

## ”Musik är mitt liv”

*En studie om vilka faktorer som lokala artister anser vara  
nödvändiga i deras musikkarriärer*

*Författare: Suwat Khanh  
Handledare: Martin Knust  
Termin: HT 2013  
Ämne: Musikvetenskap  
Nivå: Kandidatuppsats  
Kurskod: 2MV100*

## **Abstrakt**

Titel: ”Musik är mitt liv” – en studie om vilka faktorer som lokala artister anser vara nödvändiga i deras musikkarriärer.

I denna uppsats undersöks vilka olika strategier lokala artister använder sig av för att finna engagemang och meningsfullhet i sitt musicerande. Undersökningen ger en bättre förståelse om vilka faktorer det är som artisterna värdesätter och använder sig av under deras musikaliska karriär. Genom forskningsmetoderna grundad teori och kvalitativa intervjuer, kodas underkategorier och en kärnkategori fram som ”identitetsmarkör”, ”umgänge”, ”autenticitet” och ”glädje” - som driver artister att utöva sin konst på en seriös nivå under lång tid. Undersökningen visar också en baksida samt negativa effekter som artister måste handskas med som stress och ångest. Intervjun har gjorts med tre av Växjös lokala rockartister.

Nyckelord: musik, musiker, grundad teori, kvalitativ undersökning, artister, identitet, identitetsmarkör, umgänge, autenticitet, glädje, meningsfullhet, rock, hårdrock.

## **Tack**

Jag vill tacka min handledare Martin Knust som har tagit sig tid att läsa igenom min uppsats vid ett flertal tillfällen och gett mig goda råd och tips. Jag vill tacka Eva Kjellander som har hjälpt mig att förstå forskningsmetoden grundad teori, trots att hon inte är min handledare. Det har verkligen fått mig att tänka i nya banor då jag hade svårt att bestämma mig för en forskningsmetod som kändes bra för mig. Jag vill också tacka mina informanter som har välkomnat mig in till deras hem och arbete för intervjuerna, och även för deras ärliga och passionerade svar under våra samtal. Tack också till Musikhuset i Växjö som har hjälpt mig att hitta intressanta artister att intervjua. Tack även till mina klasskamrater för deras tips ifrån våra uppsattsseminarier.

Sist vill jag tacka min ofödde son som har hejat på mig ifrån sin mammas mage.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>1. Inledning .....</b>	<b>5</b>
1.1 Bakgrund .....	5
1.2 Syfte .....	5
1.3 Tidigare forskning .....	6
<b>2. Metod.....</b>	<b>6</b>
2.1 Grundad teori.....	6
2.2 Urval och avgränsning.....	7
2.3 Genomförande .....	9
2.4 Kritik runt grundad teori och metodval.....	9
<b>3. Redovisning av empirin och analys .....</b>	<b>10</b>
3.1 Den öppna fasen .....	10
3.2 Musicerande som identitetsmarkör .....	12
3.2.1 Självförtroende och självbild.....	13
3.3 Grupptillhörighet.....	15
3.3.1 Umgänge .....	16
3.3.2 Familjen.....	18
3.4 Autenticitet .....	21
3.4.1 Drivkraft.....	23
3.5 Kärnkategorin: Glädje .....	25
3.6 Den axiala fasen .....	27
3.7 Den fokuserade fasen .....	28
<b>4. Baksida och negativa effekter .....</b>	<b>29</b>
4.1 Reservplan.....	32
<b>5. Sammanfattning och diskussion .....</b>	<b>33</b>
<b>6. Förslag på vidare forskning .....</b>	<b>35</b>
<b>7. Käll- och litteraturförteckning.....</b>	<b>36</b>
7.1 Litteratur.....	36
7.2 Internetkällor .....	37
7.3 Otryckta källor.....	37
7.3.1 Intervjuer .....	37
<b>Bilaga .....</b>	<b>38</b>
<b>Intervjufrågor till informanterna .....</b>	<b>38</b>

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Musik tillhör ett av de största och viktigaste intressena i våra liv (Lilliestam 2009:11). Det finns överallt runt omkring oss och vi kan lyssna på musik genom radio/stereo, TV, datorer, mp3-spelare, telefonen, konserter m.m. Vissa lyssnar på flera olika genrer medan andra väljer att fördjupa sig i en specifik genre som intresserar en mer än de andra. Tycker vi om musiken av en artist eller ett band tillräckligt mycket, kan vi välja att bli ett fan och följa deras utveckling och framgång. Då vi t.ex. köper deras skivor eller går på deras konserter. Förutom att lyssna på musik kan man också välja att utöva den, att själv vara den som skapar musik och utövar den på scen inför publik. För de flesta ligger detta på en hobbynivå där man får spela musik själv eller tillsammans med kompisar, härma sina idoler och kanske göra en mindre konsert och/eller spela in en demo som man kan visa upp för vänner och bekanta.

Men för en person som bestämmer sig att på allvar satsa på att spela musik med målet att nå en större publik och bli en känd artist, innebär detta ett åtagande som tar upp större delen av ens liv och sträcker sig över många år, ibland decennier. Där vissa lyckas medan andra inte. Vad finns det för faktorer som gör att dessa artister fortsätter att kämpa år ut och år in med sin musik för att få ett erkännande, slå genom och bli känd som artist? Detta ska jag försöka förstå bättre med min undersökning.

## 1.2 Syfte

Med denna undersökning vill jag skapa en bättre förståelse för vilka olika strategier lokala artister värdesätter och använder sig av för att hitta motivationen som gör att de på allvar viger sitt liv åt att skapa musik, uppträda samt försöker nå ut till så många som möjligt med sin musik. Därför är syftet att undersöka *vilka faktorer som lokala artister anser vara nödvändiga i deras musikkarriärer.*

## 1.3 Tidigare forskning

Det finns en del tidigare forskning som till en viss del kan hjälpa mig i min undersökning. De vanligaste forskningsområdena som jag kunde hitta handlade bl.a. om vad musik är, hur musik påverkar människor på olika sätt och vad människor använder musiken till i sin vardag. Lars Lilliestam är professor i musikvetenskap vid Göteborgs universitet och har i sin bok *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor* (2006) skrivit om detta. Lars Lilliestam har även tillsammans med Thomas Bossius givit ut boken *Musiken och jag: rapport från forskningsprojektet Musik i Människors liv* (2011) där forskningens fokus är riktat mot vardagsanvändningen av musik. En annan stor undersökning om musik och människan är Alf Gabrielssons bok *Starka musikupplevelser: musik är mycket mer än bara musik* (2008). I undersökningen får man ta del av hundratals berättelse om människors starkaste musikupplevelser. Undersökningen omfattar män och kvinnor i alla åldrar samt musiker och ickemusiker.

Däremot finns det enligt min vetskap väldigt lite forskning med fokus på utövande artister/musiker, särskild på lokalnivå som kan ge oss bättre förståelse om deras uppfattning av vad som är viktigt för att nå framgång i sin musikaliska karriär.

## 2. Metod

### 2.1 Grundad teori

Eftersom att det finns väldigt lite tidigare forskning inom mitt forskningsområde har jag valt att använda mig av forskningsmetoden *grundad teori*. Grundad teori är en metod för kvalitativa undersökningar som kan användas när ett ämne eller område är utforskat och inte har färdiga teorier, där syftet med metoden är att en ny teori ska generas ur empirin (Hartman 2001:9). Eftersom metoden utgår ifrån idéer som inte kommer ifrån en redan etablerat teori utan från de data som man har samlat in själv, skapas en närhet till empirin som ger många fördelar. Hartman skriver:

[...] sådana teorier kommer att ha en beständighet, även om de till viss del kan komma att modifieras. Denna beständighet får teorier som grundas på detta sätt genom att de inte

kan bli fullständigt avvisade av ny data, eller ersatta av andra teorier. Detta därför att man inte kan underkänna och avvisa en teori som är ordentligt grundad i data (Hartman 2001:37).

Metoden är tidskrävande och komplex och trots att den ger forskaren mer frihet att undersöka ett område, finns det bestämda steg man måste följa i bestämd ordning. Grundad teori har utvecklats av två sociologer, Anselm Strauss och Barney Glaser som tillsammans gav ut boken *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research* (1967) där metoden presenterades för första gången. Senare gick dessa två sociologer skilda vägar och utvecklade varsitt tillvägagångssätt för grundad teori, där Strauss tillsammans med Juliet Corbin skrev boken *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory* (1990). Hartman skriver att Strauss och Corbin bland annat tillåter forskaren att från början ha ett forskningsproblem runt fenomenet man vill undersöka, medan Glaser menar att man som forskare ska vara helt förutsättningslös och inte ha ett forskningsproblem alls, utan det ska växa fram ur data (Hartman 2001:58-62). Glasers tillvägagångssätt ligger närmare originalidén med grundad teori, medan Strauss och Corbins tillvägagångssätt är mer flexibel där man kan blanda grundad teori med andra kvalitativa metoder. Då jag redan från början har ett forskningsproblem som jag vill besvara har jag valt att använda mig av Strauss och Corbins tillvägagångssätt. Forskningsprocessen i grundad teori enligt Strauss och Corbin (2008) är indelad i tre olika faser – den öppna fasen, den axiala fasen och den fokuserade fasen. Under *den öppna fasen* samlas data in och utifrån det skapas kategorier. Dessa kategorier behövs för att förklara empirin. Nästa fas är *den axiala fasen* där målet är att hitta relationen mellan kategorierna och att bestämma dess egenskaper. I *den fokuserade fasen* som är den tredje fasen skapas en teori och giltigheten testas, under denna fasen ska *kärnkategorin* upptäckas och forskaren ska uppnå en teoretisk mättnad (Hartman 2001:38-39). Jag kommer att ytterligare redogöra dessa tre faser i nästa kapitel, tillsammans med min redovisning av empirin.

## 2.2 Urval och avgränsning

Jag har intervjuat tre av Växjö's lokala artister två män och en kvinna, där jag genom personliga möten kunde göra kvalitativa intervjuer. Kriterierna i mitt urval är att informanterna är aktiva musiker/artister som själva hävdar att de spelar på en seriös nivå med sitt band. De ska vara över tjugo år och har erfarenhet från arbetslivet samt att de har satsat seriöst på sin musikaliska karriär under en längre tid. Utgångspunkten när det gäller vilken genrer informanterna spelar har jag valt rock/hårdrock. För att hitta mina tre informanter tog jag hjälp av Musikhuset i Växjö, som fungerar både som en fritidsgård och en samlingsplats för lokala band. Där fick jag kontaktuppgifterna till flera lokala artister. Därefter har jag tittat på deras hemsida, facebooksidan<sup>1</sup> och lyssnat på deras musik för att slutligen välja ut tre artister som jag tycker uppfyller kriterierna. Mina informanter är:

- *Linus Fritzson*, 22 år gammal och kommer ifrån Växjö. Linus är trummis och har varit musikalisk aktiv sen han var nio år gammal. Han har spelat i många olika konstellationer och genrer men brinner mest för hårdrock. Idag spelar Linus med heavy metalbandet Ambush. Bandet är relativt nystartat men de har redan hunnit uppträda på flera ställen runt om i Sverige och har nyligen skrivit på skivkontrakt med skivbolaget High Roller Records (detta hände några veckor efter min intervju med honom). Förutom Ambush spela Linus även i reggae/ska-bandet Quito & The Jahnman Band. Linus gick på estetiska programmet och studerar idag jazzlinjen på S:t Sigfrids folkhögskola i Kronoberg, han har också arbetat som trumlärare.
- *Anlo Front*, 28 år gammal och kommer ifrån Åseda strax utanför Växjö. Anlo är sångerska och gitarrist i hårdrocksbandet Frontback. Hon är självlärd och har varit musikalisk aktiv sen hon var arton år gammal. Anlo har satsat seriöst på sin musikaliska karriär i snart tio år. Bandet har under åren haft flera spelningar både lokalt och runt om i landet bland annat på Sweden Rock. De har släppt ett album och har fått vara förband till stora akter bland annat Status Quo. Idag jobbar Anlo som butiksbiträde på systembolaget i Växjö.

---

<sup>1</sup> <http://www.frontback.se/>

<https://www.facebook.com/frontbacksweden>

<https://www.facebook.com/Ambushsweden?fref=ts>

<https://www.facebook.com/pages/Junkyard-Royalty-official-II/416076011774368>

<http://junkyardroyalty.com/>



- *Edin Basic*, 41 år gammal och kommer ifrån Växjö. Edin är sångare i rockbandet Junkyard Royalty. Han är självlärd och har varit musikalisk aktiv sen han var tretton år gammal. Edin har spelat med flera olika band under sin uppväxt men satsar idag på Junkyard Royalty. Bandet har hittills släppt ett album och haft spelningar både i och utanför Sverige. Idag jobbar Edin som handledare på ett boende för ensamkommande asylsökande.

## 2.3 Genomförande

Frågorna till informanterna består av tematiska öppna frågor, detta för att få så detaljerat svar som möjligt ifrån informanterna. I min undersökning behöver jag så mycket information som möjligt ifrån informanterna om deras musikkarriär samt deras livshistoria för att kunna uppfylla syftet med undersökningen, därför passar tematiska öppna frågor. Med öppna frågor finns det mindre risk för informanterna att känna sig förhörda och kan slappna av och berätta olika saker om ett ämne som de brinner för. Inför varje intervju gick jag noga igenom med informanterna varför jag intervjuar dem och att intervjun är helt frivillig, att de kan avbryta när de vill samt att de kan välja att vara anonyma. Ingen av informanterna ville vara anonym. Till en början ville jag som forskare själv att informanterna skulle ha anonymitet för att underlätta i min analys av empirin. Men eftersom att samtliga informanter är stolta över att få berätta om sitt musikaliska liv, plus att de ser detta som en typ av exponering för sig själva och sitt band valde jag till slut att inte göra dem anonyma. Fördelen med att använda sig av kvalitativ intervju är att informanterna känner sig mer bekväma och intervjun liknar ett vanligt samtal, där jag som forskare har så lite påverkan som möjligt i hur informanterna svarar. Med hjälp av tematiska frågor samt följdfrågor kan jag fortfarande försäkra mig om att svaren jag får är relevanta till min undersökning (Holme & Solvang 1997:99). Det som kan vara en nackdel med kvalitativ intervju är forskarens erfarenhet av att intervju. Där man som en oerfaren intervjuare kan ha svårt att ställa de rätta frågorna och följdfrågorna, för att fördjupa sig i de delar av informanternas svar som forskaren anser är viktiga och relevanta till undersökningen.

## 2.4 Kritik runt grundad teori och metodval

Även om grundad teori är en metod som passar bra till fenomen som är utforskat eller har lite forskning bakom sig så är den inte helt oproblematisk och kan kritiserars ifrån olika aspekter. En grundläggande kritik mot grundad teori är risken att forskaren följer de kodningsprocedurer som metoden har helt slavisk och därmed riskerar att stänga in sin kreativitet och tolkningsförmåga (Ellis, 1993). Det finns både fördelar och nackdelar med kodningsprocedurerna menar Ellis. Han håller med att kodningsprocedurerna kan stänga in och hämma forskarens i skapandet av den grundade teorin, men att grundad teori samtidigt förse forskaren med en bra struktur och tydliga riktlinjer för att organisera analysen. I min studie ser jag grundad teori som en metod som erbjuder mig stöd snarare än att hämma i form av tydliga riktlinjer för att kunna generera fram teori eller hypotes om ett fenomen som det finns lite forskning kring.

Ulla Eriksson-Zetterquist och Göran Ahrne skriver i boken *Handbok i kvalitativa metoder* (2011) att intervju är ett mycket bra verktyg för att få olika typer av information ifrån informanterna så som reflektioner kring ett samhällsfenomen, hur de gör saker i praktiken och vilka upplevelser och erfarenheter de har (Ahrne & Svensson, 2011:56). Då jag i min studie vill få så mycket information som möjligt om informanternas livshistoria, erfarenheter och vad de tycker är viktigt i deras musicerande passar användningen av intervju i min undersökning bra. Ulla Eriksson-Zetterquist och Göran Ahrne menar även att problemet som kan uppstå med att använda sig av intervjuer i sin studie är att människor inte alltid nödvändigtvis gör vad de säger, risken finns alltid att informationen ifrån informanterna sakna bäring. Detta går att lösa genom att göra observationer (Ahrne, Svensson, 2011:56). I min undersökning har jag inte haft möjligheten till att följa och göra observationer på mina tre informanter, därför kan jag inte med säkerhet veta om mina informanters berättelse är sanna samt om de satsar på sina musikkarriärer som de säger att de gör, utan jag får helt lita på deras ord.

### **3. Redovisning av empirin och analys**

#### **3.1 Den öppna fasen**

Grundad teoris forskningsprocess är uppdelad i tre olika faser enligt Strauss. Dessa tre faser är den öppna faser, den axiala faser och den fokuserade faser. Genomförandet av de tre faserna sker i en bestämd turordning (Hartman 2011:38). *Den öppna faser* som är den första faser i grundad teoris forskningsprocess, går ut på att genom empirin koda ut olika *kategorier*.

Hartman skriver om kodning:

Att koda texten innebär att man begreppsliggör den genom att arbeta fram *koder*. [...] koder är de koder som antingen står för kategorier eller egenskaper. Vi kan alltså säga att man i det faktiska kodandet söker begreppsliga kategorier och egenskaper. Detta görs i de inledande faserna i undersökningen (Hartman 2011:80).

Detta innebär att man måste i flera omgångar titta igenom de data man har samlat in, där man försöker att ställa frågan ”i vilket område pratar egentligen informanterna om?”. Denna process kräver att man är fokuserad när man läser igenom de olika intervju svaren, vilket är tidskrävande. Processen består dels av att transkribera mina intervjuer och försöka i bästa mån att göra om mina informanternas svar till ett förståeligt talspråk, och att hela tiden skriva det så kallade memos. Memos är en väldigt viktig del i analysen av empirin, där man kontinuerligt gör kortare anteckningar som sammanfattar forskarens reflektioner och intryck på de intervju svar ifrån informanterna. Kodningsprocessen sker löpande i mitt fall, där upptäckten av de olika kategorierna blir mer och mer tydligt för varje gång jag går igenom empirin. När ett flertal olika genomläsningar och omskrivningar av intervju materialet var gjorda hade jag en tydlig bild av vilka kategorier som finns i empirin, och på så sätt kunde jag välja de kategorierna som är relevanta till min undersökning.

När kodningen av kategorierna är färdiga väljer man ut en så kallad *kärnkategori*. Kärnkategori är en kategori som återkommer mest i empirin som man har samlat in i sin undersökning, dessutom ska kärnkategori vara centralt och även genomsyra resten av kategorierna. De resterande kategorierna som inte är kärnkategori kallas för *underkategorier*. Då vissa kategorier kan rymma mer än ett enda begrepp väljer jag att kalla de extra begreppen för *koder*. Nedan kan ni se vilka kategorier och koder som jag har kodat ut ur empirin.

### Kärnkategori

Glädje

## Underkategorier

## Koder

Musicerande som identitetsmarkör	Självförtroende, självbild
Grupptillhörighet	Umgänge, familjen
Autenticitet	Drivkraft

### 3.2 Musicerande som identitetsmarkör

Den första kategorin som jag har kodat ut är att mina informanter använder sitt *musicerande som identitetsmarkör*. Informanterna pratar här om att spela musik är en del av vilka de är, att de lever för musiken och att de med stolthet kan tala om för andra att de är musikaliska artister och att det är detta de håller på med. Att spela musik blir här ett verktyg för informanterna att skapa och förstärka sin identitet, både för sig själva och för utomstående. Här svarar informanterna på frågan om de anser att de är artister/musiker.

Linus säger:

Jag brinner för musiken och är ganska kunnig inom musik, inte bara inom slagverk utan musik generellt. Jag lever för musiken, och jag tycker att det ger mig rätten att kalla mig själv som musiker och artist. Musik är absolut det viktigast för mig och i hela mitt liv har jag försökt att bli bättre inom musik [...] ifall man verkligen har ett mål man brinner skitmycket för och man verkligen går in för det man gör och vill utvecklas hela tiden. Att man har en hunger, man vill lära sig nytt. Man älskar det man gör liksom.

Anlo säger:

Alltså, musik är ju mitt liv och jag är ju en artist. Jag kan spela mina låtar och jag kan spela tajt, jag är riktigt grym på det JAG gör. Men jag är ingen musiker så att jag kan spela vad som helst. Sen beror det på vad man definierar som musiker, alltså det är klart att jag är musiker [...] fast jag definiera mig alltså...när folk prata hela tiden om hur duktig man är bla bla bla på sitt instrument, då ser jag mig själv som en artist. Att jag skapar musik, att jag gör det jag ska och jag gör det bra.

Informanternas svar skiljer sig ifrån varandra något. Trummisen Linus som studerar jazzlinjen på folkuniversitetet och spelar med flera band av olika genrer, har en mer öppen attityd mot att vara en duktig och teknisk kunnig instrumentalist. Medan Anlo som är självlärd sångerska och gitarrist lägger mer vikt på att hon är duktig på just den musiken hon har skapat, och tän-

ker inte så mycket på att hon ska kunna spela andra typer av musik än just den musiken som hon skapar.

Båda informanterna tycker att de har rätt att kalla sig själva för artister eller musiker. Även om både Linus och Anlo definierar begreppet ”musiker” på olika sätt så har de i deras svar saker som är gemensamma. Båda informanterna menar att de är artister/musiker för att de skapar musik, de utövar musik och de uppträder inför publik. Informanterna använder alltså deras musicerande och deras musik som en ”kappa” de har på sig och har den som en utgångspunkt, både medvetet och omedvetet om deras självbild och hur de vill bli betraktade av andra, nämligen som artister/musiker.

Att musiken och musicerande har en stark koppling till informanternas identitet kan jag här hitta kopplingar till boken *Musiken och jag: rapport från forskningsprojektet Musik i Människors Liv*:

Ingen av våra informanter pratar om musik på ett neutralt sätt. Tvärtom beskriver alla själva sin favoritmusik, musiken de inte gillar och sitt förhållande till allt detta på ett eftertänksamt och reflekterande sätt [...]. Sättet på vilket de förhåller sig till musiken och uppvisar kännedom om artister, stilar och genrer bidrar till omvärldens bild av dem, och den bild de tror omvärlden har av dem påverkar hur de ser på sig själva (Bossius & Lilliestam 2011:237)

I likhet med Bossius och Lilliestams undersökning beskriver Linus och Anlo sitt musicerande på ett icke neutralt sätt. De var väldigt passionerade i sina svar och säger att musik är deras liv och med stolthet säger att de är bra på det de gör. Även sättet mina informanter förhåller sig till sitt musicerande och sin hängivenhet, att de spelar och satsar i ett seriöst band påverkar hur omvärlden ser på dem som personer men också hur de själva vill bli sedda av andra.

### 3.2.1 Självförtroende och självbild

Att identifiera sig som artister ger också informanterna en bättre självbild och det i sin tur leder till att de får bättre självförtroende. Ett tydligt exempel på detta bland mina informanter är Anlo som här berättar om hur det kommer sig att hon började att spela musik:

Alltså, i början var det ju mest för att min brorsa spelade. Han är tre år äldre än mig och han var med i musikaler, jag tyckte att det var jättehäftigt men jag var ju så otroligt blyg, så jag vågade ju inte yttra mig för någonting sånt där. Så jag satt lite hemma och så märkte jag att det blir roligare och roligare för jag satt och knåpade lite med gitarren han hade. Då kände jag att det var ju kul att skapa eget. Fast jag är helt självlärd liksom, så jag har ju egentligen aldrig tittat på hur man ska spela en gitarr utan jag har gjort melodier efter det som kom i huvudet liksom. Så har jag gjort och det var kul liksom och då fick jag ett intresse för det, för jag hade väl inte någon riktigt intresse innan.

Vidare berättar hon om när hon insåg att hon ville satsa på musiken och varför hon tycker så mycket om att uppträda:

Sen 2008 någon gång, då var vi med Rockkarusellen och så vann vi det. Det var ju mest en kul grej från början men när vi vann den tävlingen så förstår jag ”ja, vi är väl ganska bra” och man kanske skulle satsa på det här lite mer. Så nu är det hela mitt liv! Alltså jag tycker ju om att stå på scen, det är en självklarhet. Den där blygheten som man hade förr det finns inte längre när jag är på scenen, en sak när det är privat. Alltså det är ju då jag mår bra liksom, jag vill var där för att jag anser mig själv vara en artist [...]. För det är bara på scenen som jag känner mig själv säker, då kan ingen stampa på mig.

Från första början så var det låtskapandet som väckte Anlos intresse för musicerande, att skapa egen musik tilltalade henne. Men det var inte förrän hon och hennes band vann tävlingen Rockkarusellen som hon bestämde sig för att satsa helhjärtat på sitt musicerande. Det är inte bara låtskapandet som locka Anlo längre, utan själva uppträdandet. Anlo beskriver sig själv som väldigt blyg och har haft besvär socialt på grund av sin blyghet sen hon var liten. Hon ser sitt musicerande och uppträdande som ett hjälpmedel mot detta. Här berättar Anlo om sin blyghet:

Alltså jag var VÄLDIGT blyg i skolan. Jag hade ju kompisar men jag pratade inte så mycket, det kan ju sitta kvar än men då är det ju inte på scen utan mer privat eller så men på scenen får man ju leva ut verkligen det man vill vara.

Hon går in i en roll, där hon är stark och vågar uttrycka sig. Detta ger henne bättre självförtroende som hon värdesätter väldigt mycket. Min uppfattning är också att detta förbättrade själv-

förtroende som Anlo får av sitt band och av att uppträda, leder till att hon hungrar efter mer. Att få stå på scen och uppträda med sitt band ofta och få så mycket exponering som möjligt är någonting som Anlo ständigt strävar efter.

Här handlar det om att informanterna får bekräftelse genom sitt musicerande. Att bli sedd, accepterad, behövd, uppskattad och utvald tillhör de mest grundläggande behov hos alla människor. Det är en förutsättning om vi ska kunna få en god självkänsla och utveckla en stabil identitet. Genom exponeringen och möten med andra människor formas vår självbild och identitet, när vi bemöter deras attityder samt reaktioner emot oss (Gabrielsson 2008:248). I mina informanters fall gäller det när de får positiv återkoppling från publiken live, när folk kommer fram till dem efter konserter med komplimanger men även positiva recensioner från media. Gabrielsson förklarar ytterligare:

En ytterligare form av bekräftelse är den uppskattning som kommer utövande musiker till del genom åhörarnas positiva reaktioner (applåder, visslingar, inropningar, positiva recensioner etc.). Att framföra musik är ett sätt att bli sedd och uppmärksammas, vilket i sig kan utgöra en viktig drivkraft till att ägna sig åt musik. Musikutförande kan också ge möjlighet att testa sina gränser, att våga mera och hitta sätt att uttrycka vad man har inom sig, med andra ord att förverkliga en del av sig själv (Gabrielsson 2008:248).

Anlo får genom sitt musicerande och uppträdande bekräftelser från två håll. Dels genom själva musiken som hon skapar och dels genom uppträdandet där hon får framföra sin musik inför publik. Att få uppskattning både för musiken som hon själv har komponerat och hennes framförande av musiken på scen, leder till ett ökat självförtroende och den egna självbild/identitet blir ännu större. Detta leder i sin tur till att hon känner ett behov av att få dessa bekräftelser regelbundet och väljer att satsa seriöst med sitt band, för att få så många spelningar som möjligt.

### **3.3 Grupptillhörighet**

Den andra kategori var mina informanters behov av att tillhöra en grupp eller flera grupper. Denna kategori väljer jag att kalla för *grupptillhörighet*. När det gäller grupptillhörighet kommer jag att dela upp kategorin i två olika koder. Den första koden är umgänge där informanterna väljer att socialiserar sig och utöva musik med andra människor som har samma

intresse, förstå deras ambitioner och delar deras mål. Alltså att spela i ett band och umgås med människor som har samma intresse som de själva. Den andra koden är familjen där samtliga av mina informanter har en familj som vet om deras ambitioner och stödjer de i deras musikaliska karriär.

### 3.3.1 Umgänge

Linus berättar om hur hans musicerande har format hans umgängeskrets och vad de tycker om hans musikaliska ambitioner:

[...] VÄLDIGT väldigt mycket, största delen av min umgängeskrets från högstadiet bestod inte så mycket av klasskompisar utan det bestod av människor som jag spelar med liksom. Det var folk från olika skolor som träffades och spelade några gånger i veckan, det var mitt starkaste kontaktnät. Det är väldigt skönt att kunna prata med människor som gillade samma saker, så det har alltid blivit så ganska naturligt att det är musiker man umgås med. Jag tror att alla är väldigt med i vad jag vill göra, för jag brukar var ganska duktig på att berätta liksom och om man kolla på flickvännen t.ex. så ifall hon undrar varför jag övar så mycket så berättar jag för henne att jag övar så mycket för att jag tycker det är roligt. Även det umgänget jag har, består faktiskt till en viss del av de jag spelar med och de delar ju mina mål. Så jag tror att folk har ganska bra koll på vilket mål jag har och dom är med på det.

Linus berättar vidare om vad han tycker är viktigt när han spelar musik och på vilket sätt han skulle vilja bli känd:

Det är ju viktigt att man spelar med rätt människor, att det är en skön kemi i gruppen tycker jag. För just när man hoppar in som trummis någonstans och ska göra en spelning någon gång med människor man typ aldrig har träffat förut och det är dålig kemi då blir det bara plågsamt genom hela spelningen. Men ifall man spelar med folk man tycker om att spela med så är det asgött! Jag skulle aldrig sätta mig och spela ifall jag inte var driven, det är viktigt för mig att har roligt.[...] alltså jag vill ju bli känd. Och i sådana fall vill jag bli känd som en trummis i ett band helt enkelt, inte bara som trummis i sig. Om jag få bli känd så vill jag bli känd som en del av ett band.

Edin berättar om varför han väljer att spela i ett band:



Det coolaste för mig är att skriva egna låtar och sätta sig ihop med bandet och se en idé förvandlas till en riktig låt, och sen att komma ut och spela för folk. Det var alltid mitt stora mål. Jag skulle aldrig kunna vara en soloartist, jag fattar inte ens, utan det är roligare att spela i ett band. Den här relationen som uppstår, när man kommer med någon idé och sen när man bollar idéer fram och tillbaka och ser vad det blir utav det. Det är det coola tycker jag.

Att få dela deras intresse och spela musik tillsammans med andra människor i bandform är viktigt för informanterna. Det handlar om att umgås med människor som har förståelse och delar deras ambitioner och mål. Ett samarbete uppstår inom bandet, dels som vänner och dels som kollegor som kämpar emot samma mål. Linus som är en skolad trummis spelar aktivt inom olika genrer, där han ofta kommer i kontakt med människor som han inte känner men ändå måste spela med. Han sätter stor vikt på att personkemin måste stämma för han ska kunna prestera, och kan inte tänka sig att spela om han inte känner att han har roligt och är motiverad. Resultatet av det blir att Linus trivs och presterar som bäst när han spelar med hans band där bandmedlemmarna är hans vänner, en ”skön” personkemi uppstår och Linus känner sig glad och motiverad.

Edin är en självlärd sångare/låtskrivare och spelar bara med ett band, han skulle inte kunna tänka sig att vara en soloartist för han tycker det är roligare att spela i ett band. Han tycker relationen mellan bandmedlemmarna är viktig samt samarbetet dem emellan. Att tillsammans förvandla en idé till en färdig låt tilltalar Edin samt spela i ett band istället för att vara en soloartist och spela med människor han inte känner.

Här finns likheter mellan Linus och Edin, där båda helst väljer att spela med människor som de känner väl. Gemenskapen mellan bandmedlemmarna stärker informanternas identitet och ger dem en tydligare roll i gruppen. Det leder till att informanterna vill tillhöra en grupp där de inte känner sig för utblottade som en soloartist. En annan aspekt kan också vara att i ett band (i dessa fall rockband) finns det möjligheten för alla bandmedlemmar att få olika roller som sträcker sig bortom deras instrument de spelar på, så som låtskrivare, textförfattare, manager/bokare, ekonomisk ansvarig och chaufför. Tillsammans kan de samarbeta och på så sätt underlätta deras väg mot målet, än att göra det helt själv.

### 3.3.2 Familjen

Här berättar informanterna om hur de började att musicera och vad deras familj tycker om deras satsning på sina musikaliska karriärer. I Anlos fall har jag redan citerat om hur hon började att musicera (se sid. 12) och väljer här att enbart citerar vad hennes familj tycker om hennes satsning på musiken.

Linus säger:

Det började med pappa, när jag var liten så såg jag alltid upp till farsan. Han spelar också trummor som jag. Vi har alltid lyssnat mycket på musik i hemmet. Det började med hårdrock, farsan var en hårdrockare. Så det var där det började i trean i lågstadiet, jag var nio år kanske. Jag följde i min pappas fotspår så snabbt det bara gick. [...] han var till och med min trumlärare, han jobbar som trumlärare på kulturskolan. Så jag spelade med honom och hade han som trumlärare under hela min skolperiod.

Linus berättar vidare att hans föräldrar vet om hans ambitioner och vad de tycker om det:

Ja det tror jag verkligen att de gör, vi har pratat om det mycket. [...] ifall jag snackat om det med de, så har jag berättat om mina mål så har de sagt typ ”jaha...sedär!..gött!” och ”träna på! Kämpa!”. De har väl aldrig sagt ”ja men du kommer att blir känd!” men de har ju alltid stöttat en och sagt att musiken som man spelar är bra. Min familj har alltid stöttat mig. När man var yngre så körde de runt en till spelningar och allting, med ett stort trumset liksom! De har alltid stöttat mig till 100%. Det har alltid varit ett familjmotto att göra det du tycker är roligt.

Edin säger:

Jag växte upp i före detta Jugoslavien i Bosnien. Då jag växte upp där var det fortfarande ett socialistisk/kommunistisk land som hade väldigt stränga och strikta regler, så många ungdomar just i den tiden på 80-talet hade lite svårt att anpassa sig. Och just då hittade man mycket styrka just i musiken, och den musiken som fångade mig mest var det lite hårdare musiken, hårdrock och sån musik. Man verkligen kunde känna igen den här rebelliska inställningen mot samhället och allt det där [...]. Min pappa spelade trummor när han var ung, han var en trummis. Jag vet inte om man kan kalla honom för professionell

musiker, det är lite svårt att förklara. I dåtidens Jugoslavien var det inte många som var professionella musiker, han tjänade pengar men det var inte så att han levde på det. Sen var han inte som jag, så när han blev vuxen så la han ner musiken, inte som en annan som håller på hela tiden.

Edin berättar vidare om att hans föräldrar vet om hans ambitioner och vad de tycker om det:

Jo de visste att jag höll på med musik. De var väldigt stödjande, de visste att jag älskar musik. Sen var jag lite sådär halvild unge kan man säga, så när jag började att hålla på med musik så tyckte de ”fan vad bra, det är bra att han håller på med det istället för att dra runt ute på gatan hela tiden”. Så de var nöjda med det.

Anlo säger:

De tycker det är jättekul! De är väldigt såhär ”åhhh!” och följer med hela tiden när man är ute och spelar. De tycker att det är viktigt att man har nåt intresse och sådär, de har aldrig tyckt att man måste plugga om vartannat och sådär, utan man ska göra det man tycker är kul.

Samtliga informanter berättar att de har inspirerats till att börja musicera av en annan familjemedlem som också har hållit på med musik tidigare. I Linus fall var det hans pappa som är hårdrockare och trumlärare som fick en stor påverkan i hans val att musicera och vilken genrer han skulle musicera i. Pappans inverkan på Linus gick så långt att han valde också att spela trummor precis som sin pappa, och hade honom som trumlärare under sin skoltid. Linus får fullt stöd från sin familj där de uppmanar honom att göra det han brinner för och tycker är roligt.

Edins val av att börja musicera hade också påverkats av sin pappa som var trummis när han var yngre. Men tillskillnad från Linus så var det samhällsklimatet i det forna Jugoslavien som påverkade Edins val av genrer han valde att musicera i, nämligen hårdrock där han fick utlopp för sina rebelliska känslor han hade mot samhällets stränga regler mot ungdomar. Även Edins familj stödjer honom i hans val att på allvar musicerar, då de tycker att det håller honom fokuserad och håller honom borta från kriminalitet.

I Anlos fall var det hennes bror som höll på med rockmusik som gav henne inspirationen till att börja musicera, hon såg hur roligt hennes bror hade det och ville prova på själv. När hon märkte att hon hade roligt med att komponera låtar och att uppträda med egna låtar, gav det henne bättre självförtroende och hjälpte henne mot hennes problem med blyghet. Då valde hon att på allvar satsa på musiken (idag spelar Anlo och hennes bror i samma band). I likhet med Linus och Edin får också Anlo stöd ifrån hennes familj i sitt musicerande, där de tycker att det är viktigt att hon har ett intresse som hon satsar på.

Familjens har alltså en stor betydelse i informanternas val att på allvar satsa på musiken, även valen av genrer påverkas och till en viss del valen av vilket instrument de väljer att spela. Informanterna har på ett eller annat sätt påverkats och följt i sina familjers fotspår att utöva musik. Att de ärver dessa normer, seder och ideologier för att sedan utöva det själva och sprider det vidare. Eftersom att dessa normer, seder och ideologier ärvdes ifrån informanternas familjer kan detta ske omedvetet. Detta kan jag koppla till Eva Kjellanders doktorsavhandling *Jag och mitt fanskap – vad musik kan betyda för människor* (2013) där hon använder begreppet ”socialisation”:

Socialisation handlar om att på olika sätt skolas in i den värld som man lever i, och skaffa sig de tillgångar, konkreta som symboliska, som behövs för att hantera densamma (Kjellander 2013:108).

Att informanterna får stöd från sina familjer som stärker deras identitet och självförtroende ytterligare. En känsla av att de har valt rätt väg och får uppskattning för det ifrån de närmaste, gör att de med trygghet kan fortsätta att satsa på sina musikaliska karriärer utan att känna de har gjort fel val. Dock så har alla informanter någon form av reservplan om de inte skulle nå sina musikaliska karriärmål, detta återkommer jag till senare.

Familjens och umgänges påverkan på informanternas val att musicera, vilken genrer de har valt att musicera i och vilka instrument de väljer att spela kan jag även koppla till Bossius och Lilliestams definition av begreppet ”musikalisk habitus”:

En produkt av en människas uppväxt, erfarenhet, ursprung, familjbakgrund, kamrater och umgänge och närmiljöns förutsättningar och erbjudanden. En musikalisk habitus innebär att man har utvecklat en smak eller avsmak för vissa sorters musik, en vana vid att förstå

och tolka vissa sorters musik och kanske även en förmåga att utföra musikaliska handlingar, som till exempel att sjunga eller spela ett instrument själva (Bossius & Lilliestam 2011:293)

### 3.4 Autenticitet

Den tredje kategorin som jag har kodat ut från empirin var *autenticitet*, där informanterna inte vill anpassa sig till krav från utomstående för att nå sina mål. De är självständiga artister som komponerar egen musik. Ska de bli kända så ska det ske på deras villkor med hjälp av musiken de har skapat.

Edin säger:

Det är inte så att vi måste ”make it big!” eller något sånt alltså. Men jag ska inte ljuga, det hade varit otroligt coolt att bli känd. Men det ska i så fall vara på våra egna villkor, inget annat. Det ska vara med den musik vi vill spela.

Linus säger:

Aldrig i livet! För då är ju hela tanken borta tycker jag. Ifall man gör någonting som andra säger till en att göra. Musik vill jag syssla med för att förmedla det jag känner, det jag gör liksom.

Att komponera och spela egen musik blir en av strategierna för informanterna att förstärka sin legitimitet som äkta artister/musiker. En del av strategin kan också vara t.ex. scenkläder och hur de uttrycker sig på scen.

Anlo säger:

Det ska vara ett riktigt jävla driv, och publiken ska se det. Alltså jag tycker det är jätteviktig med scenshow, kläder och konceptet är jätteviktigt tycker jag. För jag tycker att det är tråkigt att man står med bara jeans och t-shirt, man ska se liksom att ”det är de”.

Man kan också se i intervjuerna att informanternas syn på att spela andras låtar (covers) enligt dem inte ger en lika stark legitimitet som äkta artister. Edin är ett tydligt exempel på detta:

Jag blev en gång erbjuden att spela i ett coverband. Ett sånt nostalgiband från Jugoslavien, de turnerade och tjänade pengar på att spela covers från 80-talet. Men jag tyckte inte att det var något roligt att hålla på med. Att spela någon annans låt är inget för mig. Att man ska låta så likt andra som möjligt för att folk ska höra det och sen ska man tjäna pengar på det viset. Visst de är skickliga musiker men jag kände, nää.

Autenticitet spelar alltså en stor roll i hur informanterna ser på sig själva och hur de vill bli betraktade av andra. Att komponera egen musik och spela den inför publik ger informanterna legitimitet i sitt artisteri, detta har ett större värde än ekonomiska vinster för dem. Det är viktigt för informanterna att andra människor ser dem som äkta artister som har en passion för den musiken de skapar. Att spela andras musik anser de har en ”lägre” status även om den ekonomiska vinsten är större.

Det kan också vara att informanterna vill projicera en bild av att de är kämpande artister/musiker som kan stå på egna ben, att de inte vill ta den ”enkla vägen” till kändisskap. Utan det måste ske på deras egna villkor, att de måste kämpa och lida på vägen för att förtjäna legitimiteten i sitt artisteri. På så sätt kan informanterna visa både för sig själva och andra att de följer paradigmen om vad som förväntas av en autentisk artist. Denna aspekten kan jag göra en koppling till Hugh Barker och Yuval Taylors bok *Faking it: The Quest for Authenticity in Popular music* (2007) där författarna använder Kurt Cobain sångaren i bandet Nirvana som ett exempel på artistisk autenticitet:

Success in the music business is rarely achieved without minor compromises and adjustments of attitude along the way. Kurt Cobain, like many other artists, wanted the fans to see a particular version of his self – something more like the person he had been before he started to succeed than the person he was now. Even though he was more obdurate and successful at preserving his self-respect than many musicians, he still felt compromised. He defined honesty as not putting on an act, and felt that performing when he no longer felt enthusiastic about it was a shameful lie. But for all the complications, Cobain’s desire for authenticity, real and perceived, was matched by that of his fans, who saw him as a real thing in a fake business (Barker & Taylor 2007:4-5).

### 3.4.1 Drivkraft

Förutom autenticitet handlar det också om drivkraft. Där informanterna menar att deras musikaliska karriärer inte kan räknas som en hobby, trots att de i skrivande stund inte kan livnära sig på sitt musikutövande. Det som är drivkraften för informanterna är inte först och främst pengar, utan att de och deras band skapar egen musik och får ett erkännande från publiken/allmänheten att musiken som de gör är bra. Att bli respekterad som ett band som är bra på det de gör.

Linus säger:

Nej det är ingen hobby för mig, det är för stor del av mitt liv för att kallas för hobby. För att om man ser på det i längden så sysslar jag väldigt mycket med musik nu för att kunna livnära mig på det i framtiden. Kanske inte just bara som enskild musiker, utan kanske musiklärare eller whatever. Musiken tar all min tid, i stort sett varje dag så håller jag på med musik hela dagarna. Jag vill inte kalla det för en hobby när det är en så stor del av mig, när det tar så mycket tid.

Anlo säger:

Nej! Det är ett jobb, det är ju mitt liv liksom. Men jag vill ju inte bara ha det så här att ”ja, nu repar vi en gång i månaden, vi kanske tar en spelning på en liten ungdomsgård eller pub eller någonting så”. För det är ju en hobby på ett sätt, fast eftersom att man vill ju mer så blir det ju inte riktigt en hobby utan då blir det ju mer ett jobb också. Eftersom att man håller på och kämpa så mycket med att få ut det.

Varken Linus eller Anlo vill säga att deras musikaliska karriärer ligger på en hobbynivå, trots att de inte får tillräckligt med inkomst genom musiken för att kunna försörja sig. Båda informanter menar att de har investerat för mycket tid och energi på sin musicerande för att det bara ska vara en hobby. Ekonomisk vinst verkar inte ha den avgörande rollen hos informanternas syn på deras legitimitet som artister, utan det verka vara något annat.

Linus säger:

Det jag vill mest är att få uppskattning för det jag gör, när folk hör namnet Linus Fritzson så ska de säga att han är duktig på trummor. Pengar och sånt är inte i fokus, utan det är mer att man ska bli erkänd på något sätt. Få ett erkännande inom musik och inte bara av andra musiker. För man är i lilla Växjö liksom och att man kommer någonstans med sin musik, så att när man går på gatan så säger folk att ”den där killen han spelar i det där bandet!”. Självklart hade det varit gött att kunna livnära sig på det, men så länge jag har mat på bordet så är inte det ett fokus.

Anlo säger:

Det är ju då att man ska få bokningar, man ska inte behöva ringa och tjarar själv liksom. Utan man ska får bokningar liksom en eller två gånger i månaden. Verkligen få spelningar hela tiden. Men sen nöjer jag mig inte i den där nivån, egentligen vill jag högre upp till den nivån när man typ spelar hela tiden. Alltså att jag inte behöver jobba med något annat. Jag skulle ju vilja bli skitkänd, fast man får ju ändå var realistisk och ha båda fötterna på jorden. Så att man få komma ut och spela mycket och att folk vet vem man är liksom. Att folk kommer till spelningarna, inte bara de man känner. Så det är inte pengar som är det viktigaste.

Det handlar alltså om att får uttrycka sig själv på scen där informanterna kan få tillfredställelse som artister. Att få positiva reaktioner från publiken, att bli igenkänd som artister i deras respektive band. För informanterna som är lokala artister som spelar egenkomponerad musik blir dessa positiva reaktioner en bekräftelse, där enligt de själva ger dem rätten att kalla sig för seriösa artister eller musiker. Det är detta som är den största vinsten för informanterna, ekonomisk vinst tar mindre plats och fungerar här mer som en bonus. Att det är bra att få betalt för sina framträdanden men inte lika viktigt som att få en bra respons från publiken. Denna bekräftelse ger informanterna glädje, förstärker deras självbild och självförtroende och fungerar som en drivkraft att fortsätta att musicera med en tro att en dag lyckas att slå igenom med sin musik, nå en större publik, få ett erkännande och så småningom kunna försörja sig på sitt musicerande. Detta kan jag göra en koppling till Ruth Finnegan's bok *The hidden musicians: music-making in an English town* (2007) där hon i sin studie beskriver vad belöningen för deltidsmusiker som inte kan försörja sig på sin musik är:



When so many bands were not income-generating, why – and how – did they continue? [...] the answer lay partly in noneconomic rewards like artistic satisfaction, self-esteem, sociability or the admiration of others. To be able to classify oneself as a ‘musician’ and play in public while others listened, applauded and (ideally) paid, certainly counted for something, and for some was taken as a mark that they were indeed on the way to fulfilling their aspirations to become professional performers [...] (Finnegan 2007:281).

### 3.5 Kärnkategorin: Glädje

Den sista kategorin som också är *kärnkategorin* som jag har kodat ut ur empirin är *glädje*. Där samtliga informanter tycker att de måste ha roligt när de musicerar, vare sig det handlar om att komponera musik, spela i grupp eller uppträda inför publik på scen. Kategorin glädje, alltså glädjen som uppstår när informanterna skapar musik, spelar musik (både privat och offentligt) och har roligt tillsammans med sina medmusikanter är någonting som återkommer gång på gång i min studie. Det är också viktigt för informanterna att de visar glädje och passion när de uppträder, då de tror att detta kan påverka deras publik på ett positivt sätt och att detta kan leda till att de blir omtyckta som artister. Här berättar informanterna vad de tycker är viktigt när de uppträder.

Edin säger:

Att ha roligt, för den musik som vi spelar nu är musik som är rak på sak både i musik och text. Det handlar bara om att ha roligt. När vi spelar vår musik, om vi ska förmedla den känslan som musiken har. Om jag inte har roligt när jag spelar då kan inte de som lyssnar heller känna glädje. Så det jag tycker är viktigast är att vi som spelar känner glädje.

Anlo säger:

Alltså det är ju glädjen liksom, att man har kul när man gör det. Folk ska märka att det är mig de tittar på och det ska ju vara kul, det är det viktigaste liksom. Man tänker ju i princip inte på något annat när man står där, då är det bara ”all in” liksom.

Att få uttrycka glädje och passion för sin musik inför publik är av stor betydelse för informanterna. Det är viktigt att publiken både ser och känner av deras glädje när de står på scen. Som belöning får de en positiv respons från publiken och detta leder till att informanterna får en känsla av meningsfullhet, att detta är värt att kämpa för och fortsätter att musicerar för att nå en ännu större publik. Glädjen kan också uppstå när informanterna känner att de är bra på det de gör, att de behärskar ett hantverk som består av flera svårigheter och utmaningar både individuellt eller med sina band.

Edin säger:

[...] om jag kommer till replokalen bara med ett riff och inget annat, bara en idé. Och sen att vi tillsammans skapar en låt, det tycker jag är skitstort! För det är inte så lätt att skriva en bra låt. Att bara fem killar som är så jävla olika lyckas repa ihop och att det låter som en enhet. Att det inte låter som oss fem men det låter som Junkyard Royalty. Det tycker jag verkligen är fucking underbart!

Nedan ser vi också vad informanterna säger om glädje kring musicerande.

Linus säger:

Det finns ingenting skönare än att kolla och lyssna på en musiker som verkligen är glad för att han få stå, sitta, ligga eller göra vad han vill vid sitt instrument eller om han sjunger och verkligen bara förmedlat någonting. [...] man får glädje genom den här friheten som är musiken, man gör det man vill.

Edin säger:

Jag kan säga såhär, jag skulle aldrig någonsin hålla på med det här bandet nu, om jag inte tycker att det är roligt längre. Att vi går dit och det bara är jobbigt, att det inte är roligt längre. Att det inte ger oss någon slags glädje och det vi skapar är borta, då hade jag inte gjort det.

Att spela musik är en väldigt stor del av mina informanters liv, de lägger otroligt mycket tid och energi för att komponera och spela musik som de alla älskar. Mycket av deras energi går också åt till att försöka nå ut så mycket som möjligt med sin musik. Detta gör de för att först

och främst skapa en glädje hos sig själva där de får ett bättre självförtroende, en förstärkning av deras identitet och bekräftelse på att de kan stå på egna ben som artister. När de får respons från publiken som uppskattar deras musik leder det också till att informanterna känner att det de gör är meningsfullt, att deras musicerande är någonting som är bra både för dem och andra. Glädje uppstår ur detta och genomsyrar alla aspekter av deras musikaliska karriärer. Det vill säga att det spelar ingen roll hur bra det går för dem i de olika underkategorierna, känner de ingen glädje i det de gör så tappar de engagemang och det leder till att de inte längre känner lusten till att fortsätta att musicerar och kämpa mot sina mål. Denna kategorin kan jag göra en koppling till Lars Lilliestams bok *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor* (2009) där han skriver:

Det är roligt att musicera och skapa musik. Musik förhöjer livskänslan. Musik ökar välbefinnandet. Det är en starkt sinnlig upplevelse att skapa ljud man gillar både för sig själv och tillsammans med andra. Genom att spela musik kan man bli sedd och uppmärksam. Det kan också vara mycket lustfyllt att lära sig behärska ett hantverk, att blir bättre på att spela sitt instrument, att klara av och bemästra svårigheter (Lilliestam 2009:78).

### 3.6 Den axiala fasen

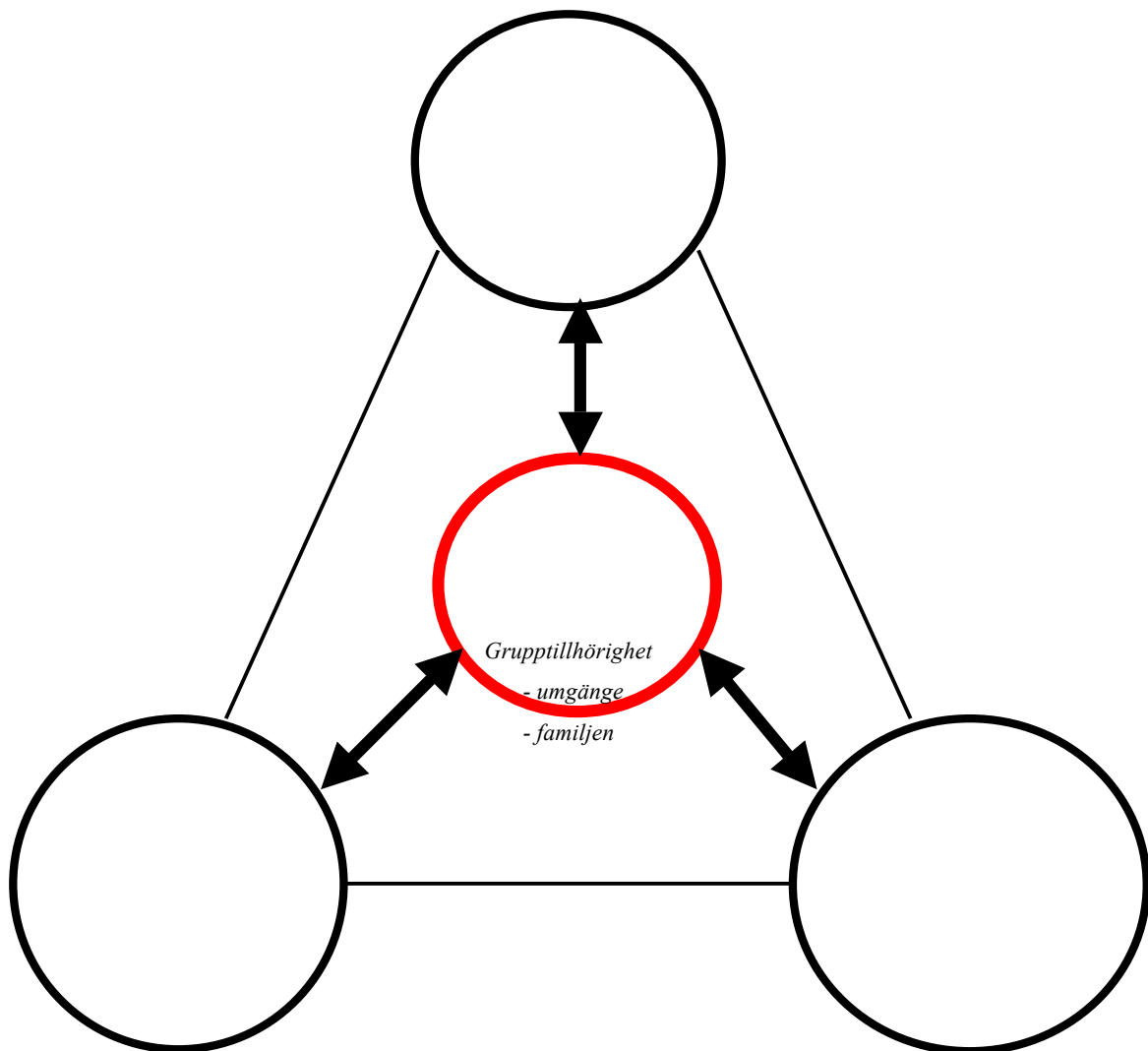
Den andra fasen i grundad teori enligt Strauss är *den axiala fasen*. I denna fas handlar det om att visa samband mellan de olika kategorierna, samt att visa relationen mellan de olika kategorierna (Hartman 2011:38). Jag visar här med modellen nedan hur allting hänger samman. Modellen visar de olika kategorierna som är nödvändiga för informanterna i deras musikaliska karriär där glädjen i mitten är kärnan, som resten av underkategorierna kretsar kring.<sup>2</sup>

Genom att välja att musicera använder informanterna sig av olika strategier för att skänka sig själva och andra (som ser dem live eller lyssnar på deras musik) glädje och livslust, vare sig det handlar om identitet, grupptillhörighet eller autenticitet. Dessa strategier fungerar som bränsle för själva kärnan och detta gör att informanterna känner sig mer motiverade att fortsätta att musicera på en seriös nivå, med målet att med sin musik nå ut till så många människor som möjligt. Dock så varierar prioriteringen i de olika kategorierna mellan informanter-

---

<sup>2</sup> Modellen är inspirerad av Eva Kjellanders modell i hennes undersökning i boken *Jag och mitt fanskap – vad musik kan betyda för människor* (2013, s. 113)

na. Detta kan beror på t.ex. ålder, kön eller livssituation. Kärnan kvarstår dock där informanterna inte kan tänka sig att fortsätta att musicera om det inte längre skänker de glädje.



### 3.7 Den fokuserade fasen GLÄDJE

Den tredje fasen i forskningsprocessen enligt Strauss är *den fokuserade fasen*. Målet med denna fasen är att finna en teoretisk mättnad, samt att även hitta sin kärnkategori (Hartman 2011:39). I min undersökning har jag om och om igen läst igenom materialet jag har samlat in och kontinuerligt skrivit texter/memos. För att klargöra vissa saker och för att försäkra mig om att jag hade fått all information som jag behövde, har jag vid flera tillfällen tagit kontakt med informanterna efter intervjuerna för att samla in mer information. Jag har också läst och tagit hjälp av litteraturer av olika slag i min undersökning. Under den tiden jag skrivit texten så har jag hela tiden återgått till att titta på allt material som jag har samlat in. Genom att göra

detta kan jag försäkra mig om att resultatet är grundat på empirin. Allting har funnit sin plats och jag som forskare har uppnått en teoretisk mättnad.

## 4. Baksida och negativa effekter

I detta kapitel kommer jag att redogöra en annan upptäckt i min undersökning. Nämligen att det finns en baksida i informanternas satsning i sina musikaliska karriärer. Vad händer om de inte slår igenom och blir kända som artister/musiker? Informanterna har under intervjuerna uttryckt sig om detta. Jag valde att inte ha med denna del av empirin som en underkategori för att detta inte har någon koppling till kärnkategorin, men jag anser att denna delen av empirin är så pass intressant och viktig att det är värt att nämna i denna undersökning.

Linus säger:

Den tanken har jag haft väldigt jobbigt med för att drömmen har alltid varit att vara rockstjärna liksom. Att blir skitstor, det har alltid varit målet. Men sen ju längre man kommer desto mer inser man att ”fan det är svårt, det tar lång tid”, så jag har haft ångest över det liksom att ”fan jag kommer inte att kunna bli så stor som jag vill”.

Anlo säger:

Alltså den här JÄVLA dörren står på glänt, så det är om den ska öppna sig eller inte öppna sig, då står man ju där. Det är det roligaste jag vet, att hålla på med musik, fast jag vill ju ändå göra mer än att tycka det är kul att stå på mindre ställen. För att jag har ju de ambitionerna att jag vill göra mer för jag anser mig själv så pass bra att jag ska kunna nå högre. Sen är det bara att få med andra att tycka det. Nämen alltså, får jag inte hålla på med musiken så mycket som JAG vill då kommer jag aldrig att bli nöjd. Jag kommer aldrig att vara glad, jag blir aldrig nöjd!

Båda informanterna upplever att de just nu inte är där de vill vara i sina musikaliska karriärer. De upplever en rädsla av möjligheten att de aldrig kommer att uppnå deras mål, nämligen att

bli kända artister som når ut till en större publik vilken de anser som ett misslyckande. Att få slippa att ha stämpeln ”lokalband” eller ”hobbyband” på sig.

Någonting annat som oroar informanterna är tidspress, där vissa av dem känner att deras tid som satsande musiker håller på att rinna ut. Detta leder till att de ofta känner stress och ångest i sin tillvaro. Anlo är en tydligt exempel på detta.

Anlo säger:

Alltså musik är ju det jag vill hålla på med, men jag börjar ju känna mig gammal, alltså såhär...jag är ju en tjej. Då blir det såhär att man stressar ibland och andra börjar tjata ”när ska du skaffa barn?”, en sån sak bara. Men vill man hålla på med musiken så är det kanske inte prioritet ett att skaffa familj. Så då blir jag stressad av omgivningen för att de påminner mig att jag ÄR 28 år istället för att jag ser mig själv som 22 år, för att jag inte har hunnit med det jag vill liksom. För musiken betyder så pass mycket för mig, det finns inte en chans att jag skulle skaffa ett barn just nu. Det finns inte i mig. Nu går jag och tänker jättemycket på det, att jag måste lyckas. Samtidigt tänker jag ”ska jag verkligen hålla på med musiken?”. [...] man är stressad för att man blir äldre. För att man ska hinna med så mycket som möjligt liksom [...] för jag tänker ju inte att jag måste ha barn, det är inte så, men man är närmare 30 år och många band slår igenom när de är 23 år kanske. Jag vill inte vara 40 år och slå igenom [...] alltså jag vill inte vara rynkig och stå där på scen liksom. Det är viktigt för mig att slå igenom, jag tänker på det nästan varje dag.

Som en del av konversationen sa jag till Anlo att jag själv är en aktiv musiker som satsar seriöst på mitt band, att jag är 35 år gammal samt att jag ska bli pappa snart. Anlos svar till min kommentar blev:

Ja, men du är ju en kille! Så du kan ändå ut och turnera, du är inte sångerskan i bandet! Alltså se på James Hetfield och alla andra. Alltså de flesta stora musiker är ju killar, om man ska vara ärlig. Och de kan vara hur gamla som helst liksom. Så efter 35 så kanske jag tänker att ”nämen vi skiter i det här då” och startar något jävla coverband eller nåt.

Anlo som är den enda tjejen bland mina informanter säger att det är svårt att bli en känd rockstjärna när man är för gammal, särskilt som en tjej. Anlo som har satsat på sin musikaliska karriär i snart tio år, känner att hon inte har lika mycket tid på sig att satsa på sin musikaliska

karriär på grund av sitt kön. Att hon är 28 år gammal och håller på att blir äldre. Hon känner press från omgivningen som t.ex. frågor när hon ska skaffa barn och familj. Eftersom Anlo satsar all hennes energi på att lyckas med sitt musicerande, kan hon inte tänka sig att skaffa barn för tillfället. Detta plus tanken att tiden håller på att rinna ut och att Anlo upplever att hon inte har hunnit göra det hon vill med sin musikkariär, leder till stress och ångest i hennes vardag, då hon nästan dagligen funderar kring detta.

Att satsa seriöst på att bli känd med sin musik är någonting som informanterna tycker skänker dem glädje. Det ger dem möjligheten att umgås med människor som delar deras intresse och mål, får uppskattning och artistisk tillfredsställelse när de skapar och uppträder med sin musik och det förstärker deras identitet både mot sig själva och andra. Dock finns det också en negativ sida av att satsa seriöst på att bli känd med sin musik. Informanterna sätter stora krav på sig själva där de måste lyckas, och allt annat är ett misslyckande i deras musikaliska karriär och fungerar mer som ett ”tröstpris”. Att ständigt ha en nervositet och rädsla att de inte kommer att lyckas slå igenom och bli kända, gör att informanterna ibland kan drabbas av stress och ångest. En känsla av att hur de än gör, hur bra de än blir som artister så kommer det inte att räcka.

Kön och ålder verkar också ha en roll bland en av mina informanter som är en kvinna. Där kan det finnas en koppling till vad vårt västerländska samhälle förväntar sig av en kvinna, när hon har kommit upp till en viss ålder. Att den kvinnliga artisten har större press på sig på grund av sitt kön och utseende än den manliga artisten på scen, även om den kvinnliga artistens mål inte är förknippat med kön och utseende utan att göra bra musik och ett bra uppträdande. I boken *Rundgång: Genus och populärmusik* (Ganetz m.fl. 2009) framgår det att det finns en större risk för kvinnor än män som uppträder att blir betraktade som sexuellt objekt (Ganetz m.fl. 2009:13). Citatet refererar också till musikforskaren Susan McClary (1991):

Den sexuella fixeringen kring kvinnor kan förklaras med att musiken i den västerländska kulturen är en estetisk diskurs som lika mycket talar till kroppen som till själen, och att musikuppförandet till en stor del vilar på artistens förmåga att spela på sexualitet, begär och makt. Detta gäller inom såväl konst- som populärmusiken. En manlig artist kan spela ut den med kroppen förknippade sexualiteten och samtidigt behålla sin subjekt status medan samma manöver är betydligt svårare för en kvinna: ”Kvinnor som står på scen ses

som sexuella varor, oavsett framtoning och seriositet.” (McClary, 1991). (Ganetz m.fl. 2009:13).

## 4.1 Reservplan

För att försäkra sig att de på ett eller annat sätt får fortsätta att utöva musik och ha det som en stor del i deras liv, har samtliga av informanterna någon form av ”reservplan”. Syftet med reservplanen är att informanterna vill kunna vara musikaliskt aktiva även om de inte längre kan uppfylla målet med att bli känd som en artist, detta gäller både privat och professionellt.

Linus säger:

Man har kommit längre och längre med tanken att jag inte kommer att kunna livnära mig på det, för det är så sjukt hård bransch och det är en väldigt liten del som klarar sig på det. Så att jag tänker ju mycket på vad jag ska utbilda mig till när jag är färdigskolad inom musiken. För just nu så är jag i tanken fortfarande att fortsätta att plugga musik, gå färdigt jazzlinjen, kanske musikhögskolan, men sen när jag pluggat färdigt inom musik så känner jag att då får man väl börja plugga något annat och bli lärare eller nåt. [...] så länge jag spelar och att det är roligt, men till en början så är det nog väldigt mycket som en tröst.

Anlo säger:

Den dagen när jag känner att det kommer inte att gå, då kanske jag vill hellre hjälpa andra band. Det finns liksom utbildning där man går management och lite sånt där. Så jag funderar på att plugga i så fall. För jag vill ju ändå hålla på för då kan jag få fram andra bra artister, så det kan jag tänka mig för då kan jag hjälpa andra. Om jag inte får den hjälpen så pass mycket som jag vill, då ska jag fan hjälpa andra som har samma ambitioner som jag.

Edin säger:

Då kan jag spela musik hemma. Jag kommer att spela hemma resten av livet, om inget annat med en akustisk gitarr och spela, skriva låtar och spela andras låtar.



Informanterna kämpar mot ett mål där de med sin musik når ut till så många människor som möjligt, blir större än ett lokalband, slår igenom, få ett erkännande och blir kända som musikaliska artister. Trots att informanterna har kommit en bit på vägen anser de själva att de inte har nåt sina mål ännu. De är väldigt medvetna om den hårda konkurrens inom musikbranschen, och detta gör att de måste ha en reservplan som en säkerhet för sig själva där de kan fortsätta på ett meningsfullt sätt förknippa sig med musik och sitt musicerande. Att hitta andra sätt att förse sig med glädje och engagemang. Även om det kanske inte längre ger dem legitimitet som artister så kan det ge dem legitimitet som en person som jobbar med musikrelaterade yrken som t.ex. musiklärare och manager, men också som fritidsmusiker, så länge de får hålla på med musik. Till en början kan detta ses som ett tröstpris då det inte längre stämmer överens med vad de hade tänkt sig från början.

## 5. Sammanfattning och diskussion

Syftet med denna uppsats var att undersöka *vilka faktorer som lokala artister anser vara nödvändiga i deras musikkarriär för att kunna satsa på musiken*. Med hjälp av forskningsmetoden grundad teori, har jag med min analys besvarat syftet genom att lyfta fram tre olika underkategoridiskussioner och en kärnkategoridiskussion. Förutom detta har jag även med hjälp av empirin visat att det finns vissa negativa effekter som informanterna får handskas med, en bieffekt av att satsa seriöst på sina musikaliska karriärer.

Jag har valt att kalla kärnkategorin för glädje, där informanterna med hjälp av olika strategier (underkategorier) genererar glädje åt sig själva för att skapa en meningsfullhet i sitt musicerande. Detta gör att de blir motiverade att fortsätta musicera och identifiera sig som artister/musiker. Kärnkategorin och underkategorierna samverkar med varandra för att skapa en positiv cirkel för informanterna. Underkategorierna skulle dock inte kunna klara sig utan kärnkategorin, då utan en känsla av glädje så skulle samtliga av informanterna inte kunna tänka sig att fortsätta att musicera på en seriös nivå.

Samtliga informanter har blivit påverkade av sina familjer när det gäller deras val att börja musicera. Vissa skillnader finns när det gäller valen av genre där två av informanterna har direkt blivit påverkade av en familjemedlem, medan den tredje (Edin) valde en genre som pas-

sade hans rebelliska attityd mot ett samhälle han ansåg vara strängt och orättvist. Alla informanter använder sitt musicerande som identitetsmarkör, där de ser sig själva som artister och vill att andra ska se de som artister. Informanterna kämpar med att komponera egen musik som de uppträder med, att spela andras musik anser de som mindre seriöst som inte kommer att ge dem legitimitet som autentiska artister även om det eventuellt leder till att de får ekonomisk vinst.

Det finns också en baksida. En rädsla av att inte lyckas slå igenom som artist, gör att informanterna sätter stora krav på sig själva och resulterar i stress, ångest och osäkerhet. För att kunna fortsätta att leva ett meningsfullt liv som är förknippat med musik har alla informanter olika slags reservplaner, som försäkrar dem om att musik och musicerande kommer att vara en del av deras liv, även om planen om att bli känd som artist inte längre kan uppfyllas. Stress och ångest kan dock finnas kvar då informanterna först och främst ser detta som ett misslyckande.

Jag anser att dessa strategier kan vara vanliga bland lokala artister/musiker som satsar seriöst med sin musik för att uppnå målet att blir erkänd och nå en större publik. Denna undersökning kan ge en bättre förståelse till varför dessa artister anser att det är värt att tillägna en stor del av sitt liv åt att musicera samt uppträda trots att det knappt går runt för dem ekonomiskt. Att utöva musik är ett viktigt verktyg för att skapa glädje, drivkraft och förstärka identitet/självförtroende för människor som väljer att utöva det på både seriös nivå och hobbynivå. Jag anser att vi idag har ett bra stöd till lokala artister i Sverige som fritidsgårdar, kommunala musikskolor, olika föreningar och eldsjälur som arrangerar konserter där okända artister är välkomna. Men vi kan bli bättre på att förstå pressen som en artist sätter på sig själv för att skapa legitimitet och konsekvensen av att inte lyckas nå sina uppsatta mål.

Med metoden grundad teori har jag kunnat koda fram olika kategorier (glädje, musicerande som identitetsmarkör, grupptillhörighet, autenticitet) som går att göra kopplingar till redan existerande forskningsområde. Jag tycker att resultatet av min studie kan kopplas till och fungera som ett komplement till de tidigare forskningarna som jag har framfört i denna uppsats, där majoriteten av de forskningarna fokusera på breda filosofiska frågor om musik och människan generellt. Jag har valt i min studie att smala ner detta till att bara undersöka utövande artister på lokal nivå för att få en bättre förståelse om deras musikaliska värld, samt deras attityd om

vad som krävs för att kunna satsa seriöst på musiken som de skapar. Trots kritiken att grundad teori kan hämma forskarens kreativitet och tolkningsförmåga kan jag inte bekräfta detta i min undersökning. Forskningsmetoden i grundad teori fungerar snarare som en bra och tydlig riktlinje som underlättar för mig som forskare att analysera empirin på ett korrekt sätt och få fram information som är nödvändig för att få svar på min frågeställning. Att kunna generera fram en hypotes eller teori som är baserad på insamlad data snarare förhöjer min kreativitet och tolkningsförmåga, och gör det väldigt roligt och intressant.

## **6. Förslag på vidare forskning**

Eftersom att detta är en mindre studie, finns det utrymme för att gräva ännu djupare och koda ut fler kategorier som bör finnas i en artists strävan mot att bli känd med sin musik. Enligt min vetskap finns det väldigt lite tidigare forskning inom detta område, därför kan det vara av intresse att göra en forskning som bygger på samma frågeställning i en större omfattning. Ett exempel skulle kunna vara att göra en undersökning på artister/musiker som seriöst satsar på musik i andra genrer, då mina informanter har valt att främst spela rockmusik med sina band. Ett annat exempel är uppfattning av framgång och genus, då jag redan i min undersökning ser skillnader mellan vad män och kvinnor uppfattar som hinder i sina musikaliska karriärer.

## 7. Käll- och litteraturförteckning

### 7.1 Litteratur

Ahrne, Göran & Svensson, Peter, red. (2011) *Handbok i kvalitativa metoder*, Stockholm, Liber AB.

Barker, Hugh & Taylors, Yuval (2007). *Faking it: The Quest for Authenticity in Popular music*. W.W. Norton Co. New York – London.

Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars (2011) *Musiken och jag: Rapport från forskningsprojektet Musik i Människors Liv*, Göteborg: Bo Ejeby förlag.

Corbin, Juliet & Strauss, Anselm L. (2008). *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory*, 3rd ed. Thousand Oaks: SAGE.

Ellis, David. (1993) *Modelling the information-seeking patterns of academic researchers: a grounded theory approach*, *Library Quarterly*, 63, 4, 469-86

Finnegan, Ruth (2007) *The hidden musicians: music-making in an English town*, First Wesleyan edition 2007, Middletown: Wesleyan University Press.

Gabrielsson, Alf (2008) *Starka musikupplevelser: musik är mycket mer än bara musik*, Hedemora: Gidlunds förlag.

Ganetz, Hillevi & Gavanoas, Anna & Huss, Hasse & Werner, Ann (2009) *Rundgång. Genus och populärmusik*, Göteborg – Stockholm: Makadam förlag.

Hartman, Jan. (2001). *Grundad teori: teorigenerering på empirisk grund*, Lund: Studentlitteratur.

Holme, Idar Magne, & Solvang, Bernt Krohn (1997). *Forskningsmetodik: Om kvalitativa och kvantitativa metoder*, Lund: Studentlitteratur.

Kjellander, Eva (2013) *Jag och mitt fanskap: Vad musik kan betyda för människor*, Örebro universitet.

Lilliestam, Lars (2006) *Musikliv: Vad människor gör med musik- och musik med människor*, Göteborg: Bo Ejeby förlag.

## 7.2 Internetkällor

<http://www.frontback.se/> 131019

<https://www.facebook.com/frontbacksweden> 131019

<https://www.facebook.com/Ambushsweden?fref=ts> 130926

<https://www.facebook.com/pages/Junkyard-Royalty-official-II/416076011774368> 131009

<http://junkyardroyalty.com/> 131009

## 7.3 Otryckta källor

### 7.3.1 Intervjuer

Intervju med Linus Fritzon , Växjö, 131009

Intervju med Edin Basic, Växjö, 131014

Intervju med Anlo Front, Växjö, 131025

## **Bilaga**

### **Intervjufrågor till informanterna**

Följdfrågor anpassas individuellt vid varje intervjun.

Namn/ålder:

Vart kommer du ifrån?

Vart bor du nu?

Vad har du för utbildning och/eller yrke?

Kan du berätta om din uppväxt?

Kan du berätta om ditt musikaliska liv?

Kan du berätta om hur det kommer sig att du började spela musik?

När/hur inser du att du ville satsa på musiken?

Vad vill du uppnå med musiken som du spelar?

Vad är viktigt för dig när du tänker på musik?

Vad är viktigt för dig när du spelar musik?

Tycker du att du är en musiker/artist?

Vad tycker du räknas som framgång inom musik?

Vad tycker du om skivindustrin idag?

Vad tycker du om ditt musikaliska liv idag?

Vad händer om du inte känner att du kommer till den punkten som du räknar som framgång inom musik?