

Konstnärsnämnden
Ansvarig utgivare: Ingrid Elam
Förfrågningar: Ann Traber

ISBN 978-91-977435-5-6

Konstnärsnämnden, Maria skolgata 83, 118 53 Stockholm
Tel: 08 - 50 65 50 00 | Fax: 08 - 50 65 50 90
E-post: info@konstnarsnamnden.se
Hemsida: www.konstnarsnamnden.se

Grafisk formgivning: Mu ab
Tryck: Edita AB, Västerås
© Konstnärsnämnden 2009

Komponisterna i Sverige

av Fredrik Österling

 KONSTNÄRSNÄMNDEN

Förord

Ibland krävs inga underverk för att vi skall ifrågasätta självklarheter, våra normer, bara någon som för ihop fakta på ett nytt sätt. Bland upphovskvinnorna/männen inom musikområdet talar vi i Sverige om kompositörer och tonsättare. Så kommer Fredrik Österling och påpekar det enkla faktum att man i Norge, Tyskland, Frankrike osv. bara har ett gemensamt ord men kopplar till genre, exempelvis operakomponist eller compositeur de chanson. Vidare pekar han på vad som tycks vara gamla underliggande normer och förutsättningar för hur vi fortfarande idag tänker och strukturerar kulturpolitik, offentligt stöd och avtal. Förutsättningar och utgångspunkter som vi kanske inte alls känner oss säkra på idag men som vi bara traderat vidare genom årtiondena.

Huvuddelen av den kulturpolitiska strukturen för musiken skapades under en period när begreppen ”högt och lågt”, ”kommersiellt – icke-kommersiellt”, ”finkultur och populärkultur” var självklara och använda distinktioner. Är dessa normer inbyggda i systemen eller har systemen och dess ramar haft förmågan att anpassa sig till tidens förändring och främjar de det nyskapande? Motverkar vissa kulturpolitiska insatser och våra offentligt ägda institutioner tillsammans att komponister får skälig betalning för sitt arbete? Musiken är ett konstområde där man fortfarande ser stora ojämlikheter mellan förutsättningar för konstnärligt skapande för kvinnor och män. Den manliga dominansen är i vissa genrer och yrkesbeteckningar bedövande trots vissa förbättringar. Är det kanske även så att musikpolitiken är strukturellt diskriminerande för kvinnor?

I utredningen framträder en känd bild nämligen komponisten som en i det offentligt stödda musikområdet utanförstående uppdragstagare. En som skrapar på foten inför institutionerna, har svårt att försörja sig, är beroende av stipendier, inte berättigad till arbetslöshetsförsäkring och står utanför alla konstnärliga maktpositioner. Det finns naturligtvis även helt andra bilder som den kommersiellt oerhört framgångsrike kompositören vars miljoner rasslar in på kontot. Bland dessa ytterligheter försöker utredningen visa en bred bild av musikområdet och dess aktörer.

Fredrik Österling menar att balansen mellan kulturarv och förnyelse är den mest brännande frågan för framtidens offentligt finansierade musikliv. I den balansen är det de samtida nu verksamma komponisterna som till stora delar står för förnyelsen. Vilken position har de och vilken kommer de att ha i en framtida musikpolitik?

Konstnärsnämnden har på eget initiativ initierat denna utredning. Vi såg att förutsättningarna för komponisterna - självklart även hela musikområdet – befinner sig i snabb förändring med genreupplösning, genrebreddning, digitalisering, internationellt starka krafter som begär förändringar i synen på den ekonomiska upphovsrättsliga ersättningsberäkning och fördelning osv. När ett områdes förutsättningar förvandlas snabbt är det lätt att det kulturpolitiska nätverk som under lång tid byggts upp och som är tätt sammanvävt med självständiga upphovsrättsorganisationer, musikens institutioner, fria scener, bolag och privata aktörer hamnar på efterkälken, hamnar snett eller kanske t.o.m. motverkar sig självt. Målsättningen med utredningen är därför att ge en bild av förutsättningarna för de i Sverige verksamma komponisternas möjligheter att vara konstnärligt verksamma. Att skapa diskussioner, samtal och injektioner till en kulturpolitik som är i samklang med konstområdet.

Ann Larsson
Kanslichef

Sammanfattning

Komponisterna i Sverige lyfter fram några av de förutsättningar och villkor som våra kompositörer arbetar under. Dels genom en kartläggning av området, dels genom att diskutera förändringar av givna positioner och hur marknadens fluktuationer, politikens eller myndigheters beslut påverkar möjligheterna för den musikskapande människan i Sverige. I utredningen framträder bilden av ett system där staten tagit ansvar för en stor del av utvecklingen - såväl musiken som dess upphovsmän - men där de olika delarna i systemet inte samspelar på ett optimalt sätt.

Inom ramen för kulturpolitiken har en mängd olika åtgärder och insatser gjorts till stöd för kulturen, konsten och konstnärerna. Musiken och våra komponister innefattas sedan länge självklart av det som kan beskrivas som politikens ansvar för konstområdena. Det finns sedan länge en politisk samsyn kring behovet av offentliga stöd och bidrag till professionella konstnärer.

Konstnärerna, och komponisterna själva, är i hög grad delaktiga i utformandet av den statliga kultur- och konstnärspolitiken bl.a. genom sina organisationer och fackförbund. Systemet med referensgrupper säkrar kvalitén på fördelningsbesluten på Konstnärsnämnden, Kulturrådet och Rikskonserter och det finns en representation av komponister rakt in i processen. Dessa tre instanser har, med delvis olika och komplementära uppdrag, kommit att bli centrala för samverkans- och beställningsverksamheten framför allt på konstmusikområden. En del av diskussionen i denna utredning tar fasta på dessa strukturer: är de optimala, eller finns det skäl för att förändra dem? Är satsningarna på konstnärerna tillräckliga eller inte, och på vilka grunder ska stöd ges? Det resoneras bland annat om institutionernas eventuella ansvar för och relation till de nu verksamma komponisterna.

De fria musikgrupperna får dra ett oförtjänt tungt lass i den musikpolitiska verkligheten. Deras stora betydelse såväl för publiken som för upphovsmännen gör den låga offentliga medfinansieringen svårbegriplig. Dessa grupper har en ojämförligt hög egenfinansieringsgrad: 72 % av intäkterna utgjordes 2005 av spelintäkter (biljettförsäljning och gager). Orkestrarnas spelintäkter låg på tio % år 2005 och länsmusikens på 13 %.

Fria musikgrupper står sig inte heller särskilt väl i jämförelse med övriga fria grupper inom teater och dans vad gäller statliga bidrag. Det finns en anmärkningsvärd skillnad på genomsnittligt beviljade belopp mellan de olika grupperna. Fria musikgrupper får enbart tio procent av vad fria teatergrupper får, och 20 procent av vad fria dansgrupper får när man tittar på Kulturrådets fördelning. Även när man tittar på totala medel får fria teatergrupper mer än fem gånger så mycket som fria musikgrupper.

Utredningen visar också att speltiden av svensk musik minskar generellt, och i störst utsträckning hos de svenska institutionerna. Det handlar alltså också om i vilken grad institutionerna prioriterar utrymmet för nykomponerad musik. Ett antal orkestrar och institutioner genomför regelbundet beställningar även inom ramen för den egna budgeten, men många institutioner söker i dag bidrag för att kunna finansiera beställningsverk. Likaså saknas ett aktivt arbete med den nykomponerade musiken hos många musikinstitutioner - och detta oavsett genre.

En annan aspekt som tas upp är att beställningsverksavtalet ska betraktas som ett golv för ersättning till uppdragstagare, men utan egentlig relation till varken anställning eller arbetad tid. Hur ser komponistens relation ut till de i regel offentligt finansierade orkestrarna och institutionerna som beställer musikverk? Å ena sidan utgör avtalet ett golv för ersättningen för många olika typer av kompositioner. Å andra sidan betraktas nivåerna av många som ett fast pris vilket lämnar mycket litet förhandlingsutrymme och fungerar därmed i praktiken som ett tak för ersättningsnivån. Den enda tydliga relationen till arbetad tid som avtalet anger är i samband med upphovsmannens närvaro vid repetitions- eller produktionsarbete. Här har man satt en rekommenderad nivå för såväl dag- som timersättning. Om komponisten skulle närvara vid repetitions- eller produktionsarbetet under en fyraveckorsperiod, skulle ersättningen bli 25 620 kr inklusive sociala avgifter (baserat på en dagersättning om 1 281 kr). I praktiken visar det sig att tonsättarens närvaro vid repetitioner sällan ersätts. Som tonsättare är man som regel välkommen på repetitionerna,

tonsättarens närvaro kan till och med förutsättas. Men närvaro vid repetition tycks samtidigt vara något som antas ligga i tonsättarens eget intresse och därför inte egentligen en fråga för extra ersättning – trots att avtalet rekommenderar det.

När komponisternas ersättningsformer granskas är det anmärkningsvärt att så många som 20 procent av det totala antalet beställda verk vid offentligt ägda institutioner som respondenterna angett för perioden beställts utan att ersättning utgått. De flesta verk som erhållits utan ersättning har komponerats av kvinnor. Detta återspeglar med stor sannolikhet en verklighet där verk – i brist på betalda beställningar – erbjuds institutionerna utan kostnad mot att verken spelas.

Utredaren konstaterar att kompositörer och tonsättare skulle ha mycket att vinna på att driva frågor som rör musikens och upphovsmännens plats i kulturpolitiken gemensamt. Den typ av skiljelinjer som beskrivs på olika ställen i utredningen må vara av stor vikt för den enskilde upphovsmannen, som estetiska vägval ofta är, men sett i ett kulturpolitiskt perspektiv riskerar ett vidmakthållande av alltför små skillnader mellan likartade grupper att skapa politisk förvirring.

Utifrån beskrivningen och analysen avslutar utredaren med att ge elva konkreta åtgärdsförslag för att förbättra situationen för dagens komponister:

- En renodling av bidragens och stipendiernas syften samt ett förtydligande av institutionernas ansvar som följer med det offentliga uppdraget skulle kunna skapa en ny dynamik på området.
- Öka samverkan mellan Kulturrådets bidrag på musikområdet för att medverka till att skapa rimliga villkor för hela näringskedjan – komponist-musiker-konsertarrangör-publik.
- Ett tydligt definierat uppdrag att värna om den nykomponerade musikens möjligheter att nå en svensk och utländsk publik bör ges.
- Inrätta stöd för komponistdrivna projekt och inrätta projektbidrag för komponister på Konstnärsnämnden.
- Utred möjligheterna till att inrätta ett kulturproduktionslån.
- Prioritera fria grupper i Kulturrådets bidrag för samarbete med tonsättare.
- Öka stödet till fria musikgrupper och musikarrangörer.
- Skapa en Iaspis-liknande struktur för komponisternas internationalisering.
- Stöd s.k. klusterbildningar och inkubatorer.
- Förstärk det statliga bidraget till Stim/Svensk Musik för att kunna utvidga och konsolidera informationsverksamheten om Svensk Musik i utlandet samt säkra hanteringen av det svenska notmaterial som deponeras på Svensk Musik.
- Öronmärk medel för kompositionsbeställningar och residens inom ramen för bidragen till institutionerna. Dessa medel ska även kunna vara ett incitament för institutionerna att arbeta med förnyelse och genrebreddning.

Innehållsförteckning

	Förord	5
	Sammanfattning	6
1.	Uppdraget	11
2.	Inledning	11
3.	Konstnärspolitiken och musikområdet	13
4.	Tonsättare + kompositör = komponist?	17
4.1	Fint och fult	18
5.	Kartläggning	21
5.1	Antal	21
5.2	Jämställdhet	22
5.3	Utbildningar	24
6.	Ekonomiska villkor	27
6.1	Inkomstspann	28
6.1.1	Komponisternas bild	34
6.2	Stim	35
6.3	Beställningsverksavtalet	38
6.3.1	Litet räkneexempel	41
6.3.2	Komponist = uppdragstagare	43
7.	Komponisten, arbetsmarknaden och yrkesrollerna	47
7.1	Komponisternas önskelista	52
7.2	Komponisten och institutionerna	54
8.	Rikskonserter	57
9.	Sveriges Radio	59
10.	Stöd och bidrag	61
10.1	Kulturrådet	61
10.2	Konstnärsnämnden	65
10.3	Om referensgrupper	71
11.	Spridning och omvärld	73
12.	Slutsatser och förslag	75
13.	Litteraturförteckning	80

1. Uppdraget

Våren 2008 fick jag i uppdrag av Konstnärsnämnden att utreda komponisternas villkor i Sverige. Under utredningstiden har ett flertal möten och samtal ägt rum med enskilda komponister, företrädare för komponistföreningarna Föreningen svenska tonsättare (Fst) och Sveriges kompositörer av populärmusik (SKAP), arbetsgivarorganisationen Svensk Scenkonst, Svenska tonsättares internationella musikbyrå (Stim), Stim/Svensk Musik, Sveriges Radio, Rikskonserter, Kulturrådet samt Konstnärsnämnden.

2. Inledning

Svensk musik gör sig idag hörd över hela världen, och det i en mängd olika genrer. Det har inom flera av dessa genrer talats om det ”svenska musikundret”, som inte minst omfattar dem som skapar själva musiken, även om de ofta hamnar i skuggan av de artister och musiker som framför den. Upphovsrättsorganisationen Stim har fler anslutna musikskapare relativt befolkningsmängd än andra jämförbara upphovsrättsällskap i Europa.

Denna utredning syftar till att belysa några aspekter av komponisternas villkor i Sverige. Min ambition har varit att tillföra diskussionen ett bredare perspektiv på den verkliga komponisten befinner sig i. Hur relevanta är de statliga insatserna i denna verklighet?

Jag har därför så långt möjligt undvikit att fördjupa mig i frågeställningar som nyligen har analyserats och ännu väntar på beslut och åtgärder. Frågor som relaterar till de svenska trygghetssystemen och hur de påverkar konstnärernas villkor har exempelvis redan utretts, bl.a. i utredningen *Konstnärerna och trygghetssystemen*¹. Mycket lite har i grunden förändrats sedan den överlämnades till dåvarande kulturminister Marita Ulvskog. Flera tidigare utredningar och rapporter bl.a. *Den professionella orkestermusiken i Sverige*² och *100 timmar med Beethoven, Messias och Rucklaren, Repertoaren vid svenska orkestrar 1995-2000*³ har konstaterat att andelen svenska nykomponerade verk vid våra svenska offentligt finansierade orkestrar är låg i relation till andelen historiska musikverk. Då denna situation inte nämnvärt utvecklats har jag – i stället för att ånyo kartlägga repertoaren - valt att resonera kring institutionernas eventuella ansvar för och relation till de nu verksamma komponisterna. Att musiken intar en märkligt undanskymd plats i den offentliga kulturdebatten (med undantag för diskussionen om illegal fildelning), är också värt att fundera över i detta sammanhang.

Denna utredning kan grovt sett delas in i två delar. Den ena utgör en kartläggning över området, dess möjligheter och problem. I den andra resonerar jag kring den gradvisa förändring av givna positioner som marknadens fluktuationer, politikens eller myndigheters beslut påverkat möjligheterna för den musikskapande människan i Sverige. Dessa två aspekter interfolieras genom texten.

Jag har avgränsat arbetet till att i första hand försöka rama in de komponister som på olika sätt omfattas av den nationella kultur- och konstnärspolitiken. Det betyder att de prioriteringar som ägt rum på musikens område inom kulturpolitiken också avspeglar sig i denna utredning. Ett antal delområden inom musiken, som blivit samlingsbegrepp för en mängd olika genrer, har på olika sätt funnit en tydligare väg in i kulturpolitiken än andra. Den nutida konstmusiken har genom sin förankring i den klassiska västerländska konstmusiktraditionen från början haft en självklar position i kulturpolitiken. Jazz och folk/världsmusik har gjort sitt inträde senare, pop och rock intar en ganska marginell position i de statliga kulturbidrag som i dag ges. Vissa musikaliska områden och genrer är i vissa hänseenden bättre tillgodosedda inom kulturpolitiken än andra. Detta kan sägas delvis bottna i det kulturpolitiska mångfaldsmålet *”Främja kulturell mångfald, konstnärlig*

1 SOU 2003:21.

2 SOU 2006:34.

3 Kungliga Musikaliska Akademien.

förnyelse och kvalitet och därigenom motverka kommersialismens negativa verkningar”⁴. På musikområdet kan den rådande tolkningen sägas vara att staten bör stödja komplementen, alltså de musikformer som inte finns på en fungerande marknad men likafullt håller hög konstnärlig kvalitet. Det kan samtidigt sägas att definitionen av vad som är hög konstnärlig kvalitet traditionellt har utgått ifrån en västerländsk konstmusikalisk läsart. Den långsamma utveckling mot ett inkluderande av genrer med rötter i folkliga eller populär-musikaliska traditioner som delar det marknadsmässiga utanförskapet med den nutida konstmusiken har inte påbörjats utan gnissel.

Men också de som i dag inte direkt omfattas av kultur- och konstnärspolitikens insatser inkluderas i de resonemang jag gör för kring områdets framtid. Rådande definitioner av konstnärlig kvalitet – och vilka som därmed kvalificerar sig till statliga bidrag och stipendier – är en del av en föränderlig verklighet som jag också tar upp i utredningen.

Komponisternas villkor kan givetvis beskrivas utifrån en mängd vitt skilda perspektiv. Den senaste rapporten om musikskapares villkor, *Tonsättarens villkor*⁵, fokuserade på en specifik grupp av musikskapare, de som i huvudsak arbetar med det som ofta kallas för konstmusik. Den utredning som jag nu presenterar omfattar en genremässigt väsentligt bredare grupp. Av naturliga skäl framträder nu också bilden av en sammantaget mycket heterogen grupp konstnärer i fråga om utbildning, arbetsvillkor, marknader och också bevekelsegrunder för yrkesvalet. Mellan komponisten som på traditionellt sätt (inom den västerländska konstmusiken) levererar ett partitur (och därmed är beroende av många musiker och uttolkare) och komponisten som också själv är utövande musiker och ofta deltar i framförandet av sin musik finns många olika konstnärliga val och överlevnadsstrategier.

Spridningsmöjligheter via Internet, Digfi, Myspace och andra sajter där man kan marknadsföra sig och sin musik är idag självklara verktyg för många komponister. Den explosionsartade utvecklingen på IT-sidan, med ständigt nya möjligheter till allt snabbare kommunikation och spridning av musikaliskt material kommer med stor sannolikhet att påverka också den allmänna synen på själva musikverket. Upphovsrätten är – kanske mer än någonsin – under lupp och debatt. Den senaste tiden har inom EU gjorts förändringar av förutsättningarna för de internationella upphovsrättsorganisationernas arbete, och fler förändringar förväntas. Då detta skrivs noterar skivbranschens organ IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) att skivförsäljningen återigen sjunkit relativt föregående år. Kan denna trend leda till ökade krav på en breddning av definitionerna av vad som är kulturpolitiskt angeläget? Kommer exempelvis populärmusikens olika genrer i större utsträckning än hittills att kräva en plats i kulturbudgeten?

Samtidigt utsätts de traditionella musikinstitutionerna för ett tilltagande tryck genom att bidrag urholkas och omkostnader ökar. Hur påverkar detta möjligheterna för nykomponerad musik att ta plats bredvid de mer publikt förankrade verken?

Den arketypiske tonsättaren, med håret på ända och ett tjockt partitur under armen står i dag sida vid sida med performancegrupper, tonkonstnärskollektiv, ljudkonstnärer och musikaliska former där det traditionella upphovsmannaskapet och verkdefinitionen mer eller mindre är upplöst. Antalet musikaliska upphovsmän har också ökat i takt med att antalet musikhögskolor ökat och möjligheterna att sprida sin musik vuxit.

De senaste decennierna har en klar statusglidning ägt rum på den musikaliska parnassen. Tonsättaren på det klassiska området får nu dela utrymme på tidningarnas kultursidor och etermediernas kulturprogram med världsmusikkompositören, hip-hopartisten, popkompositören och improvisatören. Det s.k. populärmusikaliska har fått en större och mer självklar plats. Samtidigt tar delvis nya och gränsöverskridande genrer och subgenrer ett större utrymme inom hela musikområdet, under och vid sidan om den massproducerade musiken.

4 Kulturpolitik, Prop. 1996/97, s. 32.

5 Christer Bogefelt, *Tonsättarens villkor*, Konstnärsnämnden, 1996.

3. Konstnärspolitiken och musikområdet

Inom ramen för kulturpolitiken har en mängd olika åtgärder och insatser gjorts till stöd för kulturen, konsten och konstnärerna. Musiken och våra kompositörer innefattas sedan länge självklart av det som kan sägas vara ett politikens famntag runt de sköna konsterna. Det finns sedan länge en politisk samsyn kring behovet av offentliga stöd och bidrag till professionella konstnärer. Det som bl.a. debatteras är huruvida satsningarna på konstnärerna är tillräckliga eller inte och på vilka grunder stöd ska ges.

Också rättviseaspekter mellan konstområdena har diskuterats flitigt, som ett resultat av kulturbudgetens relativt sett trånga ekonomiska ramar. Som en naturlig följd av kakans litenhet, har mycket energi - från konstnärsföreträdarna och intresseorganisationernas sida - gått till att bevaka att den egna biten inte minskar relativt de andras. Genom den stora mångfalden genrer på musikområdet och genom att det finns intresseorganisationer med delvis skilda agendor, har en situation uppstått där förflyttningar av pengar också inom det egna området hårdbevakas och kritiseras. Det har lett till att fler röster gör sig hörda men försvårar samtidigt möjligheterna för musikområdet att bli tydligt för beslutsfattarna. Även på det fackliga området har musikområdet haft svårt att enas i skarpa kulturpolitiska lägen. Per Svenson skriver:

*”Uppdelningen i två förbund, Musikerförbundet och Symf, den genremässiga indelningen samt uppdelningen mellan kompositör och tonsättare har gjort det svårt för musikområdet att manifesteras i den allmänna kulturpolitiska debatten. Man har inte som t.ex. Teaterförbundet lyckats nå ut brett med sina stora frågor.”*⁶

Frågan om ”kompositörer” och ”tonsättare” återkommer jag till i avsnitt 4. Tonsättare + kompositör = komponist.

De olika diskussioner och debatter som förts på (kultur)politisk nivå har i sin tur lett till ett ramverk för konstnärspolitiken. Ytterst formuleras den bl.a. i de riktlinjer som finns för Konstnärsnämndens och Kulturrådets bidrags- och stipendiegivning. Det bakomliggande rastret utgörs av de nationella kulturpolitiska målen. Följande tre huvudprinciper kan enligt den kulturutredning som presenterades 1995 sägas vara grundpelarna i konstnärspolitiken – tillsammans med andra insatser i samhället:

- kulturpolitiska insatser som syftar till att människor ska bli delaktiga i konstnärliga upplevelser
- konstpolitiska insatser som görs för att respektive konststart skall utvecklas
- specifika konstnärspolitiska insatser som direkt tar sikte på att förbättra villkoren för enskilda konstnärer och grupper av konstnärer⁷.

Den proposition som avgavs år 1996⁸ efter den förra kulturutredningen, ramade in konstnärspolitiken så här:

Konstnärspolitiken skall syfta till att:

- skapa förutsättningar för ett aktivt kulturliv som ger arbete och försörjning åt konstnärerna och rika kulturupplevelser för medborgarna,
- skapa sådana villkor för de professionella konstnärerna att de kan basera sin försörjning på ersättning för konstnärligt arbete,
- anpassa regelverken på alla politikområden så att rimlig hänsyn tas till konstnärernas speciella förhållanden,
- ge möjlighet till konstnärlig förnyelse och utvecklingsarbete genom olika former av

6 Per Svenson *Konstnärerna i kulturpolitiken*, Konstnärsnämnden 2007:46.

7 SOU 1995:85, Tjugo års kulturpolitik 1974-1994.

8 Prop. *Tid för kultur* (2009/10:3) föreslår en revidering av de kulturpolitiska målen.

- direkt konstnärstöd,
- förbättra möjligheterna till internationellt konstnärligt utbyte⁹

Det är alltså politiken som enligt propositionen ska skapa de villkor som konstnärerna behöver för att kunna leva på sitt arbete. Men att ”*basera sin försörjning på ersättning för konstnärligt arbete*” är inte detsamma som att uteslutande ha sin inkomst från konstnärligt arbete. Tolkningen att politiken helt ska finansiera konstnärernas verksamhet är alltså inte rimlig.

Propositionen anger alltså en konstnärspolitisk färdriktning. De i propositionen angivna konstnärspolitiska målen är emellertid mer vittfamnande än man kanske först reflekterar över. Vid sidan om det faktum att få av dessa mål är realiserade annat än i relativ bemärkelse – dvs. att vissa förbättringar skett på vissa områden - kan man konstatera att det behövs grundläggande definitioner av vem som är konstnär, för att de ska kunna nås. Att begrepp som ”rika kulturupplevelser” är svåra att precisera ger också en fingervisning om vilket retoriskt och kunskapsteoretiskt gungfly som de som skall effektuera konstnärspolitikens mål har att ge sig ut på. Det ger vid handen att det på alla konstnärliga områden behöver samlas kunskap och göras analyser (av vilka den nu föreliggande utredningen är en i raden) för att långsamt skapa sig en rimlig bild av ett i många stycken motsägelsefullt landskap.

Vilka är då konstnärerna? Bogefelt konstaterar i sin rapport *Tonsättarnas villkor* från 1996 att ”*det finns ingen oomtvistlig definition av och statistik över konstnärligt verkssamma personer*”. Vi har således ett politikområde där aktörer kan skifta betydligt mer dramatiskt än t.ex. inom livsmedelsindustrin. Exempelvis producerar i regel en korvproducent korv. En konstnärs verksamhet är betydligt svårare att ringa in med ett par ord. Dessutom förändras uppfattningen om vad som är konst ständigt.

Insatserna för konstnärer inom ramen för den statliga kultur- och konstnärspolitiken omfattar i princip de som är yrkesverksamma som konstnärer. Vilka som räknas som sådana är i hög grad beroende av medlemskap i konstnärsfackliga organisationer och bedömningar som görs av dessa organisationer, bl.a. genom deras inträdeskrav. Det är emellertid inte alldeles lätt att avgränsa de som är yrkesverksamma på det konstnärliga området. Det har belysts i *Konstnärerna och trygghetssystemen* så här:

”*Gränsen mellan professionella konstnärer och amatörer är flytande och i många sammanhang onödig att dra. När åtskillnad ändå måste göras baseras den vanligen på en sammanvägning av fyra faktorer: konstnärlig utbildning, konstnärligt kunnande, sysselsättningsgrad i konstnärlig verksamhet och omfattningen av det offentliga framträdandet som konstnär. Professionaliteten är alltså inte enbart beroende av sysselsättningsgraden i det konstnärliga yrket eftersom många konstnärer delvis måste försörja sig genom annan verksamhet.*”¹⁰

Statliga stöd till konstnärer är också beroende av konstnärlig kvalitet. De bedömningar som görs av Konstnärsnämnden och Kulturrådets arbets- och referensgrupper kan växla från år till år och från ansökningstillfälle till ansökningstillfälle, bl.a. beroende på att bedömnarna kontinuerligt byts ut.

Att helt undvika oprecisa värderingsgrunder i dessa sammanhang förefaller omöjligt. Men den uppenbara risken är att oklarheterna öppnar för skarpa motsättningar inom det lilla politikområde som är konstnärernas. Är det exempelvis konstnärerna, publiken, institutionerna eller tjänstemännen som ska avgöra vad som är ”konstnärligt kunnande”? Antyder ”sysselsättningsgrad” som del av de sammanvägda faktorerna att lönsamhet ska premieras? I så fall, förfelar inte konstnärstöden sina syften om det är de som redan har som skall varda givna?

9 Prop. 1996/97:3 Kulturpolitik.

10 SOU 2003:2: 20-21.

I regleringsbrev för Kulturdepartementets myndigheter och statligt finansierade institutioner återkopplas också till flera av de grundtankar som den ovan nämnda propositionen från 1996/97 lade fram. Stiftelsen Svenska Rikskonserter, Statens kulturråd och Konstnärsnämnden är tre olika statliga ben som alla (om än i olika grad) kan sägas bl.a. ha i uppdrag att främja komponisternas verksamhetsområde. Konstnärsnämnden ger primärt bidrag och stipendier till enskilda konstnärer, och är därmed den enda myndigheten som har i uppdrag att direkt stödja enskilda komponister. Kulturrådet ska ge bidrag till fria grupper, ensembler och orkestrar och andra kulturinstitutioner som också samverkar med komponister. Stiftelsen Svenska Rikskonserter har ett mer direkt producerande uppdrag. I tillägg till det producerande arbetet ska Rikskonserter bl.a. också hantera medel för kompositionsbeställningar. Åren 1999-2008 har ett av uppdragen för Rikskonserter varit att "öka insatserna för nu verksamma tonsättare".

Samtidigt har de tydliga greppen på komponistområdet uteblivit från statligt håll. Få institutioner har genom regleringsbrev något tydligt uppdrag att samverka med komponister. Komponisterna har under de senaste decennierna pläderat för en utbyggnad av en s.k. residensmodell för tonsättare vid våra svenska orkestrar. Betydelsen av en nationell ensemble för nutida konstmusik har utretts av Staffan Albinsson¹¹ utan att rapportens slutsatser lett till några beslut.

Konstnärerna, och komponisterna själva, har i hög grad varit delaktiga i utformandet av den statliga kultur- och konstnärspolitiken. Med dagens system med referensgrupper för att säkra kvaliteten på fördelningsbesluten på Konstnärsnämnden, Kulturrådet och Rikskonserter, finns en representation av komponister rakt in i processen. Dessa tre instanser har, med delvis olika och komplementära uppdrag, kommit att bli centrala för samverkans- och beställningsverksamheten framför allt på konstmusikområdet. En del av diskussionen i denna utredning tar fasta på dessa strukturer: är de optimala, eller finns det skäl för att förändra dem? Har den av regeringen önskade ökningen av insatserna för bl.a. tonsättarna inom ramen för Rikskonserters verksamhet skett?

En kortfattad översikt över kultur- och konstnärspolitiken historia från de stora kulturpolitiska reformerna på 1970-talet finns i den tidigare nämnda *Konstnärerna i kulturpolitiken*¹²

11 Staffan Albinsson, *Framtidig ensemble, en rapport med förslag om ett utvecklingsprojekt för en nationell ensemble för nutida konstmusik*, på uppdrag av Statens kulturråd, 2001.

12 Per Svenson, *Konstnärerna i kulturpolitiken*, Konstnärsnämnden, 2007.

4. Tonsättare + kompositör = komponist?

Begreppen ”tonsättare” och ”kompositör” har, som Per Svenson antyder i sin utredning, blivit begreppsliga skiljelinjer i den svenska konstnärspolitiken. Detta trots att de i grunden betyder samma sak, nämligen en person som komponerar musik. Jag har därför bedömt det som viktigt att ge en bakgrund för den fortsatta diskussionen om komponisterna och deras villkor.

Inledningsvis har jag använt begreppet ”komponist” som beteckning för upphovsmän på musikområdet, oavsett genre. Beteckningen kan vara förvirrande, men har varit i bruk länge som samlande begrepp, framför allt i de kulturpolitiska sammanhangen. Bland organisationerna som företräder upphovsmän på musikområdet finns i dag främst två föreningar. Den ena, Föreningen svenska tonsättare (Fst, bildad 1918) organiserar tonsättare inom konstmusikområdet, dvs. grovt sett upphovsmän som komponerar operor, musik för orkestrar och kammarmusikensembler, elektroakustisk musik och blandformer mellan olika konstmusikaliska (och andra) genrer. Den andra organisationen, Sveriges Kompositörer av populärmusik (SKAP, bildad 1926) organiserar bl.a. jazz-, pop-, rock-, folk- världsmusik- och filmkompositörer samt textförfattare.

Det är många stilar och genrer som finns och ännu skapas på musikområdet och naturligtvis kan alla härledas till lika många olika typer av kontexter: konstnärliga, sociala och intellektuella. Att förklara dessa olika sammanhang är inte lätt – kopplingarna mellan de olika musikaliska fälten är otaliga och risken för alltför långtgående generaliseringar är stor. Utan att göra anspråk på att rama in alla variationer på yrkeskategorierna är följande ett försök att ge en bild av vari skillnaderna grovt sett består.

Tonsättaren, som arbetar inom det västerländskt konstmusikaliska fältet, är ofta en del av en musikaliskt akademisk tradition, med rötter bl.a. i den tidiga kyrkomusikens formaliserade komposition. Här är ofta själva notskriften en viktig del av det musikaliskt strukturella byggandet av musik. Man arbetar ofta med längre verk skrivna för musiker som är en del av samma tradition, dvs. de som spelar instrument som i olika kombinationer återfinns i den klassiska symfoniorkestern. Utbildningarna, som är mellan fyra och åtta år långa, syftar till att såväl traditionen som instrumentens egenart ska bemästras för att lägga grunden för det egna konstnärskapet. Mångfalden genrer och subgenrer inom det konstmusikaliska fältet är stor. I tillägg till den nämnda akademiska vägen, finns också en stark experimentell tradition, med s.k. elektroakustisk musik, performance, text/ljudkomposition, ljudkonst och fri improvisation. Den höga grad av specialisering som tonsättarutbildningen lägger grunden för leder tillsammans med den utveckling som musikerskapet genomgått sedan de virtuosa elementen i konstmusiken blev alltmer framträdande från 1800-talet och framåt, till att man oftare än i andra genrer hittar en uppdelning mellan musiker och tonsättare. Musikern spelar och tonsättaren komponerar. Denna uppdelning har blivit tydligare från 1950-talet fram till våra dagar. En viss uppluckring av dessa givna positioner kan dock skönjas. Karriärvägarna inom konstmusiken är inte många för tonsättaren – de traditionella arbetsplatserna, symfoniorkestrarna och operahusen – har i mångt och mycket slutit sig runt en traditionell repertoar, där den nu levande tonsättaren är en förekommande men sällsynt fågel. Den ofta långa utbildningstiden föregås av en hård utgallringsprocess – för att kunna komma in på musikhögskolornas kompositionsutbildningar måste man ta sig genom ett nålsöga av antagningsprov. Även tonsättare med en lyckosam internationell karriär är ofta anonyma för den breda publiken. Flertalet tonsättare är beroende av de fria musikgrupperna och deras kapacitet att turnera såväl i Sverige som internationellt.

Bland kompositörerna hittar man en lika stor genremässig mångfald som bland tonsättarna. De traditioner som populärmusiken bottenar i är sällan direkt kopplade till musikakademiska traditioner. Om konstmusiken är en i huvudsak musikaliskt ”skriftspråklig” tradition, skulle den s.k. populärmusiken kunna sägas vara en i huvudsak gehörstraderad tradition. Med en generalisering skulle man kunna säga att man inom populärmusiken

arbetar med kortare tidslängder än inom konstmusiken. Musikaliska verk om tre minuters speltid är vanligare än verk om 40 minuter. Till undantagen från denna generalisering hör storbandsmusiken, som utvecklats i rasande fart sedan början av 1900-talet. Detta är en genre med rötter inom populärmusiken men som förenar notation, improvisation och kompositoriskt avancerade strukturer. Storbandsmusiken utgör ett exempel på musikaliska former som arbetar med det musikaliska materialet på ett sätt som har stora likheter med den akademiska traditionen – men med andra musikaliska ingångar och utgångspunkter.

Popen och rocken och delar av folk- och världsmusiken har starka kopplingar till musikens urgamla funktioner – energi och närvaro, historieberättande och ritual. Här är de formella musikaliska strukturerna i grunden enkla – det är de sammantagna formerna för uttrycket som utgör det komplexa kommunikativa sammanhanget. Bland kompositörerna är det vanligt att man både komponerar och spelar sin egen och andras musik. Inom pop- och rock-genrerna finns också exempel på kompositörer som förutom att ha lyckats nå en bred publik också haft stora kommersiella framgångar.

Många upphovsmän arbetar naturligtvis i flera av de ovan grovt skisserade fälten och genrerna. Allt färre tycks kännas vid de traditionella rågångarna mellan populärt och seriöst – man talar allt oftare om musiken som ett öppet fält än som ett område med givna vägar. Samtidigt är många kulturpolitiska strukturer byggda utifrån de uppstakade gränserna mellan populärmusik och konstmusik.

Begreppen ”tonsättare” och ”kompositör” är svåra att skilja åt för den breda allmänheten. I Sverige tycks de olika begreppen tjäna som en identifikation internt inom upphovsmannagruppen, men också som grund för att sortera i de konstnärspolitiska sammanhang där pengar fördelas. I andra länder är denna begreppsliga distinktion mer ovanlig. I engelskspråkiga länder finns visserligen åtskillnaden mellan ”composer” och ”song writer” – en indelning som inte är direkt översättbart till svenskt språkbruk. Komponist (bl.a. tyska, norska) eller compositeur (franska) som yrkesbeteckning kan man ha oavsett genre – i stället brukar man utomlands tillfoga den genre man är verksam i. Genom att upphovsmännen i de ovan grovt kategoriserade musikformerna populärmusik och konstmusik har olika intresseorganisationer, uppstår ett behov av att synliggöra hur mycket medel som går just till den egna gruppen upphovsmän. I botten finns också en traditionell konflikt mellan ”högt” och ”lågt” inom musiken. Denna konflikt har mattats de senaste decennierna, men dyker ännu upp i sammanhang där musikalisk kvalitet och innehåll diskuteras. De traditionella värderingar, som alltså ännu återspeglas i uppdelningen mellan ”tonsättare” och ”kompositörer” kan sägas ha skapat låsningar i utvecklingen av konstnärspolitiken för musikaliska upphovsmän.

4.1 Fint och fult

Redan på medeltiden skilde man mellan ”högt” och ”lågt” inom musiken. Den lärda musiken, med kopplingar till kyrkoväsendet, mecenaterna och hoven gjorde genom sina upphovsmän tidigt anspråk på att inte enbart underhålla utan också på att vara något mer: högtstående och ibland rentav något av Gud givet. Också själva hantverket och det sätt på vilket de musikaliska strukturerna byggdes, var tidigt viktiga markörer för det ”sanna” musikaliska kunnandet.

Begreppet ”seriös musik” har också länge varit reserverat för dem som kallar sig tonsättare, även om begrepp som ”seriös popmusik” inte längre har samma motsägelsefulla klang som det hade för ett några decennier sedan.

Sociologen T.W. Adorno vidrör i mitten av 1900-talet samma ståndpunkt. Här om musiken:

”Den är gestisk till sitt väsen, och närbesläktad med gråten. Gesten är ett frisläppande; ansiktet ger Musik och gråt sårar läpparna åt och släpper den stramt hållna människan fri. Den lägre musikens sentimentalitet utgör en karikatyrartad påminnelse om vad den högre i dess sanna gestalt förmår antyda vid vansinnets gräns: försoning”¹³

13 Björn Billing citerar Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, övers. Björn Billing ur avhandlingen *Modernismens åldrande*, 2000.

Denna ”lägre musik” har i detta perspektiv alltså alltid varit den folkliga musiken. År 1919 får Sverige sin första upphovsrättslag. Föreställningen om fint och fult inom musiken åter speglas i det faktum att ”Musik till sällskapsdans” undantas upphovsrättsligt skydd. Det dröjer till 1931 innan dansmusiken blir skyddad. I dag har begreppen ”tonsättare” respektive ”kompositör” snarast blivit ett sätt att hålla rätt på vart pengarna går – såväl inom det kultur- och konstnärspolitiska området som inom det upphovsrättsliga området. På Konstnärsnämnden sorteras alltjämt komponistgruppens fördelning utifrån begreppen ”tonsättare” och ”kompositör”.

Vid sidan av den konstmusikaliska parnassen har i modern tid andra parnasser uppstått, där även den gehörsbaserade musiken tillmäts betydelse. Vid tiden för det förra sekelskiftet var tonsättaren – en Stenhammar, Alfvén eller Peterson-Berger – offentliga personer. Ett feriebeseök i Ystad sommartid av Wilhelm Stenhammar gav stora rubriker i lokaltidningen. Stjärnrollen har nu i stor sett övertagits av företrädare för andra musikaliska traditioner. Frågar man några på gatan idag om de kan nämna någon nu levande ”tonsättare”, är risken stor att man får ett nekande svar. När maktens företrädare oftare syns i sällskap med kända popmusiker än på konserthus eller i operafoajéer, kan statusskiftet slutgiltigt konstateras.

Ett sådant skifte sker naturligtvis inte smärtfritt för dem som räknar sig till en tradition som en gång burit på mycket storhet och uppmärksamhet och delvis också kommersiella framgångar. Tonsättarna som traditionellt arbetat med institutionerna och orkestrarna, står inför många utmaningar. De konkurrerar om utrymmet med döda storheter som Beethoven och Mozart, och är beroende av högt utbildade musiker för att få sin musik spelad. Deras karriärer är till största delen beroende av beställningsverk och kompletterande finansiering genom stipendier samt offentlig finansiering av orkestrar och operahus, och stödet till fria musikgrupper.

De miljöer som traditionellt varit tonsättarnas – akademierna, konserthusen och musikhögskolorna - har sedan några decennier gradvis öppnats för andra musikformer. Allt mer sprids uppfattningen även i dessa sammanhang att musikalisk tanke och reflektion faktiskt kan ta sig olika uttryck. Fortfarande har dock tonsättare oftare långa musikhögskoleutbildningar bakom sig. Kompositören tycks oftare vara autodidakt. Men också detta är under förändring.

I debatten om det kvalitativa tolkningsföreträdet inom musiken, framhålls ibland den klassiskt skolade tonsättarens begränsade möjligheter till ekonomiska ersättningar – att ett marknadsmässigt underläge är mer givet för just tonsättaren. I den debatten har kompositören fått stå som representant för ”marknaden” och det ”kommersiella”. Denna utredning försöker bredda diskussionen. Alla ”kompositörer” är långt ifrån ekonomiskt oberoende. Långt ifrån alla ”tonsättare” lever på existensminimum. Snarare kan det sägas att i båda grupperna endast finns ett litet fåtal som kan leva på intäkterna från sin konst (jfr avsnitt 6 *De ekonomiska villkoren*). Flertalet gör det inte – marknaderna är hårda på båda sidorna om den suddiga skiljelinjen.

Ett fåtal svenska upphovsmän av s.k. populärmusik kan givetvis, som jag nämnt ovan, konkurrera på en global och lönsam marknad, en marknad som teoretiskt sett är öppen för fler än vad den förhållandevis slutna konstmusikvärlden är. Men på denna marknad gäller stenhårda kommersiella prioriteringar och vägval. Långt ifrån alla upphovsmän finner de alternativ som erbjuds på denna marknad förenliga med deras konstnärliga visioner. Även inom tonsättarskrået finns en sorts stjärnkultur, som dock endast rymmer en handfull levande europeiska tonsättare. Ett första exempel på skillnaderna kan hämtas ur Stims årsredovisning 2007:

”Under 2007 fick 21 070 Stimanslutna upphovsmän avräkning varav 2,3% fick mer än 100 000 kronor, 16,7% fick mer än 5000 kr och 81% fick mindre än 5000 kr.”¹⁴

I ett karriärperspektiv har man alltså liknande framtidsutsikter – de som komponerar nutida konstmusik har ofta lika begränsade möjligheter till brett genomslag som de som komponerar smala varianter av populärmusik. Den information som finns tillgänglig om

14 Stims årsredovisning 2007:19, www.stim.se

komponisternas inkomster ger vid handen att merparten av upphovsmännen ligger på ungefär samma inkomstnivå. De ”smala” eller marknadsmässigt eftersatta genrerna är självfallet inte uteslutande konstmusikaliska. Det kan till och med visa sig att det är svårare att klara sig som komponist om man väljer ett folkmusikaliskt, världsmusikaliskt eller improvisationsmusikaliskt spår än om man väljer att ägna sig åt s.k. konstmusik – jag återkommer till detta i den del som rör bidragsgivningen i avsnitt 7. Detta väcker i sin tur frågor om hur kvalitet definieras inom den del av kulturpolitiken som rör musiken:

- Är det ett traditionellt västerländskt konstmusikaliskt synsätt som i dag avgör hur bidragen skall fördelas och vilka som ska komma i åtnjutande av de resurser som i dag finns i kulturpolitiken?
- Är det skillnader i behov som utgör den springande punkten – är konstmusikaliskt skapande så mycket mer tidskrävande att det också fordrar en större insats från det offentliga för att hållas igång?
- Är tiden mogen för en omvärdering av de definitioner som inom kultur- och musikpolitiken delar in musiken i olika former?

En komponist jag talat med säger:

”Genom att definiera något som konstmusik skapas också bilden av att det andra inte är konst.”

I all sin enkelhet har uttalandet en tydlig poäng. Den traditionella kulturpolitiska diskursen på musikområdet har medverkat till att skapa en polarisering mellan å ena sidan de västerländska konstmusikaliska genrerna (som företrädare för en högkultur utsatt för omvärldens hot), och å den andra en kommersiellt framgångsrik populärmusik. Därmed har det stora mellanliggande fältet av musik med delvis populärmusikaliska rötter (som utgörs av en mängd mer eller mindre smala genrer) hamnat i ett kulturpolitiskt vacuum. Trots att dessa genrer i högsta grad är seriöst syftande och i allt väsentligt bärare av unika konstnärliga uttryck, finns mycket få arenor och mycket lite pengar anslagna för att musiker och upphovsmän inom dessa genrer ska kunna bedriva sin verksamhet i yrkesmässiga former. I detta vacuum befinner sig också blandformerna och de musikaliskt svårbestämbara genrerna. I dag finns mycket få institutioner som förvaltar en genrebredd på ett medvetet och tydligt sätt, exempelvis med längre anställningar för musiker och grupper som är verksamma utanför vad som traditionellt definieras som konstmusik.

Samtidigt är också den västerländska konstmusikens förnyelse hotad. Finansieringen från det offentliga koncentreras till verksamheter som har sitt huvudfokus på historisk klassisk musik. Det nya utvecklas till största delen utanför institutionernas hägn, med de fria musikgrupperna som främsta exponenter. Det finns därför skäl att fråga sig hur konstnärspolitiken och kulturpolitiken samverkar, och i vilken utsträckning medborgarna genom våra offentligt finansierade institutioner får en någorlunda heltäckande spegling av den musikaliska mångfald som finns. Det är i balansen mellan kulturarv och förnyelse som vi hittar några av de mest brännande frågorna för framtidens offentligt finansierade musikliv – i alla fall om institutioner och fria grupper alltså ska betraktas som en sorts konstnärliga komplement till de musikaliska allfartsvägarna.

Begreppet komponist har som sagt förekommit i sammanhanget en längre tid. Då Göran Bergendal på 1960-talet gav ut den första delen av boken *33 svenska komponister*, var de porträtterade upphovsmännen samtliga vad vi med ovanstående definitioner skulle kalla ”tonsättare”.

Jag har valt att acceptera benämningarna tonsättare och kompositörer så som de i dag används i kultur- och konstnärspolitiska sammanhang, även om man inte ens där av förklarliga skäl alltid har grepp om skillnaderna. Definitionerna är under ständig omvandling.

Jag kommer alltså fortsättningsvis att skriva ”komponister” då jag avser hela gruppen upphovsmän, ”tonsättare” då jag menar de som är verksamma inom det konstmusikaliska fältet och slutligen ”kompositörer” då jag avser de upphovsmän som arbetar med musik som har sina rötter i en populärmusikalisk tradition.

5. Kartläggning

Jag prövar här några olika bilder av komponisterna; de komponister som finns upptagna som medlemmar i intresseorganisationerna SKAP och Fst; summan av upphovsmän som är anslutna till Stim samt de som i Konstnärsnämndens inkomstundersökning definierats som antingen kompositör, tonsättare eller Musiker och komponist.

5.1 Antal

Antalet svenska komponister är inte alldeles lätt att fastställa. På musikområdet är det mycket vanligt att man kombinerar flera arbetsuppgifter – att vara såväl komponist som musiker och musiklärare är inte ovanligt. Det finns också många människor som skriver musik utan att betrakta sig som professionella komponister. De definitioner som intresseorganisationerna SKAP och Fst använder sig av vid prövning av medlemsansökningar ger viss vägledning om hur dessa organisationer definierar den professionellt verksamme komponisten. De ställer krav på att den sökande ska (på olika sätt i de båda föreningarna) kunna styrka att han/hon har fått verk framförda och att den sökande är ansluten till Stim. Även här finns det stort utrymme för olika yrkeskombinationer – man kräver t.ex. inte att en viss procent av årsinkomsten skall härröra från kompositioner. Detta bottnar säkerligen till en del i svårigheten att kunna leva enbart på sina kompositioner, men till en del också på den naturliga koppling som i flera genrer ännu finns mellan komponerande och aktivt musicerande. SKAP hade cirka 900 medlemmar 2008. Fst räknar cirka 300 tonsättare till sina medlemmar.

En viktig del av den ekonomiska hanteringen på musikområdet utgörs av inkasserandet av upphovsrättsliga ersättningar för framförande av musik. Genom det system för licenser för musiknyttjande som byggts upp sedan Stims bildande, har en god bas för bevakning av upphovsmännens rättigheter på området skapats. Stim har under arbetet med utredningen lämnat uppgifter som kastar ett kompletterande ljus över komponisterna och deras verksamhet. Eftersom de medel som Stim inkasserar för en upphovsmans räkning bara ger ett mått på det offentliga nyttjandet av musiken, kan man med ledning av Stims material inte dra några slutsatser om hela antalet nu yrkesverksamma komponister. Eftersom SKAP och Fst hör till Stims ägarkrets, finns dock en möjlighet att särskilt titta på de komponister som valt att vara medlemmar i intresseorganisationerna.

Antalet anslutna rättighetshavare till Stim var 53 680 år 2007. Av dessa var vid årsskiftet 2007/2008 2 476 förlag. Av de resterande 51 204 anslutna upphovsmännen var ett okänt antal textförfattare. Stim skiljer inte mellan komponister och textförfattare - de flesta upphovsmän ansluter sig som ”upphovsman”. Genom att Stim arbetar med bevakningen av upphovsmännens rättigheter, med en skyddstid på 70 år efter upphovsmännens död, finns dessutom ett antal dödsbon med i det sammanlagda antalet rättighetshavare. Någon säker uppgift om antalet anslutna nu levande komponister går därför inte att få från Stim, om man inte separerar ut medlemmarna i komponisternas intresseföreningar.

Av de 21 085 anslutna till Stim som fick ersättning 2007 utgjorde SKAP:s medlemmar 814 och Fst:s 259. I Konstnärsnämndens undersökning *Konstnärernas inkomster 2004 och 2005* har man definierat 1 273 personer som musikaliska upphovsmän, antingen ”tonsättare”, ”kompositör” eller som ”musiker och komponist”.

20 012 anslutna som fick avräkning 2007 är således varken organiserade i SKAP eller Fst. Det är rimligt att anta att de flesta av dessa rättighetshavare är kompositörer inom en bred definition av det populärmusikaliska fältet – dock finns också ett antal dödsbon efter svenska tonsättare och kompositörer med bland dessa. Man kan ändå anta att det finns ett stort antal verksamma komponister som inte är organiserade och som inte heller kommer ifråga för direktriktade konstnärspolitiska insatser. 2007 rapporterar Stim 2 756 nyanslutna upphovsmän. 47 508 nya musikverk anmäldes 2007 till Stim.

5.2 Jämställdhet

”Musikområdet är det område som inom vissa genrer uppvisar de tydligaste mönstren av ojämn könsrepresentation, så som exempelvis mansdominansen bland dirigenter och tonsättare.”¹⁵

Könsfördelningen bland medlemmarna i komponisternas båda intresseorganisationer Fst och SKAP skiljer sig ganska påtagligt åt. Av Fst:s medlemmar var år 2007 ca 11 procent kvinnor och 89 procent män. Motsvarande andelar i SKAP är enligt organisationens egen uppskattning 20 procent kvinnor och 80 procent män. Även utslaget över den totala mängden registrerade upphovsmän på musikområdet i Sverige dominerar männen. Av de totalt 53 680 STIM-anslutna rättighetshavarna är fördelningen cirka 18 procent kvinnor och 82 procent män.

Det finns uppenbart mekanismer på kompositionsområdet som tar sig uttryck i en radikalt mer mansdominerad medlemskader i dess föreningar än i exempelvis dramatikers eller regissörers medlemsorganisationer.

Båda komponistföreningarna menar att det sker en gradvis förändring mot en högre andel kvinnor bland medlemmarna. Exempelvis väntas den 20-procentiga andelen studenter som är kvinnor på musikhögskolornas tonsättarutbildningar ytterligare påverka Fst:s medlemsammansättning.

Skälen till den skeva könsfördelningen har diskuterats flitigt de senaste åren, och en rad olika förklaringar har prövats. Ingen enskild mekanism har dock kunnat pekas ut som orsak till den skeva könsfördelningen på musikområdet, som framförallt gäller upphovsmän, solister och dirigenter. Bland de klassiska orkestrarnas musiker är fördelningen jämnare: cirka 40 procent är kvinnor och 60 procent är män.

Några delar av den verklighet som komponisterna på det konstmusikaliska området har att förhålla sig till kan dock utgöra pusselbitar:

- Det finns få kvinnliga förebilder.
- I den långa konstmusikaliska traditionen har männen utgjort såväl centrum som periferi.
- Kännedomen om historisk repertoar som är komponerad av kvinnor är låg ibland de svenska offentligt finansierade institutionerna.
- De informella strukturer som definierar kvalitetsbegreppet inom konstmusiken kan ha medverkat till att premiera komponister som är män, såväl på utbildningsnivå som i yrkeslivsnivå.
- Komponistyrket är a priori en bana som innebär frilansande – i stort sett saknas anställningar (med undantag för projektanställningar och komponerande inom ramen för anställningar som musiker inom exempelvis talteatern).

I Arbetsförmedlingen Kulturs arbetsmarknadsprognos 2008 skriver man:

”Våra analyser tyder att kulturarbetsmarknadens speciella anställningsvillkor med stort inslag av otrygga försörjningsförhållanden – det vill säga stort inslag av visstids-, deltids- och timanställningar – neddragningar av anställda samt krav på att vara egenföretagare för att nå en försörjning inom kulturområdet – slår hårdare mot kvinnor än män. Deras svagare ställning på kulturarbetsmarknaden slår även igenom i högre antal kvinnor (och högre andel av kulturarbetskraften) än män som finns i arbetslöshet, deltidsarbetslöshet, timanställningar.”¹⁶

Dessutom påpekas att den

”pågående utvecklingen mot allt fler egenföretagare gynnar män i högre grad än kvinnor. Egenföretagande är nämligen betydligt vanligare bland män än bland kvinnor inom

¹⁵ Jämställdhet inom scenkonstområdet – delrapport, Statens Kulturråd, 2008.

¹⁶ Arbetsmarknadsprognosen för kulturarbetsmarknaden 2008, Arbetsförmedlingen Kultur, 2008:28.

kulturbranscherna. Bland kvinnor var det endast var femte sysselsatt (19 procent) år 2005 som var egenföretagare och bland män var det var fjärde (27 procent). Det innebär att andelen män av samtliga egenföretagare inom kulturbranscherna uppgår till nästan 60 procent.”¹⁷

I en enkät som jag ställt till Fst:s och SKAP:s medlemmar, visar svaren en liknande bild - att en mycket hög andel (mer än 80 procent) av de svarande bedriver sin kompositionsrelaterade verksamhet som näringsverksamhet. I Konstnärdsnämndens inkomstundersökning har cirka 57 procent av tonsättarna, cirka 34 procent av kompositörerna och cirka 50 procent av kategorin ”Musiker/Komponist” enskild näringsverksamhet. Undersökningen visar också 10% av samtliga tonsättare är kvinnor¹⁸. De minimisättningsnivåer som fastställts i beställningsverksavtalet mellan Fst/SKAP och arbetsgivareorganisationerna Svensk Scenkonst och SRAO, betraktas av flertalet beställare som en definitiv tariff eller prislista. Det gör att förhandlingsläget för komponisterna som regel är dåligt – även med ett förhållandevis stort antal institutionella beställningar fordras kompletterande inkomster.

Det tycks alltså som om en rad faktorer samverkar för att bland komponister bevara en mansdominerad struktur. Traditionerna på området premierar komponister som är män och samverkar med en rad andra strukturer som gör komponistyrket mindre attraktivt för kvinnor. Repertoaren vid våra offentligt finansierade institutioner uppvisar en kraftig dominans av musik som komponerats av män. Flera rapporter och utredningar¹⁹ har visat på att endast mellan en och tre procent av repertoaren är komponerad av kvinnor vid våra offentligt finansierade institutioner. I *Plats på scen*, betänkande av Kommittén för jämställdhetsområdet (SOU 2006:42) diskuteras flera aspekter av konstmusikmiljön – inte minst de osynliga strukturer och hierarkier som kan verka exkluderande mot kvinnor som komponerar musik. Ett intressant spår som tas upp i en artikel av journalisten, utredaren m.m. Kristina Hultman är tanken om den dubbla marginalisering som kvinnor inom konstmusikfältet skulle kunna sägas vara utsatta för:

”[...] konstmusiken i sig lever i kulturlivets marginaler, vilket gör den rätt så sluten [...] För kvinnors del betyder det att de befinner sig i marginalen av ett fält som redan i sig är (eller upplever sig vara) marginaliserat i relation till omvärlden. Det finns anledning att anta att förändringar i sådan sluten och sårbar struktur kan upplevas som särskilt hotfulla. Alla aktörer i en marginaliserad grupp är ju på något sätt ömsesidigt beroende av varandra.”²⁰

I samma artikel av Kristina Hultman citeras en svensk kompositionsprofessor som uttalar sig i ett nummer av tidskriften *Nutida Musik/Tritonus*:

”Tyvärr rekommenderar vi inte att skaffa barn på en konstnärlig utbildning eftersom musikskapande, och – utövande är en i grunden egoistisk verksamhet. Barn kräver en massa tid och det hamnar på kvinnan att ta hand om dem. Det är så det ser ut.”²¹

Att förändra de strukturer som bevarar dominansen av musik skriven av män handlar också om att utmana kulturarvet – ett arv som av många betraktas som en form av naturlag:

”Kulturarvet ses som ett en gång för alla givet fenomen. Denna övertygelse kan bara bestå med hjälp av en stark tro på att historien sållar fram det som är bra. I den processen ingår

17 Arbetsmarknadsprognosen för kulturarbetsmarknaden 2008, Arbetsförmedlingen Kultur, 2008:13.

18 Konstnärers inkomster 2004 och 2005, Konstnärdsnämnden 2009:12.

19 *Den professionella orkestermusiken i Sverige* (SOU 2006:34), *Kvinnliga tonsättare i P2 1968-1989* (Lövestad, 1994), *Kvinnliga tonsättare och symfoniorkestrar* (Rajan & Myers, 2001) i *Plats på scen, betänkande av Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet i Plats på scen, betänkande av Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet* SOU 2006:42.

20 Kristina Hultman *Att analysera den rådande könsfördelningen inom scenkonstområdet i Plats på scen, betänkande av Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet* SOU 2006:42, s 186.

21 Kristina Hultman citerar Yeaman, N (2003) i *Att analysera den rådande könsfördelningen inom scenkonstområdet i Plats på scen, betänkande av Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet* SOU 2006:42, s 175.

det också att välja bort. Att vissa har tolkningsföreträde över vad som är objektivt bra ifrågasätts inte. Mångfald, jämställdhet och ett klassperspektiv på konstmusiken riskerar att förknippas med amatörism.”²²

De flesta diskussioner kring konstmusikens mansdominans brukar landa i att man måste fortsätta lyfta frågorna på alla nivåer inom såväl organisationer som institutioner. Jämställdhetsintegrering²³ har ibland lyfts fram som en modell för förändring. Mer sällan, då det gäller tonsättarna som är kvinnor, diskuteras anställningsformer. Även om konstmusiken generellt domineras av män, så kan alltså de professionella orkestrarna i Sverige uppvisa en könsfördelning som närmar sig 40 procent kvinnor och 60 procent män. En ökning av antalet visstidsanställningar för tonsättare på våra offentligt finansierade institutioner skulle kunna bidra till en förändring också av könsfördelningen inom tonsättarkåren.

5.3 Utbildningar

Sedan 1960-talet har utbudet av högre musikutbildningar ökat. Från en till sex musikhögskolor från Malmö i söder till Piteå i norr. Komposition integreras på ett eller annat sätt i de flesta nivåer av musikutbildningar, även musikgymnasier och högskoleförberedande kompositionsutbildningar, t.ex. Gotlands Tonsättarskola. Genremässigt har också en viss breddning skett. I dag har Malmö och Stockholms musikhögskolor utbildning även i jazzkomposition.

Såväl i Piteå som i Malmö startar utbildningar i filmmusik. Musikhögskolan i Stockholm har ett nationellt uppdrag att utbilda tonsättare inom elektroakustisk musik.

Tiden som jag haft att disponera medger inte någon djupare kartläggning och analys av komponistutbildningarna. Jag får nöja mig med att göra några allmänna reflektioner kring utvecklingen.

Kompositionsstudierna av klassiskt snitt bygger på studier i bl.a. instrumentation, kontrapunkt, gehör, formlära, stilanalys och partiturlyssning. Utbildningstiden varierar. En mer eller mindre omfattande seminarieverksamhet där olika aspekter av komponerandet och musiken belyses och diskuteras, hör också till det vanliga utbudet. Men det är inte ovanligt att man med kompletterande utlandsstudier kommer upp i sex-åtta års högskolestudier. De ämnen som anses centrala för komponerandet har i grunden inte ändrats – den typ av studier som rekommenderades den aspirerande tonsättaren i början av 1900-talet är mycket lika dagens grundutbud. Skillnaden är att med breddningen av genrer, även inom konstmusiken, skapas ett tryck på nya förhållningssätt och nya metodiska grepp. I takt med att nya genrer och förhållningssätt vinner mark också i traditionella musikakademiska miljöer kommer möjligen också en förändring, om än långsam, av utbildningarnas grundläggande utformning. En trend mot ett breddande av kompositionsbegreppet kan ändå skönjas:

Vid musikhögskolan i Göteborgs kompositionsprogram talar man om att

”Vi prioriterar genomgående en utvidgad förståelse av kompositionsbegreppet. Det är en självklarhet att genrer blandas eller överskrids, att improviserad och noterad musik kan representera två sidor av samma sak och att man experimenterar med konsertformerna.”²⁴

En typ av utbildning, eller snarare kunskapsöverföring som är viktig för musiken och komponisterna, äger rum i konsertsituationen och mötet med musik och musiker. För många, kanske särskilt inom de populärmusikaliska genrererna, är denna form av lärande

22 Kristina Hultman, *Att analysera den rådande könsfördelningen inom scenkonstområdet i Plats på scen, betänkande av Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet* SOU 2006:42, s. 170

23 Gender mainstreaming, eller jämställdhetsintegrering, är ett sätt att arbeta för att nå uppsatta jämställdhetsmål. De innebär att:

- Olika förhållanden och villkor för kvinnor och män ska synliggöras.
- Varje fråga som berör individer ska prövas ur ett jämställdhetsperspektiv.
- Konsekvenserna av hur förändringar kan tänkas utfalla för kvinnor respektive män ska analyseras.

24 Musikhögskolan i Göteborg, Kompositionsprogram, www.hsm.gu.se.

den enskilt viktigaste. Genom att lyssna, pröva och lära sig av förebilderna skapar man sig långsamt en egen musikalisk väg.

En fråga som ibland ställs i musiklivet är om musikskapande som uppstått i miljöer som är långtifrån "akademiska" mår väl av att föras in i dessa sammanhang – att formalisera skapandet av folklåtar kanske inte är det bästa för genren? Sådant är vanskligt att påvisa, och förändringarna är snarast ett uttryck för den allmänna samhälleliga dynamik som musiken existerar i. Den traditionella konstmusikvärldens utbildningar har fått stå modell för de andra genrernas arbete med det egna områdets utveckling. Det är i konstmusikens status, akademier och konserthus som man känt igen möjligheten att förbättra de andra genrernas yttre villkor. De musikgenrer som kommit in sent i den musikakademiska världen har dock ofta fått anpassa sig nära till de rådande utbildningsformerna. Vad som betraktas som "kunskap" och de sätt på vilket den anses ska mätas är till stor del formad av en månghundraårig akademisk tradition, och betraktas också som en del av vägen till den statusposition som den klassiska västerländska konstmusiken traditionellt har haft.

Att skapa utrymme för de olikartade lärprocesser som genrerna inbördes kan uppvisa är inte gjort i en handvändning. Och kanske är de musikakademiska sammanhangens inbyggda tröghet ett skäl till att det inte gått fortare för olika typer av kompositionsutbildningar att växa fram inom ramen för musikhögskolorna.

En fyraårig eller längre utbildning med höga inträdeströsklar skapar ofta en förväntan hos individen att också få tas i anspråk inom "yrket", att göra karriär inom detta. Utbildningarna förbereder dock sällan komponisten för det faktum att den arbetsmarknad som väntas är en form av "star economy" – ett begrepp som används i sammanhang där kulturella näringar avhandlas. Rapporten *Leva på kultur* definierar begreppet "star economy" så här:

*"[...] en ekonomi där få personer får stor uppmärksamhet och även har stora inkomster"*²⁵

Genom att utbildningarna och deras innehåll har varierat – framförallt i hur man definierat nivåer och examina – de senaste åren, har det varit svårt att ge en tydlig bild av hur många olika typer av komponister som utexamineras från våra olika musikutbildningar.

På uppdrag av Fst:s styrelse gjorde Fst-medlemmarna Jonas Forssell och Paulina Sundin (Fst 2007) en rapport baserad på en genomgång av grundutbildningarna för komposition vid de tre största musikhögskolorna – de i Stockholm, Malmö och Göteborg – som visar att antalet studenter legat strax under fyrtio under läsåren 1996/97 – 2006/2007. Andelen kvinnliga studenter vid kompositionsutbildningarna har under samma period totalt legat relativt konstant runt 20 procent vid de tre största musikhögskolorna.

25 Jansson J/Power D, *Leva på kultur* – preliminära resultat från en studie av kulturella näringar, 2008:17.

6. Ekonomiska villkor

”Utan att göra anspråk på någon större precision kan man således anta att ungefär 50 procent av de konstnärligt yrkesverksamma arbetar som frilansande arbetstagare, knappt 40 procent är egenföretagare och drygt tio procent har tillsvidareanställning.”²⁶

Enligt den enkät jag skickade ut till de båda intresseföreningarna för komponisterna, SKAP och Fst, uppger mer än 80 procent av de 296 respondenterna (svarande) att de huvudsakligen bedriver sitt komponerande inom ramen för näringsverksamhet. Som tidigare konstaterats, hade enligt Konstnärnsnämndens inkomstundersökning, cirka 57 procent av tonsättarna näringsverksamhet. Cirka 34 procent av kompositörerna och cirka 44 procent av kategorin ”Musiker/Komponist” hade enskild näringsverksamhet.²⁷

Konstnärnsnämnden har i inkomstundersökningen låtit SCB analysera konstnärernas inkomster. Det inkomstmått som har använts är *sammanräknad förvärvsinkomst*, som består av inkomst av tjänst (löneinkomst, ersättning från försäkringskassa, A-kassa samt pension) och inkomst av näringsverksamhet. Även de skattepliktiga bidragen från Konstnärnsnämnden ingår i måttet. I denna studie har Konstnärnsnämnden också lagt till Konstnärnsnämndens och Sveriges Forfattarfondens skattefria stipendier som en del av den sammanräknade förvärvsinkomsten. De kategorier som anges i Konstnärnsnämndens undersökning baserar sig alltså delvis på information hämtad från Konstnärnsnämndens stipendie- och bidragsgivning, men också på information från Sveriges författarfond och fackliga organisationer på kulturområdet som Musikerförbundet och Symf (Sveriges yrkesmusikers förbund) och Teaterförbundet. För att kunna ge en mer överskådlig presentation med relevans för musikområdet presenteras i det följande statistiken i bearbetad form. De yrkeskategorier som anges i undersökningen behöver förklaras. Eftersom urvalet av konstnärer delvis baserar sig på medlemskategorier i de olika fackförbunden har rubriker skapats som i sig döljer ett antal underkategorier, enligt nedan:

Kategorier i Konstnärnsnämndens studie						
Konstmusik	Musikal- artist	Kompositör	Jazz/folk/rock	Dans- & covermusik	Musiker & komponist	Tonsättare
Kammar- musiker	Musikalartist	Musikarrangör	Jazzmusiker	Dans- & covermusik	Musiker & kompositörer	Tonsättare
Korister	Trubadur	Beställningsmusik (jinglar m.m.)	Rock & popmusiker			
Kyrkomusiker	Showartist	Textförfattare	Folkmusiker			
Repetitiörer	Musikartist		Kapellmästare			
Musikledare			Teatermusiker			
Musiker konstmusik						
Sångare konstmusik						
Dirigent						

26 Konstnärerna och trygghetssystemen, SOU 2003:21: 22

27 Konstnärer med aktiebolag, ideell eller ekonomisk förening ingår inte i statistiken.

6.1 Inkomstspann

Uppgifterna i detta avsnitt härrör från Konstnärsnämndens beställda undersökningen *Konstnärernas inkomster*²⁸. Jag har bearbetat materialet och ger en samlad redovisning av uppgifter om olika yrkeskategorier på musikområdet för att ge en översiktlig bild av dem som är yrkesverksamma på området. Som jämförelse redovisas också uppgifter för konstnärgruppen totalt sett och för befolkningen som helhet. Det är värt att notera att informationen som hämtats för komponisterna (inklusive Musiker och komponister) baserar sig på uppgifter om 1273 personer, som alltså jämförs med bl.a. konstnärgruppen som helhet vilken i Konstnärsnämndens undersökning utgörs av 21 509 personer. I de närmast följande tabellerna anges andelen i procent av respektive yrkeskategori som har en viss inkomstnivå.

Tabell 1. Andel i olika grupper med en sammanräknad förvärvsinkomst år 2004 om 0 kronor. Procent.

Kategori	Procent
Hela befolkningen	4,2
Kompositör	3,7
Samtliga konstnärer	2,8
Tonsättare	1,8
Musikalartist	1,4
Jazz/folk/rock	1,4
Dans- och covermusik	0,7
Musiker och komponist	0,6
Konstmusik	0,6

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster*, 2009:16

Av tabell 1 framgår att det i yrkeskategorierna på musikområdet är relativt sett färre som har en sammanräknad förvärvsinkomst som är 0 kr än i befolkningen som helhet. Högst andel bland yrkeskategorierna på musikområdet har kompositörerna, 3,7 procent.

Tabell 2. Andelen i olika grupper med en sammanlagd förvärvsinkomst år 2004 i spannet 1-79 900 kr. Procent.

Kategori	Procent
Musikalartist	22,7
Kompositör	21,6
Musiker och komponist	19
Tonsättare	18,3
Jazz/folk/rock	16,5
Samtliga konstnärer	16,4
Hela befolkningen	9,3
Dans- och covermusik	9,2
Konstmusik	6,6

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster*, 2009:16

I spannet 0,1-79 900 kr (tabell 2) har kompositörerna den näst högsta andelen.

28 *Konstnärers inkomster - en statistisk undersökning av SCB inom alla konstområden 2004 och 2005*, Konstnärsnämnden 2009.

Tabell 3. Andelen i olika grupper med en förvärvsinkomst år 2004 i spannet 80 000-159 900 kr. Procent.

Kategori	Procent
Musiker och komponist	28,7
Kompositör	24
Tonsättare	23,9
Dans- och covermusik	23,6
Jazz/folk/rock	22,6
Samtliga konstnärer	22,3
Musikalartist	21,2
Hela befolkningen	15,9
Konstmusik	10

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster* 2009:16.

I tabellerna 1-3 är skillnaderna mellan kompositörer och tonsättare små.

I spannet mellan 0-159 900 kr återfinns 44 procent av tonsättarna, 48 procent av kompositörerna och 48 procent av musiker/komponisterna.

Tabell 4. Andelen i olika grupper med en förvärvsinkomst år 2004 i spannet 160 000-239 900 kr. Procent.

Kategori	Procent
Dans- och covermusik	36,2
Musiker och komponist	34,6
Musikalartist	33,1
Jazz/folk/rock	31,7
Hela befolkningen	29,5
Kompositör	27,5
Samtliga konstnärer	27,5
Tonsättare	23,9
Konstmusik	19,3

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster* 2009:16.

I spannet 160 000-239 900 kr återfinns den största enskilda gruppen i kategorin Musiker och komponist, 35 procent. Andelen bland kompositörerna är lika stor som bland konstnärerna som helhet, 28 procent. Andelen bland tonsättare och konstmusiker är lägre, 24 procent respektive 19 procent (jfr. tabell 4).

Tabell 5. Andelen i olika grupper med en årsinkomst 2004 i spannet 240 000- 399 900 kr. Procent.

Kategori	Procent
Konstmusik	57,3
Hela befolkningen	32,6
Dans- och covermusik	27,6
Samtliga konstnärer	26,2
Tonsättare	26,1
Jazz/folk/rock	24,2
Musikalartist	19,4
Kompositör	19,3
Musiker och komponist	15,7

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster* 2009:16.

En anmärkningsvärt stor andel (57 procent) av konstmusikerna finns i inkomstspannet 240 000-399 900 kr (tabell 5). Bland övriga musiker och även bland övriga konstnärskategorier är motsvarande andelar markant lägre. En del av förklaringen är att många konstmusiker har fast anställning. En annan är ett målmedvetet arbete på att förbättra musikernas villkor inom institutionerna. Andelen bland tonsättarna i angivet inkomstspann (26 procent) är högre än såväl andelen kompositörer (19 procent) som andelen av kategorin Musiker och komponist (25 procent). Tonsättarna, som till övervägande del står utanför möjligheten till anställningar inom institutionerna, har inte fått del av den inkomstutveckling som skett i den klassiska musikersfären.

Tabell 6. Andelen i olika grupper med en årsinkomst 2004 i spannet 400 000 kr och uppåt. Procent.

Kategori	Procent
Hela befolkningen	8,5
Konstmusik	6,1
Tonsättare	6
Samtliga konstnärer	4,8
Kompositör	3,9
Jazz/folk/rock	3,6
Dans- och covermusik	2,8
Musikalartist	2,3
Musiker och komponist	1,4

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster* 2009:16.

I det högsta spannet, från 400 000 kr och uppåt, har konstmusikerna och tonsättarna den högsta andelen (6 procent) av konstnärskategorierna på musikområdet. Av Konstnärsnämndens undersökning framgår att dramatiker och facklitteraturförfattare ligger högst bland konstnärsgруппerna med andelar över tio procent. Om man översätter procentangivelserna till antal av dem som ingått i Konstnärsnämndens undersökning ligger 13 av 218 tonsättare, 22 av 570 kompositörer och 7 av 485 musiker/komponister i inkomstspannet från 400 000 kr och uppåt.

I spannet från 240 000 kr och uppåt är det tonsättarna som av komponisterna har högst andel (ca 27 procent) därefter kompositörerna (ca 23 procent) och sist hamnar Musiker och komponister (ca 17 procent).

Tabellerna 7 och 8 ramar in näringsverksamheten utifrån två olika perspektiv. I tabell 7 kan vi utläsa resultatet, d.v.s. det som återstår då kostnaderna dragits från intäkterna i näringsverksamheten.

Tabell 7. Resultat i enskild näringsverksamhet 2004 för konstnärgruppen 20-64 år efter yrke. Medianvärde samt gränsvärden för de 10 respektive 25 procent som har lägst resultat och för de 10 respektive 25 procent som har högst resultat.

Yrkesbeteckningarna är rangordnade efter P90.

Yrke	P10	P25	Median	P75	P90
Samtliga näringsidkare	-78 800	-11 200	0	59 300	178 700
Jazz/folk/rock	-23 600	0	23 700	80 400	170 700
Samtliga konstnärer	-42 400	0	12 600	73 900	168 500
Kompositör	-10 000	0	23 500	88 900	165 400
Musiker och komponist	-44 400	0	35 700	80 000	158 300
Tonsättare	0	6 100	26 400	80 700	146 300
Musikalartist	-59 000	-8 300	1 200	47 800	137 200
Dans-och covermusik	-59 000	-8 300	1 200	47 800	137 200
Konstmusik	-12 300	0	9 200	34 900	81 900

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster*, 2009:33

Vad gäller resultatet av enskild näringsverksamhet (tabell 7) ligger upphovsmannagrupperna rätt väl samlade. Medianen är något högre för tonsättarna än för kompositörerna. Högst medianvärde har Musiker och komponist-gruppen. Gränsvärdet för de tio procent som haft högst resultat ligger för kompositörerna något högre än för både tonsättare och Musiker och komponist-gruppen. Alla tre upphovsmannakategorier har högre medianvärde än gruppen Samtliga konstnärer.

Då det gäller *omsättningen* (tabell 8) har tonsättarna högst medianvärde av yrkeskategorierna i upphovsmannagruppen. Gränsvärdet för de tio procent som haft högst inkomst ligger här högst i Musiker och komponist-gruppen, följd av kompositörer och därefter tonsättare. Medianvärdena för uphovsmännen ligger väsentligt högre än för gruppen Samtliga näringsidkare. Gränsvärdet för de 10 procent som haft högst inkomst ligger i gengäld väsentligt mycket lägre bland de musikaliska uphovsmännen än i gruppen Samtliga näringsidkare.

Tabell 8. Omsättning i enskild näringsverksamhet med konstnärlig inriktning 2004 för konstnärgruppen 20-64 år. Medianvärde samt gränsvärden för de 10 respektive 25 procent som har lägst inkomst och för de 10 respektive 25 procent som har högst inkomst 20-64 år. Yrkesbeteckningarna är rangordnade efter P90.

Yrke	P10	P25	Median	P75	P90
Samtliga näringsidkare	0	0	31 600	260 900	788 700
Musikalartist	7 400	44 200	175 100	341 100	553 200
Jazz/folk/rock	0	9 400	89 000	239 300	482 400
Musiker och komponist	2 300	14 100	94 300	263 700	448 300
Samtliga konstnärer	0	9 100	64 700	198 400	382 100
Kompositör	1 300	21 600	103 900	209 600	363 900
Tonsättare	7 000	45 600	117 000	194 800	330 000
Dans- och covermusik	0	0	37 300	173 100	267 500
Konstmusik	0	2 000	48 300	103 400	240 200

Källa: Konstnärsnämnden, *Konstnärernas inkomster*, 2009:36

Konstnärsnämnden säger sammanfattningsvis i den här relaterade undersökningen att "konstnärer som har nettoskuld har större nettoskuld än befolkningen som helhet men också att konstnärer med nettoförmögenhet har större förmögenhet än befolkningen". I tabell 9 är tonsättarna ett exempel på detta. Också jämfört med upphovsmannakollegorna har de högst gränsvärde för de tio procent som har högst inkomst, men också störst nettoskuld. Högst medianvärde bland de musikrelaterade yrkesgrupperna har konstmusikerna.

Tabell 9. Nettoförmögenhet 2004 för konstnärgruppen 20-64 år. Medianvärde samt gränsvärden för de 10 respektive 25 procent som har lägst inkomst och för de 10 respektive 25 procent som har högst inkomst. Yrkesbeteckningarna är rangordnade efter P90.

Yrke	P10	P25	Median	P75	P90
Tonsättare	-453 800	-260 800	136 700	718 500	1 549 100
Samtliga konstnärer	-334 900	-141 900	58 600	654 800	1 533 500
Konstmusik	-341 400	-91 300	256 100	802 000	1 530 700
Musiker och komponist	-324 600	-137 800	48 900	552 900	1 354 600
Hela befolkningen	-162 600	-36 000	76 500	515 700	1 276 600
Jazz/folk/rock	-327 900	-127 900	7 100	467 900	1 257 800
Kompositör	-281 100	-121 100	0	307 600	1 156 600
Musikalartist	-297 600	-165 700	0	396 000	1 078 400
Dans- och covermusik	-170 400	-73 800	21 000	319 200	836 200

Källa: Konstnärnämnden, Konstnärernas inkomster, 2009:40

I tabell 10 är det intressant att notera att tonsättargruppen har lägst andel som har haft arbetsmarknadsstöd under 2004. Även kompositörerna och konstmusikerna har lägre andel än konstnärgruppen i sin helhet.

Tabell 10. Andelen konstnärer med arbetsmarknadsstöd 2004.

Yrke	Andel med arbetsmarknadsstöd
Musikalartist	49,4
Musiker och komponist	36,5
Dans- och covermusik	35,9
Jazz/folk/rock	35,1
Samtliga konstnärer	29,9
Kompositör	26,1
Konstmusik	17,3
Tonsättare	9,8

Källa: Konstnärnämnden, Konstnärernas inkomster, 2009:43

Nettoinkomsten definieras i Konstnärnämndens undersökning som "alla skattepliktiga och skattefria inkomster minus skatt och negativa transfereringar"²⁹. I nettoinkomsten ingår olika inkomstslag som också delas in i följande kategorier:

1. Löneinkomst
2. Inkomst av näringsverksamhet
3. Kapitalinkomst
4. Studiemedel (studiebidrag, studielån och värnplikt)
5. Föräldrainkomst (föräldrapenning och barnbidrag)
6. Pension
7. Arbetsmarknadsstöd, sjukpenning och sjuk- och aktivitetsersättning (tidigare förtidspension)
8. Behovsprövade bidrag (bostadsbidrag, bostadstillägg för pensionärer, ekonomiskt bistånd (tidigare socialbidrag) och äldreförsörjningsstöd).

Stipendier och bidrag från Konstnärnämnden räknas i Konstnärnämndens rapport som antingen löneinkomst eller som inkomst av näringsverksamhet.

29 Konstnärers inkomster – en statistisk undersökning av SCB inom alla konstområden 2004 och 2005, Konstnärnämnden 2009:45

De inkomster som redovisas i Konstnärsnämndens undersökningen är svåra att härleda till den ena eller andra verksamheten – det går inte att utläsa hur mycket av totalen som utgörs av ersättning för konstnärligt arbete.

Tabell 11. Nettoinkomst 2004 för konstnärgruppen 20-64 år efter yrke.

Yrke	Median
Konstmusik	218 300
Hela befolkningen	167 000
Dans- och covermusik	162 500
Jazz/folk/rock	156 100
Samtliga konstnärer	154 700
Musiker och komponist	144 000
Musikalartist	143 600
Tonsättare	142 000
Kompositör	137 900

Källa: Konstnärsnämnden, Konstnärernas inkomster, 2009:45

Tabell 11 visar att medianen för nettoinkomsten är högst för gruppen Konstmusik – medianvärdet är högre än för hela befolkningen. Tonsättarna har högre nettoinkomst än kompositörerna. Högst medianvärde i upphovsmannagruppen har gruppen Musiker och komponist. Alla tre upphovsmannakategorier har dock ett lägre medianvärde än såväl gruppen samtliga konstnärer som hela befolkningen. Skillnaderna mellan utövarkategorierna och upphovsmannakategorierna är större på konstmusikområdet än på populärmusikområdet. Medianen för musikerna i kategorin konstmusik var 2004 cirka 35 procent högre än medianen för tonsättarna medan kategorin jazz/folk/rock hade en median som låg cirka 12 procent högre än kompositörernas.

SCB gör i rapporten också en bedömning av de olika konstnärsgruppernas självförsörjningsgrad. Självförsörjningsgraden definieras av relationen mellan vissa inkomstslag som redovisats ovan. Om en person har hela sin inkomst från kategorierna 1-3 (ovan) har han enligt denna definition hög självförsörjningsgrad. Nedan följer en sammanställning över de musikrelaterade konstnärsgruppernas självförsörjningsgrad.

Tabell 12. Andelen med självförsörjningsandel=100 procent efter yrke 2004.

Yrke	Andel med självförsörjningsandel=100 procent
Konstmusik	31,6
Hela befolkningen	31,3
Kompositör	30,7
Dans- och covermusik	30,2
Tonsättare	29,5
Musiker och komponist	27
Jazz/folk/rock	26,9
Samtliga konstnärer	26,3
Musikalartist	18,4

Källa: Konstnärernas inkomster, Konstnärsnämnden, 2009:51

Tabell 13. Andelen med självförsörjningsandel större än 90 procent efter yrke 2004.

Yrke	Andelen med självförsörjningsandel >90 procent
Konstmusik	63,9
Tonsättare	62,2
Hela befolkningen	51,8
Dans- och covermusik	49,9
Kompositör	45,9
Jazz/folk/rock	45,5
Samtliga konstnärer	45
Musiker och komponist	42,8
Musikalartist	33,2

Källa: Konstnärsnämnden, Konstnärernas inkomster 2009:51

Av tabell 12 framgår att konstmusikerna var den enda konstnärgruppen inom musikområdet som år 2004 hade en högre andel helt självförsörjande än befolkningen i sin helhet. Om man ser till andelen med en självförsörjningsgrad om 91 procent och högre var också tonsättarnas andel större än befolkningen i dess helhet (tabell 13).

Konstnärsnämndens undersökning visar alltså på en del skillnader mellan de olika upphovsmannakategorierna på musikområdet. Samtidigt som små skillnader kan uppvisas i nettointkomst – tonsättarna har en något högre median än kompositörerna – är tonsättarna enligt Konstnärsnämndens definition i väsentligt högre grad självförsörjande än kompositörerna och kategorin Musiker och komponist. Upphovsmannagruppernas medianinkomst ligger dock sammantaget lägre än såväl medianen för samtliga konstnärer som för hela befolkningen. Tonsättarna har en något högre andel, 56 procent, med en sammanlagd förvärvsinkomst som är lika med eller överstiger 160 000 kr än kompositörerna (52 procent).

Tonsättarna, som brukar kopplas samman med verksamheterna vid de offentligt finansierade institutionerna, har inte kunnat åka med på det tåg som lett till högre inkomster för de musiker och sångare som arbetar vid orkester- och operainstitutionerna. Konstnärsnämndens undersökning visar inte i vilken utsträckning konstmusikerna arbetar vid institutioner men det är rimligt att anta att de som har högst inkomster i den kategorin får en stor del av sin inkomst från institutionerna.

6.1.1 Komponisternas bild

För att i någon mån komplettera och fördjupa bilden av komponisternas yrkesvillkor, skickade jag en enkät till medlemmarna i föreningarna Fst och SKAP våren 2008. Medlemmarna ombads besvara frågor som ur olika aspekter berör komponistens verklighet. Tabell 14 visar hur de svarade på frågan om hur stor andel olika källor utgör av den totala inkomsten.

Tabell 14. Inkomstkällor för Fst- och SKAP-medlemmar, procent av total inkomst.

Inkomstkälla	Antal respondenter	Andel av totalt antal respondenter (296) i procent	Median, del av total inkomst i procent
Beställningsverksersättning	162	54,7	20
Statliga stipendier	102	34,5	20
Övriga stipendier	56	18,9	10
Stim-avräkning	272	91,9	10
Andra upphovsrättsliga ersättningar	129	43,6	5
Synkroniseringsersättning	45	15,2	8,5
Icke konstnärligt arbete	111	37,5	50
Annat	151	51	50

Över 90 procent av de svarande angav Stimavräkningen som en av sina inkomstkällor, dvs. den som visar att deras musik faktiskt används. För hälften av dessa svarande utgjorde avräkningspengarna 10 procent eller mer av den totala inkomsten. Den närmast vanligaste inkomstkällan var ersättning för beställningsverk – drygt hälften av de svarande fick sådan ersättning. För hälften av dem utgjorde beställningsverksersättningen 20 procent eller mer av den totala inkomsten. För en tredjedel av de svarande var statliga stipendier en del av inkomsten och för hälften av dessa uppgick stipendierna till minst 20 procent av den sammanlagda inkomsten. Sammantaget framträder bilden av en sammansatt inkomstprofil, vilket understryks av att icke-konstnärligt arbete var en inkomstkälla för nära 40 procent av de svarande. Sådant arbete var dessutom en mycket viktig del av dessas försörjning, för halva denna grupp utgjorde inkomsterna från icke konstnärligt arbete minst hälften av den sammanlagda inkomsten.

6.2 Stim

Svenska tonsättares internationella musikbyrå (Stim) är en ekonomisk förening som ägs av upphovsmännen och förlagen. Stim tar bl.a. tillvara upphovsmännens och musikförlagens olika, främst ekonomiska, intressen. Stim licensierar musik – dvs. ger tillstånd att använda musik offentligt och inkasserar avgiften för dessa licenser. Därefter fördelar Stim de inkasserade avgifterna till individuella upphovsmän och förlag.

De belopp Stim inkasserar för upphovsmännens räkning är ett mått på hur mycket upphovsmännens musik nyttjas, men ger ingen bild av upphovsmannaverksamheten som helhet. Dels därför att Stim-avräkningen inte är den enda inkomstkällan för en kompositör, dels därför att den inte heller är den enda källan till framföranderelaterade ersättningar. I exempelvis operasammanhang gör man ofta upp direkt med teatern om royalty eller tantiem för nyttjandet av den till dessa sammanhang komponerade musiken – framförande av dessa verk syns helt enkelt inte i Stims system. Inte heller de upphovsrättsligt relaterade inkomster som kommer direkt från utländska skivbolag till ett antal kompositörer går att utläsa genom Stims siffror. De allra flesta, 17 890 upphovsmän/rättighetshavare som fick avräkning 2007, erhöll mellan 100 och 5 000 kronor från Stim. I spannet mellan 10 000 och 50 000 kr återfinns 1 813 upphovsmän. 420 upphovsmän erhöll mellan 50 000 och 100 000 kr. Antalet faller med att storleken på ersättningen ökar. De 22 upphovsmän (företrädesvis verksamma inom populärmusikgenrer) som låg högst i avräkningen 2007, fick mer än 1 000 000 kr genom Stim.

Rättigheterna för den musik som spelats in och getts ut på till exempel CD eller DVD administreras av Nordic Copyright Bureau (NCB) i Köpenhamn och kallas ”mekaniska” rättigheter. NCB ägs av Stim tillsammans med övriga nordiska organisationer på området. De mekaniska rättigheterna omfattar även exempelvis nedladdningar av hela musikverk och ringsignaler till mobiltelefoner. Intäkterna från de mekaniska rättigheterna har

sjunkit dramatiskt de senaste åren – från drygt 420 mkr år 2003 till 278 mkr år 2007. Från och med år 2009 upphör det avtal att gälla som ger NCB rätt att företräda Stims mekaniska rättigheter avseende licensieringen av inspelningar på CD och DVD.

Stim gör flera insatser för att stödja marknadsmässigt eftersatta musikområden. Organisationen ger också sedan ett par år ett särskilt stöd till marknadsmässigt eftersatta musikområden. I Stims stadgar står uttryckligen att föreningen skall verka för att ”främja den svenska musikkulturen”. Stim gör också en ”avsättning för kulturella ändamål” om upp till 10 procent av de medel som inkasseras på den svenska marknaden. Detta sker enligt en överenskommelse mellan Stim och motsvarande internationella organisationer. Av det belopp som avsattes 2007, 32,6 mkr, stöddes Stims ägarföreningar (Fst, SKAP och SMFF (Svenska Musikförläggareföreningen)) för sitt medlemsarbete med 15,1 mkr; Stims underavdelning Svensk Musik stöddes med 21,4 mkr. Av Stims årsredovisning för år 2007 framgår att de avsättningar som sedan mer än fyrtio år finansierat dessa kulturella/nationella ändamål nu är hotade. Stim menar att marknadskrafterna kan komma att tvinga föreningen att minska dessa ”nationella medel”. Detta har redan skett inom ramen för licensieringen av musik på Internet. Stim har därför beslutat att den verksamhet man kallar ”kulturpolitisk” – d.v.s. Svensk Musiks verksamhet – under 2008 skall föras över till ett av Stim helägt aktiebolag. Svensk Musiks verksamhet och de möjliga konsekvenserna av neddragningar av avsättningarna för nationella/kulturpolitiska ändamål behandlas under avsnittet 11. Spridning och omvärld.

Efter beslut av Stims föreningsstämma görs ett avdrag om maximalt tre procent på framförandeavräkningen till Stimanslutna upphovsmän. Beloppet, som 2007 var närmare sex miljoner kronor, används till stipendier för upphovsmän.

”Kulturpolitiken” inom ramen för Stim-systemet påverkar också upphovsmannens avräkning. Man har inom Stim skapat ett graderingssystem som utifrån musikverkets form, struktur, komplexitet och kontroll över klangligt resultat, ger olika nivåer av påslag på avräkningens storlek. Stim menar att graderingen inte utgör en bedömning av musikens konstnärliga kvalitet: syftet med graderingen är enligt Stim att ”kompensera kompositörer av verk som kräver särskilt stor arbetsinsats och har begränsade möjligheter att framföras”. Graderingen görs av Stims musikkonsulent och graderingsreklamationer behandlas av Stims graderingskommitté. Nedan presenteras de kriterier som idag styr graderingen av musik:

- *Form:* Verkets storformella uppbyggnad
Verkets disposition. Förhållandet mellan verkets formdelar/formelement.
- *Struktur:* Relationen mellan de kompositoriska elementen
Satsbyggnad. Antal stämmor/skikt och förhållandet mellan dessa.
- *Komplexitet:* Sammansättningen av de kompositoriska elementen
Utformning av stämmor/skikt. Informationsmängd och detaljrikedom.
- *Kompositörens kontroll över det klangliga resultatet:* Kontroll genom partitur eller annan förlaga. Med kontroll avses exempelvis detaljrikedom avseende instrumentation, föredragsbeteckningar och dynamik. Textbehandling i vokalmusik. Där kompositören styrt det klangliga förloppet genom grafiska förlagor och fastlagt improvisationsunderlag skall sådana förlagor eller underlag tas med i bedömningen.

Stims kriterier – och andra av liknande typ – har naturligt nog en tendens att premiera musik som är skapad utifrån västerländskt konstmusikaliska eller besläktade musikaliska perspektiv där begrepp som kontroll, storform och informationsmängd ofta anses relevanta för musikens värde. Stim anger emellertid ingenting om på vilket sätt man utifrån dessa kriterier bedömer musiken – exempelvis vilken typ av utformning av stämmor/skikt, eller vilken grad av informationsmängd som premieras. Kriterierna utformning tycks emellertid böttna i uppfattningen att musik med hög komplexitet i kombination med en viss relation mellan struktur, form och kontroll över det klangliga resultatet, har en sämre marknadsmässig position än annan musik och därför behöver särskilt stöd. Kriterierna böttnar också i en viss typ av verkbegrepp – förmodligen är det den enskilde upphovsmannens kontroll över verket som avses. Musik med improvisatoriska inslag eller med ett kollektivt

eller delat upphovsmannaskap, där musiken kan klinga på olika sätt från gång till gång, kan utifrån dessa kriterier på förhand uppfattas som mindre stödvärd i ekonomiska termer. Det tycks alltså som om Stim inom ramen för sin egen kulturpolitiska verksamhet velat hitta ett sätt att kompensera upphovsmännen för de verk som är marknadsmässigt eftersatta men också för den förmodat längre arbetstid som ett komplext verk i partiturförm fordrar av upphovsmannen. Som framgår av avsnitt 6.3 kompenseras upphovsmannens nedlagda tid inte direkt i det beställningsverksavtal som gäller i dag. Sammantaget skulle de kulturpolitiska avsättningarna och insatserna för marknadsmässig eftersatthet inom Stim sägas vara en del av ett större kompensatoriskt system som innefattar ett flertal olika aktörer. Detta kompensatoriska system, som inbegriper offentligt finansierade beställare och institutioner liksom stipendie- och bidragsgivare på musikrådet, är också en bild av hur det offentliga i dialog med upphovsmannagrupperna hanterat de behov som finns på området. Systemet är delvis skapat i bakvattnet av en generell underfinansiering av ersättningen för tonsättarnas arbetstid.

Kompensationerna är emellertid i första hand riktade till tonsättarna inom konstmusikrådet, även om en del andra marknadsmässigt eftersatta genrer får ett påslag inom Stim-systemet. Men eftersom möjligheterna till beställningsverk främst finns inom den västerländska konstmusiken, kan man fråga sig om Stim alltid riktar compensationen åt rätt håll.

Med hjälp av uppgifterna från Stim kan man kartlägga musiknyttjandet i Sverige. I musikrapporter meddelar Stims kunder vilken skyddad musik de spelat. Den korta period – åren 2005-2007 - som nedan redovisas kan inte sägas återspegla en trend, utan är en ögonblicksbild av nuläget. Man kan notera att förändringarna varierat mellan rapporterade områden. SVT och de kommersiella kanalerna TV3, TV4, Kanal 5 och Canal + ökade sammantaget speltiden för svenska musikverk med cirka tio procent. Sveriges Radio minskade den sammanlagda speltiden av svensk musik marginellt och ökade speltiden för utländsk skyddad musik något. Samtidigt minskade SR det totala antalet verk. Kategorin Övriga arrangörer, som spelar levande musik av skilda slag, mest populärmusik men också konserter med s.k. blandprogram (med mindre än 50 procent konstmusik), ökade antalet spelade svenska verk med 1,5 procent, medan den sammanlagda speltiden för de svenska verken minskades. Kortare men fler verk alltså. De svenska institutionerna, som innefattar dem som håller sig med s.k. full konsertdisciplin och de seriösa kyrkokonserterna, står för den största enskilda minskningen av skyddad svensk musik i speltid räknat, 18 procent vilket bör ställas i relation till att också den totala speltiden minskat nästan lika mycket – minskningen är dock något större för de svenska verken. Nedanstående statistik redovisar inte hur mycket den icke skyddade musiken spelats (dvs. den musik som dominerar på svenska institutioner) varför det är omöjligt att utläsa i vilken grad den icke skyddade musiken ökat i relation till minskningen av den skyddade, om den överhuvudtaget ökade.

Tabell 15. Till Stim inrapporterat nyttjande av svensk musik åren 2005-2007.

		År 2005	År 2007	Förändring
1) Svenska institutioner	Totalt antal verk	8958	7551	-1407
	Total speltid i minuter	132094,58	110177,26	-21917,32
	Antal svenska verk	3743	3169	-574
	% av totalt antal verk	41,78%	41,97%	0,18%
	Speltid svenska verk	54267,48	44690,33	-9577,15
	% speltid svenska verk	41,08%	40,56%	-0,52%
2) Övriga arrangörer	Totalt antal verk	47854	52189	+4335
	Total speltid i minuter	2382351,4	2299344,9	-83006,5
	Antal svenska verk	26613	28566	+1953
	% av totalt antal verk	55,61%	54,74%	-0,88%
	Speltid svenska verk	1493842	1475796	-18046
	% speltid svenska verk	62,70%	64,18%	1,48%
3) Svensk radio	Totalt antal verk	83873	76564	-7309
Endast SR d.v.s. ej kommersiella kanaler	Total speltid i minuter	2618112,8	2893751,5	275638,7
	Antal svenska verk	26091	24072	-2019
	% av totalt antal verk	31,11%	31,44%	0,33%
	Speltid svenska verk	1090605,7	1055440,3	-35165,4
	% speltid svenska verk	41,66%	36,47%	-5,18%
4) Svensk TV	Totalt antal verk	28707	19317	-9390
(SVT, TV3, TV4, Kanal 5, Canal+)	Total speltid i minuter	12255079,8	10707630	-1547449,8
	Antal svenska verk	6912	5157	-1755
	% av totalt antal verk	24,08%	26,70%	2,62%
	Speltid svenska verk	5949763,2	6314879,4	365116,2
	% speltid svenska verk	48,55%	58,98%	10,43%

Källa: Stim, 2008

En slutsats man kan dra av ovanstående tabell är att den totala speltiden, med undantag för SR, sjunkit generellt oavsett avräkningsområde eller musikens ursprungsland.

6.3 Beställningsverksavtalet

Föreningen svenska tonsättare (Fst) och Svenska Kompositörer Av Populärmusik (SKAP) är de två avtalslutande upphovsmannaparterna på musikområdet. Med arbetsgivarorganisationerna SRAO (central arbetsgivarorganisation för bl.a. Sveriges Radio AB, Sveriges Television AB och Sveriges Utbildningsradio AB) och arbetsgivarorganisationen Svensk Scenkonst upprättar de avtal om formerna för ersättningarna för beställningsverk. Med Svenska Musikförläggareföreningen (SMFF) sluter SKAP och Fst överenskommelser om musikförläggaravtalens

utformning och innehåll. Båda dessa avtal har i varierande grad betydelse för komponisternas yrkesliv och inkomster. Beställningsverksavtalet definierar ett ersättningsgolv för kompositionerna utifrån verktyper och tidslängd på verket. Musikförlagsavtalet ger en utgångspunkt i förhandlingen mellan upphovsmännen och musikförlagen när rättigheterna till enstaka musikaliska verk upplåts till musikförlag.

Beställningsverksavtalet mellan Fst/SKAP och Svensk Scenkonst och SRAO är intressant ur flera aspekter. Endast medlemmar i Fst eller SKAP kan åberopa avtalets tillämpningar. Andra avtal, t.ex. det som Svensk Scenkonst ingår med Sveriges Dramatikerförbund och avtalet med musikerfacken, Svenska Musikerförbundet och Sveriges yrkesmusikers förbund (Symf) har inte några begränsningar som avser medlemskap i någon specifik organisation. I praktiken betyder det att de upphovsmän som står utanför Fst och SKAP är avtalslösa. Avtalet ramar in rätten att uruppföra ett musikaliskt verk. En ensamrätt ges beställaren för att uruppföra det under ett år efter verkets leverans. Då det gäller musikedramatik och musik till teaterföreställningar brukar man som regel också rama in det antal föreställningar som inkluderas i ersättningen. Då det gäller en ”ren” musikbeställning avser ersättningen alltså endast uruppförandet. Man kan alltså säga att beställningsverksavtalet till sin karaktär är en sorts upphovsrättslig ersättning som utgår innan verket framförs. I avtalet hänvisas också till lagen om upphovsrätt som den grund på vilket avtalet vilar.

Ersättningarna i avtalet baserar sig på tanken om att tidslängd och antal musiker och format har bäring på ersättningens storlek. På vilket sätt denna relation utvecklats är inte tydligt i avtalet. Man kan dock spåra något som torde ha att göra med bedömningar om den tid olika typer av musikskapande tar i anspråk. Här skiljer sig avtalet från den syn på upphovsmannskapet som återspeglas i exempelvis avtalet mellan Svensk Scenkonst och Sveriges Dramatikerförbund – där görs ingen åtskillnad beträffande det som i överförd bemärkelse skulle röra antalet roller eller språkets komplexitetsgrad. Med dramatikerna görs en rak överenskommelse som ramar in pjäsens speltid. I kompositionsbeställningsavtalet finns begrepp som ”enklare körverk”, ”verk för mindre orkester”, ”mindre” och ”större” omfattning. Man har i avtalet delat in beställningsverkskategorierna i tre kompositionsområden, som har en rad förklaringar/underrubriker. Dessa kompositionsområden är kopplade till ersättningens storlek:

1. *Musik för användning i radio-, revy-, teater-, televisionskaraktäristiska och motsvarande sammanhang*

Såsom musik till sång- och dansnummer, inlagemusik, beledsagande musik etc.

2. *Konsertmusik*

- A) Enklare körverk
Enklare verk för solo, duo, trio
- B) Verk för mindre ensemble
Verk för mindre orkester
Elektroakustiska verk (EAM)
Verk som inte inryms i A) eller C)
- C) Symfoniska körverk
Verk för större ensemble
Verk för större orkester
Radioegen konst

3. *Musikedramatik*

- A) Opera, musikal samt balett av mindre omfattning
- B) Opera, musikal samt balett av större omfattning

Verk som innehåller en hög grad av improvisatoriska inslag, och den totala tidslängden för verket därför är oviss, skall förhandlas om särskilt.³⁰

Trots att beställningsverksavtalet, som nämnts, primärt kan sägas röra ersättningar av upphovsrättslig karaktär, innehåller kompositionsområdena och deras underrubriker spår

30 Ur Avtal mellan Svensk Scenkonst (SvS) och Arbetsgivareföreningen SRAO samt Föreningen svenska tonsättare (Fst) och Föreningen Svenska Kompositörer av Populärmusik (SKAP) avseende beställning av nykomponerad musik, 2008-2009

av resonemang som tycks härröra från andra värderingsmönster än upphovsrättsliga. Å ena sidan skulle områdena kunna sägas avspegla i vilken grad musiken befinner sig i fokus inom det användningsområde man beställt musiken för. Det vill säga, man skulle kunna hävda att musik som komponerats för att utgöra bakgrund till en scen i en teaterpjäs, har mindre specifikt musikaliskt fokus än ett verk som komponerats för att framföras av en symfoniorkester i en konsertserie. Skulle då inte exempelvis konsertmusiken alltid kosta mer än musikedramatiken, där musiken delar utrymmet med dramatiken? Men det finns ingen rak relation mellan fokus och ersättning, och ersättningen för konsertmusik är inte alltid högre än den för teatermusik.

Snarare tycks det finnas en underliggande läsart som utgår från den i sig rimliga tanken att det är mer tidskrävande att komponera långa verk för symfoniorkester än ett ”enklare” verk för kör. Begreppet ”enklare” är dock uttryck för ytterligare en annan underliggande faktor. Frågan om det ska förstås så att ett enklare körverk är lättare att komponera eller lättare att framföra är en tolkningsfråga som de som tillämpar avtalet har att förhålla sig till. De skäl som möjligen ligger till grund för skillnaderna i ersättningsnivåer mellan olika kompositionsområden i avtalet, framgår dock inte. Det tycks som om själva klassificeringen av kompositionsområden varit viktig för parterna – under åren har indelningen genomgått ett antal förändringar och sammanslagningar av områden. Avtalet ger dock i många fall liten eller ringa vägledning för komponisten i fråga om ersättningarnas storlek – i flera delar nöjer avtalet sig med att hänvisa till ”fri förhandling”. Det är också intressant att notera att begrepp som ”större” och ”mindre omfattning” finns med som en opreciserad parameter i bestämningen av ersättningsnivå. Sammantaget skapas ett förhandlingsutrymme för såväl komponister som beställare att argumentera för en höjning eller sänkning av ersättningen utifrån ett ganska brett spektrum av utgångspunkter som inte alltid är besläktade.

Flera komponister jag talat med menar att institutionerna är ovilliga att betala mer än de miniminivåer som anges i avtalet. Högre beställningsverksersättningar är också ett återkommande önskemål i de svar jag fått på den enkät som utsänts till Fst:s och SKAP:s medlemmar.

Om man bortser från att avtalet i sig är ett golv för ersättning till uppdragstagare utan egentlig relation till varken anställning eller arbetad tid, kan man göra en vidare fundering över komponistens relation till de i regel offentligt finansierade orkestrar och institutioner som beställer musikverk. Å ena sidan utgör avtalet ett golv för ersättningen för många olika typer av kompositioner. Å andra sidan betraktas nivåerna av många som ett fast pris som lämnar mycket litet förhandlingsutrymme. Många institutioner och orkestrar söker extern finansiering för sina beställningsverk av Statens kulturråd, som fördelar bidrag för samverkan med tonsättare. Då det gäller nivåer på ersättningarna som ska komma komponisten till del anger rådet att *”Kulturrådet förutsätter att den engagerade tonsättaren får arvode lägst enligt Fst:s/SKAP:s tariffer”*³¹

I den bästa av världar skulle den enskilda institutionen ha tagit höjd för en egen insats utöver Kulturrådets bidrag, som skulle medge en högre ersättning till komponisten. Av olika anledningar tycks detta sällan ske. Komponisten står då inför ett val mellan att acceptera eller förkasta – tøjmänen som teoretiskt sett finns inbyggd i avtalet är som borta om Kulturrådets bidrag utgör hela avsättningen för beställningsverksersättning. Ett antal orkestrar och institutioner genomför dock regelbundet beställningar även inom ramen för den egna budgeten. Det handlar alltså också om i vilken grad institutionerna prioriterar utrymmet för nykomponerad musik.

Ersättningsnivåerna som anges i avtalet inkluderar sociala avgifter. Moms om sex procent tillkommer för de upphovsmän som är momspliktiga.

*”Om ersättning utbetalas till person som företer A-skattsedel utgörs ersättningen av bruttobeloppet med avdrag för skatt och gällande sociala avgifter”*³²

31 Kulturrådets webbplats, 2008 www.kulturradet.se

32 Ur avtalet mellan Svensk Scenkonst (SvS) och Arbetsgivareföreningen SRAO samt Föreningen Svenska Tonsättare (FST) och Föreningen Svenska Kompositörer av Populärmusik (SKAP) avseende beställning av nykomponerad musik 2008-2009

Den enda tydliga relationen till arbetad tid som avtalet anger är i samband med upphovsmannens närvaro vid repetitions- eller produktionsarbete. Här har man satt en rekommenderad nivå för såväl dagersättning som timersättning. Om komponisten skulle närvara vid repetitions- eller produktionsarbetet under en fyraveckorsperiod, skulle ersättningen bli 25 620 kr inklusive sociala avgifter (baserat på en dagersättning om 1 281 kr). Det förhåller sig emellertid så att tonsättarens närvaro vid repetitioner sällan ersätts. Som tonsättare är man som regel välkommen på repetitionerna, tonsättarens närvaro kan till och med förutsättas. Men närvaro vid repetition tycks samtidigt vara något som antas ligga i tonsättarens eget intresse och därför inte egentligen en fråga för extra ersättning – trots att avtalet rekommenderar det.

6.3.1 Litet räkneexempel

Den högsta ersättningen för musikdramatik som anges i avtalet mellan Fst/SKAP och Svensk Scenkonst, avseende musikdramatik (mer än 90 minuter ”Opera, musikal samt ballett av större omfattning”). Beloppet är 302 558 kr inklusive sociala avgifter, cirka 200 000 kr före skatt för A-skattaren. Under ett år blir det omräknat i månadslön cirka 17 000 kr före skatt exklusive sociala avgifter och en liten avsättning för pension. Därmed hamnar komponistens ersättning nära tutti-musikers lägstalön vid våra orkestrar. Komponisten skulle tjäna bättre på att närvara på repetitioner på heltid – om ersättning för närvaron regelmässigt gavs enligt avtalet. Ett stort musikdramatiskt verk tar dock ofta längre tid än ett år att komponera, varför jämförelsen haltar – ersättningen blir som regel alltså mycket lägre än vad som anges ovan.

Man ska också komma ihåg att flertalet komponister inte kommer ifråga för den här typen av stora musikdramatiska beställningar. För att komma upp i motsvarande ersättningsbelopp fordras exempelvis beställning på ett stort anlagt orkesterverk om 30 minuter och fyra 15-minutersverk för större ensembler. För att hålla 100 tonsättare försörjda skulle 300 stort anlagda orkesterverk eller 600 15-minutersverk för större ensembler behöva beställas per år. Den arbetstid som fordras för den mängden musik varierar naturligtvis – för de flesta skulle en sådan utopisk situation dels fordra en extrem arbetsbelastning såväl som en hel del annat arbete för att finansiera tillvaron. Ett bra år i Sverige uruppför alla offentligt finansierade orkestrar åtminstone två verk vardera. Det skulle bli närmare 60 verk, varav cirka 10-12 skulle kunna utgöras av kategorin verk för ”större orkester”. 10-15 professionella komponister kan försörja sig på beställningar från svenska institutioner.

De medel som disponeras för beställningsverk på Rikskonserter och Kulturrådet skulle 2007 sammantaget (och teoretiskt sett) kunnat ge 14 komponister (överbärande tonsättare) sysselsättning med en inkomst på cirka 17 000 kronor i månaden före skatt.

Någon heltäckande uppställning av antalet beställningsverk som finansieras inom ramen för institutionernas egna budgetar har inte gått att göra utifrån den förfrågan som jag med hjälp av arbetsgivareorganisationen Svensk Scenkonst har ställt till medlemsföretagen – svarsfrekvensen blev av olika skäl alltför låg för att kunna skapa en trovärdig bild av förhållandena. Ytterligare skäl till att betrakta de redovisade siffrorna med försiktighet är att de som faktiskt svarat kan också vara de institutioner som särskilt intresserar sig för den nykomponerade musiken.

21 av cirka 70 medlemsföretag (Svensk scenkonst har drygt hundra medlemsföretag totalt) som är möjliga beställare av musik besvarade enkäten, dvs. cirka 30 procent. Den förhållandevis låga svarsfrekvensen till trots kan man göra några intressanta iakttagelser. Under åren 2003 till 2007 beställde dessa företag sammantaget 221 verk. Verken placerades in efter ett antal kategorier som bifogats enkäten. Dessa kategorier var Teatermusik, Konsertmusik och Musikdramatik.

I tabellen 16 ser man hur de beställda verken fördelar sig över de olika kategorierna. Jag bad också respondenterna att gruppera beställningsverken efter om komponisten var kvinna eller man.

Tabell 16. Antal verk beställda av vissa institutioner åren 2003-2007.

Beställningsverk 2003-2007	Kvinnor	Män	Totalt antal verk
Teatermusik	30	65	95
Konsertmusik	26	70	96
Musikdramatik	27	3	30
Summa	83	138	221
Per år	16,6	27,6	44,2

Lite drygt 37 procent av beställningsverken komponerades av kvinnor. De fyra offentligt finansierade teatrar som svarat på enkäten och två dansinstitutioner stod för 43 procent av det totala antalet kompositionsbeställningar som redovisats i enkätsvaren. Tre symfoniorkestrar (av sju i Sverige) som svarat stod för 10 procent (23 stycken) beställningar under femårsperioden – alltså knappt två verk per orkester och år. Tre (av 20) länsmusikorganisationer som svarat på enkäten, stod för 30 procent av det totala antal beställningsverk som respondenterna anmält. Teatrarna har beställt teatermusik och symfoniorkestrarna har beställt konsertmusik. Länsmusikorganisationerna har beställt musik i alla tre kategorierna, med huvudfokus på konsertmusik och musikdramatik. Den musikdramatik som beställts har i huvudsak beställts av länsmusikorganisationerna. Länsmusikorganisationerna står också för det största enskilda antalet beställningar av komponister som är kvinnor – de har beställt 46 verk av kvinnor och 20 verk av män under åren 2003-2007. De tre symfoniorkestrarna hade under samma period beställt 8 verk av kvinnor och 15 verk av män. Endast en av respondenterna angav ”Musikteaterföretag” som huvudsaklig inriktning på verksamhet, och hade endast beställt konsertmusik.

Respondenterna ombads även gruppera de beställningar man lagt ut under femårsperioden efter vilken form av ersättning som utgått för beställningen (tabell 17). Man har i flera fall inte kunnat ange ersättningsform, varför summan av verk inte korresponderar med ovanstående tabell.

Tabell 17. Komponisternas ersättningsformer

	Kvinnor	Män	Totalt
Fakturerat	22	62	84
Lön	11	33	44
Ingen ersättning	35	9	44
Summa	68	104	172

32 procent av de kvinnor som fått kompositionsbeställningar av enkätens respondenter har fakturerat uppdragsgivaren mot 59 procent av männen. De flesta komponister som arbetat mot lön återfinns på bland teatrarna. Anmärkningsvärt är att så många som 44 verk (eller 20 procent av det totala antalet beställda verk som respondenterna angett för perioden) beställts utan att ersättning utgått. De flesta verk som erhållits utan ersättning (35 st.) har komponerats av kvinnor. Detta återspeglar med stor sannolikhet en verklighet där verk – i brist på betalda beställningar – erbjuds institutionerna utan kostnad mot att verken spelas.

6.3.2 Komponist = uppdragstagare

”De arbetsuppgifter som utförs av de konstnärligt yrkesverksamma beskrivs ofta i termer av att man får eller tar ett uppdrag. Detta begrepp har emellertid ingen klar definition utan är snarare ett uttryck för att de konstnärligt yrkesverksamma ofta arbetar i gränslandet mellan olika regelsystem för arbetstagare och företagare”³³

Komponistens roll som uppdragstagare tydliggörs genom beställningsverksavtalet, bl.a. att de hålls utanför den möjlighet till medbestämmande som följer med en anställning. Komponisten är en uppdragstagare som ofta arbetar på en marknad som inte expanderar. Möjligheterna att förhandla upp ersättningarna är begränsade.

I det offentligt finansierade musiklivet har alltså ersättningsnivåerna befasts och seriekopplats genom att externa bidragsgivare som Kulturrådet och Rikskonserter har avtalets miniminivåer som utgångspunkt. I fallet Rikskonserter är avtalets miniminivåer blivit ännu mer styrande, eftersom bara fria grupper söker pengar därifrån och de inte har större möjligheter till egna omprioriteringar i budget. Sedan 2007 kan även fria grupper inom teater-, dans och musikområdet söka beställningspengar via Kulturrådet. Detta har resulterat i en markant ökning av antalet ansökningar till Kulturrådet – också medlen som fördelats har ökats. Intresset från de fria grupperna för att samarbeta med tonsättare är stort. 2007 stod de fria grupperna för cirka 50 procent av de beviljade ansökningarna. Länsmusiken, inklusive de länsmusikanknutna orkestrarna, stod för mellan 25 och 30 procent av de beviljade ansökningarna och orkesterinstitutionerna stod 2007-2008 för mellan 10 och 18 procent. Operahuset stod för 2007 för 8 procent av de beviljade ansökningarna – 2008 för 0 procent. Sammantaget stod det fria kulturlivet för störst antal ansökningar sedan möjligheten att söka öppnats för de fria grupper som erhållit bidrag från Kulturrådet för sin verksamhet. 2007 beviljades av rådet ansökningar till en summa om 3,45 mkr kronor för samarbeten med tonsättare – ett belopp som representerade samarbeten med 70 komponister (av vilka flertalet var tonsättare). 2008 beviljades ansökningar som representerade ett belopp av 3,67 mkr kronor, eller samarbeten med 55 komponister.

I tillägg till dessa mer traditionella beställare – institutioner, orkestrar och operahus – finns en rad andra, som liksom de fria grupperna inte är parter i beställningsverksavtalet. Kyrkor, fria arrangörer, körförbund och vissa festivaler är några exempel. I en vidare båg kan en mängd olika typer av medieföretag, produktionsbolag och andra aktörer utanför den traditionella kulturpolitikens tak också agera beställare, framförallt på populärmusiksidan. I dessa sammanhang råder som regel fri förhandling.

Nivåerna på ersättningarna i beställningsverksavtalet betraktas allmänt som lågt satta, även för att vara ett ”golv”. På olika sätt har komponisternas låga ersättningar befasts utan att man kunnat åstadkomma några påtagliga förändringar. Komponisterna och deras verk är efterfrågade på olika sätt på kulturmarknaden. Men komponisternas konkurrenskraft är olika på olika delar av den offentligt delfinansierade marknaden. De flesta orkestrarna har inte den nutida konstmusiken som en integrerad och framskjuten del av verksamheten. För dem tycks beställningsverk vara en del av en större programpolitisk tanke – det är också bra för bilden av orkestern att man med jämna mellanrum gör uruppföranden. För dem blir också tonsättarna i stor utsträckning utbytbara. Vilket också betyder att förhandlingsläget försämras ytterligare för den enskilde tonsättaren. Ett verk som ännu är oskrivet, som ingen vet om det är ”bra”, ska alltså konkurrera med fri musik tillhandahållen av musikhistoriens största mästare. Kostnaderna för nothyra är lägre än kostnaderna för ett beställningsverk.

Andra orkestrar har en tradition av att arbeta seriöst och noggrant vid framtagandet av nya verk. Det är bland dessa orkestrar som man också hittar residensmodeller för tonsättare och försök att placera den nya musiken i ett meningsfullt sammanhang. Men gemensamt för de flesta orkestrar är, som tidigare sagts, att huvuduppdraget uppfattas vara att framföra och förvalta en historisk repertoar. Mycket få tonsättare kan således räkna med

33 *Konstnärerna och trygghetssystemen*, SOU 2003:21 s.28

att kunna utvecklas som orkestertonsättare inom ramen för den offentligt finansierade orkesterverksamheten i Sverige.

De fria gruppernas intresse av tonsättarna och kompositörerna tycks vara större. Här verkar konstnärliga idéer på ett mer integrerat sätt födas i samverkan mellan musiker, koreografer, tonsättare och kompositörer. I detta sammanhang utgörs beställningarna som regel av musik för mindre musikerbesättningar, vilket i regel ger lägre ersättningar enligt avtalet. Det statliga bidraget för samverkan blir här oerhört viktigt. Sedan de fria grupperna också fått möjlighet att söka beställningsverksmedel från Kulturrådet, har man kunnat notera en markant ökning av ansökningarna. Dessa fria grupper har dock som tidigare noterats små möjligheter att dryga ut ersättningarna ur egna fickor.

Relationen till vår tids musik på de offentligt finansierade musikinstitutionerna är alltså inte oproblematiserad. Samtidigt finns det ett stort antal fria grupper för vilka den nya musiken är en integrerad och viktig del i verksamheten – men dessa grupper saknar en offentlig finansiering på en nivå som skulle kunna medge goda arbetsvillkor för komponisten.

De fria gruppernas verksamhet är i sin tur kopplad till möjligheten att faktiskt göra konserter och nå en publik. Därmed blir också det stöd som ges till arrangerande musikföreningar i olika former en viktig länk i kedjan för den nyskrivna musiken. Först då ett nyskrivet verk kan spelas av en ensemble eller grupp på turné skapas en möjlighet att med hjälp av upphovsrättsliga ersättningar dryga ut beställningsverksersättningen. Som regel turnerar de fria grupperna mer än orkestrarna. Det nyskrivna verket för orkester framförs ofta endast en gång av den beställande orkestern.

På talteatrarna ges uppsättningar som regel flera gånger. Inte sällan är komponisten själv musiker i föreställningarna, och ersättningen för kompositionen ges ofta inom ramen för en anställning. En teatermusiker/komponist beskriver det som att ”ofta förväntas man göra många olika saker inom ramen för en anställning – något extra för att komponera eller arrangera finns sällan.” Ett så kallat tantiem, en sorts upphovsrättslig ersättning per föreställning, är dock praxis på området.

Från statligt håll har en del insatser gjorts för att stödja marknadsmässigt eftersatta konstnärsgupper. Bland annat har de komponister som arbetar med beställningsverk identifierats som en grupp som behöver prioriteras. På Konstnärsnämnden finns ett bidrag som kallas ”Bidrag till komponister som arbetar med beställningsverk”. Detta kan ses som en konstruktion som bl.a. har sin grund i de dåliga möjligheterna för komponisterna att leva på de ersättningar de får via betalda beställningar.

På Konstnärsnämndens hemsida står att läsa följande om bidraget:

”Detta bidrag kan sökas av komponister (upphovsmän) som de senaste tre åren fått minst en kompositionsbeställning. Bidraget är tänkt som ett komplement till beställningsarvodet när man arbetar med specifika beställningar. Beställare kan vara såväl större som mindre institutioner, grupper eller ensembler inom alla musikaliska genrer. En enskild musiker kan också vara beställare.”³⁴

Sammantaget blir situationen märklig. Många institutioner saknar uppdragsskrivningar från sina regionala och kommunala huvudmän som skulle göra dem motiverade att i högre utsträckning själva finansiera beställningar. För att kompensera detta har staten skapat möjligheter att söka beställningsverksmedel av Kulturrådet som ska balansera situationen och skapa möjligheter för den nyskrivna musiken att ändå ta form. Genom att beställningsverksavtalet av flertalet aktörer snarare betraktas som en tariff än som miniminivåer, med i grunden mycket små möjligheter till uppförhandling, har man skapat en stödordning som syftar till att ytterligare kompensera en icke fungerande marknad genom stödet till ”komponister som arbetar med beställningsverk”. Dessa insatser för att hjälpa upp en sorts marknadsmässig eftersatthet känner vi igen också från upphovsmännens eget system inom ramen för Stims arbete.

34 Konstnärsnämndens webbplats, information om bidraget www.konstnarsnamnden.se

Behovet av att staten kompenserar kompositörerna för låga ersättningsnivåer kommer att kvarstå så länge kompositörerna inte kan få rimliga ersättningar för sina verk. Dock kan man ju filosofera över ordningen: den största delen av de statliga ekonomiska insatserna för beställningsverksamheten kanaliseras förmodligen genom de stöd som finns på Kulturrådet och Rikskonserter, och de samverkansmedel som fördelas av Konstnärskommittén. Men så länge staten inte är nivåledande för ersättningarna medverkar staten till att befästa ett behov: en form av internkompensation uppstår genom att statliga medel används för att förstärka andra statliga medel. Även andra stipendier och bidrag – exempelvis arbetsstipendier – kan till en del sägas vara ett led i en kompensatorisk ordning, som riskerar att medverka till att minska kompositörernas kapacitet att försörja sig utan särskilda stöd och i vissa fall också benägenhet att försöka förhandla upp de direkta ersättningarna från institutionerna.

Det skulle, sett ur perspektivet av att kulturpolitiken är ett nationellt ansvar, vara mer begripligt om staten, i sin direkta fördelning av medel för beställningsverk tog höjd för rimliga villkor för kompositörerna. Man skulle kunna tänka sig att staten - då bidrag till beställningsverk ges till fria grupper - tog hänsyn till att dessa grupper sällan har någon regional eller kommunal huvudman – för dem är ofta det statliga verksamhetsbidraget det tyngst vägande bidraget.

Detta är i sin tur ett resultat av hur stödet till fria musikgrupper är utformat. Grupperna förväntas turnera och har inga möjligheter till exempelvis fleråriga stödformer som fria teatergrupper har. Genom att de fria grupperna inrättar sin verksamhet efter storleken på sina verksamhetsbidrag från staten blir de ointressanta i ett kommunalt perspektiv. För att kunna kvalificera sig för de statliga pengarna spelar de nämligen oftast utanför hemorten. I ett sådant scenario skulle man kunna hävda att statens ansvar för de fria grupperna väger tyngre än för de regionala institutionerna, och det vore intressant att kunna samla de spridda resurserna för att höja ersättningsnivåerna.

Man skulle kunna tillämpa samma typ av finansiell växeldragning avseende beställningsverksbidraget som idag existerar för institutionernas verksamhetsbidrag. Det vill säga att för att få ytterligare en del av den statliga kakan för verkbeställning, skulle man kunna fordra en insats som exempelvis motsvarar de regionala huvudmännens andel av institutionens totala finansiering.

7. Komponisten, arbetsmarknaden och yrkesrollerna

Composer: Job description and activities

Although some composers and songwriters are able to work full time, most will combine this with another career such as being a musician, conductor or other role.

Typical activities include:

- *writing musical compositions;*
- *writing lyrics;*
- *bringing together different strands of music theory, such as instrumental and vocal capabilities;*
- *applying musical knowledge of rhythm, melody and tone;*
- *increasingly, utilising electronic means, such as computing, to produce outputs;*
- *facilitating amateur or community groups in producing music for plays or community operas;*
- *composing music for TV, films, adverts, computer games, plays and dance;*
- *composing for oneself as a performer.*

Från den brittiska karriärguiden www.prospects.ac.uk

Som nämnts är komponerandet ofta en bara en av flera sysselsättningar som tillsammans utgör komponistens inkomstkällor. Även då det gäller själva komponerandet finns skillnader i hur tidskrävande olika arbetsmoment är för komponisterna. I det följande resoneras kring yrkesrollen och uppdragsgivarna.

Komponerandet kan vara mycket tidskrävande – att komponera ett partitur för en hundramannaorkester kan ta månader i anspråk, en opera flera år. En kortare ”låt” kan visserligen ta kort tid att skapa men kan också ta mycket tid i anspråk, med ständiga revisioner av materialet. Det är svårt att göra några hållbara och enkla antaganden om att olika genrer skulle ha några på förhand givna olika tidsramar för skapandeprocessen. Å ena sidan är själva den fysiska akten att fylla ett partitur för hundra musiker tidskrävande i kompositionsprocessen. Å andra sidan kan helt andra typer av tidskrävande moment uppstå för upphovsmän i genrer som inte har behov av omfattande partitur för stora besättningar. Den personliga läggningen spelar också in – några är snabba, andra behöver mer tid. Yrkesrollen förändras och formas också inom ramen för de utbildningar som finns för komponister: tekniker lärs ut och yrkesrollen formas inom ramen för musikhögskolorna. De som lägger ner fyra år eller mer på en högskoleutbildning har naturligtvis gjort en stor investering i en framtida karriär.

Oftare än tonsättaren rör sig kompositören i ett för fler människor igenkännbart musikaliskt landskap. Kraven på notation kan vara lägre och antalet instrument som man komponerar för är som regel färre utanför symfoniorkestrarnas och kammarensemblernas värld. I dessa sammanhang är andra aspekter viktigare. Olika typer av inspelningsutrustning och datorer används som musikaliska skissblock och är några verktyg på vägen mot nästa steg i kompositionsprocessen – mötet med musikerna inför konserten eller skivinspelningen. Här prövas idéerna och formas om mot det färdiga resultatet. I många musikformer är improvisation ett viktigt element – det noterade (eller på annat sätt nedtecknade) komponerade materialet betraktas inte sällan som en mer eller mindre skissartad utgångspunkt. Det finns också en utvecklad social dimension i arbetet med det musikaliska materialet:

”Inför bandet har jag inga möjligheter att hänvisa till mitt upphovsmannaskap som något slags maktmedel. Låtarna får gå ett par gånger genom bandet innan jag sätter en slutversion.”³⁵

35 Ale Möller, intervju publicerad på Stims webbplats, 2008, www.stim.se

För tonsättaren är den mest centrala delen av arbetet ofta det som rör det musikaliska materialets utformning och representation i form av partituret – det som sedan musiker och dirigenter har att förhålla sig till som spelplan. Kompositören som skriver för det moderna storbandet hör också till denna kategori av upphovsmän för vilka partituret intar en central plats.

Av tradition är tonsättaren i för sin yrkesutövning alltså beroende av den klassiskt skolade musikern, ensemblen eller orkestern som i sin tur är beroende av offentlig finansiering från stat, kommun och landsting. Relationen mellan beställaren – institutionen – och den här kategorin av tonsättare är sedan länge präglad av en form av en sorts respektfull distans. Institutionen lägger en beställning och ger därmed förutsättningarna för verket – antal musiker och längd på verket. Tonsättaren komponerar därefter verket och levererar det enligt överenskommelse till orkestern som sedan uruppför det. Under vägen finns sällan någon given kontaktyta mellan tonsättaren och de som skall framföra verket – det första repetitionstillfället är ofta också det första tillfället för tonsättaren och orkestermusikerna att träffas. Detta skapar naturligtvis speciella förutsättningar för mötet. Som regel är tonsättaren en mer eller mindre okänd figur för musikerna, och de två-fyra repetitionstillfällena som föregår den ofta enda konserten ger sällan utrymme för att arbeta med dialogen mellan upphovsman och musiker. Operatonsättaren Jonas Forssell, anställd som tonsättare under en längre period på Malmö Opera, beskriver skillnaden mellan att komma som gästande tonsättare och att som anställd ha möjlighet att utveckla dialogen: ”Det är inte alls samma typ av misstänksamhet då man får chansen till en andra gång – ett verk till. Man har träffat musikerna i korridorerna, och fikat vid samma bord. Plötsligt blir det inte lika laddat. Finns det korrekturfel i stämmorna löser man det utan problem.”

Kompositören är i dag i mindre utsträckning än tonsättaren en del av institutionernas beställningsverksamhet, för även om det på senare år förekommit en hel del s.k. cross-over-projekt med klassiska orkestrar och upphovsmän från populärmusikområdet, är institutionsmiljön tonsättarens snarare än kompositörens. Det betyder i sin tur att det i mindre utsträckning är offentligt finansierade musiker som spelar musik av kompositörerna – de är oftare hänvisade till egna nätverk som endast till ringa del uppbär offentliga subventioner. På talteatrarna används, som tidigare nämnts, oftare musik av kompositörer – som ibland har anställning som teatermusiker vid teatern.

Både bland tonsättare och kompositörer finns många exempel på blandformer mellan ovan grovt skisserade typexempel, och valet av metodik för komponerandet är lika mycket länkat till personliga bevekelsegrunder för den musikaliska verksamheten som till genre eller musikform. Den elektroakustiska musiken av i dag är exempel på en form där behovet av ett partitur i många fall är underordnat – här spelas musiken ofta upp på elektronisk väg – men ibland i kombination med levande musiker och ett traditionellt utformat partitur.

Många pekar också på att genregränserna gradvis är på väg att lösas upp, och att den musikaliska kanon är stadd i förvandling. För mellan dessa delvis imaginära poler som ”kompositören” och ”tonsättaren” utgör, sträcker sig ett helt landskap av performanceartister, ljudkonstnärer och improvisationsmusiker som komponerar, ofta i former som inte ramar in av de här relaterade förenklingarna.

Som vi sett delar de flesta komponister sin tid mellan musikaliskt skapande och annat arbete, eller rent av flera andra jobb. Detta är inget unikt för de svenska komponisterna utan gäller komponister över hela världen. Att kombinera karriärer är lika vanligt oavsett kategori eller utbildningsnivå. Att kombinera sin karriär med att också vara utövande musiker eller artist är dock i dag vanligare bland ”kompositörer” än bland ”tonsättare”.

Själva komponerandet kan, som den ovan refererade engelska karriärguiden³⁶ antyder, ha många typer av uppdragsgivare och målgrupper. Som vi redan kunnat konstatera förekommer anställningar av komponister endast i mycket liten omfattning. Enstaka orkestrar har skapat utrymme för tonsättare i olika modeller av ”residens”. Oftast innebär residensmodellen att institutionen lägger ett antal verkbeställningar på en och samma tonsättare. Föreningen svenska tonsättare har under åren i många sammanhang lyft fram

36 Brittiska karriärguiden www.prospects.ac.uk

just composer-in-residence som en viktig modell för utveckling av relationen mellan den nyskapade musiken och institutionerna.

I den enkät som jag skickat till Fst och SKAP, har 289 komponister – drygt hundra från vardera föreningen - svarat på frågor som rör den egna yrkesutövningen. Komponisterna fick också ange hur de själva definierade sin genretillhörighet. Svaren ger en långt mer komplex bild än den som begreppen ”tonsättare” och ”kompositör” förmedlar. Även om många definierar sig inom ramen för begreppen konstmusik och populärmusik, är det snarare i subgenrerna bilden av den egna verksamheten framträder, och gränserna blir mycket svåra att upprätthålla (och i grunden ointressanta) mellan vem som är ”tonsättare” och vem som är ”kompositör”. Då komponisterna i enkäten ombads ange de för dem själva fem viktigaste uppdragsgivarna, vecklar dessa komponisters mycket sammansatta arbetsmarknad ut sig.

54 procent av respondenterna menar att fria musik-, teater- och dansgrupper och ensembler är bland de viktigaste arbets-/uppdragsgivarna. På andra plats kommer ”andra artister”. På tredje plats återfinns kategorin ”Övrigt”, som innehåller ett brett spann av uppdragsgivare inom alla genrer – bl.a. krogshower, dansband, ”icke-institutionella uppdragsgivare”, Rikskonserter, andra kulturinstitutioner, universitet och skivbolag.

Orkesterinstitutionerna kommer på sjunde plats – 18 procent av komponisterna som svarat menar att dessa är bland de viktigaste uppdragsgivarna. Näst sist, på fjortonde plats, hamnar operahusen, som uppfattas av endast fyra procent som bland de viktigaste uppdragsgivarna. Sist, med sina två procent, återfinns ”Produktionsbolag – (dataspelsbranschen)”. Eftersom enkäten riktade sig till såväl tonsättare som kompositörer, kan man anta att viktningen skulle sett annorlunda ut om tonsättare/kompositörer kunnat redovisas var för sig. Exempelvis orkesterinstitutionernas och operans låga placering, skulle tänkas bli högre givet att enbart medlemmar i Fst skulle särredovisats. Nedanstående blir alltså en bild av hur komponisterna viktat uppdragsgivarna. I tabell 18 kan man se hur komponisterna själva graderar sina uppdragsgivare.

Tabell 18. Uppdragsgivare som angetts som en av de fem viktigaste

Uppdragsgivare	Procent
Fri teater-, dans- och musik grupper/ensembler	54
Andra artister	39
Övrigt	31
Arrangerande föreningar/klubbar	30
Sveriges Radio	30
Länsmusik	28
Kyrkor	21
Orkesterinstitution	18
Körer/körförbund	18
Teater	16
SVT	14
Produktionsbolag –filmbranschen	14
Annan media	12
Andra radiokanaler	5
Andra TV-bolag	5
Opera	4
Produktionsbolag- Dataspelebranschen	2

Källa: enkätsvar från medlemmar i Fst och SKAP.

Det är fler komponister som listar länsmusiken som en viktig uppdragsgivare än som anger orkesterinstitutionerna som viktiga uppdragsgivare. Länsmusiken har också fram till nu haft brett utformade riktlinjer som tar sikte på "alla genrer", något som orkesterinstitutionerna inte haft. Orkestrarnas uppdrag från de lokala och regionala huvudmännen är oftast definierade inom ramen för en västerländsk konstmusikalisk kärnverksamhet, med en stark kulturarvsförvaltande prägel. Värt att notera är att Sveriges Radio återfinns bland de fem viktigaste uppdragsgivarna medan övriga stora – huvudsakligen offentligt finansierade institutioner – hamnar längre ned på listan. I kolumnen "Övrigt" döljer sig bl.a. en stor aktör i musiklivet – Rikskonserter. Ett litet antal komponister har angett Rikskonserter som en viktig uppdragsgivare. Man ska dock komma ihåg att såväl Rikskonserter som Länsmusiken är medfinansierare i projekt som omfattar fria musikgrupper. Den fria gruppens uppdrag till upphovsmannen kan mycket väl vara finansierat genom Rikskonserterns beställningsverksamheter och turnéer kan mycket väl vara delfinansierade eller subventionerade av länsmusiken – cirka 17 procent av de statligt delfinansierade fria gruppernas konserter gjordes i länsmusikens regi år 2005 (Källa: Statens kulturråd).

Även om man måste vara mycket försiktig när man drar slutsatser från denna enkät kan det vara värt att notera att komponisternas skattning av olika uppdragsgivares betydelse för den egna verksamheten i hög grad överensstämmer med fördelningen av Kulturrådets bidrag för samarbete med tonsättare (som här alltså skall uttydas "komponister"). Även där utgjorde, som tidigare nämnts, de fria grupperna den enskilt största gruppen intressenter, följt i fallande ordning av länsmusik, orkesterinstitutioner och operahus.

Av den relativt osäkra statistik som finns på området, kan man utläsa att de cirka 150 musikgrupper som fått statsbidrag hade en publik på drygt 1 140 000 personer år 2005 på sina 3 596 konserter runt om i landet och utomlands. De cirka 150 fria musikgrupperna som erhöll statligt bidrag det året fick drygt nio miljoner kronor att dela på. Länsmusikorganisationerna hade en publik på cirka 1 600 000 personer och fick drygt 295 mkr från staten. Orkesterinstitutionerna fick drygt 160 mkr från staten och hade en publik på cirka 750 000 personer. (Källa: Kulturen i siffror, Musik 2004-2005, Kulturrådet)

De fria musikgrupperna har sammantaget den största genrebredden. Det är därför kanske inte så konstigt att så många av de komponister som svarat på enkäten anger just de fria grupperna som en av de viktigaste uppdragsgivarna. Med en relativt sett stor spridning på konserter över landet, relativt sett stor publik och en hög grad av samarbete med

nu levande komponister, utgör de fria musikgrupperna en mycket viktig del av spridningen och det publika mötet med den samtida musiken i alla genrer.

Man skulle dock kunna säga att de fria musikgrupperna får dra ett oförtjänt tungt lass i den musikpolitiska verkligheten. Genom sin stora betydelse såväl för publiken som för upphovsmännen blir den låga offentliga medfinansieringen svårbegriplig. Dessa grupper har en ojämförligt hög egenfinansieringsgrad: 72 procent av intäkterna utgjordes 2005 av spelintäkter (biljettförsäljning och gager). Orkestrarnas spelintäkter låg på tio procent år 2005 och länsmusikens på 13 procent.

Fria musikgrupperna står sig inte heller särskilt väl i jämförelse med övriga fria kulturgrupper vad gäller statliga bidrag. Som framgår av tabell 19 finns en anmärkningsvärd stor skillnad på genomsnittet beviljade belopp i de olika grupperna. Fria musikgrupper får enbart en tio procent av vad fria teatergrupper får och 20 procent av vad fria dansgrupper får i genomsnittligt belopp för alla mottagare. Även när man tittar på totala medel får fria teatergrupper mer än fem gånger så mycket som fria musikgrupper. Tabell 19 illustrerar genomsnittligt bidrag i kronor per mottagare och år, fördelat på antal år med bidrag, åren 2002-2006. Siffrorna avser Kulturrådets bidragsgivning:

Tabell 19. Genomsnittligt bidrag per mottagare och år, 2002-2006.

Antal år med bidrag	Fria musikgrupper	Fria teatergrupper	Fria dansgrupper	Kultur-tidskrifter	Bokförlag
1	48 186	180 897	176 292	34 116	63 928
2	46 986	230 713	265 176	53 571	84 873
3	49 325	351 718	256 270	38 988	107 558
4	73 383	318 344	309 231	96 268	159 143
5	112 396	1 060 238	724 866	155 548	474 508
Genomsnitt för alla mottagare	70 687	677 880	368 881	128 959	213 251
Totala medel	50 187 550	259 627 990	78 940 628	76 343 750	189 366 936

Källa: Riksrevisionen³⁷

Kulturrådet fördelar även drygt 22 miljoner kr årligen till arrangörer som presenterar fria musikgrupper. Även dansarrangörer beviljas årligen ca 10 miljoner kronor i bidrag från Kulturrådet. Något stöd till arrangörer av fria teatergrupper fördelas dock i dagsläget inte av Kulturrådet.

Att fästa uppmärksamheten på de fria grupperna är ur många komponisters synvinkel självklart – det är dessa som till stora delar sprider den nykomponerade musiken, på konserterföreningar, klubbar, krogar, festivaler och många andra spelställen runt om i Sverige och utomlands. Även flera arrangörsnätverk är viktiga för spridningen av den nykomponerade musiken i de flesta genrer.

I dag finns det två institutionsanknutna orkestrar som representerar andra musiktraditioner än den västerländskt konstmusikaliska: Norrbotten Big Band och Bohuslän Big Band. De beställer regelbundet musik av komponister inom jazzområdet. Några av de blåsorkestrar som ännu existerar i Sverige har också en repertoar som uppvisar en större genrebredd än sinfoniettor, symfoniorkestrar och kammarorkestrar.

I sammanhanget är det viktigt att notera att endast länsmusikerna har haft i uppdrag att arbeta för den nykomponerade musiken i alla genrer. Riktlinjerna för bidraget till den regionala musikverksamheten (länsmusikerna) har dock ändrats under hösten 2008. Övriga

37 Riksrevisionens rapport *Kulturbidrag- effektiv kontroll och goda förutsättningar för förnyelse?* RiR 2008:73

statliga stödfunktioner finns hos Rikskonserter, Konstnärsnämnden och Statens kulturråd. Orkestrarnas prioritering av den traditionella klassiska musiken är lika mycket en frukt av områdets egen kanon som av att orkestrarnas uppdrag från sina regionala och kommunala huvudmän tillsammans med reglerna för de statliga stöden är formulerade så att de inte i någon nämnvärd utsträckning är tvungna framföra nykomponerad musik.

Orkestrarna behöver helt enkelt inte spela ny musik för sin ekonomiska överlevnads skull eller för att uppfylla sina uppdrag. Dock måste påpekas att de allra flesta orkestrarna i någon omfattning beställer och uruppför musik – den uppfattas trots allt som en viktig och omistlig del av helheten, om än i praktiken liten. Men i såväl ett medborgarperspektiv som i ett konstnärligt perspektiv kan det vara värt att fundera kring hur länge institutionerna utan stark relation till musikens förnyare kan bibehålla den självklara position man hittills haft i den kulturpolitiska strukturen. Och hur ska man i framtiden kunna tillgoda behovet av nya arenor för annan konstnärligt syftande musik än den västerländska konstmusiken?

7.1 Komponisternas önskelista

De bidrag och stipendier som utgår till upphovsmännen i olika former, kan sägas ha en tämligen stor genrebredd (med viss övervikt för det konstmusikaliska fältet). Av de 28 offentligt finansierade orkestrarna arbetar emellertid 26 huvudsakligen med västerländsk konstmusik. För dem som inte skolats i den västerländska konstmusiktraditionen är tröskeln mycket hög för att som komponist komma in och arbeta vid dessa institutioner. Det betyder att de komponister som väljer att arbeta med de smala segmenten av populärmusiken har få ingångar till en offentligt delfinansierad karriär. Sedan riktlinjerna för länsmusiken nyligen ändrades har ingen av de offentligt finansierade institutionerna ett direkt uppdrag att presentera alla genrer.

Men är lösningen på detta problem att skapa ett motsvarande antal offentligt finansierade institutioner för de övriga genrerna? Lika lite som alltför breda kulturpolitiska uppdrag på musikområdet alltid rimmar med högt ställda kvalitetskrav, kan en sådan metod sägas vara den vägen för att förbättra den nya musikens ställning. I framtiden bör man snarare utveckla en högre grad av flexibilitet i stödet till musikrådets olika schatteringar; en flexibilitet som skulle medge stödformer som är anpassade efter musikformernas behov.

Utanför institutionernas reglerade värld frodas en helt egen musikkultur, som till lika delar är användarnas, utövarnas och upphovsmännens. I limbo mellan den offentligt finansierade musiken och den kommersiellt finansierade, har en mängd nätverk tillkommit, såväl virtuella som i levande livet, där musik skapas, framförs och konsumeras på ett nytt sätt. På sajter som DIGFI och Myspace kan upphovsmän och artister lägga ut sin musik till allmän beskådan, och Internet har sedan länge passerat inskickade demoinspelningar som främsta avsökningsområde för de stora skivbolagen. På Internet hittas de nya talangerna och de nya låtskrivarna, och möjligheterna för dessa att själva producera ett presentabelt material med hjälp av dator och annan relativt billig inspelningsutrustning är idag stora. Möjligheterna att hämta kunskap om musik och lyssna till all världens musikstilar är mycket större än för bara tio år sedan, vilket i sin tur ger delvis nya förutsättningar att jämföra sig med andra upphovsmän och artister och därmed snabbt skapa sig nya kvalitetsmått.

”Under det första halvåret 2008 minskade den totala albumförsäljningen med 9,3 procent jämfört med samma period 2007. Under det första halvåret 2008 ökade den digitala försäljningen med 8,1 procent, vilket är att jämföra med 10,7 procent under samma period 2007. Statistiken visar också att den svenska repertoaren har ökat med 7,8 procent jämfört med samma period 2007 och står idag för cirka 46 procent av all albumförsäljning.”³⁸

Samtidigt som skivförsäljningen minskar på den globala marknaden, ökar den digitala försäljningen. Det gör också kraven på de stora skivbolagen att maximera intäkterna på

38 IFPI:s webbplats 2008, www.ifpi.org

varje given produktion. Med höjda intäktskrav kan de inte längre i samma utsträckning som förr låta en del av vinsten finansiera utgivning av skivor med mer udda artister eller upphovsmän. För de komponister som står utanför de stora skivbolagens stordrift, och inte heller kommer ifråga för de institutionella orkestrarnas verksamhet, återstår att försöka skapa möjligheterna genom egna nätverk och kanaler.

Som jag konstaterat är komponisten inte bara beroende av att få uppdrag och skapa nätverk. Musiken måste spelas också: för dem som inte kommer ifråga för beställningar blir betydelsen av upphovsrättsliga ersättningar än större. Av den enkät som jag ställt till medlemmarna i SKAP och Fst framkommer en bild över vad dessa upphovsmän uppfattar som viktiga insatser för sin verksamhet. De ombads att ange tre samhällliga eller andra insatser som skulle gynna den egna verksamheten. Resultatet återges i tabell 20. Svaren angavs i fri text. Jag har sedan grupperat dem i större kategorier. Den kategori som flest angivit som viktig, "Genrestöd", innehåller bl.a. direkta stöd till scener och arenor för vissa musikgenrer och mer speltid i radio och TV för en viss genre.

Tabell 20. Fördelningen av enkätsvaren på frågan "Ange tre samhällliga eller andra insatser som skulle gynna den egna verksamheten". Procent.

Öppen fråga	Procent av 415 inkomna svar
1. Genrestöd (olika former)	15,4
2. Utvidgad beställningsverksamhet (olika former)	11,8
3. Stärkt stöd till konsertarrangörer, fria grupper och fria producenter	9,2
4. Skattelättnader och förenkling av regler	8,4
5. Förmedling	8,2
6. Stipendier (olika former)	8
7. Generell strukturell kritik	7
8. Stöd till barnkultur, skola och utbildning	6,7
9. Stärkt upphovsrätt	6,5
10. Projekt/produktion/repetition/etableringsstöd	6,5
11. Stärk institutioner	4,3
12. Samarbetsstöd	4,1
13. Stärkt stöd public service	3,9

Jag bad också i enkäten komponisterna att välja ut tre av ett antal fördefinierade insatser som rörde de offentligt finansierade insatserna för komponisterna.

Tabell 21. Fördelningen av enkätsvaren på frågan "Vilket skulle vara mest angeläget ur ditt perspektiv? Markera endast de tre viktigaste". Procent.

Vilket skulle vara mest angeläget ur ditt perspektiv? Markera endast de tre viktigaste.	Procent
Inrättande av stöd för projekt som initierats av komponisterna själva	61,1
Mer pengar till konstnärstipendier för komponister	52,5
Förstärkt stöd för CD-utgivning	43,9
Mer pengar till beställande institutioner och andra offentligt finansierade uppdragsgivare	42,2
Skattelättnader för konstnärer	40,9
Förstärkt stöd för internationellt utbyte	20,9
Annat	13,6

Det är intressant att det av dessa på förhand givna svarsalternativ är ”inrättande av stöd för projekt som initierats av komponisterna själva” som flest angett som en av de tre viktigaste insatserna. I dag existerar mycket få möjligheter – vid sidan av arbetsstipendierna på Konstnärsnämnden – att få stöd för egna projekt. Konstnärsnämndens bidrag för samarbete mellan musiker och komponister medger visserligen också att komponisten står för initiativet, men stödet ramar in en förbestämd form för initiativet. Det beskrivs av Konstnärsnämnden på följande sätt:

*”Bidraget syftar till att främja tillkomsten och framförandet av nya verk. Bidrag kan sökas av och för alla genrer - även för improvisationsmusik - och avser ett gemensamt projektarbete som ska leda fram till ett uruppförande.”*³⁹

I övrigt är komponisten – inom det offentligt finansierade kulturlivet - hänvisad till initiativ som ligger i händerna på fria grupper och institutioner. Detta stärker ytterligare komponistens roll som utanförstående uppdragstagare.

Skattelättnader intresserar uppenbarligen flera av de komponister som besvarat enkäten. Om sådana lättnader anförde utredningen Konstnärerna och trygghetssystemen bl.a. följande:

*”I några europeiska länder görs konstnärspolitiskt motiverade, direkta undantag eller särlösningar i trygghets- och skattesystemen för att stödja konstnärerna. Dessa exempel diskuterades i Konstnärstödsutredningen. Denna typ av lösningar är ’systemfrämmande’ inom ramen för den svenska välfärdspolitiken. En politisk bas för sådana lösningar saknas i Sverige.”*⁴⁰

7.2 Komponisten och institutionerna

*”Att enbart leva inom en sfär av stipendier som ges på grundval av hög konstnärlig kompetens och skapandeförmåga och placera enstaka verk inom konserthus och opera tror jag inte bryter de nuvarande isoleringstendenserna.”*⁴¹

Som redan konstaterats domineras repertoaren vid de offentligt stödda institutionerna på musikområdet, med undantag för länsmusiken, av den västerländska konstmusiken. Inte heller är den nu levande tonsättarens verk, med några få undantag, en högprioriterad del av verksamheten vid musikinstitutionerna och orkestrarna. I dag har endast en ensemble, Norrbotten NEO, uppdrag att arbeta särskilt med nutida konstmusik. Stockholms konserthus har återkommande tonsättarfestivaler och program med särskilt fokus på enskilda tonsättare. En del orkestrar och operahus, exempelvis Helsingborgs Symfoniorkester och Västerås Sinfonietta har olika residensmodeller för tonsättare. Genom beställningar till en utvald tonsättare återspeglar dessa residens tonsättarnas konstnärskap på ett bredare sätt än det gängse. Sammantaget utgörs dock den största delen av utbudet och arbetet med musik vid institutionerna av äldre konstmusik.

Tonsättarna hamnar alltså lätt utanför ett sammanhang som åtminstone för den klassiska partitурkomponerande tonsättaren skulle kunna räknas som det ”egna” sammanhanget. Genom de strukturer som utvecklats till stöd för den nykomponerande musiken har mycket av debatten de senaste decennierna kommit att hamna vid sidan om institutionerna och deras eventuella ansvar för den nya musiken: snarare har tyngdpunkten i debatten lagts på komplementen – stipendierna och bidragen. Genom att också institutionerna kan söka bidrag för att beställa verk, befästs bilden av tonsättaren som en person som tillfälligt besöker institutionerna. Företrädare för en del institutioner hävdar att det är en prioriteringsfråga i vilken utsträckning man inkluderar beställningsverk i sin egen budget. Andra

39 Konstnärsnämndens webbplats, 2008, www.konstnarsnamnden.se

40 *Konstnärerna och trygghetssystemen*; SOU 2003:21:36

41 Jan Ling, Att sälja sig dyrt, artikel i *Tonsättaren*, nr 3/2001, s 6

åter menar att Kulturrådets bidrag är en förutsättning för att kunna beställa överhuvudtaget. Det finns här ingen given relation mellan hur man prioriterar beställningsverksamheten och institutionernas storlek - små orkestrar med förhållandevis liten budget kan ibland ha en betydligt mer utbyggd egen beställningsverksamhet än stora orkestrar med bättre ekonomiska förutsättningar. Samtidigt medger existensen av ett statligt bidrag för beställningsverk till institutioner som redan får statligt stöd slutsatsen att de statliga verksamhetsbidragen inte antas täcka deras behov av medel till samarbete med tonsättare.

Även om det finns flera exempel på konserthus som har egna världs- och folkmusikserier eller jazzserier, så finns det få arenor vid sidan av nätverken av små arrangerande föreningarna och festivalerna som regelbundet återspeglar den kreativitet som finns inom de genrer som räknar släktskap med s.k. populärmusik. Samtidigt som behovet av arenor är påtagligt såväl inom jazzen som inom folk- och världsmusiken är det inte alla gånger oproblematiskt att lyfta in denna musik i de konserthus som skapats för orkestervärlden:

”Det som är genuint för genren ska få genomsyra dessa program även då de presenteras i konserthus. Ett konserthus lokalers brist på flexibilitet kan här utgöra en svårighet. Samarbeten med konserthus upplevs dock som en möjlighet för verksamma musiker inom folk- och världsmusik för att synliggöras mer, få tillgång till fler mötesplatser, struktur på programpresentationer och bättre gager.”⁴²

42 Kartläggning av genreamrådet Folk- och världsmusik sammanställd av Rikskonserter 2008:6

8. Rikskonserter

”Det Rikskonserter beställer är nyproduktion av originalmusik i noterad form (partitur) eller producerad i elektroakustiska media. Däremot beställer inte Rikskonserter verk som i allt väsentligt existerar enbart i gehörstraderad form.”⁴³

Till Rikskonserter kan ensembler och fria teater-, dans- och musikgrupper vända sig för att söka stöd för beställningar. Orkestrar och operahus vänder sig som regel till Kulturrådets pott för samarbete med tonsättare.

Stiftelsen Svenska Rikskonserter har som tidigare nämnts sedan 1999 haft uppdraget att öka insatserna för tonsättarna. Då det gäller rena beställningsverkspengar kan konstateras att det åren 2005-2007 varit omvända förhållanden relativt uppdraget från Kulturdepartementet, åtminstone sett till de belopp man lagt ned varje år.

I ovanstående citat angående kompositionsbeställningsverksamheten vid Rikskonserter framträder ganska tydligt vad man vill lyfta fram med beställandet. Referensgruppen för kompositionsbeställningar vid Rikskonserter består 2008 av tre tonsättare, alla med stabil förankring i det västerländska konstmusikaliska området. *”Det finns inget förbud mot andra genrer”*, säger Rikskonserters VD Björn Stålne, som menar att Rikskonserter genom produktionsstöd av olika slag också stöder nyskapad musik med improvisationsgrund eller med en annan verkrepresentation än partitur eller elektroakustiska medier. På Rikskonserter har kompositionen definierats som något som är reproducerbart- förenklat - att verket ska gå att framföra på ungefär samma sätt varje gång. Men den läsarten innebär att beställningsverksamheten med få undantag riktar sig till den västerländska konstmusikens utövare.

Rikskonserter gjorde åren 2005-2007 kompositionsbeställningar för 1 506 000 kr, 1 466 000 kr respektive 1 337 000. Antalet beställningar var angivna år 30, 46 respektive 35. Av de 30 beställningar som Rikskonserter gjorde 2005, avsåg 7 (23 procent) verk av kvinnliga tonsättare. Åren därpå var motsvarande antal 9 (23 procent) respektive 7 (20 procent).

Rikskonserters insatser för tonsättare inskränker sig inte till beställningsverk. Konsertturnéer för fria grupper, festivaler, informationssamarbeten, stöd till intresseorganisationer och seminarier kan alla räknas som insatser för tonsättare och komponister. I enlighet med direktiv från regeringen har Rikskonserter gett Riksföreningen för Folkmusik och Dans i uppdrag att driva konsertscenen Stallet i Stockholm. Förutom med konserter inom folk- och världsmusikgenrerna arbetar Stallet bl.a. med seminarier och festivaler. Därmed är Stallet ett viktigt komplement för dessa genrer och en arena för professionellt verksamma på området. I sin egen kartläggning av Folk- och världsmusikområdet hävdar Rikskonserter bl.a. att

”en ökad grad av institutionalisering av folkmusikmiljön och ett utökat samarbete med befintliga institutioner och organisationer är en förutsättning för att utveckla genren professionellt.”⁴⁴

Genom stöd till olika genreanknutna festivaler och projekt samt genom konsertproduktionen kan Rikskonserter sägas stödja en bred kader av upphovsmän också genom spridningen av deras musik. Rikskonserter arbetar också med marknadsetablering av Svensk Musik i utlandet, bland annat genom samarbete med bl.a. Export Music Sweden, Exportrådet, Sveriges ambassader och Svenska institutet.

Rikskonserters roll som introduktör av svensk nykomponerad musik är viktig eftersom möjligheterna att finansiera utlandsprojekt på egen hand är små, trots en kulturpolitisk prioritering av internationella samarbeten. Här har också Rikskonserter en viktig roll att fylla i framtiden, som den enda helstatligt finansierade musikinstitutionen med ett tydligt uppdrag att föra ut svensk levande musik.

43 *Rikskonserters webbplats*, 2008, www.rikskonserter.se

44 *Kartläggning av genreamrådet Folk- och världsmusik*, Rikskonserter 2008:12.

Caprice records, en avdelning inom Rikskonserter, ger årligen ut ett trettiotal titlar med företrädesvis svensk musik och svenska artister, något som har haft stor betydelse för den svenska musikens möjligheter till spridning utanför landets gränser.

Genom huvudmannskapet för EMS (Elektroakustisk musik i Sverige) tar Rikskonserter ett ytterligare stort ansvar för en genre inom den västerländska konstmusiktraditionen, den elektroakustiska musiken.

EMS fyller en viktig musikpolitisk funktion genom sin roll som aktör för förnyelsen inom den elektroakustiska genren. Genom de kurser som arrangeras på EMS introduceras nya tonsättare till genren. På EMS ges möjlighet till produktionsarbete för tonsättare. Föredrag, möten mellan olika aktörer inom genren, internationella gäster och projekt hör också till verksamheten. Med sina sex studior ges alltså tonsättarna inom den elektroakustiska genren möjligheter att arbeta i en digital studiomiljö.

*”En svag minskning i studiobokningen kan konstateras. Denna gäller främst de professionella studiorna och trenden löper över flera år. En anledning är att antalet professionella uppdrag såsom tonsättarbeställningar har minskat. Ett försök till analys av orsakerna kommer att genomföras under 2008”.*⁴⁵

Rikskonserter står då detta skrivs inför omfattande nedskärningar⁴⁶:

*”Svenskt musikliv har genomgått stora förändringar sedan Rikskonserter bildades och den regionala strukturen har vuxit sig allt starkare. Därför finns skäl som talar för att Rikskonserters verksamhet inte bör bedrivas på samma sätt som hittills. Regeringen avser därför att ompröva uppdraget. Regeringen bedömer även att bidraget till Rikskonserter minskas med 10 miljoner kronor fr.o.m. 2009 för omprioriteringar inom kulturbudgeten.”*⁴⁷

45 Rikskonserters årsredovisning, 2007

46 Propositionen *Tid för kultur* (2009:10/3) föreslår att Rikskonserter läggs ned.

47 Prop.2008/09:1, utgiftsområde 17

9. Sveriges Radio

Sveriges Radios uppdrag definieras på ett allmänt plan i det sändningstillstånd som regeringen meddelar. De senaste decennierna har SR:s roll som aktör i musiklivet förändrats – såväl uppdrag som tolkningar av uppdrag och roller är stadda i omvandling.

De senaste åren har en rad olika förändringar påverkat SR:s musikutbud och sättet på vilket SR förhåller sig till konstformen. Det kan därför vara intressant att betrakta den omedelbara historien och de förändringar som denna medfört:

2006 sände SR totalt 60 506 timmar musik.⁴⁸ Av dessa radiotimmar utgjorde 50 023 timmar s.k. ”lätt grammofonmusik”, d.v.s. populärmusik. Den ”seriösa grammofonmusiken” (SR:s benämning), som företrädesvis spelas i kanalen P2, utgjorde 3 926 timmar, eller drygt sex procent av det totala utbudet av musik. Detta att jämföra med de svenska institutionernas utbud, 1 836 timmar musik år 2007 (källa: Stim). Den seriösa ”levande musiken”, alltså t.ex. utsändning av konserter, utgjorde 4 255 timmar år 2006, eller sju procent av det totala musikutbudet. Den ”lätta levande musiken” spelades 2 302 timmar år 2006, eller fyra procent av det totala utbudet.

2007 har en delvis ny struktur skapats runt programverksamheten på SR. Detta återspeglas i att begreppen ”seriös” och ”lätt” musik tagits bort. I dag har programområdet Musik fyra undergrupper: populärmusik, konstmusik, improvisationsmusik samt traditions- och folkmusik. Musiken delas i dag även in i två stora kategorier:

- Musik på fonogram
- Levande musik, egenproducerad eller av annat ursprung

Cirka 60 procent av SR:s utbud består av musik. Trots detta står musiken endast för cirka 30 procent av kostnaderna. De största timkostnaderna är kopplade till nyheterna och sporten. I sändningstillståndet för den nuvarande perioden (giltigt t.o.m. den 31 december 2009) står mycket lite om musik. Den enda egentliga referensen till musik finns i sändningstillståndets paragraf 12:

”SR skall göra föreställningar, konserter och andra kulturhändelser tillgängliga för hela publiken genom samarbeten med kulturinstitutioner samt fria kulturproducenter på skilda kulturområden i Sverige.”

Den enda konstform som lyfts fram särskilt i sändningstillståndet är dramatiken, genom skrivningen ”Särskild vikt skall läggas vid dramaproduktion av hög kvalitet”. Musiken är dock en av de starkast exponerade konstformerna på SR. Om relationen mellan musik och public service skriver SR att:

”Det som särskiljer musikutbudet i public service är att här samsas det påstått ’smala’ med det så kallat ’breda’ på lika villkor och med lika värde. Det smala är det bredas förutsättning och vice versa.”⁴⁹

Tittar man på fonogramutbudet är det dock svårt att med ledning av befintlig statistik se hur man iscensatt denna höga ambition. 2007 utgjorde konstmusiken cirka 18 procent av det totala fonogramutbudet, improvisationsmusiken 0,2 procent, folk- och världsmusiken 0,5 procent och slutligen populärmusiken på 81 procent av det totala utbudet av fonogrammusik. Detta betyder rimligtvis att ”samsandet” mellan det ”breda” och det ”smala” äger rum på ”lika villkor” och ”lika värde” i första hand inom de olika genreområdena – inte i en jämförelse mellan genreområdena. SR har här, såväl kostnadsmässigt som i antal speltimmar, prioriterat de former av musik som finns inom ramen för det man kallar för populärmusik.

48 Public service-redovisningen, SR 2006.

49 Public service-redovisningen 2007.

I Public serviceredovisningen för 2007 framtonar bilden av ett Sveriges Radio som sätter förmågan att lyssna av publikens behov och vilja främst: ”*Sveriges Radio finns till för publiken*” konstaterar man. Och antagligen är det i denna skrivning, som signalerar ett naturligt intresse för höga lyssnarsiffror, man hittar en del av orsakerna till att prioriteringarna på musikområdet ser ut som de gör. Nya lyssnarvanor och nya plattformar för mötet med radioprogrammen, gör att SR ständigt söker nya vägar att nå sin publik – och här spelar uppenbarligen populärmusiken en central roll.

Samtidigt utgörs inte SR:s satsningar på musik enbart av uppspelning av fonogram. SR har två ensembler inom konstmusikområdet, Radiokören och Sveriges Radios symfoniorkester, vars konserter regelmässigt sänds i radio. Man sänder upptagningar från festivaler och konserter med jazz, folk- och världsmusik och nutida konstmusik, och samarbetar med regionala orkestrar för att spegla musiklivet i Sverige och världen. Genom nyhetsprogrammet Mitt i musiken ges också musiklivet en daglig nyhetspegling som bidrar till debatten i musiklivet. Man har på P2 en beställningsverksgrupp som består av radiomedarbetare med särskild kompetens samt en extern musiker eller tonsättare. Radion prioriterar inspelningar av orkesterkonserter som innehåller svenska uruppföranden.

P2 handplockar också ett antal musiker och tonsättare för att under ett eller två år agera som radions musiker/tonsättare ”in residence”. Dessa får då ett särskilt fokus och ett antal beställningar läggs på de valda tonsättarna som också får dessa verk spelade i radion, ofta i samverkan med radions egna ensembler. Möjligheten att bli spelad i radio är naturligtvis av största vikt för komponisterna: genom mediet når man en långt större publik än vad som är möjligt vid ordinära konserter.

SR Musik och SR:s konsertsal Berwaldhallen har tillsammans en årlig budget om drygt en miljon kronor för beställningsverk. SR bekostar framtagandet av stämmaterial, och söker inte (som många andra institutioner) bidrag från Statens kulturråd för sina beställningsverk. Man har på SR en tradition av att också beställa s.k. radioegen konst – ofta elektroakustisk musik i olika former och kombinationer, inte sällan i samarbete med P1.

Möjligheten till sambeställningar mellan exempelvis P1 och P2 följer i allt väsentligt de olika successionerna av verksamhetschefer – dvs. det är enskilda konstnärliga överväganden som styr hur mycket som beställs av bl.a. den radioegna konsten. Inga konkreta uppdrag som garanterar det ena eller andra utfallet för genrer ryms inom SR:s uppdrag.

2003-2007 beställde Berwaldhallen verk av 35 tonsättare, av vilka sex var kvinnor. Åren 2003-2008 har P2 beställt verk av 24 kvinnliga tonsättare och 32 manliga. Ett litet antal kompositörer inom i första hand jazz har fått beställningar av P2 och Berwaldhallen under perioden 2003-2008. Man beställer inte heller uteslutande av svenska upphovsmän – särskilt Berwaldhallen har också beställt musik av internationellt uppburna namn, vilket medverkat till en konstnärlig syresättning.

P2:s och Berwaldhallens beställningsverksamhet utgör en viktig och närmast unik resurs i första hand för tonsättarna. En ökning av resurserna och en omprioritering till förmån för de smalare genrerna, i enlighet med SR:s egen ambition att de ska kunna existera på lika villkor, även utbudsmässigt, skulle ytterligare bredda bilden av musiken. Genom starka prioriteringar skulle också ett ökat utrymme för en större bredd av musik skriven av komponister inom improvisations-, folk- och världsmusikområdena kunna ges.

10. Stöd och bidrag

10.1 Kulturrådet

Statens kulturrådets uppgifter är bl.a. att:

- att följa utvecklingen inom kulturområdet och ge ett samlat underlag för den statliga kulturpolitiken samt bistå regeringen vid genomförandet av denna.
- handlägga ärenden om statliga bidrag för kulturell verksamhet och om andra statliga åtgärder som rör teater, dans, musik, konst, museer, utställningar, litteratur, folkbibliotek, folkbildning och folkrörelser i den utsträckning det inte är en uppgift för någon annan myndighet. Myndigheten handlägger dock inte ärenden om utbildning eller om bidrag av stipendietyp till enskilda yrkesutövare inom kulturområdet.
- verka för samordning av och effektivitet i de statliga åtgärderna och därigenom främja utvecklingen av kulturverksamheten,
- svara för uppföljning och utvärdering av de statliga insatserna,
- samla och sprida information om kulturell verksamhet och om åtgärder och initiativ på området, och
- ansvara för officiell statistik enligt förordningen (2001:100) om den officiella statistiken,
- enligt förordningen (2009:748) ska verksamheten integrera ett jämställdhets-, mångfalds- och barnperspektiv samt ett internationellt och interkulturellt utbyte och samarbete,
- utföra utredningar och andra tjänster inom sitt verksamhetsområde.⁵⁰

Bland Kulturrådets uppgifter finns bidragsgivning till verksamheter som omfattas av den nationella kulturpolitiken. Rådet har en rad bidragsformer som i en eller annan mening är relevanta för komponister:

- Statsbidrag till regional kulturverksamhet (1996:1598). Häri innefattas bidragen till regionala och lokala dans-, musik-, musikteater- och teaterinstitutioner, samt lands- och regionförbund för regional musikverksamhet. Denna förordning utgör också regelverket bakom bidraget till samarbete med tonsättare.
- Bidragsgivning till teater-, dans- och musikverksamhet i mindre ensembler och fria grupper (1974:452). Denna förordning styr även bidragen till arrangörer av fria dans- och musikgrupper.
- Bidrag enligt förordning (2008:556) om statsbidrag till internationell och interkulturell verksamhet.
- Statsbidrag enligt förordning (1982:505) om statsbidrag för framställning och utgivning av fonogram, som tillsammans med Kulturrådets kompletterande riktlinjer (KRFS 2005:1) utgör regelverket för stödet för produktion och utgivning av fonogram. *”För att främja ett allsidigt utbud av konstnärligt och kulturpolitiskt värdefulla fonogram kan statsbidrag ges till fonogramproducenter som är verksamma i Sverige. Bidrag kan ges för produktion, distribution och marknadsföring av fonogram med svenska, eller i Sverige bosatta, artister och upphovsmän, samt som utvecklingsstöd till fonogramproducenter. Till främjande av konstnärligt och kulturpolitiskt värdefulla samiska fonogram kan statsbidrag också lämnas till fonogramproducenter som är verksamma i Finland och Norge.”* (Kulturrådet)
- Bidrag till Musikaliska Akademien för utgivning av svenska tonsättares verk samt till Svenska tonsättares internationella musikbyrå (Stim) Svensk Musik för notutgivning, information och internationell kontaktförmedling.⁵¹

50 Förordning (2007:1186) med instruktion för Statens kulturråd. Ändrat 1.8.2009 enligt SFS 2009:760.

51 I 2009 års regleringsbrev har denna punkt ändrats och för 2009 anges endast att anslagsposten ska användas för bidrag till notutgivning, information och internationellt kontaktförmedling. Musikaliska Akademien och STIM/Svensk Musik är inte längre särskilt nämnda i detta sammanhang.

- Statens kulturråd ska redovisa myndighetens strategiska arbete för en internationalisering inom hela verksamhetsområdet med omvärldsbevakning, samordning, bidragsgivning och information.

Sammantaget skapar Kulturrådets bidragsgivning en form av näringskedja för upphovsmännen på musikområdet. De olika bidragen tar sikte på olika delar av musik- och scenkonstmiljöerna, med olika grad av samordning. Bidraget till den regionala musikverksamheten (länsmusiken) hade fram till hösten 2008 ett antal riktlinjer som angav syftet med bidraget. I dessa formulerades ett särskilt ansvar för vår tids musik inom alla genrer. Dessa riktlinjer har 2008 formats om av Kulturrådet och innehåller inte längre några specifika skrivningar som kan sägas direkt peka ut ansvaret för den nykomponerade musiken. Därmed har också alla spår av upphovsmännen försvunnit ur de skrivningar som reglerar bidragsgivningen för den institutionella musikverksamheten. I stället har mer allmänt kulturpolitiskt formulerade riktlinjer skapats som ger utrymme för vidare tolkningar än tidigare. Enligt bilaga till beslut av Kulturrådets styrelse i september 2008, bör det statliga stödet för regional musikverksamhet ta sikte på att:

- säkerställa ett professionellt musikliv av hög kvalitet och skapa möjligheter till arbetstillfällen för yrkesverksamma musiker
- främja konstnärlig förnyelse genom ett utbud med en mångfald av uttryck för alla målgrupper
- utveckla samverkan med arrangörer, regionala och lokala institutioner samt andra aktörer inom hela kulturområdet

Länsmusiken har hittills varit den enskilt största beställaren av nykomponerad musik av de offentligt finansierade musikinstitutionerna. I vilken utsträckning detta faktum hängt samman med att länsmusiken i sina riktlinjer också haft skrivningar om ”vår tids musik”, kan man bara spekulera om.

Då nu inga särskilda skrivningar finns om ”vår tids musik” öppnar man för en lägre grad av ansvarstagande hos mottagarna av stödet till regional musikverksamhet. Just hos länsmusiken och de länsmusikanknutna orkestrarna har de flesta längre engagemangen för enskilda tonsättare funnits – flera har prövat olika typer av residens för tonsättare. Flera av dessa residens har innehaft av kvinnliga tonsättare. Genom att ansvaret nu så att säga kastats upp i luften, riskerar en utveckling som gynnar komponister som är kvinnor att sakta ned.

Fonogramstödet riktar sig till skivproducenter och kommer också upphovsmän till del genom att det stärker möjligheterna till spridning av nykomponerad musik. För flera av Kulturrådets bidrag finns referensgrupper för att kvalitetssäkra de beslut som fattas av Kulturrådets styrelse. Dock finns ingen referensgrupp för bidragen till regionala dans-, teater- och musikinstitutioner, och inte heller för bidragen till den regionala musikverksamheten. En referensgrupp saknas även för stöd för internationell och interkulturell verksamhet och för arrangörstödet. Det betyder att de relativt små andelar av den kulturpolitiska budgeten som tilldelas exempelvis det fria musiklivet i form av bidrag till fria musikgrupper (10 mkr) och samarbete med tonsättare samt fonogramstödet, utsätts för en kompletterande granskning som bl.a. den institutionella kulturverksamheten inte underkastas. Dock har de senaste regleringsbrev gett Kulturrådet i uppdrag att pröva institutionerna på ett nytt sätt:

Bidragen ska prövas av Statens kulturråd utifrån respektive bidragssökande institutions och organisations verksamhetsmässiga prestation och ekonomiska situation samt utifrån kulturpolitiska prioriteringar.⁵²

Härigenom öppnas en möjlighet för Kulturrådet att på olika sätt förstärka ansvaret för vår tids musik hos de offentligt finansierade institutionerna. Genom att premiera de institutioner som arbetar med komponister eller anställningar av komponister - vilket med stor

52 Regleringsbrev för avseende Statens kulturråd, år 2008 och 2009

sannolikhet skulle gynna jämställdhetsarbetet på området - kunde en ordning skapas där komponisterna på sikt i högre grad än i dag integreras i institutionernas arbete.

Ytterligare stöd för en sådan inriktning finns i regleringsbrevet för Kulturrådet 2008:

*Statens kulturråd bör i sin bidragsgivning inom scenkonstområdet prioritera ansökningar som avser samverkan mellan institutioner och den fria scenkonsten.*⁵³

Svaren på den enkät som jag ställt till medlemmarna i de professionella komponisternas organisationer ger vid handen att de fria grupperna ses som mycket viktiga uppdragsgivare. Sammantaget – i den statliga bidragsgivningen – har dessa fria grupper den lägsta kraften att beställa verk och små möjligheter till rimliga ersättningar till komponister vid samverkan. Genom att förstärka de fria gruppernas egen kapacitet att beställa och turnera, samt att öka de fria konsertarrangörernas kapacitet att anordna konserter, kan man främja en gynnsam utveckling för den nykomponerade musiken i alla genrer. Om Kulturrådet i tillägg till detta, som en del av prövningen av bidragen utifrån kulturpolitiska prioriteringar, premierade institutioner som arbetar med nykomponerad musik skulle situationen förbättras och kvalitetsutvecklingen på området kunna stärkas.

Då man 2007 öppnade möjligheten också för fria grupper att söka medel för "samarbete med tonsättare" (tonsättare bör här uttydas "komponister") ökade antalet ansökningar kraftigt. Bidraget söks av institution eller fri grupp och beloppet baseras på de minimiersättningsnivåer som finns angivna i beställningsverksavtalet mellan SKAP/Fst och arbetsgivareorganisationen Svensk Scenkonst. I tabell 22 illustreras ökningen av antalet ansökningar och det sökta beloppens storlek från året 2006 (då endast institutioner kunde söka) till 2008. Kulturrådet ökade medlen för samarbete med tonsättare till ca 5,2 miljoner kr för 2009. Av detta avsåg ca 1 350 000 kr fria musikgrupper och arrangörer, vilket var en ökning med närmare 1 miljon kr för de fria grupperna/arrangörerna i jämförelse med 2008.

Tabell 22. Kulturrådets bidrag till "samarbete med tonsättare" åren 2006-2008.

	2006	2007	2008
Antal ansökningar	30	87	90
Beviljade ansökningar	23	62	47
Sökt belopp, kr	3 603348	9 113 000	10 501 000
Beviljat belopp, kr	2 240000	3 450000	3 656000

Källa: Kulturrådet.

Preliminära siffror 2009 visar att både antalet ansökningar och beviljat belopp ökar.

Trots att de fria grupperna i högre utsträckning än institutionerna sökte bidrag för samverkan med kvinnliga komponister, minskade andelen av ansökningar för samverkan med kvinnor mellan 2006 och 2007, för att sedan öka igen. Institutionerna har möjligen i lägre grad än de fria grupperna ansökt för samverkan med kvinnliga komponister.

53 <http://www.kulturradet.se>

Tabell 23. Kulturrådets bidrag till "samverkan med tonsättare" åren 2006-2008 fördelade på antalet kvinnliga och manliga tonsättare. Procent.

	2006	2007	2008
Antal ansökningar	30	87	90
Antal tonsättare	36	96	130
varav manliga	75%	81%	74%
varav kvinnliga	25%	19%	26%
Beviljade ansökningar	23	62	47
Antal tonsättare	28	70	55
varav manliga	68%	77%	76%
varav kvinnliga	32%	23%	24%

Källa: Kulturrådet.

Åren 2006 och 2007 gällde 32 procent respektive 23 procent av de beviljade ansökningarna samarbeten med kvinnliga komponister, vilket var något högre än motsvarande andelar bland ansökningarna (25 procent respektive 19 procent). År 2008 var könsfördelningen i ansökningarna och i beviljade bidrag så gott som lika. Dock var andelen kvinnliga komponister något lägre bland de beviljade bidragen (24 procent) än bland ansökningarna (26 procent) Preliminära uppgifter för 2009 visar att andelen bland ansökningarna är densamma som 2008, medan det bland de beviljade bidragen var en högre andel komponister som var kvinnor .

I tabell 24 visas bl.a. fördelningen på mottagarkategorier bland de ansökningar som beviljades 2006, då det ännu bara var institutionerna som kunde söka bidraget för samarbete med tonsättare. Av de offentligt finansierade institutionerna är länsmusikorganisationerna de som i störst utsträckning beviljats stöd för beställningsverk, vilket rymmer med att komponistkätens respondenter värderar länsmusiken som en viktigare uppdragsgivare än orkestrar och operahus. Även sedan bidraget öppnades för fria grupper 2007, behåller länsmusiken sin ställning som största institutionella beställare. 2008 ökade orkesterinstitutionernas andel påtagligt mot föregående år.⁵⁴

Tabell 24. Beviljade bidrag för samverkan med tonsättare åren 2006-2008. Fördelning efter verksamhetstyp. Procent.

	2006 *	2007	2008
Länsmusik	70%	28%	24%
Teater/scenkonstinstitution	13%	8%	0%
Orkesterinstitution	13%	10%	18%
Operahus	4%	0%	8%
Fria grupper (teater, dans, musik)	0%	54%	50%

* 2006 kunde inga fria grupper söka

Källa: Kulturrådet.

I en granskning som företagits av Riksrevisionen, *Kulturbidrag- effektiv kontroll och goda förutsättningar för förnyelse*⁵⁵ riktas kritik mot Kulturrådets hantering av bl.a. bidraget till regional och lokal kulturverksamhet:

"omfördelning av medel mellan såväl institutioner som olika konstarter varit sparsam

54 I flera regioner är länsmusik- och orkesterverksamheten helt eller delvis integrerade. Det innebär att det är svårt att säkert redovisa hur mycket av beloppet som avser länsmusik resp. orkesterverksamhet. Av detta följer att några säkra slutsatser inte kan dras med utgångspunkt från dessa siffror.

55 RiR 2008:14

*inom denna bidragstyp. Om endast små omfördelningar görs minskar förutsättningarna att främja de institutioner som omprövar och förnyar sin verksamhet*⁵⁶.

Denna synpunkt är intressant ur flera aspekter, inte minst ur komponistens. Det finns alltså även på en överordnad nivå få incitament för en institution för att exempelvis i högre grad än i dag arbeta med den nykomponerade musiken. Genom den tyngd som de regionala och lokala huvudmännen ges av Kulturrådet, riskerar tyngdpunkten för institutionen att hamna i ett förvaltande läge. Statens andel av kakan blir ett sorts passivt medfinansierande som utgör en bekräftelse av det lokala huvudmannaskapet. Riksrevisionen anför dock följande:

*Granskningen har också visat att myndigheten anser att det i första hand är huvudmännen för institutionerna som har ansvar för att utvärdera verksamheten. Riksrevisionen anser att Kulturrådet också har det ansvaret, eftersom det är Kulturrådet som fördelar, och omfördelar, den omfattande statliga finansieringen.*⁵⁷

Synpunkterna sätter fingret på något som kan sägas ha bromsat upp dynamiken i växelverkan mellan den statliga och regionala/lokala nivån. Staten står för generella riktlinjer för bidragsgivningen till institutionerna. Själva kvalitetskontrollen, och incitamentet för förändring och förnyelse läggs i praktiken på huvudmännen. Institutionschefen riskerar därmed att hamna i ett kulturpolitiskt limbo om den regionala eller lokala huvudmannen i sig inte utgör en aktiv part. I ett sådant läge blir den säkraste strategin för att inte bli av med det regional/lokala stödet – och därmed det statliga – att sitta still i båten och förvalta verksamheten på samma sätt som tidigare. Om statens bidrag åtföljdes av konkreta krav på förnyelse och en systematisk uppföljning och utvärdering, skulle staten utgöra en mer vital motpart för huvudmännen, och dessutom ge ett incitament för den enskilde institutionschefen att ompröva och omdefiniera sin verksamhet. Riksrevisionen är i sin nyssnämnda rapport inne på en liknande modell och rekommenderar Kulturrådet att

”överväga om även bidragsgivningen till regionala och lokala institutioner bör förstärkas med en referensgrupp i syfte att få större kapacitet att ompröva fördelningen mellan bidragsmottagare och konstater.”

En sådan ordning skulle på sikt kunna bidra till ett större utbud av nykomponerad musik vid våra offentligt finansierade musikinstitutioner.

I detta sammanhang bör noteras att Kulturrådets bidrag ska prövas utifrån verksamhetsmässig prestation, ekonomisk situation och kulturpolitiska prioriteringar. I Kulturrådets anvisningar anges att det statliga stödet till regional musikverksamhet ska ta sikte på ”att främja konstnärlig förnyelse...” i vilket nyskrivna verk ingår. Kulturrådet har under senare år arbetat aktivt med att skapa ett större ekonomiskt engagemang för den regionala musikverksamheten från regioner och kommuner. Detta resulterade för 2008 i en ökning med ca 3 miljoner kronor i regionala/kommunala medel. För 2009 visar preliminära siffror att regionerna totalt sett har ökat sitt engagemang för den regionala musikverksamheten med mer än 10 miljoner kronor.

10.2 Konstnärsnämnden

Konstnärsnämndens uppgifter är bl.a. att:

- besluta om statliga bidrag och ersättningar till konstnärer, i den utsträckning detta inte är någon annans uppgift, och i övrigt fullgöra de uppgifter som följer av särskilda föreskrifter.
- myndigheten ska hålla sig underrättad om konstnärernas ekonomiska och sociala

56 RiR 2008:14:88

57 RiR 2008:14:88

förhållanden samt löpande bevaka trygghetssystemens utformning och tillämpning i förhållande till konstnärlig verksamhet. Förordning (2009:760)

- Myndigheten ska i sin verksamhet integrera ett jämställdhets- och mångfaldsperspektiv samt ett internationellt och interkulturellt utbyte och samarbete. Förordning (2009:760).⁵⁸

Konstnärsnämnden har bl.a. i uppdrag att besluta om statliga bidrag och ersättningar till konstnärer. Genom att Konstnärsnämndens verksamhet mer direkt än andra delar av den statliga kulturpolitiken riktar in sig på att stödja enskilda konstnärer är nämndens insatser för konstnärerna bland de viktigare statliga insatserna för bl.a. komponisterna.

Grovt sett kan man säga att Konstnärsnämndens uppdrag har två delar: den första är att ge direkta bidrag och stipendier till konstnärer och den andra är att bevaka konstnärernas sociala och ekonomiska villkor. I förordningen (1976:528) om bidrag till konstnärer anges att bidrag kan utgå i form av konstnärsbidrag, projektbidrag eller långtidsstipendier. Vidare sägs att:

”Konstnärsbidrag kan utgå för att ge aktiv konstnär en sådan ekonomisk trygghet under viss tid att han kan ägna sig åt konstnärlig yrkesutövning utan avbrott eller åt experiment och nydanande inom konstnärlig verksamhet”.

Förordningen stakar också ut en bortre gräns för omfattningen i tid av bidraget:

”Konstnärsbidrag kan utgå till samma konstnär utan omprövning för högst fem år i sänder”.

Undantag från detta är konstnärsbidrag av pensionskaraktär och konstnärsbidrag till efterlevande som får bestämmas att utgå tills vidare. Sådana bidrag fördelas numera endast i mycket få fall av nämnden. Konstnärsnämnden har vid bidragsgivningen att ta hänsyn till ett antal kriterier som anges i nämnda förordning:

”Vid fördelningen av konstnärsbidrag till aktiva konstnärer skall hänsyn tagas till såväl konstnärlig kvalitet som mottagarens behov av ekonomiskt bidrag. Därvid är det viktigt att konstnärer som är bosatta i olika delar av landet och företrädare för olika konstnärliga genrer, stilar och tekniker kommer ifråga.”

I förhållande till vad tidigare regeringar anfört om konstnärspolitikens inriktning, nämligen att *”skapa sådana villkor för de professionella konstnärerna att de kan basera sin försörjning på ersättning för konstnärligt arbete”*⁵⁹ fogar ovanstående riktlinjer väl in sig i tanken om konstnärspolitikens kompletterande funktion genom vilken staten ska kunna främja konstnärernas möjligheter till arbete. Konstnärlig kvalitet, aktivitet, ekonomiska behov och geografisk och genremässig spridning finns alltså med som parametrar i bestämningen av vilka som ska kunna erhålla konstnärsbidrag. Konstnärsbidraget är skattepliktigt och pensionsgrundande då det delas ut som flerårigt bidrag eller stipendium. Endast ett- eller tvååriga bidrag kan delas ut som skattefria stipendier. Genom att förordningen ger en bortre parentes för den tid som man i en följd kan erhålla konstnärsbidrag antyds behovet av att skapa en viss omsättning av mottagare. Fördelningen av långtidsstipendier regleras i särskild förordning (1991:925). Sådant stipendium kan utgå till samma konstnär för högst tio år i sänder. Mottagaren ska vara aktiv konstnär som *”under längre tid dokumenterat konstnärlig verksamhet av god kvalitet.”* Detta stipendium förutsätter också i nämndens praxis att konstnären inte är tillsvidareanställd på mer än halvtid. Den summa som årligen betalas ut till långtidsstipendiaten motsvarar tre prisbasbelopp, d.v.s. 128 400 (3x42 800) för 2009. Konstnärsnämnden utser också innehavare av statlig inkomstgaranti⁶⁰. Garantin motsvarar fem gånger prisbasbeloppet, dvs. 214 000 kr år 2009, och minskas med innehavarens

58 Förordning (2007:1199) med instruktion för Konstnärsnämnden Ändrad 1.8.2009 enligt SFS 2009:760

59 prop. 1996/97:3 Kulturpolitik, s.32

60 Propositionen *Tid för kultur* (2009:10/3) föreslår att inkomstgarantin tas bort

årsinkomst upp till ett prisbasbelopp⁶¹ och med 75 procent av årsinkomsten i övrigt. Konstnärsnämnden har alltså inom ramen för sitt uppdrag att hantera en mängd olika bidrags- och stipendieformer. För komponisterna finns följande att söka: arbetsstipendier, bidrag till komponister som arbetar med beställningsverk och bidrag till internationellt kulturutbyte och bidrag till samarbete mellan komponister och musiker/sångare. Bidraget till komponister som arbetar med beställningsverk berörs närmare på 6.3.2.

Genom Konstnärsguiden⁶² har nämnden också skapat ett praktiskt stöd för konstnärernas arbete. Här samlas information om skatter, socialförsäkringarna och annat utifrån den frilansande konstnärens perspektiv. Konstnärsnämnden genomför inom ramen för bevakningsuppdraget även utredningar avseende konstnärernas villkor i trygghetssystemen.

Inom Konstnärsnämnden pågår ett fortlöpande arbete med att utvärdera och genomlysna bidragsformerna och deras utformning. De senaste åren har ett antal förändringar gjorts som fått konsekvenser för hur man bl.a. på musikområdet hanterat bidrag och stipendier:

*”Inom musikområdet fördelades 2007 1,6 mkr genom 18 femåriga arbetsstipendier. Antalet femåriga arbetsstipendier har nästan halverats från år 2005. Flertalet mottagare finns inom gruppen tonsättare, d.v.s. upphovsmän inom genren samtida konstmusik. De femåriga stipendierna har till denna grupp i stor utsträckning givits löpande, d.v.s. ett nytt stipendium har erhållits direkt efter det gamla, efter ny ansökan och prövning. Tanken hos arbetsgruppen har varit att stipendiet skall efterlikna den garanterade författarpengen som beslutas av Författarfonden och som löper till författaren blir 65 år. Konstnärsnämndens styrelse fattade i december 2005 det principiella beslutet att femåriga arbetsstipendier endast kan ges två gånger löpande d.v.s. högst tio år i följd.”*⁶³

Bakom styrelsebeslutet ligger bl.a. att arbetsgruppen för komponister (Konstnärsnämndens arbetsgrupp för beslut om bidrag och stipendier för komponister) haft som princip att förlänga tonsättarnas femåriga stipendier när femårsperioden löpt ut. Därigenom har möjligheten för andra tonsättare och kompositörer än de som redan är inordnade i systemet med femåriga stipendier att kunna ta del av stipendieringen gradvis urholkats.

Av tabell 25 framgår hur mycket nämnden avsatt för fördelning av arbetsgruppen för komponister i budgeten för 2008 exklusive inkomstgaranti och långtidsstipendier. I tillägg till dessa bidrags- och stipendieformer hanteras ett par poster av arbetsgruppen gemensamt med arbetsgruppen för musiker och sångare. Det gäller samarbetsprojekt samt bidrag till internationellt kulturutbyte. Dessutom tillkommer ibland medel som led i riktade insatser. De ”öronmärkta” medel som avses i budgeten för 2008 ska användas för komponister inom områdena jazz och konstmusik:

61 Prisbasbeloppet för 2009 ligger på 42 800 kr (Källa: SCB)

62 www.konstnarsguiden.se

63 Konstnärsnämndens årsredovisning år 2007

Tabell 25. Arbetsgruppens för komponister budget för 2008. Kronor

	Kompositörer	Tonsättare	Gemensamt	Totalt
Bidrag till samarbete mellan komponister och musiker *			1 000 000	1 000 000
Bidrag till internationellt kulturutbyte			312 000	312 000
Arbetsstipendier, Bidrag till komponister som arbetar med beställningsverk, Tillfälliga tonsättarstipendier	3 568 000	1 828 000		5 396 000
Öronmärkta medel till komponister inom jazz resp. konstmusik	250 000	250 000		500 000
Fleråriga arbetsstipendier, beslutade tidigare år		828 000		828 000
Pensionsbidrag, beslutade tidigare år	100 000			100 000
Tillfälliga tonsättarstipendier, beslutade tidigare år		1 012 000		1 012 000
Summa	3 918 000	3 918 000	1 312 000	9 148 000

* Arbetsgruppen för musiker och sångare avsätter motsvarande belopp

Arbetsgruppen för komponister har historiskt delats upp i två budgetkategorier – kompositörer och tonsättare. Av olika skäl har man tidigare valt att fördela de tillgängliga medlen mellan kategorierna enligt en mall som har gett tonsättarna 56 procent och kompositörerna 44 procent. En stor del av medlen är in-tecknade genom tidigare beslut om olika typer av flerårsstipendier. Idag har man inom arbetsgruppen en mer flexibel hållning vad gäller den interna fördelningen av medel mellan tonsättare och kompositörer. Detta medger fluktuationer mellan grupperna, men har i praktiken resulterat i ett 50/50-förhållande. Tonsättarsidan har i fördelningen prioriterat fleråriga stipendier. Detta gör att antalet mottagare blir färre. Detta åskådliggörs i tabell 26. Uppgifterna där representerar inte unika personer - samma person kan alltså ha fått flera bidrag under angivna år eller under samma år.

Tabell 26. Antalet bidrag till kompositörer och tonsättare beviljade av Konstnärskommitténs arbetsgrupp för komponister åren 2004-2008

	Kvinnor	Män	Totalt
Kompositörer	86	201	287
Tonsättare	30	138	168
Totalt	116	339	455

Källa: Konstnärskommittén.

I tabell 27 redovisas fördelningen på olika typer av bidrag 2004-2008, dels med avseende på upphovsmannakategori och dels med avseende på kön. Här framgår bl.a. antalet komponister som under 2004-2008 fått bidraget för komponister som arbetar med beställningsverk (se 6.3.2). Majoriteten av dem som erhållit detta bidrag är tonsättare.

Tabell 27. Antal beslutade bidrag uppdelade på olika typer av bidrag åren 2004-2008

Bidragstyp	Kompositörer		Tonsättare	
	Kvinnor	Män	Kvinnor	Män
Arbetsstipendier 5 år	0	0	3	31
Arbetsstipendier 2 år	2	3	0	0
Arbetsstipendier 1 år	69	138	9	50
Bidrag till komponister som arbetar med beställningsverk	7	22	15	47
Samarbetsprojekt musiker/komponister	11	36	13	44
Internationellt kulturutbyte	9	29	9	39
Långtidsstipendium	2	3	3	9

Källa: Konstnärsnämnden.

Då det gäller den geografiska spridningen siktar Konstnärsnämnden på en ”rimlig” geografisk spridning – rimlig i förhållande till antalet ansökningar som inkommer från konstnärer i olika delar av landet.

Tabell 28. Beviljade ansökningar för komponister fördelat på mottagarens bosättningsort vid ansökningstillfället

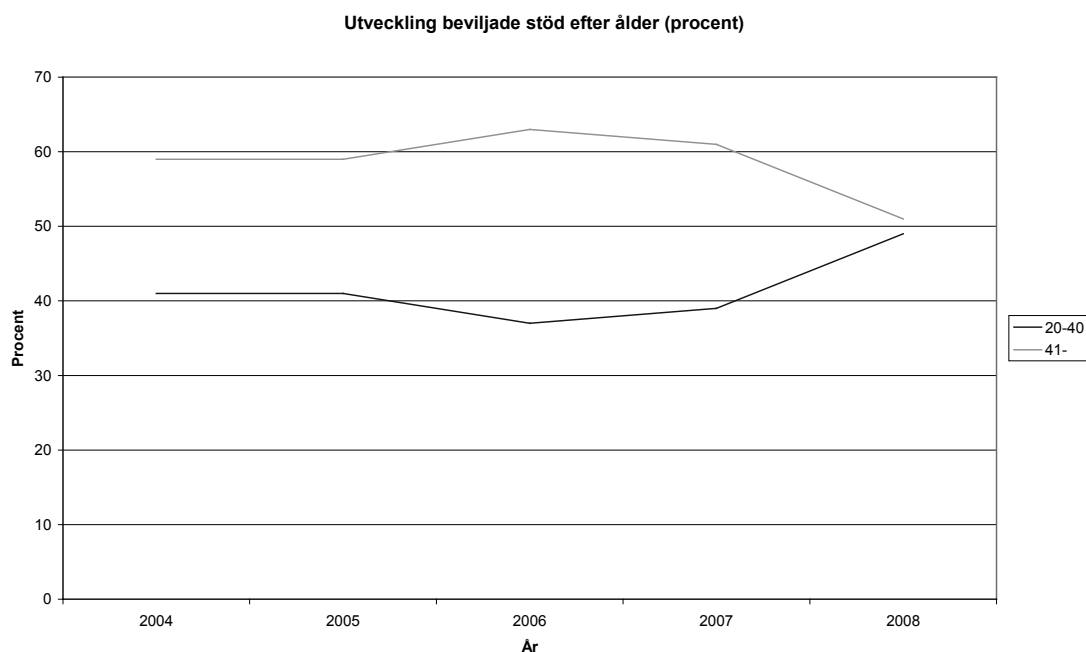
Län	Kvinnor	Män	Totalt
Stockholm	83	210	293
Västra Götaland	14	56	70
Skåne	7	35	42
Uppsala	3	8	11
Halland	3	5	8
Gävleborg	1	6	7
Dalarna	0	3	3
Värmland	1	1	2
Södermanland	1	1	2
Kalmar	0	2	2
Gotland	1	1	2
Västernorrland	0	2	2
Västmanland	0	2	2
Östergötland	0	1	1
Kronoberg	0	1	1
Västerbotten	0	1	1
Norrbotten	1	0	1

Källa: Konstnärsnämnden.

Av tabell 28 framgår hur de komponister som tilldelats bidrag åren 2004 – 2008 fördelade sig på de län som de var bosatta i. Fördelningen kan betraktas som bestickande ur ett geografiskt mångfaldsperspektiv. Dock måste den ses som en spegling av att komponister bosätter sig i och runt storstäderna. Enligt ett pressmeddelande från Stim i oktober 2008 är ”...Södermalm den stadsdel som har flest aktiva musikkapare i Stockholm – och sannolikt i Sverige”. Av de drygt 13 200 Stimanslutna medlemmar som fick ersättning 2007 bodde var tolfte på Söder i Stockholm.

Diagram 1 visar utvecklingen av beviljade stöd till komponister efter ålder. Runt 2006 ökade andelen komponister som var över 41 år något, och de som var mellan 20 och 40 minskade i motsvarande omfattning. Därefter sker en utjämning av skillnaderna för att 2008 närma sig ett nära 50/50 - förhållande mellan ålderskategorierna. Utjämningen av skillnaderna mellan åldersgrupperna kan till en del bero på den process under vilken ett antal femåriga arbetsstipendier till tonsättare fasats ut.

Diagram 1. Utveckling av beviljade bidrag efter mottagarnas ålder åren 2004-2008. Procent



Källa: Konstnärsnämnden.

Det tycks som om det skulle vara lägre chans att få stöd från Konstnärsnämnden som komponist om man inte har utbildning från en konstnärlig högskola. Den största gruppen som beviljats stöd har en konstnärlig högskoleutbildning. Utredningstiden har inte medgett en detaljerad genomgång av samtliga inrapporterade utbildningar, t ex har utländska utbildningar, nyare utbildningar m.m. inte registreras. I tabellerna 29a + b redovisas antalet bifall och avslag för sökanden med högskoleutbildning.

Tabell 29a. Antalet bifall och avslag åren 2004-2008 för sökande komponister med konstnärlig högskoleutbildning

	Bifall, högskole- utbildade	Avslag, högskole- utbildade	Totalt antal	Procent avslag
2004	128	70	198	35%
2005	120	175	295	59%
2006	101	135	236	57%
2007	95	220	315	70%
2008	120	195	315	62%

Källa: Konstnärsnämnden.

Tabell 29b. Antalet bifall och avslag åren 2004-2008 för sökande komponister utan konstnärlig högskoleutbildning

	Bifall ej högskole- utbildade	Avslag ej högskole- utbildade	Totalt antal	Procent avslag
2004	70	89	159	56%
2005	57	146	203	72%
2006	72	110	182	60%
2007	71	193	264	73%
2008	59	140	199	70%

Källa: Konstnärsnämnden.

Samtidigt som antalet sökande med konstnärlig högskoloutbildning är högre än antalet ej högskoleutbildade, är avslagsprocenten något högre för dem utan högskoleutbildning. I vilken utsträckning detta hänger samman med att de som söker Konstnärsnämndens bidrag och stipendier för komponister saknar högskoleutbildning håller lägre konstnärlig kvalitet, är svårt att bedöma. Man kan dock konstatera att majoriteten i kategorin ”tonsättare” har genomgått konstnärlig högskoleutbildning. Andelen kompositörer som genomgått högskoleutbildning kan antas vara lägre, bl.a. därför att antalet platser i högskoleutbildningen för dem är färre än för tonsättarna.

10.3 Om referensgrupper

Betydelsen av sammansättningen av de i den offentliga bidragsgivningen verksamma arbets- och referensgrupperna är stor. Genom dessa grupper skapas en kompetensresurs för Statens kulturråd och Konstnärsnämnden. Stiftelsen Svenska Rikskonserter har en referensgrupp för beställningsverksamhet. Det arbete som referensgrupperna utför för komponistmiljön utgör i förlängningen grunden för den största delen av den offentligt finansierade beställnings- och bidragsverksamheten på området. Kulturrådets bidrag för samarbete med tonsättare uppgick till 3,4 mkr år 2007. Under senare år har Kulturrådet ökat medlen för samarbete med tonsättare för varje år. Konstnärsnämndens bidrag och stipendier för komponister uppgick till drygt 10 mkr samma år. Rikskonserters beställningsverksamhet omfattade 1,3 mkr år 2007. Stim fördelade 6 mkr i stipendier år 2007. Cirka 18 mkr fördelades alltså på olika sätt till komponister i form av stipendier och bidrag år 2007. Frågor som rör gruppernas sammansättning, eventuell jävsproblematik samt vilka som eventuellt premieras i systemet är naturligtvis viktiga för komponistgrupperna. Men också utifrån ett mångfaldsperspektiv och ett kvalitetsutvecklingsperspektiv är det viktigt att fästa vikt vid referensgrupperna.

Den konstnärliga kvaliteten värderas i regel med s.k. subjektiv kvalitetsbedömning – något många menar är den enda möjliga formen av kvalitetsbedömning på konstområdet. Det innebär att referensgruppens ledamöter, med utgångspunkt i de riktlinjer och

förordningar som styr myndigheternas bidragsgivning, i realiteten själva utgör måtten för konstnärlig kvalitet. En tanke om kontinuerlig förnyelse präglar referensgrupperna. Såväl Kulturrådets som Konstnärsnämndens referensgrupper har därför begränsade mandatperioder. De yrkesverksamma konstnärer som ingår i referensgrupperna är inte anställda av myndigheterna utan representerar oftast ett professionellt perspektiv från det konstområde som behandlas. I princip kan man säga att de olika konstområdena bedöms med den specifika konstformens egna kriterier. Myndigheterna lägger ned mycket arbete på att få personer till referensgrupperna. Sammansättningen av kompetenser, geografisk hemvist och kön, har bäring på referensgruppernas trovärdighet utåt såväl som inåt. Men det är svårt att tillgodose alla behov av kompetens – inom musiken har exempelvis varje genre sina egna undergrupper och kategorier. Riksrevisionens enkät till bidragsmottagande konstnärer, visar på en uppfattning som kan vara utbredd

”Ett flertal respondenter uppger att varje konstinriktning inom sig har olika inriktningar och skolor. Om den egna inriktningen finns representerad i gruppen, påverkar det starkt möjligheten att få sin ansökan beviljad, enligt respondenterna”.⁶⁴

Det är naturligtvis svårt att med ledning av Riksrevisionens enkät dra några slutsatser som rör just de komponistrelaterade arbets- och referensgruppernas arbete. Genom den centrala roll som de tre komponistrelaterade arbets- och referensgrupperna spelar för området i sina uppdrag för Rikskonserter, Konstnärsnämnden och Kulturrådet, kan man dock se flera svårigheter med uppdragen. De två myndigheterna och Rikskonserter har dessutom att hantera några bidragsformer som tangerar varandra. Rikskonserter ger i första hand beställningsverkspengar till tonsättare med de fria professionella musikgrupperna som mottagare. Konstnärsnämnden ger bidrag till samarbete mellan musiker och komponister (som regel fria musikgrupper och komponister). Kulturrådet ger ett snarlikt bidrag – bidrag för samarbete med tonsättare. Även här kan fria grupper (alla kategorier) söka pengar, men också de regionala institutionerna. Givet områdenas respektive storlek och antalet tonsättare och kompositörer, finns det anledning att se över hur arbetet i referensgrupperna struktureras med hänsyn till bl.a. den totala kvalitetsdiskussionen på området: hur ser man till att beställningsverksamheten blir så diversifierad som möjligt?

Anonyma ansökningsrundor förekommer exempelvis vid kompositionstävlingar – något som kanske skulle kunna vara en framkomlig väg då det gäller att utifrån arbetsprover bestämma om någon ska få ett bidrag till beställningsverk. Kanske skulle också detta kunna påverka könsfördelningen bland mottagarna. Som till exempel anförts i betänkandet *Den professionella orkestermusiken i Sverige*⁶⁵ skulle ett särskilt ansvar för de offentligt finansierade musikinstitutionerna för att arbeta med och värna om vår tids musik skapa en möjlighet till renodling av bidragens funktion och referensgruppernas arbete. Genom att ge institutionerna ett uppdrag att inom ramen för sitt verksamhetsbidrag beställa och uruppföra verk, skulle medel kunna frigöras för att öka det fria musiklivets möjligheter till beställningar.

64 RiR 2008:14, s 51

65 SOU 2006:34

11. Spridning och omvärld

Möjligheten att sprida den egna musiken är givetvis central för komponisten. Vid sidan av livekonserten finns en rad olika spridningsvägar för musiken. Internet har utvecklats till en av de viktigaste kanalerna för musikspridning, vid sidan av radio- och TV-kanaler och CD-skivor. För många komponister, kanske i synnerhet tonsättarna, är möjligheten till bidrag för reproduktion och utgivning av partitur och stämmor viktig för verksamheten. Utan stämmor – ingen konsert. Förlagens kapacitet att kapitalisera på den nykomponerade konstmusiken har det senaste århundradet minskat kraftigt. Därför är de kompletterande insatser som görs av Stim/Svensk Musik mycket viktiga för komponisterna, i synnerhet för den nutida konstmusikens tonsättare. 1965 bildade Stim – tillsammans med staten - det som då kallades för Stims informationscentral för Svensk Musik. Frågan om statens medfinansiering av verksamheten har diskuterats i flera decennier. I dag är det upphovsmännen själva, som genom avsättningar av upphovsrättsliga ersättningar, finansierar huvudparten av verksamheten. Enligt Stim/Svensk Musik förläggs endast 10-15 procent av den nykomponerade svenska konstmusiken – övrig nykomponerad konstmusik existerar i dag endast som manus. De flesta av dessa manusverk deponeras hos Svensk Musik. Detta gör Stim/Svensk Musik till en mycket viktig aktör för de komponister som komponerar musik i notform. I Svensk Musiks arkiv deponeras och katalogiseras alltså de svenska tonsättarnas manus – cirka 500 konstmusikverk deponeras årligen vid Svensk Musik. 2005 fanns cirka 330 operor, 3 500 orkesterverk och 6 850 kamarmusikverk deponerade i manusform på Svensk Musik – här bekräftas bilden av att det är i samarbete med de mindre grupperna och ensemblerna som den största delen av nyskapandet sker. Den depå för svensk konstmusik i manusform som Svensk Musik hanterar spänner över konstmusik från hela 1900-talet. Svensk Musiks verksamhet kan grovt delas in i två delar: musikalieproduktion och promotion av Svensk Musik.

Musikalieproduktion

Cirka 65 procent av STIM/Svensk Musiks budget om nära 22 mkr går till arbetet med manuskript på konstmusikområdet. Svensk Musik katalogiserar och kopierar partitur på beställning. Man producerar också kataloger över svensk konstmusik för olika besättningar som ger en lättöverskådlig bild av repertoarer. Sedan Stim bildades har man också erbjudit upphovsmän och musikliv service avseende stämutskrifter. Denna service finansieras i huvudsak av Stim och därmed upphovsmännen själva. I våra grannländer Norge och Danmark utgör kostnaden för motsvarande service en del av den offentligt finansierade kulturpolitiken. Med hjälp av den nya tekniken kan tonsättare i dag producera stämmaterialet själva – arbetet är dock fortfarande tidsödande och ersätts genom Stim/Svensk Musik. Från att från början endast ha gällt konstmusik omfattas numera även genomkomponerad jazzmusik för större ensembler av denna service. Vid sidan om arbetet med verk i manuskriptform, finns förlaget Edition Suecia (grundat 1930 av Föreningen svenska tonsättare, Fst) inom ramen för Svensk Musiks verksamhet. Stim/Svensk Musik erhåller ett statsanslag för att bl.a. kunna stödja annan utgivning av musikalier än den egna. Musikaliemarknaden är inte lönsam – i dag existerar endast ett förlag, Gehrman's Musikförlag, som har en någorlunda omfattande utgivning på konstmusiksidan vid sidan av Edition Suecia. Tillsammans med flera mindre förlag uppbär Gehrman's stöd från Stim/Svensk Musik. Stödet syftar till att *"dels uppmuntra att nya förlag etableras i Sverige dels att stimulera förlagens utgivning och marknadsföring."*⁶⁶

Statens bidrag täcker alla kostnader som hänger samman med katalogisering av tryckta musikalier. Då det gäller manuskriptverken, d.v.s. huvuddelen av den nutida svenska konstmusiken, finansieras katalogiseringen och hanteringen helt av upphovsrättsliga medel. Stim/Svensk Musik håller även ett populärmusikaliskt arkiv, "Skaps arkiv", som en gång skapades för att kunna förse dåvarande Radions underhållningsorkester med musikalier med svensk s.k. populärmusik. Arkivet innehåller, förutom noter, pressklipp, fotosamlingar och annat historiskt material.

66 STIM/Svensk Musik, www.stim.se

Promotion av Svensk Musik (inkluderande musikexportaktiviteter)

Stim/Svensk Musik har en omfattande promotionverksamhet för nykomponerad Svensk Musik – i alla genrer. Sedan 1965 får Stim/Svensk Musik ett statsbidrag för information om svensk musik till utlandet. I informationsarbetet ingår en stor bredd av insatser som inkluderar såväl produktion av trycksaker som mäss- och festivaldeltagande och projekt riktade till bl.a. radioproducenter, arrangörer, musiker och skolor. Genom Swedish Music shop och webbplatsen www.mic.se har en omfattande sajt för musik skapats med information om den nya svenska musiken och dess upphovsmän. Stim/Svensk Musiks nyhetsbrev på engelska skickas ut över världen och ger aktuell information om svenska kompositörer på jazz- och konstmusikområdet. På populärmusiksidan samarbetar Svensk Musik med Export Music Sweden AB (ExMS) ett bolag som är samägt av Stim, skivbolagens organisation IFPI samt musikernas och artisternas organisation Sami. I promotionsverksamheten räknas också de resebidrag som Stim/Svensk Musik ger till kompositörer för att kunna närvara vid uruppföranden där arrangören inte bekostar upphovsmannens medverkan. Stim/Svensk Musiks skivbolag Phono Suecia spelar enbart in svensk konstmusik och genomkomponerad jazz för större ensembler. Med sina 7-8 produktioner per år utgör Phono Suecia den största enskilda aktören på området i Sverige. I realiteten ger därmed Phono Suecia en av de få möjligheterna för tonsättare att få sin musik utgiven på cd som existerar i Sverige.

Stim/Svensk Musiks verksamhet utgör en tungt vägande del av insatserna i första hand för de verksamma tonsättarna. En stor del av de verk som beställs till institutionerna i dag, spelas från stämutskrifter som bekostats av Svensk Musik. Nu finns en rad hot mot grundfinansieringen av denna verksamhet, som alltså härrör från upphovsrättsliga ersättningar. Ur Stims årsredovisning 2007:

”De upphovsrättsmedel som är avsatta för så kallade nationella ändamål finansierar verksamheten sedan mer än fyrtio år tillbaka. De senaste åren har hoten mot denna ordning växt, inte minst mot bakgrund av den konkurrenssituation de europeiska upphovsrättsorganisationerna nu befinner sig i. Marknadskrafterna kan tvinga Stim att minska de så kallade nationella medlen. Detta är redan ett faktum då det gäller licensieringen av musik på Internet. Mot denna bakgrund beslutade Stim hösten 2007 att den kulturpolitiska verksamheten under 2008 ska föras över till ett separat nybildat aktiebolag helägt av Stim.”⁶⁷

Stim/Svensk Musik är sedan den 1 juli 2008 alltså ett aktiebolag, kallat Svensk Musik Swedmic AB. Genom att på detta sätt skilja ut verksamheten från Stims övriga verksamhet tydliggörs de kompletterande kulturpolitiskt viktiga insatser som görs av Svensk Musik. Av de cirka 22 mkr som verksamheten kostar finansieras drygt 80 procent av ett bidrag från Stim. Statsanslaget uppgick 2007 till 2,5 mkr.

Genom att Svensk Musik i dag är ensam aktör i flera för konstmusiken viktiga avseenden finns starkt vägande skäl för staten att noggrant följa utvecklingen på det område som ännu utgör basen för verksamhetens finansiering. Genom ett samlat grepp och ett större statligt ansvarstagande för musikinformations-, musikexport- och musikaliefrågor – genom ökade anslag till Svensk Musik – skulle såväl den nya konstmusikens som smala populärmusikaliska genrers möjligheter till spridning och framförande kunna öka.

Konstnärsnämnden, Statens kulturråd, Svenska Institutet och Stiftelsen Svenska Rikskonserter har alla uppdrag som syftar till att skapa förutsättningar för såväl internationella utbyten som spridning av svensk konst och kultur utomlands. Resebidrag och bidrag till olika typer av internationella utbyten finns att söka för grupper hos Kulturrådet och för enskilda konstnärer hos Konstnärsnämnden. I de musikaliska program som Rikskonserter skickar på turné utomlands programsätts alltid svensk musik. Det gäller också då Rikskonserter medverkar i projekt som involverar kompositörer och musiker i samarbete med utländska institutioner och aktörer på musikområdet.

67 Ur Stims årsredovisning 2007, www.stim.se

12. Slutsatser och förslag

De senaste årens diskussioner kring kön och jämställdhet på kulturområdet, har medverkat till att gradvis höja medvetenheten om dessa frågor på musikområdet. Musikens område är dock också underkastat starka klassrelaterade traditioner. Konstmusiken var länge de bättre bemedlades musik, populärmusiken var för de andra. De självbilder och ingångar som respektive traditioner burit med sig färgar ännu av sig på utbildningar och strukturer i musiklivet.

Kompositörer och tonsättare skulle ha mycket att vinna på att driva frågor som rör musikens och upphovsmännens plats i kulturpolitiken gemensamt. Den typ av skiljelinjer som jag beskrivit på olika ställen i utredningen må vara av livsavgörande vikt för den enskilde upphovsmannen, som estetiska vägval ofta är. Men sett i ett kulturpolitiskt perspektiv riskerar ett vidmakthållande av alltför atomiserade distinktioner mellan likartade grupper att skapa en närmast total politisk förvirring. Och förvirring är som regel en dålig bas att fatta beslut på.

Inom musiken finns ett spann mellan det individuella upphovsmannaskapet och det kollektiva. Dagens system för stöd för komposition tycks premiera det gamla ”verkbegreppet”: ett verk - en upphovsman. Konstnärspolitiken tar i dag inte höjd för det faktum att musiken kan formas på en mångfald sätt. För folk- och världsmusiken och jazzen saknas stora delar av de institutionella plattformarna: förutsättningarna för rimliga ersättningar och moderna yrkesvillkor är dåliga. Också tonsättarens närvaro vid orkesterinstitutionerna är icke-prioriterad. I den bästa av världar skulle insatserna på kulturområdet kunna samverka. I dag är de ett lapptäcke som värmer endast ett fåtal verksamma.

Jag har kunnat konstatera att de flesta komponister kombinerar komponerandet med andra arbeten. Tryggheten är ur den aspekten låg. Oavsett genretillhörighet råder en form av ”star-economy”, där endast ett fåtal kan leva enbart på intäkterna från sitt komponerande. Även om man får goda recensioner och har gott renommé i musiklivet och därmed betraktas som framgångsrik, leder de låga ersättningarna vid kompositionsbeställningar till att man kan ha svårt att försörja sig enbart på kompositionsarbete. De stödordningar som staten – och upphovsmännen själva genom Stims kulturpolitiska verksamhet - inrättat för komponisterna, utgör en del av förutsättningarna för dagens höga nyskapande aktivitet i Sverige. Villkoren för komponisterna har förbättrats genom dessa insatser. Samtidigt tycks antalet professionellt verksamma komponister öka, och därmed krymper utrymmet för stöd för individen. De flesta musik- och operainstitutioner som får statliga stöd - bortsett från Rikskonserter och Kungliga Operan - har idag inga riktlinjer som anger nyskapandet som en integrerad del av verksamheten. Den tycks ha lett till ett skydd för bevarandet av traditioner i första hand, snarare än ett stöd för kulturen och konsten som nyskapande kraft. I dag utgör de fria grupperna en av de viktigaste komponenterna i komponisternas ”verkstad” och kvalitativa utvecklingsmöjligheter.

Insatserna för komponisterna, kvalitetsutvecklingen och medborgarnas möjlighet att ta del av en stor bredd av den konstnärligt syftande musiken kan inte begränsas till kompletterande insatser på konstnärnivå, genom exempelvis Konstnärsnämndens stipendier och bidrag. För att på längre sikt skapa förutsättningar för ett ännu mer blomstrande musikliv behövs en rad incitament på olika nivåer som tar sikte på såväl arbetsmarknad, statliga och regionala uppdrag för institutionerna såväl som möjligheterna för konstnärerna att driva egna projekt. En stark upphovsrätt är naturligtvis fortsatt en viktig del av komponisternas möjligheter till att sammantaget få rimliga ersättningar för sitt arbete.

En renodling av bidragens och stipendiernas syften samt ett förtydligande av institutionernas ansvar som följer med det offentliga uppdraget skulle kunna skapa en ny dynamik på området.

För de konstnärligt syftande genrer som traditionellt ses som en del av populärmusikområdet (jazz-, folk- och världsmusik) behövs arenor där musiker och komponister kan få stöd för att utveckla dessa delar av konstformen också i relation till publiken. Även de mellanliggande, experimentella fälten, som inkluderar performance, ljudkonst och genrer

som är ett resultat av genre- och konstområdesöverskridande tendenser i musikmiljön, saknar idag delaktighet i de offentligt finansierade arenorna. Det finns också anledning att överväga insatser på pop- och rockområdet som tar sikte på att på olika sätt stödja den musik som håller hög kvalitet men som marknadsmässigt delar utanförskapet med andra smala genrer. Genom de hot som idag finns mot möjligheten att inom Stim-systemet stödja kompositörer och tonsättare, bör man också se över möjligheten för staten att i högre grad bidra till den infrastruktur som Stim/Svensk Musik är en del av. Den svenska nykomponerade musik som lever sitt liv utanför de globala hitlistorna behöver stöd också för att kunna spridas i olika former till andra länder.

I februari 2009 lämnade utredningen om kulturpolitikens inriktning och arbetsformer sitt betänkande SOU 2009:16. Utredningen föreslår ett förstärkt regionalt perspektiv på kulturmedlen, genom en s.k. "portföljmodell". I denna tänkta modell ska staten inte längre diktera vilka institutioner som ska kunna ta emot det statliga stödet. I stället ska fleråriga överenskommelser med regioner och landsting träffas om generella villkor för bidraget från staten. Skulle en sådan modell sjösättas är det av största vikt för musiklivet och publiken att även komponisterna (och konstnärerna i stort) beaktas i de generella villkor som ska komma att gälla för de statliga bidragen. Risken är annars stor för att det nyskapande perspektivet faller mellan de institutionella stolarna. Följande åtgärder anser jag skulle kunna bidra till en förbättring av de kreativa utgångspunkterna för komponisterna samt allmänhetens möjligheter att kunna ta del av den nykomponerade musiken (förslagen är inte rangordnade):

Öka samverkan mellan Kulturrådets bidrag på musikområdet för att medverka till att skapa rimliga villkor för hela näringskedjan – komponist-musiker-konsertarrangör-publik

Ett tydligt definierat uppdrag att värna om den nykomponerade musikens möjligheter att nå en svensk och utländsk publik bör ges

Rikskonserters framtid är föremål för intensiva diskussioner. I komponisternas perspektiv är det naturligtvis viktigt med en samordnande instans på nationell nivå för musiklivet. Rikskonsorter har i många sammanhang visat sig vara en viktig samarbetspartner för att få större satsningar till stånd, sådana som andra organisationer inte mäktat med. Till dessa satsningar hör samarbeten med festivaler (Stockholm New Music, Gothenburg Art Sounds-festivalen m.fl.) internationella samarbeten, verksamheten vid EMS och kompositionsbeställningar. Oavsett hur Rikskonsorter inriktas i framtiden, kommer det att finnas behov av att någon får ett särskilt ansvar för den nykomponerade musikens möjligheter att nå ut. För detta ändamål är olika typer av satsningar på såväl komponister som musiker, festivaler och arrangörer av stor vikt. Det är troligt att staten även i framtiden kommer att vara den enskilt viktigaste bidragsgivaren och stödjepunkten för det fria musiklivet. Därför kan det finnas skäl att överväga att ytterligare förstärka och förtydliga Rikskonserters roll som den aktör som gör det ingen annan gör. Som vi kunnat konstatera, är en del av grundfunktionerna i musiklivet hotade. Stim/Svensk Musiks verksamhet med information och musikalieproduktion kommer att behöva tillskott för att verksamheten ska kunna överleva. Kanske är det i ett reformerat Rikskonsorter som komplementära insatser för det fria musiklivet skall samlas. Information, musikalieproduktion, festivalsamarbeten, ansvar för vår tids musik (alla genrer), stöd för residensverksamhet och strategiskt utvecklingsarbete för musikområdet är bara några exempel på sådant som kunde inkluderas i ett förtydligt uppdrag för Rikskonsorter.

Inrätta stöd för komponistdrivna projekt och inrätta projektbidrag för komponister på Konstnärsnämnden

Inom Konstnärsnämndens bidragsgivning har grovt sett två spår följts för att förbättra komponisternas villkor och öka deras möjligheter att just komponera: stipendier och bidrag

till komponister samt bidrag till samverkan mellan musiker och komponister med sikte på uruppföranden av verk. Det är viktigt att slå vakt om det utrymme som finns för komponisterna att inom ramen för bidragen och stipendierna kunna lösgöra tid för att utveckla konstnärliga idéer som står fria från beställarkrav. Men det är också viktigt att hitta en modell som minskar risken för att bidragen och stipendierna bara fyller det ekonomiska hålet som uppstår genom institutionernas bristande betalningsförmåga eller betalningsvilja. Samtidigt är det viktigt att stimulera komponisterna till att driva egna projekt. Därför bör nämnden omforma "bidraget för komponister som arbetar med beställningsverk", som idag kan tolkas som ett direkt komplement för en arbetsmarknad som inte fungerar. Att ge komponisterna möjligheter att formulera projekt som inte nödvändigtvis tar sikte på ett uruppförande skulle vara ett bra komplement för dynamiken på musikområdet. Bidrag för marknadsföring, produktionsstöd av olika slag och samverkan med musiker utifrån andra perspektiv kan vara intressanta vägar att pröva. Att öka komponisternas möjligheter att själva välja musiker med vilka de kan arbeta med interpretation och presentation av redan uruppförda verk, skulle kunna förbättra förutsättningarna för den nykomponerade musiken. I dag ligger fokus på "uruppförandet" och "komponerandet".

I Utred möjligheterna till att inrätta ett kulturproduktionslån

Delar av den populärmusikaliska sektorn kan sägas vara prägade av ett marknads-tänkande som riskerar att likrikta innehåll och uttryck utifrån säljbarhet och målgrupps-tänkande. I takt med att de större skivbolagen tappar marknadsandelar, finns det skäl att tro att de också i högre grad kommer att intressera sig för livescenerna. Många oberoende och ej skivbolagsknutna upphovsmän lanserar i dag sin musik på egen hand via Internet, med i många fall stora svårigheter att få ersättning för sitt arbete. I många fall saknar de det "riskkapital" som ett förskott från ett skivbolag kan utgöra, och som medger provande och realiserande av idéer. Kulturrådets stöd för utgivning och produktion av fonogram utgör en liten motvikt till det kommersiellt mest framgångsrika utbudet. Många former av musik befinner sig i gränzonen mellan "smalt" och "brett", en zon inom vilken endast ett fåtal skivbolag vågar ta risker. Genom inrättandet av ett "kulturproduktionslån" skulle man kunna stimulera till konstnärligt risktagande för projekt som bedöms kunna ha en marknadsmässig potential. Komponisten skulle här formulera sin idé, som efter prövning av en referensgrupp bestående av musikentreprenörer av olika slag kunde beviljas ett kulturproduktionslån. Detta lån, eller stöd, skulle fungera ungefär som skivbolagens förskott. Då projektet börjar gå med vinst, återbetalas pengarna. Går projektet inte med vinst antar lånet formen av en sorts statlig förlustgaranti.

I Prioritera fria grupper i Kulturrådets bidrag för samarbete med tonsättare

De fria musikgrupper som uppbär statliga bidrag är i huvudsak verksamma utanför sin hemkommun. Genom den stora spridning av musik med hög kvalitet som dessa grupper står för bör en större del av de medel som Kulturrådet avsätter för samarbete med tonsättare kunna tillfalla dessa grupper. Det är angeläget att Kulturrådet också tar i beaktande att de fria grupperna har små möjligheter att bekosta beställningar i den egna budgeten. Komponisternas arbetsvillkor bör beaktas i fastställandet av nivåerna på bidragen, något som också bör ses som ett led i ett pågående jämställdhetsarbete.

I Öka stödet till fria musikgrupper och musikarrangörer

Genom ett ökat stöd till de fria grupperna, särskilt på musikområdet, och arrangörsledet stärker man förutsättningarna att sprida den nykomponerade musiken.

I Skapa en Iaspis-liknande struktur för komponister

Iaspis är Konstnärsnämndens internationella program för bild- och formkonstnärer med uppgift att skapa dialog mellan bild- och formkonstnärer i Sverige och internationell samtidskonst. Iaspis verksamhet omfattar ett internationellt ateljéprogram i Sverige, stöd för utställningar och arbetsvistelser i utlandet för konstnärer som är verksamma i Sverige med föreläsningar, utställningar och publikationer. Inom nämnden har även en liknande verksamhet inrättats för dansen, Internationella Dansprogrammet. Skapandet av ett motsvarande kraftfält för musiken är en angelägen insats för den svenska musiken. På musikens område skulle utbytet och dialogen kunna omfatta såväl komponister som utövande musiker, svenska såväl som utländska.

I Stöd s.k. klusterbildningar och inkubatorer

I *Den ofrivillige företagaren*⁶⁸ sägs att kulturföretagare enligt deras självbild inte är ”vanliga” företagare. Det sägs också att många av dem är motsträviga, ja, t.o.m. ”ofrivilliga företagare”. Bilden stämmer säkert för många komponister – även om det också finns exempel på drivna och högst frivilliga företagare inom området. Näringsverksamheten - ofta i form av enskild firma - har helt enkelt visat sig vara den mest lämpade för många komponister som sällan eller aldrig har anställningar – åtminstone inte inom komponistyrket.

I *Entreprenörskap och företagande inom Kulturrådets verksamhetsområde* (Kulturrådet 2008) beskrivs svårigheten med att rama in begreppet entreprenörskap utifrån ett kulturområdesperspektiv. Ett flertal initiativ runt om i landet syftar till att skapa arenor där kulturföretagare kan arbeta och utvecklas i varandras närhet. I *Den ofrivillige företagaren* beskrivs också fördelarna med sådana så kallade klusterbildningar. Konkurrerande företag tycks enligt *Den ofrivillige företagaren* kunna dra nytta av att samverka. En inkubator kan sägas vara en sorts växthus för projekt eller företag. En sådan inkubator förestås av Krenova i Umeå, som är en organisation som med stöd från bl.a. Västerbottens läns landsting och Europeiska regionala utvecklingsfonden arbetar med bl.a. kulturföretagarutveckling. På Krenovas webbplats www.krenova.se står följande definition att läsa: ”Inkubatorn är en kreativ zon, ett fysiskt utrymme att vara, synas, umgås och arbeta i. Här kan professionella kulturutövare som vill stärka eller utveckla sin affärsidé få stöd och rådgivning.”

På många håll i landet planeras olika typer av klusterbildningar på musikområdet. Många av dessa initiativ tar också fasta på inkubator tanken genom en inriktning mot kompetensutveckling av kulturföretagen. Ett antal centrum finns också på musikområdet som fysiska mötesplatser kring ny musik. Ny Musik Stockholm, COMA i Växjö och Visby Internationella Tonsättarcentrum (VITC) är exempel inom konstmusiken. En mängd virtuella klusterbildningar och mötesplatser har de senaste åren skapats för musiker och komponister av alla kategorier. I rapporten *CoImp – ett kompositionens och improvisationens hus* (framtagen med stöd av Statens kulturråd) beskrivs och utvärderas möjligheten till ett utvecklingscentrum för jazz- och improvisationsmusiker. Kungliga Musikaliska Akademiens kammarmusiknämnd har nyligen publicerat ett manifest som bland annat inkluderar visionen om ett kraftcentrum, eller konstnärligt nationellt ”nav”, för musiken. Att identifiera och stödja denna typ av konstnärsdrivna verksamheter menar jag är viktigt för områdets egen utvecklingskraft.

Förstärk det statliga bidraget till Stim/Svensk Musik för att kunna utvidga och konsolidera informationsverksamheten om Svensk Musik i utlandet samt säkra hanteringen av det svenska notmaterial som deponeras på Svensk Musik

De hot som existerar mot upphovsmännens egen kulturpolitiska verksamhet inom ramen för Stim är svåra att överblicka. Säkert är att en process är igång som gradvis kommer att försvåra Stims möjligheter till kulturpolitiska avsättningar inom organisationen. Där-

68 Nätverkstan Kultur i Väst, 2002

för bör staten i samarbete med Stim/Svensk Musik studera olika framtidsscenarier. Om exempelvis stämutskriftsservicen försvinner från Svensk Musik skulle antalet uruppföranden vid de svenska institutionerna radikalt minska. Även frågor som rör information om svensk musik samt strategiska åtgärder för musikexport bör bli föremål för ett ökat statligt engagemang.

Öronmärk medel för kompositionsbeställningar och residens inom ramen för bidragen till institutionerna. Dessa medel ska även kunna vara ett incitament för institutionerna att arbeta med förnyelse och genrebreddning

Sändningstillståndet för Sveriges Radio (SR) stipulerar att ”särskild vikt skall läggas vid dramaproduktion av hög kvalitet” (med referens till SR:s uppdrag att särskilt värna det svenska språket). I analogi härmed bör i bidragen till svenska musikinstitutioner föras in ett uppdrag som avser den svenska nykomponerade musiken. Förordningen som reglerar stödet för de regionala teater- musik- och dansinstitutionerna anger endast att bidrag ska ges till en ”*mångsidig verksamhet av hög kvalitet*”. Genom att riktlinjerna för den regionala musikverksamheten (länsmusiken) omformats så att de inte längre medför ett särskilt ansvar för vår tids musik, kan institutionernas redan vanligen svaga relation till samtidens musik ytterligare försvagas. Det är därför angeläget att i någon form skapa incitament för institutionerna att beställa, uruppföra och framföra nyskriven musik. Genom att öronmärka stöd för residens och kompositionsbeställningar, som fogas till institutionsanslaget, kan man också skapa en bättre utgångspunkt för att förändra könsmonster. Ett ökat antal anställningar, om än visstidsantällningar, kan på sikt göra komponistyrket mer attraktivt för komponister som är kvinnor.

13. Litteraturförteckning

Tryckta källor

- Albinsson, Staffan, *Framtidig ensemble, en rapport med förslag om ett utvecklingsprojekt för en nationell ensemble för nutida konstmusik*, Statens kulturråd (2001)
- Billing Björn, citerar Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, övers. Björn Billing ur avhandlingen *Modernismens åldrande*, 2000
- Arbetsmarknadsprognosen för kulturarbetsmarknaden 2008* (2008) Arbetsförmedlingen Kultur, Bogefelt, Christer (1996) *Tonsättares villkor*, Konstnärsnämnden
- Förordning (2007:1199) med instruktion för Konstnärsnämnden* Ändrad 1.8.2009 enligt SFS 2009:760
- Jansson, Johan /Power, Dominic (2008) *Leva på kultur – preliminära resultatet från en studie av kulturella näringar*, research paper 2008:1, www.cind.uu.se, Uppsala universitet
- Konstnärernas inkomster – en statistisk undersökning av SCB inom alla konstområden 2004 och 2005 (2009)* Konstnärsnämnden
- Kulturpolitik, Prop. 1996/97
- Karlsson, David, Lekvall, Lotta (2002) *Den ofrivillige företagaren* (rapport) www.framtidenskultur.se, Nätverkstan Kultur i Väst
- Ling, Jan, *Att sälja sig dyrt. Om tonsättaren och framtiden*, Tidskriften Tonsättaren, nr 3/2001, s 3-6
- Lövestad, H (1994), *Kvinnliga tonsättare i P2 1968-1989*, *Everterpe nr 3*
- Prop. 1996/97:3 Kulturpolitik
- Public service-redovisningen, 2006
- Public service-redovisningen 2007
- Rajan, E & Myers, M (2001) *Kvinnliga tonsättare och symfoniorkestrar*, *Everterpe nr 2*
- Rikskonsertter (2008:6) *Kartläggning av genreområdet Folk- och världsmusik*
- RiR 2008:73 *Kulturbidrag- effektiv kontroll och goda förutsättningar för förnyelse?*
- SOU 1995:85, *Tjugo års kulturpolitik 1974-1994*
- SOU 2003:21 *Konstnärerna och trygghetssystemen*
- SOU 2006:34, *Den professionella orkestermusiken i Sverige*
- SOU 2006:42, *Plats på scen, betänkande av Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet*
- Statens kulturråd (2001) *Nationell ensemble för nutida konstmusik*
- Statens Kulturråd (2008), *Jämställdhet inom scenkonstområdet – delrapport*
- Statens Kulturråd (2008), *Entreprenörskap och företagande inom kulturpolitikens verksamhetsområde*
- Statens Kulturråd (2007), *Kulturen i siffror, Musik 2004-2005*
- Svenson, Per (2007) *Konstnärerna i kulturpolitiken*, Konstnärsnämnden

Digitala källor

- Brittiska karriärguiden, www.prospects.ac.uk
- IFPI:s webbplats, www.ifpi.org
- Konstnärsguiden, www.konstnarsguiden.se
- Konstnärsnämndens webbplats, www.konstnarsnamnden.se
- Kulturrådets webbplats, www.kulturradet.se
- Musikhögskolan i Göteborg, Kompositionsprogram, www.hsm.gu.se
- Rikskonserters webbplats, www.rikskonsertter.se
- Stims årsredovisning, www.stim.se