

Rasmus Fleischer

Bönhasarnas revansch?

Regleringen av musiklivets amatörer

Om inte hårdare tag tas mot fildelningsnätverken, menade Sydsvenskans ledarredaktion härom året, »står den konstnärliga världen inför en enda lång amatörernas afton. För att inte säga kulturskymning.«¹

Utan en marknad för digitala filer, varnade Liza Marklund nyligen, »så hamnar vi allihop i amatörernas källarhål«.²

För att understryka allvaret tillägs

ofta att dessa amatörer till råga på allt är »glada«.³

Tänken om amatörernas afton går på tvärs med den moderniseringsteori som förutsade att arbetsdelningens sol skulle fortsätta att stiga i en evigt rät linje. Kultursociologin har ofta ägnat sig åt att beskriva en övergång från *folkkultur* till *masskultur* som ett uttryck för en övergripande socioekonomisk rationalisering, där ständigt tilltagande

1. »Fildelning hotar kulturen«, ledarartikel i *Sydsvenska Dagbladet* den 17 oktober 2005.

2. Liza Marklund, »Begäret sitter inte i fildelarnas hjärta utan i plånboken«, i *Expressen* den 4 juni 2006.

3. Se till exempel Andreas Ekström, »Debatt utan heder«, i *Sydsvenska Dagbladet* den 9 januari 2008.

professionalisering av kulturen har setts som en självklar del.⁴

Numera går denna linje inte längre att urskilja. Någonstans under nittonhundratalets andra hälft försvann den in i en myllrande gråzon mellan professionalism och amatörism, som tycks omöjlig att greppa statistiskt. Allra tydligast är tendensen på musikområdet, som också är det område som denna artikel kommer att behandla. I centrum står fackföreningen Svenska Musikerförbundet, som under lång tid slets mellan att exkludera och inkludera nya vågor av amatörer som sökte sig upp på estraderna. Med denna historia vill jag visa att kulturell professionalisering inte är ett simpelt uttryck för en övergripande ekonomisk logik, utan att den produceras och upprätthålls av specifika institutioner.

Formerna för särhållande mellan amatörer och professionella har dock alltid begränsad livslängd. Avvägningen mellan stabilitet och flexibilitet, mellan de etablerades trygghet och amatörernas möjlighet att slå sig in, återkom gång på gång under nittonhundratalet – ja långt tidigare än så. Som en första bakgrund ber jag att få gå tillbaka i tiden ytterligare ett par sekler.

Bönhasar och stadsmusikanter

Under 1600-talet etablerades stadsmusikantväsendet i Sverige. Ur skarorna av kringvandrande spelmän rekryterades utvalda musikanter, som knöts fastare till en viss stad. Ett skråliknande system växte fram med lärningar, gesäller och tydligt definierade regler för vilka som fick och inte fick spela musik i staden.⁵

Stadsmusikanten hade till uppgift att förse staden med musik i olika officiella sammanhang, främst i kyrkan och rådhuset. För detta fick han i vissa städer viss lön från kyrkan, i andra från staden, och på vissa orter ingen lön alls. Huvudinkomsten kom ändå från musicerande vid borgerskapets privata gästabud och sällskapsdanser. För dessa fester innehade nämligen stadsmusikanten ett *privilegium exclusivum*.⁶

I en fullmakt utfärdad till stadsmusikanten i Göteborg år 1739 formulerades privilegiet så att »hwarcken skallmeijblåsare, eller andra främmande bönhasar eller andra af hward stånd de wara måge, som icke ordinarie Stadz Musicanter äre, skola få tillstånd på några sådana Solenniteter«. Med »skallmeijblåsare« avsågs tidens militärmusiker, medan »bönhasar« var

4. För ett mycket tydligt exempel, se Göran Nylöf, *Kampen om jazzen: Traditionalism mot modernism: En värdekonflikt speglad i svensk jazzpress under efterkrigstiden* (2006).

5. Greger Andersson, »Privilegiet att spela: Stadsmusikanten på 1700-talet«, i *Hand & penna: Sju essäer om yrken på 1700-talet* (1996), s 237–278.

6. *Ibid.*, s 272–274.

en allmän benämning på obehöriga musiker.⁷

Stadsmusikantsystemet luckrades upp parallellt med skråväsendet under 1800-talets förra hälft. När näringsfrihet infördes i Sverige år 1864 bekräftades envars rätt att fritt välja yrke. Under samma tid utvecklade sig militärmusik-kåren till en betydande konsertgivare, medan amatörmusicerandet blomstrade upp i borgerligare kretsar.⁸

Fanjunkare och jazzare

Tilltagande urbanisering öppnade dock upp nya scener, varpå nya konflikter följde. Exakt hur stor roll skulle amatörorkestrar få spela utan att bli ett hot mot heltidsmusikernas arbetsmarknad? Omedelbart efter sitt grundande 1907 kastade Svenska Musikerförbundet in i denna problematik. I förhandlingar med Göteborgs och Stockholms amatörmusikerföreningar sökte man dela upp scenerna. Musikerförbundets utgångspunkt var att amatörerna kunde få spela fritt för hur låga gager de ville, men bara så länge de höll sig till fackföreningars och nykterhetssällskaps interna arrangemang. Det offentliga nöjeslivet skulle däremot helst reserveras för organise-

rade yrkesmusiker, och om amatörer någon gång ändå släpptes in skulle de ta betalt enligt yrkesmusikernas tariff för att undvika lönedumpning.

Endast i Stockholm lyckades emellertid yrkesmusikerna få amatörmusikerna att skriva på ett sådant avtal. Redan 1907 övervägde Musikerförbundets ledning om en alternativ lösning ändå kunde vara att släppa in amatörerna i förbundet, men man ansåg att tiden ännu inte var mogen för ett så radikalt drag.⁹

Med bioagrafernas snabba utbredning under 1910- och 1920-talen ökade efterfrågan på musiker kraftigt. Till en början nöjde sig många bioagrafer med att hyra in en ensam pianist, ofta en extraknäckande amatör som nöjde sig med lite betalt, men med tiden kom många stumfilmsbioagrafer att använda större orkestrar med mer yrkesskickliga musiker som medel i konkurrensen.¹⁰

När den första ljudfilmen visades i Sverige i maj 1929 uppgavs en så hög andel som 40–50 procent av alla yrkesmusiker i Sverige försörja sig på bioagraferna.¹¹ På mindre än två år ointetgjordes samtliga dessa arbetstillfällen.¹² Facket reagerade dels med att

7. Ibid., s 238–239, 255, 271–272. Inom det gamla skråväsendet användes »bönhase« allmänt som beteckning på den som utförde ett hantverk utan att äga behörighet.

8. Ibid., s 277.

9. Karl-Olof Edström, *På begäran: Svenska musikerförbundet 1907–1982* (1982), s 149.

10. Ibid., s 69–72.

11. Enligt uppskattningar i *Musikern* nr 19 1929, nr 1 1930 och nr 14 1930.

12. Edström, s 113.

kräva ett slags kollektiv upphovsrätt på all inspelad musik¹³, dels med att skärpa tonen mot amatörerna: »Musikaliska lösdrivare måste bort dels för musikens egen skull och dels därför att de ej skola ha tillfälle att emot förbundets dugliga musiker bjuda en illojal konkurrens.«¹⁴

Musikerförbundet fastslog bestämt att »amatörmässiga instrumentalister ej ha någon plats. Dylika, vilka ej ha musiken som yrke utan som biförtjänst, prestera sin olåt till snart sagt vad pris som helst, minska arbetstillfällena för den yrkesmässigt utbildade musikern och böra därför bort.«¹⁵

Vad som menades med att amatörerna »måste bort« beror förstås på vilken plats man tänkte sig att de måste bort från. Naturligtvis var det inte tal om att eliminera allt amatörmusicerande – vilket ju skulle strypa all nyrekrytering till yrket – utan om att hålla amatörerna ute från *offentligheten*. Tydliga gränser mellan privat och offentligt blev alltså förutsättningen för att värna professionalismen.

Konstituerandet av en musik-offentlighet, med fackmedlemskap som inträdesbiljett, begränsade i praktiken kvinnors möjligheter att spela musik. Musikerförbundet var länge ett för-

bund för *manliga instrumentalister*. Intressant nog räknades däremot inte vokalister som musiker, så det var fritt fram för såväl amatörer som kvinnor att tjäna en hacka på att sjunga. Kvinnor kunde också utbilda sig till organist eller musiklejare, yrken som föll utanför Musikerförbundets område.

Musiklivets genuskontrakt tillät kvinnor att hantera musikinstrument bara så länge det skedde inom privatsfärens, pedagogikens eller ecklesiastikens domäner. För att få stiga upp på scenen krävdes att kvinnorna kom tomhänta, med sin röst som enda redskap.

Under 1930-talet fylldes folkparkerna med dansbanor. Parallellt med denna nöjesexplosion bildades otaliga lokala dansorkestrar, ofta med jazzbetonad repertoar, vars medlemmar räknades som amatörer eftersom de hade »civila« yrken på veckodagarna och spelade till dans endast på helgerna.¹⁶

Samtidigt som nya skaror tog plats på offentlighetens estrader minskade medlemstalen för Musikerförbundet, som fortfarande bara accepterade yrkesmusiker. Situationen blev alltmer ohållbar. Å ena sidan sattes amatörorkestrar i blockad, å andra sidan höjdes interna röster för att i stället släppa in

13. Se vidare mina artiklar »Upphovsröta«, i *Expressen* den 28 november 2008; »Kampen mot musikmekaniseringen och makten över högtalarna«, i Solveig Jülich, Patrik Lundell och Pelle Snickars (red), *Mediernas kulturhistoria* (2008).

14. »Risken av att ej tillhöra Musikerförbundet«, i *Musikern* nr 7 1929, s 92.

15. *Ibid.*

16. Edström, s 151 samt s 170.

dem i förbundet. I förhandlingarna med Folkparkernas centralstyrelse om ett riksavtal, var det ett pinsamt faktum för Musikerförbundet att de företrädde så få av de musiker som verkligen spelade i folkparkerna.¹⁷

Juldagen 1934 inträffade ännu en kraftigt polariserande händelse. Amatörorkestern Stockholms Kammarorkester hade åtagit sig att spela mot betalning i Sveriges Radio. Förbundet såg detta som en kränkning av yrkesmusikerernas arbetsmarknad och förbjöd sina medlemmar att medverka, vilket bland annat innebar att kammarorkestern fick spela utan ordinarie dirigent. Musikerförbundet drabbades med anledning av detta av kraftig kritik i pressen¹⁸, men yrkesmusikererna höll fast vid den hårda linjen:

Inom alla andra yrken bekämpar man konsekvent snyltgästerna, bönhasarna [...] Gud ske lov att det även finns förnuftiga människor bland musikerna och att flertalet och t o m samtliga medlemmar insågo faran av en legalisering av amatörmusikerna som yrkesutövare inom ett yrke, där de icke höra hemma.¹⁹

Begreppet »bönhase« – som vi känner igen från 1739 års stadsmusikantprivilegier – förknippades nu med den

jazzmusik som många av amatörerna ägnade sig åt, men som föraktades av de etablerade yrkesmän vars musikaliska skolning ofta kom från det militära. När å andra sidan de gamla militärmusikerna försökte sig på en jazzigare repertoar, i ett försök att följa publikens efterfrågan, myntades resultatet »fanjunkarsynkop« för det ofta mycket kantiga resultatet.

En högljudd intern opposition kritiserade förbundsledningen för att bara representera de fast anställda musikerernas intressen. I kritikernas egna publikationer rapporterades om hur regionala amatörmusikerförbund bildades på flera håll, helt oberoende av Musikerförbundet. Amatörmusikerna uppgavs ha siktet inställt på ett riksförbund, med jazztidskriften *Orkesterjournalen* som informellt husorgan.

Att de jazzande amatörmusikerna dessutom hotade att söka inträde i LO bidrog till att sätta fart på Musikerförbundet. Vid kongressen 1937 biföll slutligen en majoritet av ombuden ett förslag som några år tidigare hade förkastats: att etablera en särskild B-sektion för de dansmusiker som hade musiken som extraknäck. Därmed öppnades Musikerförbundets dörrar för amatörerna, vilka bokstavligen talat välldes in i tusental och bildade egna lokalavdelningar på löpande band. Redan samma år som

17. Ibid., s 151–153.

18. Ibid., s 152.

19. Ibid.

beslutet fattades gick B-sektionen om A-sektionen i medlemsantal. Några år senare hade förbundets totala medlems-siffror flerdubblats.²⁰

Vid samma kongress som släppte in amatörerna beslutade man även att Musikerförbundet skulle söka inträde i LO, vilket slutligen gjordes 1939. Ett par år senare bekräftade LO:s kongress principen att extraknäckande medlemmar, såsom dansmusikerna, har »skyldighet att även tillhöra det förbund inom vars verksamhetsområde fritidssysslan utövas».²¹ Från LO-håll uttrycktes dock viss tvekan inför Musikerförbundets långt drivna uppdelning i sektioner för A- och B-medlemmar, som saknade motsvarigheter i andra fackförbund.²²

Inom de nya medlemsskarnorna ifrågasattes själva begreppet »amatör«. Även den musiker som bara extraknäck-er på helgaftnarna borde ses som professionell, menade vissa.²³ I en nationell orkesterkatalog, utgiven 1944, rättfärdigades semiprofessionalismen sålunda:

Särskilt inom dansmusiken är det ofrånkomligt, att det måste finnas sådana

musiker, enär endast några kvällars engagemang i veckan ej kan inbringa så mycket, att det kan föda sin man. Det finns ett otal dansbanor runt om i landet, där det dansas endast ett par gånger i veckan, och i de större städerna förekommer ju alltid tillfälliga privata fester, till vilka det behövs musik. Detta är amatörmusikernas arbetsfält, och så gott som alla professionella dansmusiker ha börjat sin musikaliska bana på det sättet.²⁴

Våren 1939 meddelade exempelvis den nybildade B-avdelningen i Höör att man hade organiserat samtliga dansmusiker inom sitt område, 35 stycken, samt lyckats förmå de lokala etablissemangsinnehavarna att höja sina gager till fackets avtalsnivå. Fackliga eldsjäl-arenade att musikerna därför måste göra skäl för pengarna genom att »förkovra sig på sina instrument«, men klagade samtidigt över att amatörismen levde kvar bland »pessimister, som anse att tarifferna äro för höga«. De fruktade att jobben nu skulle gå till oorganiserade amatörer från grannstäderna.²⁵

20. Ibid., s 154–155; G. Gille, »Vid årsskiftet«, i *Musikern* nr 1 1939, s 1–2; G. Gille, »På enhetlig front«, i *Musikern* nr 2 1939, s 1–2.

21. »Din fackliga organisation: Musikerförbundet (Facklig GrundUtbildning)« (1980), s 3.

22. »Ett genomgripande omorganisationsförslag«, i *Musikern* nr 5 1940, s 73–74.

23. Sven Th. Wahrenberg, ordförande i Hälsingborgsavdelningen av Svenska Musikerförbundets B-sektion, i *Musikern* nr 4 1939, s 52.

24. Harry Nicolausson, »De unga amatörorkestrarna«, i Eskil Eckert-Lundin (red), *Sveriges underbållnings-, dans- och restaurangorkestrar samt militära musikkörer* (1944), s 30.

25. Signaturen »Eruts« rapporterar från B-sektionens nya avdelning i Höör, i *Musikern* nr 14 1939, s 214.

Svartspelare och dansband

Antalet lokala dansorkestrar och schlagkapell fortsatte att växa efter kriget. Musikerförbundet behöll systemet med två sektioner, en för fast anställda musiker och en för de »fritidsmusiker« som på helgerna extraknäckte på estraderna, men under veckorna hade annat yrke. Förbundets medlemsantal nådde en historisk kulmen år 1958 med 17 000–18 000 medlemmar, varav över hälften var inskrivna som fritidsmusiker.²⁶

Samtidigt bröt rock- och popmusik igenom, en särskild ungdomskultur utkristalliserade sig, bilen ersatte cykeln som transportmedel till sällskapsdanser, televisionen intog hemmen. Dansbanornas antal decimerades under sextioalet, liksom Musikerförbundets medlemsantal.²⁷ Under denna tid blev också amatörmusicerande i rock- och popband något av en massrörelse.²⁸ En icke obetydlig mängd popmusiker sadlade med tiden om och började spela en standardiserad musikhybrid för sällskapsdans, under

tidigt 1970-tal benämnd *party-music*, i dag mer känd som *dansbandsmusik*.²⁹

Precis som på 1930-talet användes »fritidsmusiker« och »dansmusiker« som synonymer. Nästan alla Sveriges dansbandsmusiker hade musiken som extraknäck vid sidan av en heltidsanställning.³⁰ Ändå var dansbanden i mycket hög utsträckning organiserade inom Musikerförbundet. En anledning var att de då kunde få spelningar genom förbundets lokala förmedlingsverksamhet, vilken hade grundats parallellt med B-sektionen kring år 1940, och som nu blomstrade upp på nytt.³¹

Därtill fanns i de avtal som Musikerförbundet hade slutit med de allra flesta arrangörer av sällskapsdans en organisationsklausul, som förbjöd oorganiserade musiker att framträda.³²

Facket kontrollerade att denna organisationsklausul efterlevdes genom något som kallades *visering*. För att effektivisera viseringen konstaterades 1976 att de fackliga ombudsmännen borde ha till uppgift att upprätta register över alla kända dansband som

26. »Din fackliga organisation: Musikerförbundet (Facklig GrundUtbildning)«, s 3; Herbert Connor, »Att vara musiker«, i *Musikern* nr 2 1963, s 2; Edström, s 260.

27. Edström, s 260.

28. Per-Erik Brolinson och Holger Larsen, *När rocken slog i Sverige* (1997), s 4 samt s 106.

29. Edström, s 283.

30. Leif Domnéus, »12 frågor till 2 kapellmästare«, i *Musikern* nr 7–8 1972, s 12–13.

31. Edström, s 170, s 283 samt s 308.

32. »Närbilden«, intervju med Britt-Marie Karlsson, kassör för avd. 8 i Eskilstuna, i *Musikern* nr 7–8 1972, s 8; Freddy Anderson, »Svartspelning«, i *Musikern* nr 11 1970, s 3–4.

innehöll oorganiserade musiker, för att kunna punktmarkera dessa.³³

Oorganiserade musiker kallades konsekvent »svartspelare« och »svartfötter« under sjuttioalets förra hälft.³⁴ År 1979 signalerade förbundsledningen en ny offensiv: »Till kamp mot oorganiserad arbetskraft!«³⁵

Alternativa och progressiva

Musikerförbundets alla ansträngningar för att upprätthålla ett monopol omfattade dock bara dansbandsvärlden. Rockmusiken försiggick i en annan värld, på scener utan facklig organisationsklausul. Inte minst rådde ett kompakt ömsesidigt ointresse mellan Musikerförbundet och den så kallade *musikrörelsen* (proggen)³⁶ – en rörelse som efter Gärdesfesten 1970 materialiserade sig i musikgrupper, arrangörsklubbar, små skivbolag med mera.

År 1970 beviljade Musikerförbundet visserligen ett bidrag till den nystartade organisationen Musikcentrum, men pengarna betalades aldrig ut eftersom

Musikcentrum förmedlade entusiaster som spelade »för att det var roligt, eller möjligen mot naturabetalning typ en sejdel öl«.³⁷

Musikerförbundet mötte inget gen-svar för sina önskemål om minimigager och lämnade därefter proggen att bygga upp sina egna strukturer. *Musikens Makt*, musikrörelsens tidskrift, tog från starten 1973 kraftigt avstånd från den traditionella yrkesmusikerrollen, som de ansåg präglad av »gruppegöism och skråtänkande«.³⁸

Samtidigt började dock vissa proggen musiker att organisera en egen provisorisk fackförening, *Musikeraktionen*, som efter ett års verksamhet ska ha samlat omkring 700 musiker och som samarbetade flitigt med nystartade Yrkes-trubadurernas förening, som hade grundats 1971 med Fred Åkerström som förste ordförande.³⁹

Levande musik på pubar var en trend som just slagit igenom. Musikeraktionen krävde minimigager för musikerna genom upprop och hot om

33. »Viseringsutredningens betänkande«, i *Musikern* nr 9 1976, s 14–15.

34. Leif Engdahl, rapport från årsmöte för avdelning 25 i Södertälje, i *Musikern* nr 3 1970, s 9; Freddy Anderson, »Svartspelning«, i *Musikern* nr 11 1970, s 3–4; »Svartspelningarna« debatterade vid möte i avd 5«, i *Musikern* nr 1 1971, s 13; Sven Blommé, »Samtliga är med«, i *Musikern* nr 5 1975, s 3.

35. Yngve Åkerberg, »Till kamp mot oorganiserad arbetskraft«, i *Musikern* nr 2 1979, s 8.

36. Edström, s 285.

37. Tore Uppström, *Tio år med musiken i centrum* (1980), s 13–14.

38. Leif Nylén, »Den hemlösa musiken«, i *Musikens Makt* nr 1 1973, s 2; Ludde Lindström, »Musikersolidaritet är nödvändigt!«, i *Musikens Makt* nr 4 1973, s 7; Roger Wallis, »\$TIM: Nya anekdoter om komiker och gangsters«, i *Musikens Makt* nr 5 1974, s 18–19.

39. Se <http://www.ytf.se>, hämtningsdatum den 25 augusti 2009.

bojkottaktioner.⁴⁰ I ett brev som publicerades i *Musikens Makt* namngavs tre musiker som »svartfötter« för att de spelat på krogen Magnus Ladulås i Gamla stan trots att Musikeraktionen försatt den i blockad.⁴¹

Här anades en outtalad uppdelning av marknaden i två fysiska territorier: Musikerförbundet tog hand om dansbanor och dansband, medan Musikeraktionen gjorde anspråk på pubar och trubadurmusik, och bägge parterna tog på sig att reglera amatörismen på sitt håll. Men interna motsättningar inom musikerörelsen stod i vägen för systemets konsolidering.

Våren 1974 blomnade konflikten ut i *Musikens Makt* mellan företrädare för ett mer amatöriskt »alternativt« och ett mer professionellt »progressivt« ideal. De »alternativa« betonade vikten av småskalig levande musik. Musikerörelsens bas var för dem de lokala föreningar där »rollerna musiker-aktivist-publik flyter samman«.⁴² De »progressiva« betonade snarare grammofoonkivan som ett medium för att föra ut socialistisk propaganda till massorna. För att stå sig i konkurrensen krävdes då att rörelsens främsta musiker kunde ägna sig åt musiken på heltid. Ena sidan

förespråkade maximigager, andra sidan minimigager. Polariseringen överbyggades aldrig, utan följde proggrörelsen under hela dess utdragna upplösning.

Professionalisterna företrädades av Lasse Tennander⁴³ och andra aktiva i Musikeraktionen, samt inte minst av Mikael Wiehe, som i en stor debattartikel 1976 polemiskt ställde två »huvudlinjer« mot varandra. Han jämställde professionalisering med framsteg, och hävdade att om bara heltidsmusiker som han själv fick gå i bräsch för att höja sina löner, skulle på sikt även andra aktörer i rörelsen kunna försörja sig på sitt engagemang:

Kulturrörelsen kan i det nuvarande läget inte försörja alla, som arbetar med den, det är helt klart. Därför bör kulturrörelsen i första hand inrikta sej på att ge möjlighet åt dom, som arbetar helt att försörja sej och sina familjer.

Dom musikföreningar, som vill skära ner kulturarbetarnas gager, i stället för att jobba på att göra arrangemang, som går ihop, bör bekämpas av kulturarbetarna och den övriga kulturrörelsen.

Så småningom bör kulturrörelsen naturligtvis också sträva efter att betala aktivisterna, som arrangerar, affische-

40. »Aktion för minimigager«, i *Musikens Makt* nr 2 1974, s 3.

41. Interimstyrelsen för Musikeraktionen (EMMA) genom Lasse Tennander, »Emma slår till!«, i *Musikens Makt* nr 12 1974, s 10.

42. Åke »Hällis« Wiktorsson, »Kontakt nätet viktigare än musikernas lön«, i *Musikens Makt* nr 8 1976, s 17; Channa Bankier, »Musikens Makt! Ni vill döda rörelsen!«, i *Musikens Makt* nr 2 1979, s 16; Håkan Lahger, *Proppen: Musikerörelsens uppgång och fall* (2002), s 179.

43. Lasse Tennander, »Musikerörelsens pubertetskris«, i *Musikens Makt* nr 4 1976, s 16.

rar, klipper biljetter, städar och gör allt det andra basjobbet.

Genom att producera bra kultur och göra bra arrangemang, kommer vi att nå en bred publik, som är viktig [för] att betala vad kulturen kostar. På så sätt skapar vi en stark ekonomi, som gör det möjligt för den fria kulturen att blomstra.⁴⁴

Mot denna »progressiva« linje ställde Mikael Wiehe »alternativlinjen«, som enligt honom kännetecknades av »entusiasm i stället för organisation, gratisarbete i stället för en ordnad ekonomi, musik för musikens skull i stället för en genomtänkt kulturpolitisk och politisk ideologi«. Detta, menade han, var »att vilja rulla tillbaka till 1970. Och att vilja tillbaka är reaktionärt.«⁴⁵

Samma höst ordnades en kongress för progressiva musiker i Göteborg, där de framväxande fackliga strävandena var tänkta att konsolideras. Nästan en och en halv dags diskussion ägnades åt frågan om hur mycket man skulle ta betalt för konserter.

Den knepigaste nöten på ett sätt var nog frågan om amatörer kontra proffsmusiker. Proffsen vill ha ett så högt gage som

möjligt för att kunna klara sig drägligt på sin musik, medan amatörerna är rädda för att dom inte får spelningar om gaget blir högt. Musikersamlingen i Malmö hade diskuterat att banden själva skulle klassificera sej i A- och B-band, där B-bandet skulle få ett avsevärt lägre gage. Men mötet ville annorlunda.⁴⁶

Förslaget om att låta sig skiktas i en klass A och en klass B skulle ha kunnat vara hämtat direkt från Musikerförbundets kongress 41 år tidigare. I slutändan kom man ändå fram till att man skulle kräva ett enhetligt minimigage för alla musiker, på samma nivå som Musikerförbundets.⁴⁷ Nyheten möttes genast av upprörd kritik från aktivister som tyckte att själva uppdelningen mellan proffs och amatörer, eller mellan musiker och arrangörsföreningar, var »jävligt beklämmande«.⁴⁸

Från 1978 tog sig motsättningen uttryck i öppen konflikt mellan musikrörelsens två distributionsbolag, SAM-distribution (Stockholm) och Plattlangarna (Göteborg). Ena sidan vidhöll att den levande musiken måste stå i centrum och att musikaliskt experimenterande har ett egenvärde, vilket göteborgarna

44. Mikael Wiehe, »Alternativt eller progressivt?«, i *Musikens Makt* nr 9 1976, s 16–17.

45. Ibid.

46. Lars Aldman, »Så mycket ska musiken kosta!«, i *Musikens Makt* nr 10 1976, s 15.

47. Ibid. Detta var ett tydligt brott med den »lågprislinje« som hade rätt inom Kontaktnätet, organisationen som samlade musikrörelsens lokala musikföreningar.

48. D. Eriksson, »Beklämmande protokoll«, i *Musikens Makt* nr 4 1977, s 15.

såg som ett reaktionärt kvardrömmande vid Gärdesfesternas amatörism.⁴⁹ Den göteborgska fraktionen var närmare knuten till kommunistiska organisationer och var också de mest aggressiva i fördomandet av den nya punkvågen.⁵⁰

Proggvågen hade börjat som en rörelse som satte ett amatöriskt och deltagande ideal mot den traditionella yrkesmusikerrollen. Vid sjuttioalets slut hade försöken att etablera en levande rörelse fallerat, medan man däremot lyckats utmärkt med att sälja betydande mängder skivor⁵¹ samt med att frambringa en ny generation professionella yrkesmusiker. Nu var det dessa som försvarade sina positioner gentemot de nya vågorna av unga framvällande amatörer.

Ett karakteristiskt exempel är hur Musikcentrum, förmedlingsorganisationen som drevs med statliga bidrag, vid årsmötet 1979 beslöt att inte längre ha öppet medlemskap. En kvalitetsprövning utifrån premissen »slagkraftiga

alternativ till den kommersiella skräpkulturen« infördes för att sortera ut de artister som skulle få förmedlas. Motivet uppgavs vara hårdnande tider inom det fria kulturlivet, med undersysselsättning och arbetslöshet.⁵²

Kulturpolitisk uppluckring

Den nya kulturpolitik som riksdagen beslutade om 1974 uppfattades visserligen som en rejäl satsning på amatörism och breddat deltagande, men syftade samtidigt till »en klarare gränsdragning mellan de yrkesmässigt och icke yrkesmässigt arbetande grupperna.«⁵³

Från facklig sida kodifierades för första gången ett idealt förhållande mellan amatörer och professionella yrkesutövare i LO:s första kulturprogram 1971: Amatörgrupper inom musik och teater ska visa upp sig inom slutna föreningssammanhang snarare än i den öppna offentligheten, och bör absolut inte tjäna pengar på verksamheten.⁵⁴

49. Personalen på Samdistribution, »Ohållbar konkurrens«, i *Musikens Makt* nr 10 1978, s 20; Katharina Brette, Erik Janse, Jörgen Söfelde, anställda på Plattlangarnas central, »Ej motsättning amatör-proffs!«, i *Musikens Makt* nr 10 1978, s 21.

50. Lars Aldman, »Jämtjock, gnisslande, kommersiell = nya vågen«, i *Musikens Makt* nr 3 1979, s 16.

51. Håkan Lahger, *Proggen: Musikrörelsens uppgång och fall*, s 16.

52. Uppström, s 19–20.

53. Yngve Åkerberg, »KUR:s betänkande »Ny kulturpolitik«, i *Musikern* nr 3 1973, s 3–4; Yngve Åkerberg, »Information beträffande medlemskodifiering«, i *Musikern* nr 6–7 1973, s 7. Citatet ur Kulturrådets betänkande *Ny kulturpolitik* (SOU 1972:66–67) kommer från den senare artikeln.

54. Landsorganisationen, *Fackföreningsrörelsen och kulturen: Rapport från LO:s arbetsgrupp för kulturfrågor* (1971), s 140 ff.; *Facklig kultursyn: Rapport från LO:s kulturpolitiska råd* (1981), s 110–111, 142.

Under 1981 års kongress bekräftade LO synsättet att kulturlivets amatörer har ett ansvar för att de »inte utnyttjar sina färdigheter kommersiellt«. ⁵⁵

I dag framstår inställningen som svårbegripligt rigid. Acceptansen har utan tvivel ökat för att konstnärliga yrken är osäkra. Låt bäste man vinna! Uppfattningen om att den som väl en gång försörjt sig som musiker skulle ha en rätt att fortsätta göra det tycks försvagad, även om den stundom dyker upp i nya versioner – typiskt sett när veteraner från 1970-talet kräver skärpta lagar mot fildelning. Men även om »amatörernas afton« kan anföras som skrämmande exempel på vad som händer om kulturens ramverk bryter samman, förekommer det knappast längre att amatörerna själva utmålas som svartfötter om de inte tar betalt.

Amatörproblematiken har avdramatiserats i statens kulturpolitiska utredningar: »Gränsen mellan professionella konstnärer och amatörer är flytande och i många sammanhang onödig att dra.« Likväl måste staten ändå göra denna åtskillnad när det gäller »att avgränsa rätten för individer att ta del av arbetsmarknadspolitiska program inom kulturområdet«. Men då kan inte sysselsättningsgrad allena användas som kriterium, konstaterar 2003 års

sou *Konstnärerna och trygghetsystemen*. I stället har en pragmatisk praxis vuxit fram, med utgångspunkt i kulturarbetarfackens respektive kriterier för medlemskap, som även väger in faktorer som utbildning och omfattningen av offentliga framträdanden. ⁵⁶

På senare år har det blivit alltmer populärt att proklamera amatörens storstilade återkomst som ekonomisk aktör. På nätuppslagsverket Wikipedia – i sig det oftast anförda exemplet på amatörismens potential – bjuds under uppslagsordet »Pro-Am« på en ideologiskt tillspetsad historieskrivning:

Under nittonhundratalet växte det fram nya professioner inom fält som medicin, forskning, utbildning och politik. Amatörerna och deras ibland bristfälliga organisationer konkurrerades ut av människor som visste vad de gjorde och hade examina som bevisade det.

Denna historiska övergång upprepas nu, men omvänt, genom pro-ams: människor som på amatörbasis gör saker på professionell nivå blir en allt viktigare del av samhället och ekonomin i de utvecklade staterna. ⁵⁷

Själva begreppet *pro-am*, som ska beteckna en hybrid mellan professionell och amatör, lanserades av den brit-

55. Landsorganisationen (1981), s 110–111.

56. sou 2003:21, *Konstnärerna och trygghetsystemen*, s 20–21.

57. Wikipedia, *Professional Amateurs*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Pro-Am>, hämtningsdatum den 25 augusti 2009.

tiska tankesmedjan Demos för några år sedan. *Pro-ams* är ofta verksamma i självorganiserade nätverk och bryr sig föga om gränsen mellan arbete och fritid. Urtypen är förstås programmeraren som programmerar i öppen källkod, »open source«, som utan anspråk på betalning drar sitt strå till stora projekt för utveckling av fri programvara. Demos anför dock exempel från vitt skilda områden, alltifrån astronomi till musik, där amatörer, entusiaster och semiprofessionella verkligen kan konkurrera med anställda yrkesmän. Statens uppgift är då inte att förhindra denna konkurrens, utan tvärtom att främja den, genom att systematiskt tillse att den förda politiken på alla områden uppmuntrar amatörerna att bli kommersiellt aktiva på samma marknad som de professionella.⁵⁸

Demos karaktäristik av *pro-am* får läsas som en normativ beskrivning av ett flexibelt idealsubjekt för en postfordistisk kunskapsekonomi. Tidigare moderniseringsteorier, som förutsatte en ständigt ökad arbetsdelning, ställs här på huvudet. Dock finns det goda skäl att förbli skeptisk även till en omvänd men lika rätlinjig idé om amatörernas gryning. På populärmusikens område handlar det nog snarare om framväxten av en svårbestämbar gråzon. Sedan flera decennier kan vi urskilja en tendens

att allt fler människor kallar sig själva »musiker« utan att vara medlemmar i yrkessammanslutningar.⁵⁹

När det institutionella särskiljandet mellan amatörer och professionella blir allt svårare att upprätthålla dyker konflikten i stället dyker upp i en mer luddig och moraliserande form: »professionalism« används som synonym till »kvalitet«. Problemet är att man då utesluter tiden ur ekvationen. Bara därför att vissa mer stabiliserade konstformer, exempelvis symfonisk orkestermusik, tveklöst vinner på långt driven professionalisering, finns det ingenting som säger att detta skulle gälla kulturlivet i stort. Det finns otaliga exempel på hur en överdriven professionalisering tvärtom har varit ödeläggande för kvaliteten. När de gamla militärmusikerna i Musikerförbundet försökte sig på att spela jazz kallades det skrattretande resultatet som sagt för »fanjunkarsynkoper«. De unga, hungriga amatörerna hade helt enkelt bättre kvalitet inom den nya stilen. Samma process har sedan upprepats gång på gång. Ett fullständigt professionaliserat musikliv – moderniseringsteoriernas tänkta fullbordan – vore ett fullständigt stagnerat musikliv, som dessutom snart skulle självdö på grund av noll nyrekrytering. Samtidigt råder fortfarande konsensus om att en viss möjlighet att professio-

58. Charles Leadbeater och Paul Miller, *The pro-am revolution* (2004).

59. Antalet personer som i folkräkningar kallade sig »musiker« *fördubblades* till exempel mellan 1970 och 1985 (*Konstnärens villkor*, SOU 1990:39, s 89). En kvalificerad gissning är att siffran har fortsatt att öka.

nalisera sig är någonting som samhället bör garantera. I denna avvägning är fackliga hänsyn omöjliga att skilja från rena smakdomen. Någon enkel for-

mel kommer aldrig att kunna hittas. I en eller annan form kommer amatörfrågan att förbli föremål för kulturpolitiska konflikter.