelationer (Skard 1984, Sörensen 1993), beroendet av den lokala kulturpolitiken (Lindblom 1980, Sanne 1999), förhållandet mellan institution och projekt (Lyth 1999, Långbacka 1997), hur det konstnärliga tolkningsarbetet eller iscensättningen går till, (Alvesson & Köping 1993, Köping 1997, Lagercrantz 1995, Lillieholm Johansson 1996, Soila-Wadman 1997), gruppens egen dynamik (Backéus 1979, Granath 1997, Kallis 1976, Swedner & Arnman 1974).

Vidare finns ett antal studier av enskilda yrkesgrupper. De mest intressanta rör bibliotekariéer (Almerud 1998, Järv (red) 1991), reklamarbete (Alvesson & Köping 1993, Roman 1992), cirkusartister (Cederberg 1981), dansare (Cramér 1981), jazzmusiker (Granström 1995), orkestermusiker (Svenska Rikskonsert)



1991, Sternbach (1995), journalister (Sörensen 1993), skådespelare (Torkelson 1997).

### **Fortsatt forskning**

Inriktningen på den fortsatta forskningen på området beror på vilket intresse som får styra. Om intresset rör arbetsmarknaden för kultur- och medieverksamhet borde forskningen fokuseras på exempelvis efterfrågan på kultur- och medieverksamhet: vad är det som styr utbudet (estetik, kulturpolitik, arbetsmarknads- politik, publik/köpare)? Forskning efterlyses också kring hur etablering går till, på både individnivå och samhällsnivå: hur sker urval, vilka strategier används för att ”synas”, bli erkänd, skaffa sig socialt och kulturellt kapital etc.

Om intresset rör framtidens arbetsorganisation borde mer forskning inriktas på hur kultur- och medieverksamhet organiseras, hur verksamheten finansieras, hur repertoaren eller motivvalet uppkommer, hur tolkningar sker och iscensätts, hur tillit skapas och upprätthålles.

Om intresset rör de kultur- och medieverksammas identitetsarbete finns det anledning att göra fler studier kring arbetet som livsform och kring genus- relationer.

# Referenser

- Adelcreutz, Gunnel, Ellefsen, Karl-Otto, Sachs, Joen & Sarap, Tiina, 1999, *Utvärdering av de tre svenska arkitektutbildningarna*, Höskoleverket
- Almerud, Peter, 1998, "Kulturadministratören – rapport från en enkät", DIK-Forum 14/98
- Almerud, Peter, 1998?, *Biblioteken, bibliotekarien och professionen – en rapport från fyra nordiska länder, opublicerad rapport*, DIK-Förbundet
- Almlöf, Bertil, Laurin, Beth, Lind, Barbro, Johansson, Lars, Engström, Clas, Kågeson, Per, Sund, Kerstin, Edlund, Mårten, ADA, NN, Almqvist, Helge, Fischer, Herta & Söderholm, Ulf, 1979, *Kulturarbetare. "Arbetsvillkor i välfärdslandet"*, Arbetsmarknadsstyrelsen och Liber Förlag
- Alvesson, Mats & Köping, Ann-Sofie, 1993, *Med känslan som ledstjärna. En studie av reklamarbete och reklambyråer*, Studentlitteratur
- Arbetsmarknadsstyrelsen, 1998, "Yttrande på betänkandena Arbete åt konstnärer (SOU 1997: 183) och Generellt Konstnärstöd (SOU 1997: 184)", skrivelse till regeringen 1998-01-28
- Arrangera mera. En kartläggning av arrangörssituationen på teater- och dansområdet, 1998, Rapport från Statens Kulturråd 1998:2
- Aslaksen, Ellen K, 1997, "Ung og Lovende. 90-tallets unge kunstnere, erfaringer og arbeidsvilkår", Rapport nr 8 *Norsk Kulturråd*, Oslo
- Aslaksen, Ellen K, 1998, "Unge kunstnere og kunstverdens kulturelle aspekter", *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Nr 2, s. 6-32
- Backéus, Maud, 1979, *Frihet, Jämlikhet, Nödvändighet... På teatern*, Svenska Riksteatern, förlaget Entré
- Baumol, William J & Bowen, William G, 1966, *Performing arts - the economic dilemma : a study of problems common to theater, opera, music and dance*, Aldershot
- Björkegren, Dag, 1992, *Kultur och ekonomi*, Carlssons
- Björklund, Ulla, 1997, "På spaning efter en yrkesidentitet", *DIK-Forum* 7/97
- Björkman, Ivar & Lindqvist, Katja, 2000 (kommande), *Konstnärskapets villkor. En jämförande studie av arbetsvillkoren för svenska bildkonstnärer, författare, dansare och skådespelare*, Statens Kulturråd
- Björkås, Svein, 1998, Det muliges kunst: Arbetsvilkår blant utövende frilanskunstnere, Norsk Kulturråd, Rapport nr 12
- Bodin, Lars-Gunnar, Löndahl, Tomas & Eriksson, Torbjörn, 1993, "Tre lägesbeskrivningar. Elektroakustisk musik, kammarmusik och opera i Sverige 1993", Rapport nr 8, *Kungliga Musikaliska Akademien*
- Bogefeldt, Christer, 1996, "Tonsättarnas villkor", opublicerad rapport, *Konstnärsnämnden*
- Boldemann, Marcus, 1999, "Ingen bra affär för staten", *Dagens Nyheter* 1999-11-18

- Bown, Louise, 1996, "Med 80-talet i ryggen. En undersökning av yrkesverksamheten bland examinerade från Kungliga Konsthögskolan i Stockholm 1990-94", opublicerad rapport, *Kungliga Konsthögskolan*
- Bourdieu, Pierre, 1992, *Les Règles de l'Art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil
- Broady, Donald, 1994, "Enligt konstens alla regler", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* Nr 1 1994
- Broady, Donald (red), 1998, *Kulturens fält – en antologi*, Daidalos
- Broady, Donald & Palme, Mikael, 1992, *Högskolan som fält och studenternas livsbanor*, Rapporter från Forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi nr 1992:1, Högskolan för lärarutbildning i Stockholm, Institutionen för pedagogik
- Bull, Grete & Arge, Kirsten, 1995, *Hvilken kunnskap behöver arkitekter? Hvilken kunnskap vil arkitekter ha?*, Anslagsrapport A10: 1995, Byggforskningsrådet
- Burius, Anders, 1991, "Bibliotekarien på barrikaden? Folkbibliotekariernas yrkesroll i debatten under 1900-talet", i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekarieyrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Cederberg, Christer, 1981, *Cirkusliv. En etnologisk studie av en ambulerande yrkesgrupp i vår tid*, Gidlunds
- Cederskog, Georg, 1999, "Kultur säljs av smord pr-maskin", *Dagens Nyheter*, 1999-10-07
- Cramér, Ivo, 1983, *Dansens villkor*, Kulturpolitisk debatt nr 9, Statens Kulturråd
- DIK-förbundet, 1997, *SESAM - en dörr till arbetsmarknaden? En första utvärdering av SESAM-projektet, sett ur ett arbetsmarknadsperspektiv*, opublicerad rapport
- Edström, Olle, 1989, *Schlager i Sverige 1910-1940*, Skrifter från Musikvetenskap, Göteborgs Universitet nr 21
- Edström, Olle, 1996, *Göteborgs Rika Musikliv: en översikt mellan världskriget*, Skrifter från Musikvetenskap, Göteborgs Universitet nr 21
- Ehnmark, Romulo, 1991, "Yrkesidentiteten och det splittrade biblioteksväsendet", i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekarieyrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Eldegård, Tom, 1999, *Kunstnere og trygd. Om konsekvenser av kunstnerens arbeids- og lønnsvilkor for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår*, Norsk Kulturråd, Rapport nr 15
- Engel, Ann-Mari, 1982, *Teater i Folkets Park: arbetarrörelsen, folkparkerna och den folkliga teatern: en kulturpolitisk studie*, Akademilitteratur
- Eriksson, Uno Myggan, Runnquist, Åke, Ståhle, Anna Greta & Wählberg, Åke, 1987, *Cirkus i Sverige 200 år 1787-1987*, Akademien för cirkuskonstens bevarande i Sverige
- Fornäs, Johan, 1985, *Tältprojektet: musikteater som manifestation*, Symposion
- Fornäs, Johan, 1988, *Under rocken: musikens roll i tre unga band*, Symposion
- Forslund, Petter, 1999, "'Två snabba, två lugna', Kärva tider råder inom dansbandsmusiken", *Dagens Nyheter*, 1999-10-18
- Framtidsformer: förslag till handlingsprogram för arkitektur & formgivning*, 1997, Arbetsgruppen för arkitektur & formgivning, Ds 1997:86

- Fritzell, Johan & Lundberg, Olle, 1998, "En konst att leva – om bildkonstnärers ekonomi och levnadsvillkor", opublicerad rapport, *Konstnärsnämnden*  
*Från Sevilla till Duvemåla. Musikteater i Sverige inför 2000-talet*, 1998, Statens Kulturråd
- Futura. Arkitekterna och framtiden*, 1993, Arkitekten nr 2/93, Arkitektförbundet
- Futura 2. Arkitekterna och framtiden*, 1997, Arkitekten nr 10/97, Arkitektförbundet
- Författarnas inkomster 1993*, 1995, Sveriges Författarförbund
- Gedda, Emilia, 1998, "Möt kvinnan som håller i trådarna", *Konstvärlden* nr 1/1998
- Granström, Max, 1995, *Jazz som yrke. En studie i dagens svenska jazzliv*, Stiftelsen SAMU
- Granath, Sara, 1997, *Käket och moralen: Teatersällskapet Proteus/Mercurius från studentteater till länsteater*, Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier
- Guillet de Monthoux, Pierre, 1997a, *Konstföretaget: Mellan spektakelkultur och kulturspektakel*, Korpen
- Guillet de Monthoux, Pierre, 1997b, "Med Beuys i bagaget", *Kulturrådet* nr 1-2 1997, s. 6-9
- Gunnartz, Mårten, (1987?), "Dokumentation av lokala lösningar på arbetsmiljöproblem inom svensk teater. En studie kring ergonomi, lyft och transporter", *Svenska Musikerförbundet*
- Gustafsson, Isabel, 1995, *Frilansdansare i Stockholms län: Arbetsituation, besvär i rörelseapparaten och behandlingsstrategier*, Institutionen för klinisk neurovetenskap och allmänmedicin, Karolinska Institutet
- Gustavsson, Martin, 1999, *Symboliskt laddade varor. Konstproducenter och konstkonsumenter hos tre distributörer i Stockholm 1935-1955*, Licentiatuppsats, Ekonomisk-historiska institutionen, Stockholms Universitet
- Hejzlar, Jana, Molander, Nita, Waerness, Marit, Sedigh Zade, Mehdi & Zune, Jean-Pierre, 1999, *Designutbildningar i Sverige – en kartläggning*, Högskoleverket
- HN, 1995, "Splittrade dagar och hektiska nätter", *Forskning och praktik* nr 2/1995
- Jungen, Rune, Lars Rönmark, Gustav Svensson, 1988, *Musik som yrke*, Institutionen för socialt arbete, Göteborgs universitet
- Järv, Harry (red), 1991a, *Bibliotekaryrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Järv, Harry, 1991b, "Bibliotekaryrollen är sig evigt lik", i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekaryrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Kallis, Kyösti, 1976, "Seminarium om teaterarbetarnas arbetssätt", i *Maktstrukturer och styrelseformer inom teatern*, 1976, Nordisk utredningsserie 1976:2
- Karlsson, Ulf, 1996, "Socialförsäkringar och stipendier", opublicerad rapport, *Konstnärsnämnden*
- Khakee, Abdul, 1985, "Nationalekonomi och kultur", *Ekonomisk Debatt* nr 8
- KNUFF*, Konstnärsnämndens undersökning av kulturarbetarnas arbetsmarknad och ekonomi, 1980, Konstnärsnämnden
- Konstnärernas villkor*, 1998, Regeringens proposition 1997/98:87
- "Kulturarbetares arbets- och inkomstvillkor 1989: Urvalsundersökning och registerbearbetning", *Statistikprogrammet för kultur och medier*, Örebro, april 1992
- Kulturstatistik 1985-1992*, 1994, SCB

- Kungliga Ingenjörsvetenskapsakademien, 1998, "Kompetensutveckling inom samhällsbyggnad: Byggnaden i fokus, byggnad och byggande i helhetsperspektiv"
- Kvist, Lena, 1989, *Arkivariater och museitjänstemän 1988-1989*, Rapport från statshälsans referensdatabank, Statshälsan
- Köping, Ann-Sofie, 1997, "Det estetiska kollektivet – symfoniorkestern", *Kulturrådet* nr 1-2 1997, s. 29-34
- Lagerbielke, Gunilla, 1998, *Konsthantverkarnas situation*, rapport till Konstnärsnämnden
- Lagercrantz, Marika V, 1995, *Den andra rollen: Ett fältarbete bland skådespelare, regissörer och roller*, Carlssons
- Langdalen, Jörgen, Lund, Christian, & Mangset, Per (red) 1999, *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*, Norsk Kulturråd, Rapport nr 14
- Larsson, Thomas, 1996, "Orkestern – inte bara harmoni", *Miljön på jobbet* nr 1, 1996
- Larsson, Tor, 1994, "Avreglering, marknadsomvandling och traditionsbärande motkultur", *Musiken år 2002*, Rapport nr 14, Kungliga Musikaliska Akademien
- Larsson, Tor & Sundbom, Lars, 1991, *Dramat bakom scenen*, Stiftelsen SAMU
- Larsson, Tor & Svensson, Gustav, 1992, *Twilight Time. Studier i svenskt dansmusikkiv*, Forskningsrapport från SAMU nr 3
- Lebrecht, Norman, 1997a, *The Maestro Myth. Great Conductors in Pursuit of Power*, Simon & Schuster
- Lebrecht, Norman, 1997b, *Who Killed Classical Music? Maestros, Managers and Corporate Politics*, Birch Lane Press
- Lewin, Jan, 1997a, "På spaning efter den rätta modellen. Om läge och vägar för våra institutionsteatrar. Jarl Lindahl, Borås Stadsteater, Hans Sjöberg, Dalateatern", *Entré* nr 7 1997
- Lewin, Jan, 1997b, "På spaning efter den rätta modellen. Om läge och vägar för våra institutionsteatrar. Peter Wahlqvist, Stockholms Stadsteater, Peter Oskarsson, Folkteatern Gävleborg", *Entré* nr 8 1997
- Lidström, Bengt, 1995, *Det svenska näringslivet och kultursponsring*, Arbetsrapport från CERUM (Centrum för regional utveckling) nr 1995:2, Umeå Universitet
- Lidström, Bengt, 1998, *Det svenska kulturlivet och kultursponsring*, Forskningsrapport nr 1998:4, Statsvetenskapliga institutionen, Umeå Universitet
- Liljeholm Johansson, Yvonne, 1996, *Konstmusikers arbetssituation. En explorativ studie med fokus på arbetstillfredsställelse och prestationsstress*, opublicerad rapport, Stiftelsen SAMU
- Liljeholm Johansson, Yvonne & Theorell, Töres, 1999, *Orkestrarnas psykosociala arbetsmiljö*, Stressforskningsrapporter Nr 283, Statens Institut för Psykosocial Miljömedicin
- Lilliestam, Lars, 1994, "Att spela på gehör – 'tyst kunskap' om musik", i *Från runor till Modesty Blaise: populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 22-23 oktober 1994*, Göteborgs Universitet, Humanistiska Fakultetsnämnden
- Lilliestam, Lars, 1995, *Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig trädning*, Akademiförlaget

- Lindberg, Ulf, 1990, *Förändring av journalisters arbetsmiljö*, Högskolan i Luleå, Doktorsavhandling nr 1990:78 D
- Lindblom, Paul, 1980, "Makt och demokrati på teatern", *Kulturpolitisk debatt* nr 2/1980, Kulturrådet
- Lindblom, Paul, 1983, "Tonsättarnas villkor i Sverige", *Kungliga Musikaliska Akademiens skriftserie* Nr 37
- Lindén, Jitka & Torkelson, Eva, 1992, *Yrke: Skådespelare – kritiska moment i arbetslivet*, Avdelningen för arbetspsykologi, Psykologiska institutionen, Lunds universitet
- Lindqvist, Katja, 1997, "Iscensättningens verklighet – Om Vera Frenkels installationer, några konstbyggen och museiställningars historier", *Nordisk museologi*, 1997:1
- Lindström, K G, mfl, 1987, Kartläggning av Teaterns Arbetsmiljö och framtida utveckling, Rapport från en forskningscirkel, Svenska Teaterförbundet och Lunds universitet
- Lindström, Margita, 1991, *Teaterns organisation – Ett strukturellt dilemma*, Teaterns arbetsmiljö: delprojekt 1, Lunds universitet
- Lyth, Ragnar, 1999, *Teater – en ensemblekonst. Ett förslag till förnyelse av svenska institutionsteatrar*, Stiftelsen framtidens kultur
- Långbacka, Ralf, 1997, "Går ensembleteatern mot sin undergång?", *Entré* nr 7 1997
- Melin, Margareta, 1995a, *Can Women Become Cowboys? The Importance of Journalist Education for the Professional Ideal Among Swedish Journalists*, Arbetsrapport, Institutionen för Journalistik och Masskommunikation, Göteborgs Universitet
- Melin, Margareta, 1995b, *Male Educators and Male Craftsmen? The Professional Ideals Among Swedish Journalists*, Arbetsrapport, Institutionen för Journalistik och Masskommunikation, Göteborgs Universitet
- Nenander, Fay, 1997, "Faktorer som påverkar dansares yrkesbyte", *Arbetsgruppen för dansares yrkesbyte*
- Nilsson, Sven, 1973, *Debatten om den nya kulturpolitiken*, Allmänna Förlaget
- Nilsson, Sven, 1981, *Vägen till kulturpolitiken. Kulturen och samhällsförändringen*, LiberFörlag
- Nilsson, Sven, 1999a, "Glansen kring kulturpolitiken har falnat. På väg mot trettiårskrisen", *Kulturrådet informerar* nr 12/1999
- Nilsson, Sven, 1999b, *Kulturens vägar: kultur och kulturpolitik i Sverige*, Polyvalent
- Nilsson, Sven, Gamby, Erik & Lindroth, Bengt, 1970, *Idéer i kulturpolitiken*, Studier utgivna av Kulturrådet, Allmänna Förlaget
- Nordlander, Jan, 1986, "Som liten flicka ville jag bli HJÄRNKIRURG ELLER PSYKOLOG", *Teaterjournalen* nr 1/1986
- Nordmark, Karin, 1993, *Teater till varje pris: en studie av de norrländska fria teatergruppernas ekonomiska situation spelåren 81/82 – 91/92*, Umeå Universitet
- Nyberg, Camilla, 1999a, "Om konstnärer, kön och konstnärliga uttryck. Skillnader i manliga och kvinnliga konstnärers villkor", opublicerad rapport, *Konstnärsnämnden*
- Nyberg, Camilla, 1999b, "Rapport om genusperspektivet och mainstreamingsarbetet inom svensk kulturpolitik", *European Research Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts*

- Okkelmo, Trond, 1993?, ”Symfoniorkestern...?”, Musiken år 2002, Rapport nr 13, *Kungliga Musikaliska Akademien*
- Olsson, Lena, 1991, ”Sammanfattning”, i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekarieyrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Ramel, Eva, 1991, *Arbetsvillkor och belastningsbesvär hos balettdansare vid tre teatrar i Sverige*, Teaterns Arbetsmiljö, Lund
- Rellos, Malte, 1992, ”Cirkus vid Karlavägen”, Cirkulära småskrifter nr 25, *Akademien för cirkuskonstens bevarande i Sverige*
- Richter, Michael, 2000, ””Museet tar kulturmiljonerna””, Debattartikel i Dagens Nyheter 2000-02-02
- Rikskonsert, 1988, *Rikskonsert 1963-1988: en livsnerv för musiklivet i Sverige: några personliga bilder ur Rikskonserters historia*
- Roman, Christine, 1992, *Yrkesliv och familjeliv. En studie av kvinnor i arbetslivet*, Research Reports from the Department of Sociology, Uppsala Universitet
- Sandberg, Åke, 1998, *Nya Medier: Rapporten om multimedie- och Internetföretagen i Sverige*, Arbetslivsinstitutet
- Sandgren, Maria, 1998, ”Sammanfattning av uppsatsen ’Operasångare: Rösten, kroppen och hälsan’ ”, bilaga till brev till Claes W. Englund, Teatrarnas Riksförbund
- Sanne, Johan, 1999, *Kulturinstitutionerna, styrelsen och huvudmännen. En upptäcktsresa till åtta världar*, Stiftelsen framtidens kultur
- Sanner, Lars-Erik, 1991, ”Bibliotekarien – bokmal eller skärmsvärmare?”, i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekarieyrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Skard, Torild, 1984, *Det koster å vaere kar – saerlig når en er kvinne. Kvinnelige journalister i distriktene*, Arbeidspsykologisk institutt og Institutt for Journalistik
- Skawonius, Betty, 1988, ”Imperiet går sina egna vägar”, Dagens Nyheter 1988-07-10
- Skoglund, Urban, 1994, ”Dansliv – Rapport om fria dansares och koreografers arbetsförhållanden i Sverige 1992 och 1993”, opublicerad rapport från *Danscentrum*
- Smeds, Barbro, 1999, *Institutionsteatern som ”konstföretag”. Vad händer egentligen innanför murarna?*, Stiftelsen framtidens kultur
- Soila-Wadman, Marja, 1997, ””Att springa framför X2000 och skapa””, *Kulturrådet* nr 1-2 1997, s. 23-28
- Soila-Wadman, Marja, 1998, ”Some reflections on leadership and teamwork on a film project”, *The Third International Conference on Organizational Discourse: Pretexts, Subtexts and Contexts*, 29<sup>th</sup> – 31st July, 1998, Kings College, London
- SOU 1990:39, *Konstnärers villkor*, Fritzes
- SOU 1991:71, *Teaterns kostnadsutveckling 1975-1990*, Fritzes
- SOU 1995: 84, *Kulturpolitikens inriktning*, 1995, Kulturutredningens slutbetänkande, Fritzes
- SOU 1995: 85, *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994*, Fritzes
- SOU 1997:183, *Arbete åt konstnärer*, Fritzes
- SOU 1997:184, *Generella konstnärstöd*, Betänkande av konstnärstödsutredningen, Fritzes
- SOU 1997:190, *Konstnärernas verksamhetsinriktning och ekonomiska förhållanden*, Fritzes

- Svalstedt, Marika & Österdahl, Helena, 1995, *Bibliotekariestudenter – informationsnissar eller kultursnobbar*, Magisteruppsats, Högskolan i Borås
- Svenska Jazzriksförbundet, 1994, ”Varför har jazzen systematiskt svikits i kulturpolitiken?”, Skrivelse till Kulturdepartementet 1994-08-08
- Svenska Rikskonserter, 1991, ”90-talets musikerroller”, Rapport från en konferens på Svenska Mässan i Göteborg 17-18 oktober 1990, Rapporter från utvecklingsavdelningen 1990/91 nr 3
- Swedberg, Brit, 1986, ”Jag såg filmer och läste böcker för att få grepp om min dansroll!”, *Teaterjournalen* nr 1/1986
- Swedner, Harald & Arnman, Göran, 1974, ”Gorillateatern – en teaterideologisk studie”, ur Swedner, Harald & Egeland, Björn (red), 1974, *Teatret som social institution, nordisk sommaruniversitet, Studier av de nordiska landes estetiske och kulturelle liv, Bind 1*
- Statens Kulturråd, 1978, *Kulturpolitisk forskning och utveckling*, Rapport från Statens Kulturråd (preliminär, otryckt version daterad 1978-08-21)
- Statens Kulturråd, 1990, *Centrumbildningarna på kulturområdet*, Rapport från Statens Kulturråd 1990:5
- Statens Kulturråd, 1998, *Musikstatistik 1997*, Kulturen i siffror, Rapport nr 1998:4
- Statens Kulturråd, 1999, *Kulturrådets omvärldsanalys 1999*, Statens Kulturråd
- Statens Kulturråd, 1999a, *Museer och konsthallar 1998*, Kulturen i siffror, Rapport nr 1999:1
- Statens Kulturråd, 1999b, *Teater och dansstatistik 1998*, Kulturen i siffror, Rapport nr 1999:3
- Stenberg, Peter, 1992, ”Konstnärens framtid. En undersökning av konsthögskolans i Stockholm f.d. elevers yrkesverksamhet genomförd vintern 1991/92”, *Konsthögskolan i Stockholm*
- Sternbach, David J, 1995, ”Musicians: A Neglected Working Population in Crisis”, ur Sauter, S L och Murphy, L R (red) *Organizational Risk Factors for Job Stress*, American Psychological Association, Washington DC
- Ståhle, Anna Greta, 1981, ”Cirkuskonst”, introduktion i Cederberg, Christer, 1981, *Cirkusliv. En etnologisk studie av en ambulerande yrkesgrupp i vår tid*, Gidlunds
- Sundbom, Martin, 1997?, *Jazzklubbsverksamheten i Sverige*, SAMU
- Sörensen, Björg Åse, 1993, *Arbetsmiljöer i medievirksomhet – kremjobb till krampa tar?*, Rapport nr 12/93, Arbeidsforskningsinstituttet, Oslo
- Wahlberg, Rickard, 1997, *Att välja bra pjäser. En studie av repertoarbetet på Norrbottensteatern*, Licentiatuppsats, Institutionen för Industriell ekonomi och samhällsvetenskap, Avdelningen för Industriell Marknadsföring, Luleå Tekniska Universitet
- Wallis, Roger & Malm, Krister, 1984, *Big sounds from small people: The music industry in small countries*, Constable
- Wallström, Catharina, 1999, ”Tir na nÖg – teatern med skola som grundplåt”, *Teatertidningen* nr 1/99
- Westman, Inga-Stina, 1994, ”’Livet är ett arbete’. Samtal med Käbi Laretei”, *melos* nr 10-11, s. 14-17



- Westin, Lars, 1999, ””gubbe blir man ju vid 25 nu för tiden””, *Orkesterjournalen* nr 12/99
- Wetterström, Jeanette, 1997, ”Expert på vad”, i *Kulturrådet* nr 1-2
- Widgren, Lillemor, 1991, ”Att öppna eller gömma – bibliotekariens dilemma?”, i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekariyrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Wåhlberg, Per Arne, 1992, *Cirkus i Sverige. Bidrag till vårt lands kulturhistoria*, Carlssons
- Theorell, Töres, 1991, ”Symfoniorkesterns arbetsmiljö”, *Framtider* nr 2/91, s. 25-27
- The Dancer's Destiny, Facing the limits, realities and solutions regarding the dancer in transition*, 1995, Based on the First International Symposium of the International Organization for the Transition of Professional Dancers, Lausanne, May 1995
- Thomas, Barbro, 1991, ”Status efter lön och kön”, i Järv, Harry (red), 1991, *Bibliotekariyrket – Tradition och förändring*, Carlssons
- Thurén, Torsten, 1988, *Ljusets riddare och djävulens advokater. En bok om den journalistiska yrkesrollen*, Tiden, Svenska Journalistförbundet
- Torkelson, Eva, 1993, *Artisternas arbetsituation: en deskriptiv analys av en enkätundersökning*, Work Science Bulletin, 1993:12, Avdelningen för arbetspsykologi, Psykologiska institutionen, Lunds universitet
- Torkelson, Eva, 1997, *Expert- och deltagarperspektiv på stress hos scenartister*, Doktorsavhandling, Psykologiska institutionen, Lunds Universitet
- Torkelson, Eva, 1998, ”Krav, kontroll och socialt stöd”, i *Arbetsmarknad & Arbetsliv*, årgång nr 4, nr 2, sommaren 1998, s. 109-119

# Bilaga 1: Intervjuer/kontakter

Besök på Drottningholms Teatermuseums bibliotek 1999-10-18

Englund, Claes W., ombudsman, Teatrarnas Riksförbund, samt besök i kansliets bibliotek, 1999-10-25

Johansson, Nils, kanslichef Konstnärsnämnden, 1999-05-12, 1999-10-04, 1999-12-17

Lander, Per, Arkitektförbundet, 1999-10-12 (telefon)

Lindström, Magnus, Svenska Journalistförbundet, 1999-10-13 (telefon)

Sander, Tomas, utredare på Teaterförbundet, 1999-10-07 (telefon)

Santesson, Anna, avdelningschef för specialförmedlingar på Arbetsmarknadsstyrelsen, 1999-06-07

Svensson, Lillemor, ombudsman på Sveriges Yrkesmusikerförbund, 1999-10-06 (telefon)

## Bilaga 2: Delföreningar inom DIK-förbundet

*Bibliotekarieförbundet, BF*, är yrkesförbundet för bibliotekarier, informatiker och bibliotekariestudenter. Förbundet har ca 5 300 medlemmar, varav ca 360 är studenter. 6,9 procent var arbetslösa den 30 september 1999.

*Humanistfacket* är delföreningen för dem som arbetar med utbildning, forskning, turism eller allmänhumanistisk verksamhet. Humanistfacket har cirka 1 000 medlemmar, varav 150 är studenter: 15,4 procent arbetslösa.

*Informatörsfacket* är det yrkesförbund inom DIK som organiserar professionella informatörer och studenter inom medie- och kommunikationsområdet. Förbundet har ca 1 900 medlemmar, varav ca 300 är studenter: 9,5 procent arbetslösa.

*Kulturfacket* är föreningen för yrkesverksamma samt studenter inom kulturområdet. Bland medlemmarna finns kulturförmedlare av olika slag, exempelvis kultursekreterare, musikproducenter och hemslöjdskonsulenter. Förbundet har ca 900 medlemmar, varav 165 är studenter: 18,6 procent arbetslösa.

*Mediefacket* är yrkesföreningen för dem som har högskoleutbildning och arbetar inom media- eller förlagsbranschen. Mediefacket har cirka 550 medlemmar, varav 50 är studenter: 16,4 procent arbetslösa.

*Sveriges Arkivtjänstemäns Förening, ARK*, är det yrkesförbund inom DIK-förbundet som organiserar professionella arkivarier och studenter inom arkivvetenskap. Förbundet har ca 700 medlemmar, varav 25 är studenter: 6,6 procent arbetslösa.

*Svenska Logopedförbundet, SLOF*, är yrkes- och fackförbundet för logopeder. Förbundet har cirka 900 medlemmar, varav 115 studenter: 3,0 procent arbetslösa.

*Sveriges Museimannaförbund, SMF*, är yrkesförbundet för museitjänstemän, arkeologer och kulturmiljövårdare. Förbundet har ca 5.300 medlemmar, varav 1.200 är studenter: 19,1 procent arbetslösa.

*Tolfacket* är yrkesföreningen för den som är teckenspråkstolk med högskoleutbildning. Tolfacket har cirka 120 medlemmar: 3,2 procent arbetslösa.