

”Mellan noise och notställ”

Om samtida konstmusik i Västra Götalandsregionen

Jesper Eng & David Karlsson • 29 Mars 2017.

Innehåll

Sammanfattning	s 2
Inledning	s 3
1. Fältet. Vad är samtida konstmusik?	s 5
Genrer och definitioner	
Aktörer på fältet	
Enskilda individers betydelse	
2. Den samtida konstmusikens ekonomi och politik	s 10
Ekonomi	
Exemplet Mimitabu	
Politik	
Förväntningar och resultat. Uppskjutet värde.	
3. Den samtida konstmusiken i Västra Götaland	s 16
Drömmen om ett utvecklingscentrum	
Främjande	
Om svårigheten att inte bli byråkrat	
VGR:s stödformer för samtida konstmusik	
Sänkta ambitioner?	
4. Slutsatser och rekommendationer	s 27
Tidslinje. Viktiga händelser.	s 30
Källor. Litteratur, rapporter, intervjuer.	s 32

Sammanfattning

Den samtida konstmusiken är viktig för hela musiklivets utveckling. Av Västra Götalandsregionens totala kulturanslag går 0,026 procent till denna konstform. Det är inte mycket för en region som har som ett av sina uttalade kulturpolitiska mål att ”gynna nyskapande”.

Den samtida musiken och ljudkonsten är starkt företrädd och levande i Västra Götaland. Men fältet är spretigt och svåröverskådligt och består av många egensinniga aktörer. Det är svårt att veta hur man med kulturpolitiska medel bäst stödjer dess fortsatta utveckling.

Under de senaste decennierna har det i Västra Götaland tagits ett flertal initiativ till att starta ett utvecklingscentrum för samtida konstmusik. Dessa initiativ har lett till en rad aktiviteter, projekt och processer – men något livskraftigt utvecklingscentrum har inte etablerats. Det senaste försöket, Resurs ny musik, gick i graven i februari 2017.

Denna utredning söker ge en överblick över mötet mellan kulturpolitiken och fältet samtida konstmusik och ljudkonst i Västra Götaland. Den mynnar ut i ett antal rekommendationer för att på regional nivå stödja den nutida musiken. De viktigaste är:

- *Arbetsstipendier* till enskilda är ett av de mest resurseffektiva sätten att stödja fältets utveckling.
- Utvidga VGR:s stöd till *gästateljéer* och *internationella resestipendier* till att mer uttalat innefatta även den samtida konstmusiken.
- Satsa mer medel på *festivaler* och samarbete med *samtidskonstens* regionala institutioner och organisationer.
- Samverkan och metodutveckling åstadkoms sannolikt bäst med hjälp av *redan existerande aktörer* på fältet.
- Skulle det i framtiden på fältet organiskt växa fram *nya samverkansinitiativ* bör VGR ha en beredskap att stödja dessa. Det gäller ”att identifiera vad som vill utvecklas”.
- En klok anslagsgivning till den samtida konstmusiken förutsätter *kunskap och lyhördhet* för detta fälts specifika villkor och förutsättningar.

Inledning

En ensam gestalt på en scen i en källarlokal. Det är en tidig aprilkväll och jag sitter tillsammans med en arbetskamrat vid ett av borden nedanför scenen. Mannen på scenen för en vag kamp med sin saxofon, något slags melodi, men mest brottstycken och enskilda ljud. Som att vilja och ändå inte undersöka möjligheterna i mässingen. Glipor i spelet gör att luften hörs lika mycket som en utandning som klanger genom instrumentet. Klaffjuden lika mycket som fötternas skrapande i golvet. Det hela framstår för mig som lika apart som självklart, förbundet med en frihet som jag dittills aldrig tidigare stött på. Eller i alla fall inte på det här sättet.

Jag har då inget språk för det jag upplever och först långt senare stöter jag på en text, eller kanske en frågeställning, som jag kan använda som en ram runt hela kvällen. Som utöver den ovan beskrivna gestalten också innehöll fyra ytterligare improvisationssolister. Fram till denna kväll hade musik för mig mest varit en identitetsmarkör och en social kontext, inte så mycket konststart som ett förhållningssätt, en (sub-)kultur. Förvisso på liv och död men mer som svar än fråga.

Frågeställningen – som jag senare fann i essäboken *Etyder om musik* (2002), formulerad av gitarristen Magnus Andersson – gäller vad ”musicera” respektive ”tolka” innebär idag: ”Jag skulle vilja förskjuta och problematisera begreppet något mot ett musicerande som innefattar en kontext som också problematiserar och undersöker vad musik är.” Han beskriver ”tolkning” som ”processer av dialogisk karaktär” och ”Musik som först och främst ett mödosamt arbete med hantverket, men musiken har också en enorm potential som tankefigur. Marcel Prousts ord om att musiken ’sannolikt gör döden mindre trolig’ är den verkliga gåtan.”

Ett kliv för mig rakt in i ett okänt landskap; att också ställa musiken frågan om vad den är och kan vara. Vad kan musiken som konststart härbärgera? Detta landskap är för mig fortfarande i hög grad ett ”terra incognita” och i viss mån ordlöst och mödosamt att vara i. Men icke desto mindre spännande att vandra in i och ut ur för att där upptäcka frågor och påståenden som påverkar mig och i bästa fall utvecklar mitt sätt att vara i världen.

Så minns en av författarna till denna utredning en avgörande musikupplevelse en kväll för många år sedan. Musiken har kraft att påverka våra liv. Det har även till synes smal eller inte för alla omedelbart tillgänglig musik. Denna utredning handlar om den samtida konstmusiken, en konstform som en del uppfattar som exklusiv. Den är emellertid, vill vi hävda, av central betydelse för hela musiklivet. Denna musikform är styvmoderligt behandlad i det kulturpolitiska systemet, inte minst i Västra Götalandsregionen.

Denna utredning har tillkommit på uppdrag av projektet Resurs ny musik (RNM). I december 2016 ombads vi genomföra ”en kartläggning av fältets aktörer samt kortfattat teckna en historisk återblick på de specifika kulturpolitiska satsningar som gjorts i Västra Götaland”. Under några vintermånader i början av 2017 har vi därför intervjuat ett antal utövare, aktörer och byråkrater.¹ Vi har också gått igenom både aktuella och inte längre så aktuella rapporter och utredningar på området.²

I arbetet har vi slagits av ibland kanske *orealistiska förväntningar* från anslagsgivarens sida på vad som kan

¹ Fältets centrala och för studien relevanta aktörer har tillsammans identifierats av Producentbyrån och Nätverkstan Kultur. För en fullständig lista på vilka vi intervjuat se källförteckningen.

² För en förteckning av dessa se litteraturförteckningen.

åstadkommas med de resurser som satsats. Liksom orealistiska förväntningar på snabba resultat. Kulturella processer är långsamma processer. Bärande för resonemangen i denna utredning är att den samtida konstmusiken, med dess ofta små sammanhang, är ett exempel på ”uppskjutet värdeskapande”. Först senare och i andra och bredare sammanhang realiseras de värden – konstnärliga, sociala, ekonomiska – som skapas i sammanhang som idag kanske uppfattas som exklusiva. Ur detta perspektiv kan den samtida konstmusikens scener och skapandeprocesser sägas utgöra ett utvecklingslaboratorium för hela musiklivet. Dess betydelse blir i många fall uppenbar först senare och bör inte underskattas.

En annan sak som slagit oss är att många aktörer klagat på *bristande förståelse* av konstmusiken hos kulturpolitikens företrädare. Så här formulerar t ex RNM det på sin webbplats:

Många aktörer uttrycker att det finns en bristande kunskap och förståelse från både politiker och tjänstemän kring hur fältet ser ut och under vilka förutsättningar, både ekonomiska och praktiska, som aktörerna verkar. Vad RNM vill göra är att ta fram material som fungerar som underlag för dialog både mellan de enskilda aktörerna och med våra politiker och tjänstemän.³

Vi har därför bemödat oss om att skriva en text som, kanske alltför förenklat, kan fungera som en kortfattad introduktion till den samtida konstmusikens möte med kulturpolitiken i Västra Götaland. Dess tänkta läsare är i första hand kulturpolitiska beslutsfattare: tjänstemän och politiker.

Parallellt med vårt arbete med denna utredning har musikjournalisten Mats Almegård arbetat med skriften *Vad är grejen med den nya musiken?*, beställd av RNM och Kultur i Väst. Almegård diskuterar där på ett tillgängligt sätt själva konstformen. Fokus i denna rapport ligger alltså på hur Västra Götalandsregionen med kulturpolitiska medel kan stärka denna konstforms fortsatta utveckling i regionen.

Till sist ett tack till Sven Rånlund för rapportens titel.

³ Se www.rnm.nu.

1. Fältet. Vad är samtida konstmusik?

Genrer och definitioner

Vad är samtida konstmusik? En utmaning för den som vill stödja det fält inom musiken som denna kartläggning syftar till att beskriva, är att försöka förstå och ringa in själva fältet. Det är inte helt enkelt. Här möter kulturpolitiken konsten på ett sätt som gör stödutformningen både komplicerad och komplex. Vi är inte de första som sätter ljuset på detta. Så har t ex RNM beskrivit varje definitionsförsök som dömt att misslyckas:

Det är idag omöjligt att avgränsa området ny musik. Konstnärligt skapande finns inom alla musikgenrer, vi har därför valt att lägga fokus på utövarnas ambition att uttrycka sig konstnärligt, nyskapande och experimentellt. Begreppet ny musik täcker stora områden och är inte i sig en specifik genre. Material, inspiration eller utgångspunkt kan hämtas från alla musikaliska genrer och ljud, men syftet är konstnärligt. Det kan då handla om exempelvis experimentell rock, nyskriven klassisk musik, elektronisk musik, ljudinstallationer och improvisation. Allt konstnärligt arbete med musik och ljud.

Det är enligt den här beskrivningen *utövarnas ambition* som avgränsar området. För den oinvidge blir detta svårfångat av den enkla anledningen att för att förstå och se området måste du först veta vilka som är utövare inom området, och utövare finns inom alla genrer. Det verkar handla om en konstnärlig intention och för att kunna se och tolka den krävs ofta expertkunskap.

Fler exempel som kan belysa komplexiteten i själva inringandet går att hitta i kulturjournalisten Magnus Haglunds bok *Lyssnare* (2016) där han i en passage beskriver den nya ljudkonsten och ställer den mot den gamla:

Om detta är den nya ljudkonsten, en ljudkonst som är oberäknelig och gör lite vad som faller den in, vad är i så fall en gammal? Ett svar skulle kunna lyda: Den som har uppdelningen mellan historien, samtiden och framtiden klar för sig och håller sig till de överenskomna reglerna. Det finns måttssystem och akademiska regelverk också vad gäller ljudkonsten; idéer om vad som är kanon respektive avvikelser och undantag, föreställningar om vad som gör ett verk till ett bra verk. Men ljudkonsten är och förblir en drömmzon, *en passage mellan genrer och traditionstillhörigheter*, ett sätt att vrida perspektiven. (s.16. Vår kursivering.)

I flera av de samtal vi fört återkommer de intervjuade till just det som Haglund beskriver som en passage mellan genrer och traditionstillhörigheter; ur ett *konstnärligt* perspektiv finns det inte längre något intresse av att dela upp musiken genremässigt. Och vi kan skönja en viss frustration över själva frågeställningen att alls intressera sig för att försöka ringa in det musikaliska fältet ny musik. Bara att kalla det ny musik och med det anspela på ett särskilt slags ny musik med konstnärliga ambitioner skulle kanske utanför det kulturpolitiska och konstnärliga fältet kunna uppfattas som lite förmätet.

Niklas Rydén formulerade denna begreppsliga och kunskapsmässiga problemställningen i sin utredning ”Händer i musiken: en genomlysning av musikområdet i Göteborg” (2005) på följande sätt:

Idag har gränserna mellan populärkultur och finkultur på många sätt suddats ut. Dagens konstnärer väljer fritt sina uttrycksmedel från klassiska och populära fält och kombinerar efter eget tycke. Den klassiska musikens särställning som den enda musikkonsten är borta. [...] Detta ställer givetvis nya krav på de strukturer i samhället som stödjer utbildning och professionellt utövande inom musikområdet. [...] Ändå saknas det en fungerande kunskap och begreppsapparat för att avgöra vad som idag är att betrakta som musikkonstnärlig verksamhet med hög kvalitet. Detta är ett problem för musikpolitiken.” (s. 16)

Ett sätt att försöka lösa det begreppsliga problemet gjordes i det ”Manifest för kammarmusiken” som arbetades fram av Kungliga Musikaliska Akademien och publicerades 2008:

Det vidgade fältet – det är vad kammarmusiken är idag. Ett utvidgat fält där experiment med nya tekniker samsas med traditionen. [...] Den konstmusikaliska kammarmusiken är inte genrebunden, den rymmer allt från medeltida vokalmusik till Beethovenonater till elektroakustisk musik, improvisation och ljudkonst. [...] Man skulle kunna definiera kammarmusik som all den konstmusik våra orkesterinstitutioner *inte* spelar, allt som inte är symfonisk musik. (s.12-13.)

Musikkritikern och kulturjournalisten Martin Nyström skrev i en kommentar till manifestet att det var: ”smart och förbryllande på samma gång”:

Men det är kanske listigt, framförallt av företrädarna för nutida musik, att samla alla dessa disparata musikgenrer under en och samma rubrik. För att kunna få till stånd en avgörande strukturell och finansiell förändring inom det svenska konstmusiklivet. Där ju en förskräckande stor del av de offentliga anslagen går till de stora orkestrarna och den symfoniska musiken. (DN 2008-03-10)

Kan det alltså vara så att man ur ett kulturpolitiskt perspektiv är nödgad att tvinga samman en massa musikaliska uttryck, som sinsemellan låter helt olika, och utövare som uppfattar varandra som väsensskilda för att över huvud passa in i de existerande kulturpolitiska strukturerna? Och ett av problemen med att få till strukturer som verkar för ett helt musikaliskt fält, t.ex. RNM är att de kulturpolitiska strukturerna passar konsten och konstnärerna så illa? Vi återkommer till det.

Genreblandningen och avgränsningsproblemen är dock inte något konstnärligt problem. Tvärtom vittnar det om ”ett kreativt landskap som är extremt frodigt”, enligt en av våra uppgiftslämnare. ”Möjligheterna att synas i varandras musik har aldrig varit så stora”. En annan centralt placerad källa förutspår att ”genrererna kommer att se helt annorlunda ut om femton år”.

I denna utredning använder vi begreppen samtida konstmusik, nutida musik och ny musik som synonymer.

Aktörer på fältet

Det svårdefinierade fält som är den samtida konstmusiken består av ett antal roller eller funktioner. Här finns tonsättare och kompositörer (upphovsmän), musiker och instrumentalister (utövare), konsertarrangörer, festivaler, bokare och managementbolag, skivbolag, media (digitala och analoga) samt ett stort antal

institutioner (statliga, regionala och kommunala). Slutligen finns ett antal olika föreningar och förbund som samlar och engagerar olika delar av fältet.

Kännetecknande för fältet är att många verksamma *samtidigt innehar olika funktioner*, dvs att samma individ ofta har flera olika roller. Vi ska återkomma till detta i följande kapitel då vi diskuterar ekonomin och politiken på fältet och olika försök att betrakta det ur ett systemperspektiv.

Fältets olika funktioner är organiserade på olika sätt, bl a genom riksorganisationer. Men även här är det komplicerat. ”Problemet är att det inte finns ett riksförbund – utan att det finns *två* av allt” konstaterade en lätt uppgiven centralbyråkrat när vi intervjuade honom. För musiker finns Svenska musikerförbundet, Yrkesmusikerförbundet och Svenska artisters och musikers intresseorganisation (Sami). För tonsättare finns Föreningen svenska tonsättare (FST), Sveriges kompositörer och textförfattare (Skap) och Svenska tonsättares internationella musikbyrå (Stim). Dessutom finns International Society for Contemporary Music (ISCM) som samlar tonsättare, musiker, dirigenter och skribenter. För arrangörer finns t ex Riksförbundet för arrangörer av nutida konstmusik (Rank), Kammarmusikförbundet och Svensk jazz. Arrangörerna samverkar i föreningen Musikarrangörer i samverkan (Mais).

Samtliga dessa organisationer företräder sina medlemmars intressen och gör sin röst hörd då politiken för området ska utformas. Det är många röster.

Förutom dessa olika branschfunktioner finns ett antal instanser med uppgift att, som det brukar heta, ”främja” själva konststarten och underlätta dess möten med publik. I Göteborg finns ett antal främjarorganisationer som framförallt arbetar med att vara en resurs för aktörer i det fria kulturlivet: Kultur i Väst och Musikcentrum Väst, Göteborg Artist Center och tills nyligen plattformen Resurs Ny Musik (RNM). I nästa kapitel ska vi återkomma till dessa främjandeorganisationers roll och uppgifter.

Enskilda individers betydelse

Inom det konstnärliga fält som är den nutida musiken tycks det vara entusiastiska och entusiasmerande *individer* som i hög grad driver det hela framåt. Det är människor som vill något och gör intressanta saker. Inte projekt eller institutioner.

Så är det nog inom många konstnärliga fält, men vad gäller den samtida konstmusiken verkar enskilda individer spela en viktigare roll än vad fallet är på många andra områden. Delvis beror nog detta på att det är fält med svaga eller obefintliga institutioner. Men *att* det förhåller sig på detta sätt är avgörande att förstå för den som med kulturpolitiska medel vill stödja fältets utveckling. Det avspeglas också i de förslag denna utredning mynnar ut i.

Magnus Haglund tecknar i sin kulturhistoriska exposé över staden Göteborg, *Den nakna staden* (2004), ett inläggande porträtt av verksamheterna kring skivetiketten Radium 226.05. Radium startade under tidigt 1980-tal som ett konstgalleri på Husargatan i stadsdelen Haga i Göteborg. Man arrangerade utställningar, konserter och en filmfestival. Gav ut en tidskrift. Den huvudsakliga energin kom så småningom att kanaliseras till skivbolaget som gav ut pop och experimentell musik. I dag beskrivs aktiviteterna runt Radium som något av en kreativ guldålder i 80-talets Göteborg. Det kan vara intressant att höra hur en av dess centralgestalter i efterhand beskriver de villkor man arbetade under:

Vi kände nog inte att det fungerade, säger Carl Michael von Hausswolf. Det handlade mest om att hålla näsan ovanför vattenytan. Vad vi hade upptäckt var däremot att det fanns människor som gjorde intressanta saker, musiker med bakgrund i punken eller i konstmusiken som sökte nya plattformar, elever på Valand som höll på med vital och spännande konst. Och till skillnad från nu gick det att bo billigt i stadsdelar som Haga, Majorna och Masthugget.

– Men grogrunden för kreativa verksamheter har nog alltid funnits i Göteborg. Här är man litet mer jordnära än i Stockholm där allt förr eller senare blir exploaterat. Det är också en vänligare stad, inte så konkurrensorienterad. På något vis spelar arbetarbakgrunden in för det finns en större solidaritetskänsla här, men också ett större mod. Man vågar chansa på ett helt annat sätt än i Stockholm [...] Nu var ju inte allt frid och fröjd precis. Några pengar fanns det aldrig, och det var först när Radium lade ner verksamheten och nästan alla inblandade flyttade från Göteborg, som de kunde göra sina världskarriärer.⁴

Exemplet Radium och von Hausswolfs återblick illustrerar en rad tankar centrala för denna utredning: enskilda individers avgörande roll; bristen på resurser också i konstnärligt produktiva sammanhang; gränsöverskridandet mellan musik och bild och annat; engagemanget som trotsar knappa villkor; risktagandets och samarbetsviljans betydelse; flytten till Stockholm samt det faktum att det konstnärliga värde som skapas i näst intill osynliga sammanhang realiserar långt senare och i andra sammanhang.

Fältet nutida konstmusik befolkas alltså av starka och kreativa individer. Samverkan över olika slags gränser visar sig ofta konstnärligt givande. Men fältet rymmer också konkurrens och rivaliteter. Flera av dem vi intervjuar använder samma uttryck för att beskriva detta: det består av rivaliserande *stamsambällen*. Det är grupperingar som har sin respektive hövdingar och, i sina sämsta stunder, präglas av sekterism. Att det blir så är kanske inte så underligt med tanke på de knappa villkoren i kombination med starka konstnärliga identiteter. Konstnärer som dessutom ofta har att hävda värdet av sitt arbete inför en oförstående omvärld.

Att förstå dessa mekanismer är hur som helst avgörande för den som med kulturpolitiska medel vill stimulera samarbete och samverkan. Gunilla Kindstrand, kulturjournalist och ordförande för Konstnärsnämnden, berörde dessa svårigheter på ett seminarium i Uddevalla nyligen. ”I politiska och kulturpolitiska sammanhang talas det ofta om att vi måste ta oss ur stuprören och börja samverka över förvaltnings- och myndighetsgränser”, konstaterade hon. ”Men det är viktigt att inse att många konstnärer kämpat för att få till sina stuprör, det vill säga erkännande för det egna konstnärskapet och den egna konstformen. De är därför inte alltid så benägna att lämna dem”.⁵

Ytterligare en aspekt att väga in i denna ekvation är det faktum att i byråkratled – på myndigheter och förvaltningar – finns varma tillskyndare av konstformen. Vi har sett att hela fältet bärs av engagemang, det gäller även en del av dem som är satta att förvalta offentliga medel till det. Många tjänstemän med ansvar för dessa frågor har själva varit utövare eller på annat sätt verksamma på fältet. De har en lojalitet med själva konstformen. I denna utrednings författares ögon är det inte någon dålig sak.

⁴ Magnus Haglund, *Den nakna staden*, Glänta 2004, s 88.

⁵ Gunilla Kindstrand på seminariet ”Kultur, samverkan och regional utveckling” arrangerat av Nätverkstan på uppdrag av VGR, Uddevalla, den 17 januari 2017. Seminariet dokumenterades och finns tillgängligt på bambuser.com.

Chefen för Moderna museet, Daniel Birnbaum, formulerade i en intervju detta förhållningssätt som att han i sin tjänsteutövning ”har arbetat som ett slags medbrottsling till konstnärer”.⁶

⁶ Björn af Kleen, ”En thriller som väntar på att skrivas”, *DN* 2017-02-11.

2. Den samtida konstmusikens ekonomi och politik

Ekonomi

En av våra sagesmän berättar om hur ställd han blev när han från en tjänsteman vid Västra Götalandsregionen fick frågan: ”Beskriv branschen. Hur stor är den?”. Frågan, till synes enkel, var svår att besvara eftersom det samtida konstmusiklivet knappast låter sig beskrivas som en ”bransch” i vedertagen mening. Statistiska centralbyråns yrkesklassificeringar stämmer dåligt in på de aktörer som är verksamma på fältet. Många intar flera roller, få har heltidssysselsättning enbart inom ett yrke, ekonomin på fältet är svårgenomtränglig och svåröverskådlig.

I rapporten *Förmedling av frilansmusiker: en kartläggning* (2011) konstateras att ”roller sällan är ömsesidigt uteslutande (yrkesgrupperns arbetsuppgifter ofta är odefinierade) och skilda yrkesroller i stor utsträckning sammanfaller i en och samma person (så att musiker även är bokare och arrangörer)” (s. 79). Så är det inom stora delar av musiklivet, men i än högre grad inom det fält vi här beskriver som den samtida konstmusiken.

”Detta är ingen bransch”, konkluderar en annan av våra sagespersoner, ”verksamheterna drivs av utövare – som också är arrangörer och publik”.

Att försöka fånga musiklivets komplexitet är alltså inte enkelt. Ekonomigeografen Daniel Hallencreutz har närat sig fältet genom att betrakta det som ett *industriellt system*. I boken *Populärmusik från Svedala*, den bok som uppmärksammade den kommunala musikskolans betydelse för det svenska musikundret, finns en figur som illustrerar detta.⁷ Den ger en bild av alla inblandade aktörer och ekonomiska flöden dem emellan.

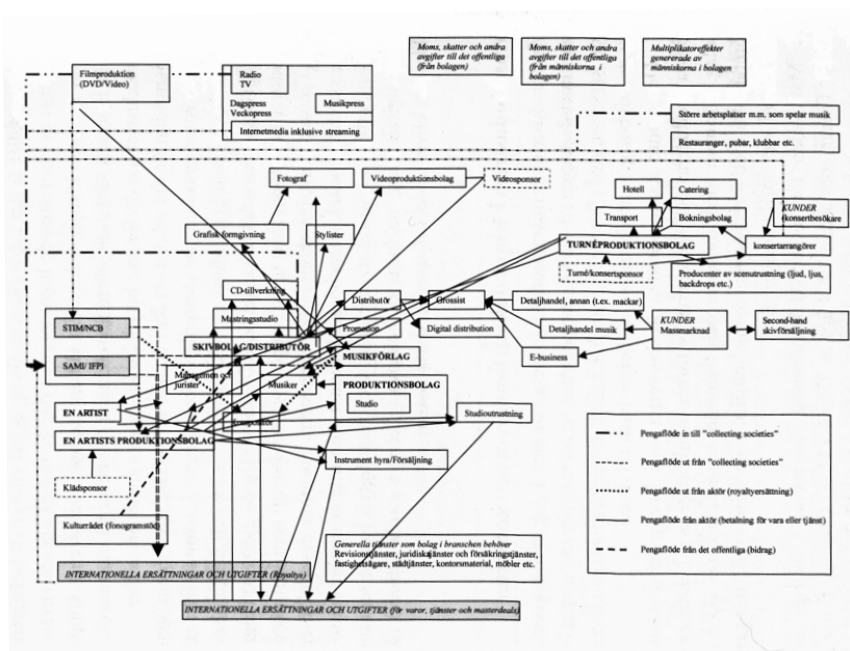


Fig 1. Musikindustrin som industriellt system. Från Daniel Hallencreutz m fl (2007).

⁷ Daniel Hallencreutz m fl, *Populärmusik från Svedala: näringspolitiska lärdomar av det svenska musikklustrets framväxt*, 2007, s 54. För en vidare diskussion se David Karlsson, *En kulturutredning: pengar, konst och politik*, 2010, s 85f.

Detaljerna i bilden är inte avgörande. Mycket har förändrats sedan den sammanställdes. Det viktiga för vårt resonemang här är att den visar på musiklivets aktörers sammanflätade ekonomiska relationer och de många rännilar av olika slag som krävs för att en frilansmusikers ekonomi ska gå ihop.

På senare år har det blivit vanligt att beskriva kulturlivets komplexitet genom att tala om det som ett *ekosystem*. Det är en metafor som beskriver många aktörers inbördes beroendeförhållanden, man både samverkar och konkurrerar, i komplexa system som kan vara såväl sårbara som anpassningsbara och stryktåliga. Så görs exempelvis i den ovan nämnda rapporten *Förmedling av frilansmusiker*. Rapportförfattaren Sara Tannå tar hjälp av författaren och forskaren Sven Nilsson för att beskriva musiklivets ”näringskedja”. Hon illustrerar denna med hjälp av nedanstående figur:

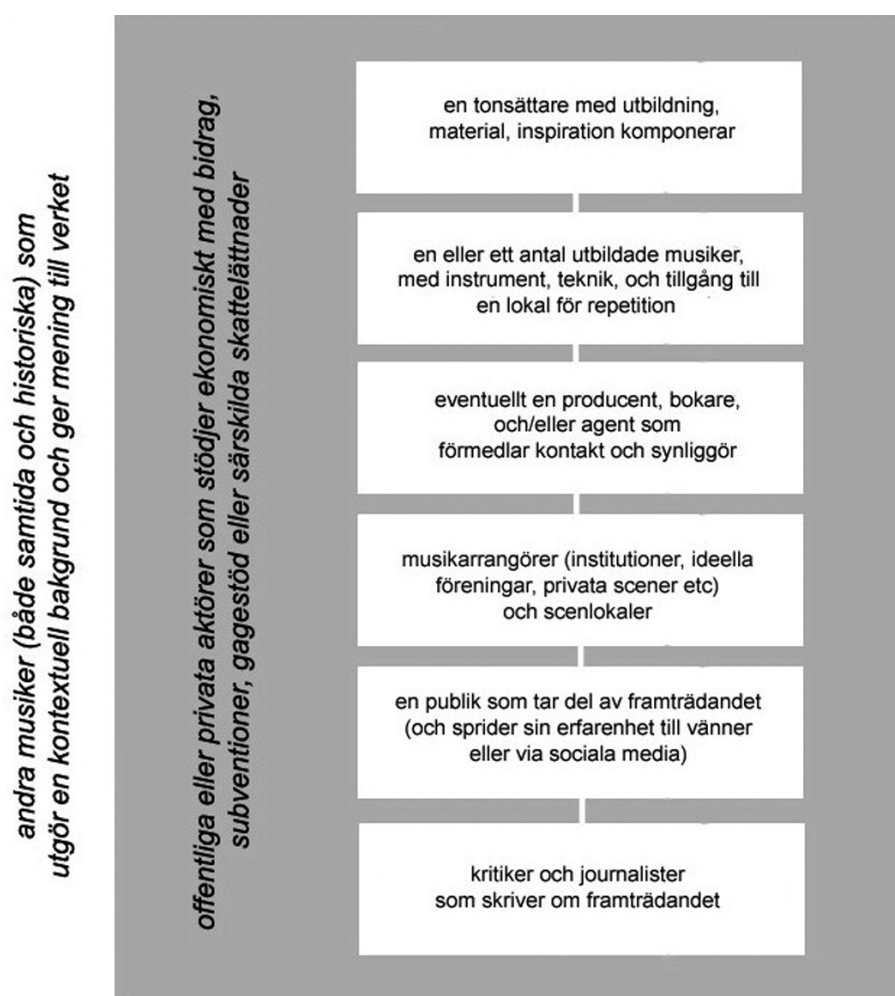


Fig 2. Musiklivets näringskedja. Efter Sven Nilsson. Tannå (2011) s 18.

Vi ska inte här försöka oss på att beskriva hela det svenska musiklivets ekonomi, denna omfattar allt från Melodifestivaler, symfoniorkestrar och Spotify till små och exklusiva skivbolag som exporterar göteborgsk undergroundmusik till finsmakare i Japan. Här räcker det att konstatera att den nutida konstmusiken utgör en

liten och ofta olönsam skärva av landets hela musikekonomi. Den är beroende av ideellt engagemang och politiska insatser. Villkoren kan illustreras med ett exempel.

Exemplet Mimitabu

Ett exempel som säger något om den fria konstmusikens ekonomiska villkor, men också om hur initiativ uppstår och på vilket sätt de utvecklas är ensemblen Mimitabu med dess konstnärlige ledare Johan Svensson. Drivkraften att starta ensemblen tycks ha kommit ur en brist eller avsaknad av någonting. Det finns helt enkelt ingen som gör det som Mimitabu vill göra och då bestämmer de sig för att göra det. ”Den nya, unga konstmusiken med instrumentalmusiken som bas saknas. Det finns ingen annan som tar tillvara de unga konstnärerna och tonsättarna.”

Ett av de största konstnärliga hindren för en ensemble som Mimitabu är att den musik de vill spela ofta kräver dyr teknik och särskilda instrument, bl a konsertflygel och olika typer slagverk. Detta medför att bara att repetera ställer till logistiska utmaningar. Hur hitta en ledig lokal med en nystämd konsertflygel till ett vettigt pris? Och när väl repetitionerna är klara, efter en veckas individuell instudering och och låt säga tre dagars gemensamma repetitioner, vem är då beredd att betala 54 000 kronor för en konsert? Ett i sammanhanget förhållandevis lågt pris om vi betänker att ensemblen består av nio musiker. Det ger varje musiker möjlighet att fakturera 6 000 kronor. Med åtta timmars arbetsdag blir det sammanlagt 64 förberedsetimmar/musiker, vilket ger ett timpris på knappt 94 kronor före skatt och sociala avgifter.

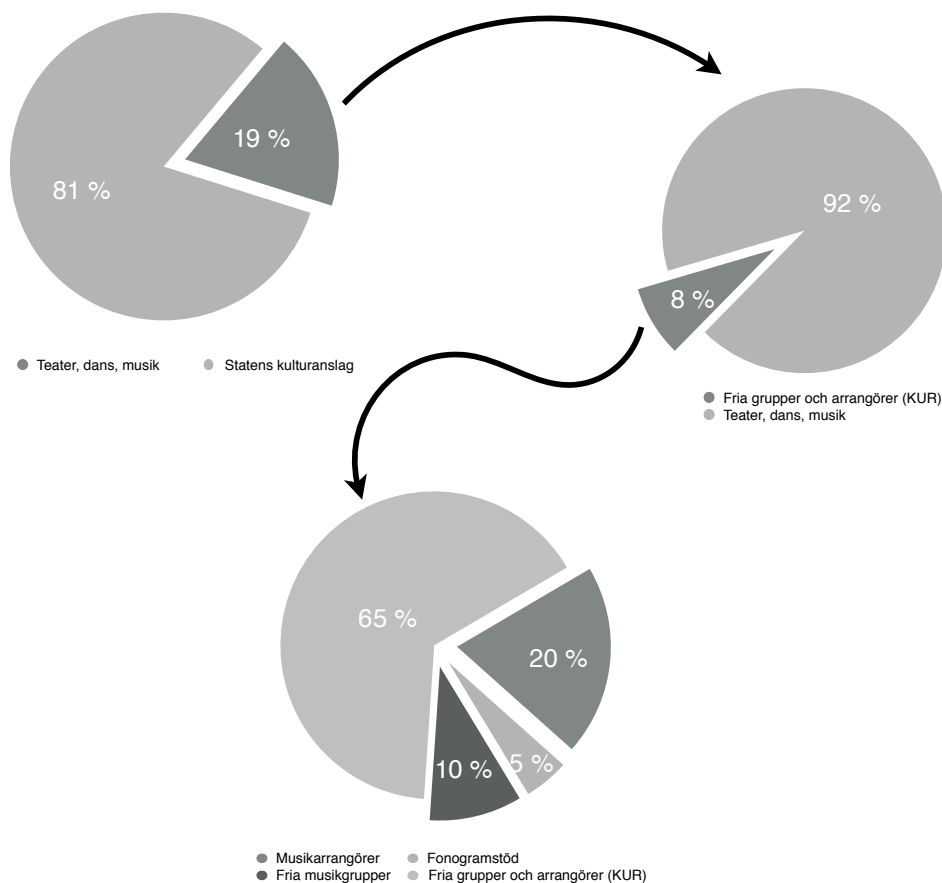
Till denna bild kan vi komplettera att vi kan föreställa oss att det en bra kväll kommer femtio personer till konserten. Arrangören vill inte lägga sig lägre än Konserthusets biljettpriser vid Gageegos konserter och tar 230 kronor för en biljett. Om alla i publiken är fullbetalande ger det en intäkt på 11 500 kronor. Då fattas det 42 500 kronor bara till ensemblens arvode, som i sammanhanget var förhållandevis lågt. Och på detta ska ensemblen transporteras, lokalen hyras, arrangemanget marknadsföras, någon ska koka och sälja kaffe, flygeln ska stämmas, för ändamålet särskild teknik och slagverk hyras in osv.

Politik

Hur mycket pengar anslår staten till landets musikliv? Det totala statliga kulturanslaget, inklusive folkbildning och medier, är drygt 11 miljarder kronor. Av detta går lite mer än 2 miljarder, en knapp femtedel, till ”teater, dans och musik”. Lejonparten av detta anslag går till de stora musikinstitutionerna – operahus, symfoniorkestrar och konserthus – runt om i landet. Väsentliga delar av dessa medel kanaliseras i dag genom Kultursamverkansmodellen.

Kulturrådet har i uppdrag att fördela medel till ”fria grupper och arrangörer”. Största delen av detta anslag går till teaterlivet. För år 2015 var anslaget på 170 mkr. Av detta gick 35 procent till det fria musiklivet, fördelat på 35 mkr till arrangörer, 8 mkr till fonogramstöd och drygt 16 mkr till ”fria musikgrupper”. Schematiskt illustreras detta förhållande i nedanstående figur.

Statligt stöd till det fria musikkivet



Figur 3. Översikt över statens stöd till det fria musikkivet.

Nu är Kulturrådet inte den enda statliga myndighet som fördelar medel till det fria musikkivet. Konstnärsnämnden har i uppdrag att stödja enskilda konstnärer, däribland musiker, tonsättare och ljudkonstnärer. Den statliga myndigheten Musikverket fördelar via den s k Musikplattformen medel till samarbetsprojekt inom det fria kulturlivet.

Till detta kommer Musikalliansen, en särskild slags anställningsform eller, om man så vill, ett slags offentligt finansierat bemanningsföretag för frilansmusiker. Modellen bygger på den 1999 inrättade Teateralliansen och är ett partssammansatt aktiebolag som ger sina anställda anställningstrygghet. Som anställd kan man mellan frilansuppdrag falla tillbaka på sin tjänst på Musikalliansen. Av Musikalliansens för närvarande 146 anställda är 23 bosatta i Västra Götaland. Förhållandet får en av de musiker vi intervjuar att utbrista: "Det borde finnas en lokal musikallians".

Konstmusikkivet i Västra Götaland är för sin existens beroende av offentliga anslag från en rad olika källor. Förhållandet kan illustreras med nedanstående skiss:

Offentligt stöd till det fria musiklivet

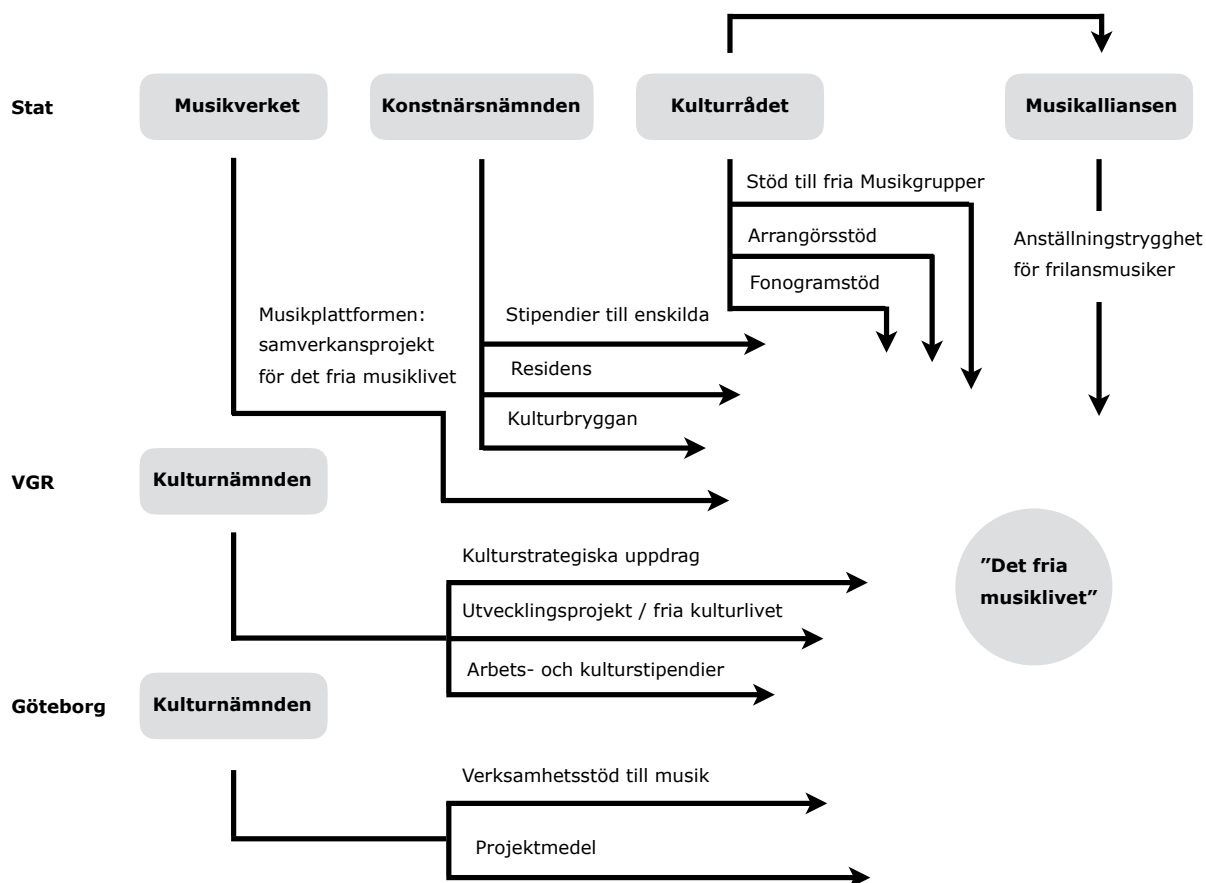


fig. 4. Källor till offentligt stöd till nutida musik i Göteborg och Västra Götaland.

Till denna bild bör läggas de statliga medel som kanaliseras till Göteborg och Västra Götaland via Högskolan för scen och musik (HSM). Det råder ingen tvekan om att HSM är en central punkt för musiklivet i regionen, detta gäller inte minst utvecklingen av den nutida musiken. Ett stort antal personer och organisationer aktiva på fältet har eller har haft band till HSM. Man kan utan att överdriva beskriva HSM som en motor för utvecklingen av den nutida konstmusiken i Västra Götaland.

Förväntningar och resultat. Uppskjutet värde.

I arbetet med denna utredning har vi slagits av att anslagsgivare och beslutsfattare ibland har orealistiska eller rent av felaktiga förhoppningar på vad som kan åstadkommas med anslagna medel till konstmusiken. Detta bottnar, tror vi, i en bristande förståelse av den samtida konstmusikens funktion för musiklivet som helhet. Bärande för resonemangen i denna utredning är att konstmusiken, med dess ofta små sammanhang, är ett exempel på skapande av "uppskjutet värde".

Begreppet har myntats av den engelska kulturekonomen Sarah Thelwall för att beskriva den roll som små konsthallar ofta spelar i den större konstekonomin.⁸ Hon noterar att dessa ofta experimenterar och utvecklar

⁸ Sarah Thelwall, *Storleken spelar roll: värdet, funktionen och potentialen hos små konstorganisationer*, Nätverkstan 2013.

unga, oprövade konstnärskap. Detta är en i det stora hela en kommersiellt olönsamt syssla. Den kan vara konstnärligt värdefull, men sällan ekonomiskt. Först senare och i andra och bredare sammanhang realiserar de värden – konstnärliga, sociala, ekonomiska – som skapas i sammanhang som idag kanske uppfattas som exklusiva. I de fall då konstnärernas karriärer skjuter fart och de blir ekonomiskt framgångsrika fångar större aktörer upp dem (en process som både konstnären och den större kulturinstitutionen tjänar på). Större institutioner skördar på så sätt de kommersiella frukterna av mindre institutioners arbete.

Små konsthallar kan ur detta perspektiv sägas vara konstsystemets *utvecklingslaboratorium*, varför utan den större konstvärlden inte skulle utvecklas. Detta må vara en på många sätt rimlig arbetsfördelning – om det inte vore så att *det för helheten nödvändiga utvecklingsarbetet hotas av underfinansiering*.

Thelwalls resonemang är strikt ekonomiska, men tanken på ”uppskjutet värde” kan mycket väl vidgas till att gälla även konstnärligt och socialt värdeskapande. Detta har författaren och journalisten Mikael Löfgren gjort i en studie på uppdrag av några av Sveriges konsthallar. Löfgren visar i denna studie på resonemangens relevans även i en svensk kontext.⁹

På samma sätt kan den samtida konstmusikens scener och skapandeprocesser sägas utgöra ett utvecklingslaboratorium för hela musiklivet. Dess betydelse blir i många fall uppenbar först senare och bör inte underskattas.

⁹ Mikael Löfgren, *Inga undantag: värdeskapandet i små och medelstora samtidskonsthallar*, Nätverkstan 2015.

3. Den samtida konstmusiken i Västra Götaland

Hur står det egentligen till med konstmusiken i Västra Götaland? Vi har kunnat konstatera att fältet rent organisatoriskt påminner om en amöba och är svårt att definiera – men är det *konstnärligt* intressant? De flesta av dem vi intervjuat hävdar bestämt att det är så. Ja, flera beskriver Göteborg som kanske den konstnärligt mest intressanta scenen i landet vad gäller nutida musik.

”Det finns ett kluster i Göteborg som bär sektorn. Det är en svag struktur nationellt” säger någon, och fortsätter: ”Bortsett från Fylkingen i Stockholm är det Göteborg som är det starka fästet arrangörmässigt med t ex Geiger, Brötz, GAS, Levande musik och Atalante.” ”Det händer mer i musiklivet i Göteborg än i Stockholm” hävdar någon annan. ”Göteborg har sedan lång tid en viktig, livskraftig och särpräglad scen för ny musik och ljudbaserad konst” säger en tredje. ”Den tradition som har odlats i Göteborg är spretig och löper längs flera linjer, från institutioner som Levande musik och Radium till löst sammanhållna konstellationer och projekt av enskilda utövare.”¹⁰

Vilka är då de som bär upp detta musikliv? Den samtida konstmusiken är till stora delar ett urbant fenomen och tilldrar sig huvudsakligen i staden Göteborg. Vi har redan framhållit HSM:s avgörande betydelse, belägen som den är ett kort stenkast bakom Götaplatsen. Men i Göteborg finns även de flesta musiker, arrangörer och skivbolag. Till de viktigaste hör de redan nämnda Geiger, Brötz, GAS, Levande musik och Atalante. Men här finns även Skogen, Gageego!, 24 kvm, 3:e våningen, Klubb Kom in!, Koloni, Folk, Nefertiti, Music lovers records, Höga Nord, iDeal och Kning Disk.

Visst finns viktiga aktörer runt om i Västra Götaland som t ex Magnetfestivalen i Vara konserthus, Kalvfestivalen och Gerlesborgsskolan. Några mindre aktörer finns också, som Torpåkra ljudstation i Fristad och Västerlanda kultur och media i Lilla Edet. I Borås ha arrangörsföreningen Ny musik varit en viktigt kraft i mer än fyrtio år.¹¹ Och det finns andra.

Självklart är det också så att de två stora institutionerna Göteborgsoperan och Göteborgs symfoniker, liksom ett antal kammarmusikföreningar och -festivaler, stundom närmar sig och låter uppföra nutida verk och kompositioner. Men i huvudsak är dessa idag, med en formulering från en av våra sagespersoner, ”förvaltande kulturavsinstitutioner”.

Till bilden av Västra Götalands fria musikliv hör *utflyttningen*. Vi såg ovan hur Carl Michael von Hausswolff och hans vänners karriärer sköt fart först när de lämnat Göteborg för huvudstaden. Ett skäl att flytta till Stockholm, enligt en av våra uppgiftslämnare, är att det är lättare att ”komma innanför radarn där”. ”Folk flyttar till Stockholm och Berlin”, säger en annan av de utövare vi intervjuar. I en aktuell rapport från Konstnärsnämnden kan man utläsa att Västra Götaland är *den region som exporterar flest konstnärer* till andra delar av landet. Mellan åren 2009 och 2014 flyttade 432 konstnärer till regionen, medan 537 flyttade därifrån. Resultatet var med andra ord en nettoutflyttning på 105 personer.¹²

¹⁰ Jesper Norda i Staffan Svensson m fl (2016).

¹¹ Emma Nilsson, ”Ny musik fyller 40 år i dag”, *Borås Tidning* 20 november 2016.

¹² *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor*, Konstnärsnämnden 2016, tabell 8, s. 28. Detta gäller alltså konstnärer (20-66 år), inte enbart konstmusiker. Vad gäller musiker är motsvarande siffra för Storgöteborg en nettoutflyttning på 19 musiker, Tabell 3.7.

Drömmen om ett utvecklingscentrum

Under de senaste två decennierna har i Västra Götaland en rad initiativ tagits för att stärka den samtida konstmusiken. År 1997 startades på Musik i Väst, i samarbete med HSM, *Centrum för ny musik*. Initiativet erhöll medel från Stiftelsen framtidens kultur för att arbeta med nätverk, festivaler (Siren, GAS), ensemble-in-residence (Gagego), tonsättaranställningar liksom forskning. Projektet avslutades efter några års verksamhet då inga driftsmedel gick att få.

Några år senare, 2003, startades *Open*, en ”regional plattform för arbetet med konstnärligt syftande musik- och ljudkonst”. Inledningsvis bedrevs *Open* i projektform, men införlivades mellan 2006 och 2010 i den dåvarande regionala förvaltningen Konst- och kulturutvecklings verksamhet. *Open* arrangerade bl.a. Horisont 2006, projektledde GAS-festivalen 2007 och arrangerade den Västsvenska delen av *ISCM World New Music Days* 2009.

Open lades alltså ned 2010. Snart togs emellertid nya tag. År 2011 erhöll Kultur i Väst medel från Kulturrådet för att bygga upp ”ett utvecklingscentrum för samtida musik och ljudkonst”. Förhoppningarna var stora. ”Nu börjar arbetet med att bygga upp något stort. Jag hyser förhoppningar om en ordentlig scen för samtida musik i Västsverige. En permanent lösning”, sade en enhetschef på Kultur i väst till GP.¹³

När sedan *Resurs ny musik* (RNM) startades 2013 var målsättningen att verka som en resurs för den nya musiken i Västra Götaland. Syftet, enligt den förstudie som tillställdes Kulturrådet i slutet av 2012, var att:

stärka den samtida musikens ställning och öka dess relevans i samhället [...] utgöra ett resurscentrum för samtida musik- och ljudkonst i Västra Götalandsregionen genom att verka som en aktör med övergripande och stödjande roll [...] samla kompetens, kraft och kunskap om helheten, och identifiera och stärka de områden där resurser eller insatser är nödvändiga för att utveckla området.¹⁴

Verksamheten finansierades av Kulturnämnden i Västra Götaland, Kulturrådet och Kultur i Väst. RNM var ingen egen organisation (vi ska återkomma till det), utan har organisatoriskt bedrivits av en arbetsgrupp bestående av fem utövare och en konsulent från Kultur i Väst, där projektledningen för resurscentret varit tudelad mellan Kultur i Väst och Göteborg Artist Center (GAC). RNM:s uttalade syfte och mål var sedan starten att utgöra ”en fristående resurs för ny musik och ljudkonst i Västra Götaland som ska stärka den samtida musikens ställning. Det är en organisation med en övergripande roll med fokus på samverkan med andra aktörer.” Den sista februari 2017 upphörde RNM:s verksamhet p g a uteblivet stöd från VGR.

Det är uppenbart när man blickar tillbaka på de olika initiativen de gångna tjugo åren att många inblandade närt en dröm om något slags ”utvecklingscentrum” för ny musik och ljudkonst. Internationella förebilder för ett sådant finns. En organisation som nämns i sammanhanget är franska *Grame* i Lyon. Startad 1982 är det ett av sex i ett nätverk av nationellt initierade centrum för musikskapande. Centret i Lyon har fokus på skapande och spridande av ny musik. *Grame* arbetar i skärningsfältet mellan musik och vetenskaplig forskning och har tydlig koppling till ny teknik. Man arbetar aktivt med publikarbete. Tjugo franska och utländska tonsättare erbjuds

¹³ Jedvik, Hanna, ”Göteborg blir centrum för ljudkonst”, *Göteborgs-Posten*, 15 augusti 2011.

¹⁴ *Utvecklingscentrum för ny musik och ljudkonst...* 2012, s 1.

residens varje år. Grame producerar även en uppmärksammad biennial och har ett brett internationellt kontaktnät. Verksamheten finansieras med kommunala, regionala och statliga medel och erhåller stöd från EU, olika stiftelser och privata aktörer.¹⁵

Något motsvarande utvecklingscentrum har alltså ännu inte, trots de många försöken, sett dagens ljus i Västra Götaland.

Främjande

I Västra Götaland finns flera olika aktörer som har fått eller tagit sig uppgiften att, som det brukar heta, ”främja” musiken. Flera av dessa har stöd för denna verksamhet av VGR. Bland många vi talat med råder en viss oklarhet kring vem som egentligen gör vad. Även musikutredaren Eric Sjöström, vars utredning vi ska återkomma till, noterar detta. I Göteborg finns följaktligen flera främjandeorganisationer som arbetar med att vara en resurs för aktörer i det fria musiklivet: Kultur i Väst och Musikcentrum Väst, Göteborg Artist Center och tills nyligen alltså Resurs Ny Musik. Så här beskriver de själva sin roll och uppgift.

Kultur i Väst, kulturförvaltningen inom Västra Götalandsregionen, har drygt 80 anställda varav ca 10 arbetar med musikfrämjande. Man beskriver denna uppgift på följande sätt:

Kultur i Västs roll är att bidra till utveckling av musiklivet i Västra Götaland. Oftast samarbetar vi med andra, till exempel kommuner, musiker, arrangörer, föreningar, organisationer, musikutbildningar eller nätverk. Ibland samarbetar vi även internationellt. Våra konsulenter och producenter inom musikområdet jobbar både långsiktigt och i projektform utifrån ett tema, ett område eller en aktuell samhällsfråga. Barn och unga, jämställdhet, tillgänglighet och mångfald är prioriterade områden. Musikgruppen på Kultur i Väst består av ett tiotal anställda.

Den ideella föreningen *Musikcentrum Väst* (MCV) beskriver sig som ”en medlemsorganisation och artistförmedling för professionella fritt verksamma musiker”.¹⁶ MCV har relativt nyligen börjat arbeta även med nutida konstmusik, bl a genom det av Musikverket finansierade projektet Ny musik nu. Man beskriver sin målsättning på följande vis:

Våra främsta syften är att verka för ett mångsidigt, konstnärligt och starkt musikliv, stödja våra medlemmar i deras musikaliska verksamhet, bevaka de fritt verksamma musikernas intressen och stärka den levande musikens roll i samhället. Detta gör vi bland annat genom att förmedla våra artisters musikutbud, initiera och samverka i projekt, stärka medlemmarnas arbetsmarknadskompetens, främja arrangörsutveckling, samt ta aktiv del och stimulera till debatt i kulturpolitiska frågor som rör det fria musiklivet.

¹⁵ Se www.grame.fr.

¹⁶ För en utförligare beskrivning av MCV se Johan Lundblads rapport *Sex centrumbildningar. Verksamhet, ekonomi och inriktning*, Tillt 2016.

Den ekonomiska föreningen *Göteborg Artist Center* säger sig vara ett ”processtöd för konstnärer” och en ”resurs för fri musik”. Så här beskriver man den egna verksamheten:

Agerar som inkubator, rådgivare, producent, arrangör, konsult och är kontaktyta mellan scenkonstnärer, publik, arrangörer, administratörer och organisationer – nationellt och internationellt.

Verkar som huvudman eller samarbetspart för projekt vilka syftar till utveckling av scenkonsten, att nå ny publik samt att initiera samarbetsformer för olika konstnärliga och vetenskapliga områden.

Har sedan 2009 ett kulturstrategiskt regionalt uppdrag inom områdena sysselsättning/arbetsmarknad, kompetensutveckling och nätverk/samverkan i Västra Götalandsregionen.

I en skrivelse till VGR:s kulturnämnd i oktober 2016 framhåller RNM att ingen annan av dessa aktörer haft just det uppdrag RNM haft: ”att stödja och utveckla den nya musiken”.¹⁷ De beskriver där sin egen roll på följande sätt:

Fokusområden: Konstutsutveckling, internationalisering, strukturer och resurser och publikutveckling. Med konstutsutveckling åsyftar RNM arbetet med både teknisk utveckling och digitaliseringens påverkan på fältet samt möjliggörande av fler kontakter för utövarna och bättre arbetsvillkor generellt. Med internationalisering att det mest prioriterade är att se till att aktörer i Västra Götaland ges möjlighet att delta i och initiera större internationella samarbetsprojekt. Inom området strukturer och resurser fokuserar RNM på behovet av att framförallt samordna fysiska resurser som lokaler och utrustning. Och inom publikutveckling arbeta med att bredda antalet besökare och deltagare genom att hitta nya målgrupper för genren. Målet var också inom detta område att etablera en konstutsövergripande resurs som skulle samla och sprida kunskap inom området.

Den som söker överblick över VGR:s insatser för att främja det fria musiklivet kan bli desorienterad. Att det finns många som vill arbeta främjande behöver naturligtvis inte vara något negativt. Men ur såväl anslagsgivares som aktörers perspektiv är en tydlig rollfördelning önskvärd. Vem gör vad?

Det finns hur som helst skäl att höja blicken från enbart främjandeinsatser till stödet till den samtida konstmusikens hela fält. Innan dess en kort utvikning om RNM:s organisation.

Om svårigheten att inte bli byråkrat

Det finns en aspekt av RNM:s arbete som det kan vara värt att dröja något vid: dess uttalat *antibyråkratiska* inriktning. Redan i den förstudie som ledde fram till RNM betonas denna. Där talas om att skapa ”en ny sorts organisation” som ”måste avlägsna sig från hierarkiskt tänkande och bygga på gränsöverskridanden, samverkan och flexibilitet”:

¹⁷ Staffan Svensson m fl, brev till VGR:s Kulturnämnd, 26 oktober 2016.

UC skall *inte bygga upp några egna administrativa strukturer*, utan så ofta som möjligt knoppa av verksamheter eller uppgifter som musiklivets aktörer själva belyst. Fördelen med detta arbetsätt är att de som är berörda av problemen också blir en del av lösningen, att de ekonomiska anslagen kommer musiklivets aktörer till del och att *inte en ny byråkrati skapas*. (Vår kursivering).¹⁸

I samtal med oss har företrädare för RNM betonat att man inledningsvis var tvungen att vinna branschens och kollegornas förtroende genom att inte vara byråkratisk eller förknippas med existerande byråkratier (läs: Kultur i Väst). Det var därför viktigt att "inte fastna i formalia" utan arbeta mer "som en konstnärlig process". Kanske kan man tala om ett slags *agil* projektledning. Eller, som de involverade själva gör, om en "självorganiserande modell".

Rent konkret innebar detta att RNM aldrig blev någon separat organisation eller egen juridisk person. RNM nyttjade istället GAC som "projekthotell", hade en tjänsteman vid Kultur i Väst på deltid knuten till sig och anlät personal från Producentbyrån. Beslut togs, visst arbete utfördes och vissa medel anslogs av en arbetsgrupp sammansatt av representanter från fältet liksom några personer från RNM. Arbetsgruppen bestod av sex personer och förnyades genom att en av dessa byttes ut årligen.¹⁹

RNM eftersträvade alltså en smidig och flexibel projektledning underifrån samtidigt som man hade som uttalad målsättning att agera strategiskt, med överblick, för hela fältets bästa. Det är en svår ekvation.

En fråga som bör ställas nu när RNM inte längre finns är: vad var RNM egentligen rent organisatoriskt? Var det ett projekt? De medel RNM 2013 erhöll från Kulturrådet benämndes just "projektstöd". De medel man 2016 sökte från VGR, men alltså inte fick, var i form av ett kulturstrategiskt uppdrag, en stödform som idag avses vara endast treårigt, dvs ett tidsbegränsat stöd. Var avsikten från anslagsgivarna från allra första början att RNM skulle vara en tidsbegränsad insats? Hur tänkte Kultur i Väst som bidrog med en halvtidstjänst?

Ett projekt är definitionsmässigt tidsbegränsat. Enligt gängse projektteori kan det avslutas på två sätt: antingen läggs det ned – eller så övergår det i ordinarie verksamhet.²⁰ En prototyp till en ny bilmodell (organisationsteoretiskt betraktat: ett projekt), stuvats antingen undan i gömmorna eller sätts i produktion. Ett lyckat projekt blir en del av fortsatt linjeverksamhet. Ett misslyckat avvecklas. Även misslyckade projekt kan emellertid vara värdefulla för en organisation som förmår ta till sig lärdomar från det.

Om RNM var ett projekt: vem ägde då projektet? Givet RNM:s ambition att skapa "en ny sorts organisation" är den frågan svår att besvara. Det fanns aldrig *en* enda projektägare. Vilket i sin tur väcker nya frågor. Om projektet RNM lyckades: i vilken verksamhet skulle det då övergå? Om det misslyckades: vem skulle dra nytta av dess lärdomar?

Eller var RNM inget projekt? Var avsikten i själva verket att lägga grunden till det utvecklingscentrum för nutida musik som så många involverade så länge närt en dröm om? Det vill säga: bygga en ny organisation. Så lät det i alla fall från Kultur i Väst när man 2011 erhöll förstudiemedel från Kulturrådet. Men hur rimmar det i så fall med RNM:s mål att "inte bygga upp några egna administrativa strukturer" eller en "ny byråkrati"?

¹⁸ *Utvecklingscentrum för ny musik och ljudkonst...* 2012, s 4.

¹⁹ "Arbetsgruppen utgör RNM's centrum och är både drivande och ansvarig samt rekryterar nya medlemmar." Se www.rnm.nu.

²⁰ För mer om projektarbete i kulturlivet se David Karlsson "När asgamarna samlas", i Dalborg & Löfgren (red) 2016.

Denna utrednings syfte är inte att utvärdera RNM:s arbete, men vi har ändå inte kunnat undgå att ställa oss en del frågor: Var inte glappet mellan projektets ambitioner och de resurser som ställdes till dess förfogande alltför stort? Delade anslagsgivarna RNM:s organisatoriska ideal? Fanns det någon långsiktighet från anslagsgivarnas sida eller var RNM i själva verket hela tiden tänkt som ett tidsbegränsat projekt? Förväntade sig anslagsgivarna att resultat från RNM:s arbete skulle föras över till andra organisationer? I hur hög grad rådde samsyn mellan anslagsgivare och genomförare om vad som skulle åstadkommas?

Vi kan i denna utredning inte besvara dessa frågor. Men de bör ställas. Åtminstone om man är intresserad av framtidsutsikterna för den samtida konstmusiken i Västra Götaland.

VGR:s stödformer för samtida konstmusik

I dag är VGR:s direkta stöd till samtida konstmusik blygsamt. Av regionens olika stödformer kan endast två – *utvecklingsprojekt*, vilka ansökas av de fria kulturlivet, respektive *arbets- och kulturstipendier*, riktade till enskilda konstnärer – under 2016 sägas ha gått direkt till området.²¹ Detta år fördelade VGR drygt 18 miljoner kronor i projektstöd, 805 000 kr av dessa, knappt 5 procent, kan hänföras till den samtida musiken. Den andra stödform som går direkt till aktörer på konstmusikens fält är arbets- och kulturstipendier. Under 2016 gick sex stipendier, sammanlagt 460 000 kr, till konstnärer som, med en bred definition, kan sägas vara verksamma inom området.²²

Vår rekommendation är att VGR utökar *arbets- och kulturstipendierna* för aktörer verksamma på konstmusikfältet. Vi tror att det, inte minst mot bakgrund av detta fälts struktur, är ett av de mest resurseffektiva sätten att investera offentliga medel på området.

Vad gäller stödformen Kulturstrategiska uppdrag har medel gått till ett antal aktörer som inte enbart men åtminstone *delvis* arbetar med konstformen: 3:e våningen, Atalante, Clandestino och Stiftelsen Gerlesborgsskolan.²³ Summerar vi anslagen till dessa organisationer blir det 2,6 miljoner kronor. Ingen av de andra stödformer VGR använder sig av kan anses gå till aktörer verksamma inom fältet (även om en del naturligtvis ibland rör sig på fältet, som de stora musikinstitutionerna).

Lägger vi samman de ovan nämnda beloppen kan vi, lite generöst, konstatera att VGR under 2016 anslög knappt 3,7 miljoner kronor till konstområdet nutida musik. Det utgör 0,26 procent av VGR:s totala kulturbudget på närmare 1,4 miljarder kronor.

Är den samtida musiken dyr? Hur mycket kostar det att stödja den? Ett annat enkelt räkneexempel kan hjälpa till att besvara frågorna. Jazzklubben Brötz, en av Europas största scener för fri improvisationsmusik, har bedrivit sin verksamhet i 25 år och snart genomfört mer än 700 konserter.²⁴ Den finns idag på Konstepidemin i

²¹ Fördelat enligt följande: MCV (60 000 kr), Gmlstn Jazz 2017 (125 000 kr) Improfest 2016 (100 000 kr) Opera i Nya Kulturella Vävnader (240 000 kr) Kalvfestivalen (150 000 kr) On the other side of the poem/Oyfyener zayt lid (130 000 kr).

²² De som erhöll stipendier var Ulrika Broberg och Gothenburg Combo (30 000 kr vardera) samt Esaias Järnegard, Lina Järnegard, Johan Svensson och Karin Wiberg erhöll (100 000 kr vardera). Totalt fördelades under år 2016 2,25 mkr i arbets- och kulturstipendier.

²³ Fördelat enligt följande: 3:e våningen (450 000 kr), Atalante (650 000 kr), Clandestino (600 000 kr), Stiftelsen Gerlesborgsskolan (900 000 kr).

²⁴ Se Tobias Holmgren, ”En perfekt plats för den fria jazzen”, *GP* 5 februari 2017.

Göteborg. Vid en en genomsnittlig konsert består publiken av mellan trettio och fyrtio personer. Det kan tyckas exklusivt.²⁵ Under våren 2017 planerar man att genomföra 18 konserter, vilket utslaget på ett år ger en total publik på drygt 1 200 personer, dvs nästan lika mycket som en fullsatt salong på Göteborgsoperan. Under 2016 erhöll Brötz offentligt stöd (från Göteborgs stad och Kulturrådet) på sammanlagt 350 000 kronor. Den offentliga *subventionen per besökare* blir därmed 278 kronor. Det är mycket pengar – men motsvarande siffra för Göteborgsoperan är 1 386 kronor.²⁶ För Göteborgssymfonikerna är den 1 012 kronor.²⁷

Värt att notera i sammanhanget är att många framhåller stöd till *arrangörer* som ett av de mest effektiva sätten att stödja konstformens utveckling. Så utgör till exempel den största delen av Kulturrådets stöd till den samtida musiken av s k arrangörsstöd. För år 2017 är anslaget 31 miljoner kronor. VGR har inget specifikt arrangörsstöd. Däremot har tre av de organisationer som erhåller arrangörsstöd av Kulturrådet s k kulturstrategiskt uppdrag från VGR (Atalante, Clandestino och Gerlesborgsskolan). Lite förenklat skulle man kunna säga att VGR stödjer dessa organisationers hela verksamhet, medan Kulturrådet ger medel till dessas arrangörsverksamhet, dvs när de tillhandahåller scen och spelmöjligheter till gästande utövare.²⁸

Vem utgör då arrangör i konstmusikvärlden? Vi har redan kunnat konstatera att rollerna skiftar så att en och samma organisation eller person kan ibland vara arrangör, ibland utövare eller upphovsman. Det finns också många ideellt verksamma arrangörer. Och det finns flera rikstäckande föreningar för dessa arrangörer (Mais, Rank m fl).

Eric Sjöström föreslår i den utredning av musiklivet i Västra Götaland han genomförde under hösten 2016 att VGR stärker arrangörsstödet: ”Flera genrer inom musikområdet är helt beroende av föreningsdrivna arrangörer. Det är genrer som rent historiskt sett saknar starka institutioner och som återfinns inom den stora frilansarbetsmarknaden”. Som exempel på detta nämns ”delar av den samtida konstmusiken”. Sjöström sammanfattar: ”Jag konstaterar att Västra Götalandsregionen framöver bör satsa på att understödja och utveckla arrangörskapet för att säkerställa ett brett musikaliskt utbud och en regional spridning.” Rent konkret föreslår han ett tvåårigt ”pilotprojekt inom vidgat arrangörskap” där ”ett par, tre väl fungerande musikföreningar får extra stöttning”.²⁹

Vi kan här endast tillägga att skulle ett sådant pilotprojekt sjösättas skulle det naturligtvis kunna innebära en stärkt ställning även för den samtida konstmusiken i regionen.

²⁵ Kulturpolitiska diskussioner kring offentligt stöd till exklusiva kulturyttringar blossar regelbundet upp. Se t ex Malin Claussons reportage ”Ingen kom till konserten”, *GP* 23 maj 2012, om ett mindre välbesökt arrangemang inom ramen för *Listen to the world* i Gullspång.

²⁶ Göteborgsoperans offentliga anslag för år 2015, den senast tillgängliga årsredovisningen, var drygt 333 mkr. Samma år hade man drygt 240 000 besökare. Brötz erhöll år 2016 250 tkr i verksamhetsstöd från Göteborgs stad och 100 tkr i verksamhetsbidrag från Kulturrådet. Dock inga medel från VGR.

²⁷ Se Göteborgs symfoniker AB, årsredovisning 2015, s 11 resp. 28.

²⁸ I Gerlesborgsskolans fall gäller det kulturstrategiska uppdraget skolans utåtriktade programverksamhet, inte verksamheten i dess helhet.

²⁹ Eric Sjöström ”Musiken i Västra Götaland”, 2016, s. 25 resp. 34.

Det kan finnas skäl att i detta sammanhang påminna om *festivalernas* betydelse. Den samtida konstmusiken kan beskrivas som i hög grad utom-institutionell. Vi har sett att den är organiserad i nätverk, delvis informellt, och beroende av ett antal entusiastiska personer och ideella krafter. Man har inga stora konserthus till sitt förfogande. Detta gör att tillfälliga mötesplatser – festivaler – får en central roll för konstformens utveckling.

I den handlingsplan för den nutida konstmusiken som föreningen Horisont publicerade 2010 beskrevs festivalernas funktion på följande sätt:

Med festival avser vi här ett vidare samlat arrangemang med ett antal konserter som ges under en avgränsad tid och på en avgränsad plats. [...]. Många av dem har genreöverskridande program och blandar internationella, nordiska och svenska artister. Ofta vilar festivalorganisationerna på den egna föreningens kompetens och arbetet bedrivs av eldsjälar, i praktiken musiker och tonsättare tillsammans med andra volontärer. Det är också festivalernas samlande funktion som uppmärksammas: ett sammanhang för publiken men också för musikerna, tonsättarna, arrangörerna. Festivalernas roller som mötesplatser och kunskapskällor skall inte underskattas när man talar om musiklivets utvecklingsarbete.

Författarna till handlingsplanen konstaterar vidare att:

Det finns i Sverige ett flertal festivaler som fokuserar på nutida konstmusik. Betecknande för många av dem är den höga graden av ideellt engagemang. Det är däremot sällsynt att festivalarbete värderas kulturpolitiskt högt på lokal och regional nivå. Med tanke på att festivaler ofta skapar ett stort publikt och medialt intresse och även genererar besökare till konserter med ny musik under resten av året, finns det kulturpolitiska skäl att sträva efter starka och livskraftiga festivaler. Det går inte heller att överkatta festivalernas betydelse som nav i det internationella kulturutbytet.

Rapportförfattarna noterar också att i ”ett europeiskt perspektiv är Sverige unikt genom avsaknaden av statliga stödformer för festivaler. Det finns helt enkelt inte någon ordentlig stödform varifrån festivaler direkt kan söka statliga medel.”³⁰ VGR skulle här alltså kunna täcka en lucka i den statliga anslagsgivningen (och samtidigt vederlägga handlingsplansförfattarnas bild av regioners bristande förståelse av festivalernas kulturpolitiska betydelse). Eftersom Västra Götaland har flera framgångsrika festivaler på området rekommenderar vi VGR att satsa mer offensivt på dessa.

Ett annat spår värt att undersöka vidare är ett fördjupat samarbete mellan den nutida musiken och bildkonstvärlden. Till skillnad från den nutida musiken har konstvärlden faktiskt en infrastruktur av lokaler till sitt förfogande, i form av *konsthallar och konstmuseer* runt om i landet. Det är miljöer och konkreta platser där samtidskonsten exponeras och möter publik. Mot bakgrund av det ökande intresset för ljudkonst ligger det nära till hands att ytterligare utforska samverkansmöjligheter mellan dessa båda världar. ”Konstens arenor är bättre lämpade för den samtida musiken än musikens arenor”, säger en av de centralt placerade personer vi intervjuat.

³⁰ Sven Rånlund, Fredrik Österling & Stefan Östersjö, *Handlingsplan för den nutida konstmusiken*, Horisont 2010, s 24-26. Noteras bör dock att Kulturrådets arrangörsstöd är möjligt att söka för festivaler.

Föreningen Levande Musiks projekt Klangbotten, genomfört under 2016 på ett antal platser runt om i Västra Götaland, har visat att detta är en framkomlig väg.³¹

Sänkta ambitioner?

Flera av dem vi talat med har hävdad att VGR de senaste åren sänkt sina ambitioner på den samtida konstmusikens område. I regionens första kulturplan, från 2011, framhölls den samtida musiken som ett av tolv utvecklingsområden man ville satsa på: ”Västra Götalandsregionen vill utveckla den samtida musikens aktörer och deras samverkan med samhället, andra konstinriktningar och kunskapsgränar.” Målsättningen sades vara ”att stärka olika aktörers samverkan så att Västra Götaland blir laboratorium där den samtida musiken och dess gränsöverskridande samarbeten kan utvecklas”.³² Särskilt framhölls de regionala satsningarna på GAS-festivalen, Kalvfestivalen och Open, en plattform för den nya musiken. I den senaste kulturplanen, gällande perioden 2016 till 2019, är målsättningarna mer allmänt hållna:

Musiklivets aktörer i regionen präglas av en stark vilja att öka den konstnärliga kvaliteten och att angå fler invånare. Det kvalitativa utvecklingsarbetet består bland annat av att arbeta med nyskriven musik, engagera framstående musiker och dirigenter och driva olika residensverksamheter.³³

Bland de fyra utvecklingsinsatser man nu vill satsa på nämns inte den samtida konstmusiken (utvecklingsinsatserna berör körverksamhet, barn och unga, digitalisering samt ökad rörlighet i regionen).

I den kartläggning av musikområdet som den då ännu unga Västra Götalandsregionen gjorde 2002, och som låg till grund för de kommande årens satsningar och omorganisationer, behandlas den samtida konstmusiken relativt översiktligt.³⁴ De i Göteborg bosatta tonsättarna nämns liksom några enskilda initiativ på området (bl a GSO:s tyvärr aldrig förverkligade planer på en ny ensemble för nutida konstmusik, delvis med utgångspunkt i Gageegos verksamhet). Vidare nämns festivalerna: GAS-festivalen, Gerlesborgsskolans Musikdagar samt Kalvfestivalen (då ännu i planeringsstadiet). Lite i förbigående luftas en idé om en eventuell ”organisation som arbetar med nutida musik”.³⁵ Samtidigt framhåller utredaren, Ann-Charlott Eklund, när utredningen presenteras att den nutida musiken ”måste få bättre möjligheter att etablera sig i Västra Götaland”.³⁶

³¹ Elsbeth Berg, *Klangbotten: ”Musikhallar – Regionalt nätverk för nutida musik, improvisation och ljudkonst”, som projektet hette från början: Projektberättelse*, Levande musik 2017.

³² ”Underlag till regional kulturplan 2011-2012”, Västra Götalandsregionen 2011, s 28f.

³³ ”Västra Götalandsregionens kulturplan 2016-2019”, s 21.

³⁴ Ann-Charlott Eklund, ”Musikplan för Västra Götalandsregionen 2002-2003”, Västra Götalandsregionen 2002.

³⁵ Eklund 2002, s 32.

³⁶ ”Förslag i musikplan: Musik i Väst renodlar sin verksamhet, Ensemblerna får ny hemvist”, Pressmeddelande, Västra Götalandsregionen, Informationsavdelningen, 2002-10-14. I själva utredningen sägs: ”Andra genreområden som speciellt måste följas är den nutida musikens möjligheter att nå en publik. [...] I framtiden bör diskussioner föras med regionens nutida musikaktörer så att denna konstform tillfredställande etableras i regionen”. Eklund 2002, s 30.

Hur kommer det sig då att den nutida musiken ändå behandlas så styvmoderligt? Det kan vara värt att påminna om det sammanhang i vilket musikplanen författades. Denna beredde marken för den förvaltning som 2007 kom att bildas under namnet Kultur i Väst (en sammanslagning av Regionbiblioteket, Konst- och kulturutveckling och Musik i Väst; rent praktiskt-organisatoriskt skedde fusionen först 2011). Musik i Västs kvarvarande ensembler – Bohuslän Big Band, vokalkvartetten VOX och barockensemblen Corona Artis – hade redan 2004 överförts till en ny huvudman i form av det då nyinrättade Vara Konserthus. På så sätt skars banden av till den direkt konstnärliga verksamheten och den nya förvaltningen kunde koncentrera sig på renodlad främjandeverksamhet. Eklund beskriver hur Musik i Väst redan innan dess övergått från ett tidigare ”genreinriktat arbetssätt” till ett ”målgruppsinriktat arbetssätt”.³⁷ Mer efterfrågan än utbud alltså, för att uttrycka sig lite vanvördigt. Sannolikt var detta ett skifte av fokus som inte direkt gynnade den smala nutida musiken.

Så här i efterhand kan man också undra om inte de avskurna banden till musiken och utövarna varit till förfång för själva främjandet.³⁸

När Västra Götalandsregionen fjorton år efter sin första musikplan, hösten 2016, låter göra en ny musikutredning står inte heller nu den samtida konstmusiken i centrum.³⁹ Eric Sjöströms ”Musiken i Västra Götaland” berör förvisso den nutida musikens undanskymda roll, men lämnar inga specifika förslag till hur just detta fält ska stärkas.

Flera av de övergripande rekommendationer Sjöströms avger syftar dock till att ett ”breddat musikutbud”. Inledningsvis konstaterar han att ”Göteborgs stad har ett framstående fritt musikliv inte minst inom jazz, körsång, samtida musik och ljudkonst (GAS-festivalen)” och avslutar sin utredning med den förhoppningsfullt retoriska frågan: ”Hur kan man förändra eller åtminstone förskjuta genrehierarkin, som innebär att vissa musikstilar har en tradition av fasta anställningar och stora hus, medan andra lever ett kringflackande liv?”⁴⁰

Flera av de förslag utredningen innehåller skulle sannolikt gynna även den nutida konstmusiken. Utredningens viktigaste förslag handlar om att utveckla fler musikaliska noder i regionen, utarbeta en ny sorts regional turnéstruktur, skapa pilotprojekt för att vidga arrangörskapet och ge specialstöd för beställning av nykomponerad musik. Även hans uppmaning att få de stora institutionerna att samverka mer med det fria kulturlivet skulle, rätt hanterat, kunna vara viktigt för utvecklingen av den samtida konstmusiken i regionen.

Sjöströms utredning berör hela musiklivet i Västra Götaland, dominerat som det är av de stora institutionerna i Göteborg. De förslag han lämnar handlar om att dessa (förutom Göteborgssymfonikerna och Göteborgsoperan även Högskolan för scen och musik) både bör samverka bättre med det omgivande samhället, inte minst alltså det fria kulturlivet, samt öka sin närvaro i hela regionen.

³⁷ Eklund 2002, s 7f, s 30.

³⁸ Musik i Västs styrelse hissade i vart fall en varningsflagg för detta. De menade att man ”i en sådan konstruktion förlorar såväl sina flaggskepp som möjligheten till att utveckla målgruppsrelaterade verksamheter där ensemblerna involveras i arbetet”. Eklund 2002, s 31. Noteras bör vidare att ca 10 personer arbetar med musikfrågor på Kultur i Väst idag, att jämföra med de 20-30 personer som gjorde det på Musik i Väst.

³⁹ Sjöström, Eric, ”Musiken i Västra Götaland”, Västra Götalandsregionen 2016.

⁴⁰ Sjöström 2016, s 5 resp. s 38.

Sjöström sätter även frågetecken för vad han tycks se som en svällande och delvis dysfunktionell regional musikbyråkrati. Han konstaterar att ”Västra Götalandsregionen stöder flera verksamheter som har ett tydligt främjandeuppdrag inom musikområdet”.⁴¹ I detta sammanhang diskuteras även RNM (där Sjöström nöjer sig med att referera dess tillkomst historia och målsättning, men inte värderar vare sig syftet eller resultatet). Huvudfokus i denna del av utredningen är Kultur i Väst.⁴²

I den mån som Sjöströms utredning kommer att ligga till grund för VGR:s framtida musikpolitik kan vi alltså konstatera att flera av dess förslag skulle kunna gynna även den samtida konstmusiken. Viktigt är dock att denna så ofta förbisedda konstform inte tappas bort när förslagen konkretiseras och tar form.

⁴¹ Sjöström 2016, s 30.

⁴² I värderingen av Kultur i Västs verksamhet är utredaren inte nådig: ”Jag konstaterar att ingen av de företrädare som jag har mött under uppdraget har visat sig förstå vad Kultur i Väst gör eller varför”. Sjöström 2016, s 31.

4. Slutsatser och rekommendationer.

Slutsatser

Det samtida konstmusikfältet i Västra Götaland kan, förenklat, karakteriseras på följande sätt:

- Det är levande och konstnärligt produktivt. Enligt flera bedömare ett av de mest intressanta i landet.
- Fältet är diversifierat i olika genrer, konstellationer och nätverk. Det finns inslag av rivalitet mellan olika aktörer. Fältet är fragmenterat och i hög grad personberoende.
- I dag sker konstnärligt en sammansmältning och hybridisering av tidigare välavgränsade genrer. Publiken är ofta öppen och, liksom många utövare, ointresserad av traditionella genregränser.
- Aktörerna på fältet intar ofta flera roller (tonsättare, utövare, producent, arrangör, manager...). Fältet kännetecknas av avprofessionalisering och brist på specialisering.
- Den viktigaste resurs som många av fältets aktörer efterfrågar är *arbetstid*.
- Västra Götaland exporterar konstnärer till andra delar av landet, fr a till Stockholm. Där är karriär- och arbetsmöjligheterna bättre. Åren 2009-2014 var netooutflyttningen från Västra Götaland 105 konstnärer, fler än från någon annan region i landet.
- Av Musikalliansens 145 anställda är 23, knappt 16 procent, bosatta i Västra Götaland.
- Konstformen samtida konstmusik kostar pengar – men inte mer än opera eller symfonisk musik.
- Den samtida konstmusiken är ett smalt fält. Publiken är begränsad. Här sker dock ett experimenterande och en utveckling som senare kommer ett bredare musikliv och en större publik till godo. På så sätt har detta fält en avgörande men ofta osynliggjord betydelse för hela musiklivets utveckling. Denna vitala betydelse är ofta förbisedd. Det sker ett ”uppskjutet värdeskapande”.
- VGR:s stöd till fältet är marginellt. Detta både i jämförelse med regionens totala budget (stödet utgör, högt räknat, 0,26 procent av VGR:s hela kulturbudget), och med andra anslagsgivare. Den samtida konstmusiken är förvisso styvmoderligt behandlad i hela det nationella kulturpolitiska systemet, men man kan konstatera att det offentliga stödet till fältet i Västra Götaland huvudsakligen utgår från staten (i dess olika skepnader) och Göteborgs stad.
- Många framhåller stöd till arrangörer som ett effektivt sätt att stödja hela fältet. VGR har inget sådant specifikt stöd.

Rekommendationer

Vad kan VGR göra för att stödja den samtida konstmusikens fortsatta utveckling? Flera saker:

- Givet fältets höga grad av individberoende, liksom av det faktum att det utövarna själva efterlyser är tid att arbeta, är *arbetsstipendier* till enskilda ett av de mest resurseffektiva sätten att stödja fältets utveckling.

- En i sammanhanget underutnyttjad resurs är VGR:s stöd till *gästateljéer* och *internationella resestipendier*. Dessa program skulle kunna utvidgas till att mer uttalat innefatta även den samtida konstmusiken.
- Givet strukturen på fältet finns det skäl att satsa mer medel på *festivaler*. Även samarbete med *samtidskonstens* regionala institutioner och organisationer bör uppmuntras.
- Mer av strukturerad samverkan på fältet är önskvärd. I dagsläget, och mot bakgrund av det uteblivna stödet till RNM, *avråder* vi från att ovanifrån försöka locka eller tvinga fram en sådan samverkan med hjälp av *nya organisatoriska innovationer*.
- Samverkan och metodutveckling åstadkoms sannolikt bäst med hjälp av *redan existerande aktörer* på fältet. VGR bör förmå befintliga aktörer (GSO, Göteborgsoperan, Vara konserthus, KiV, MCV, GAC m fl) att hitta produktiva samverkansformer med det fria konstmusiklivet. Lämplig blandning av morot och piska (uppdragsbeskrivningar och anslag) anbefalles.
- Skulle det i framtiden på fältet organiskt växa fram nya samverkansinitiativ bör VGR ha en beredskap att stödja dessa. Det gäller ”att identifiera vad som vill utvecklas”.
- En klok anslagsgivning från VGR till den samtida konstmusiken förutsätter kunskap och lyhördhet från förvaltningens sida för detta fälts specifika villkor och förutsättningar.

Tidslinje • Viktiga händelser

- 1997 *Centrum för ny musik* bildas, som en del av Musik i Väst i samarbete med HSM. Arbetade med bl a nätverk, festivaler (Siren, GAS), ensemble-in-residence (Gageego), tonsättaranställningar forskning. Avslutades ca 2001.
- 1999 *Västra Götalandsregionen* (VGR) bildas.
Första *GAS-festivalen* genomförs (i samarbete mellan Göteborgs Operan, GSO, HSM, Centrum för ny musik/Musik i Väst, Nefertiti och det fria musiklivet).
- 2001 Riksförbundet för arrangörer av nutida konstmusik bildas, *Rank*, bildas.
- 2002 VGR genomför utredningen ”*Musikplan för Västra Götalandsregionen 2002-2003*”.
- 2003 *OPEN* bildas, en regional plattform för arbetet med konstnärligt syftande musik- och ljudkonst. Erhåller stöd från VGR. Verksamheten avslutades 2010.
- 2004 Första *Kalvfestivalen* genomförs.
Musik i Västs kvarvarande ensembler (bl a Bohuslän Big Band) överförs till Vara Konserthus.
- 2007 *Kultur i Väst bildas* (genom sammanslagning av förvaltningarna Musik i Väst, Regionbiblioteket och Konst- och kulturutveckling). Den konkreta sammanslagningen av organisationerna sker i januari 2011.
- 2009 *ISCM World New Music Days* arrangeras i Visby, Växjö och Göteborg. I VGR utvecklades detta till ett stort regionalt samarbete mellan det fria musiklivet, institutioner och kommuner under festivalnamnet *Listen to the world*.
- 2010 Den statliga stiftelsen *Rikskonserter* läggs ned.
Horisont, en kortlivad nationell ”plattform för nutida konstmusik”, ger ut ”Handlingsplan för den nutida konstmusiken”.
- 2011 *Statens Musikverk bildas*.
Kultur i Väst uppmanas av Koncernavdelning kultur, Västra Götalandsregionen (dåvarande Kultursekretariatet) att ansöka om utvecklingsbidrag hos Kulturrådet för att tillsammans med

GAS- och Kalvfestivalerna undersöka förutsättningarna för ett framtida *regionalt utvecklingscentrum för ny musik*.

2013 *Resurs Ny Musik* påbörjar sitt arbete. Projektet finansieras av Kulturrådets särskilda utvecklingsbidrag till regional kulturverksamhet och särskilda medel ur Västra Götalandsregionens kulturnämnds budgetpost "Gynna nyskapande".

2016 VGR låter genomföra en *ny musikutredning*.

Resurs Ny Musik får *avslag* på sin ansökan till VGR om Kulturstrategiskt utvecklingsstöd 2017-2019 och beslutar avveckla verksamheten p g a bristande finansiering.

Källförteckning

Litteratur

Haglund, Magnus, *Den nakna staden*, Glänta 2004.

– , *Lyssnare: en essä om ljud och konst*, Bokförlaget Korpen 2016.

Karlsson, David, *En kulturutredning: om pengar, konst och politik*, Glänta 2010.

– , ”När asgamarna samlas: om projektledning i kulturlivet”, i Karin Dalborg & Mikael Löfgren (red) *”På något sätt är vi med om att skapa världen på nytt...”: 21 texter om att jobba med konst och kultur*, Nätverkstan 2016.

Löfgren, Mikael, *Inga undantag: värdeskapandet i små och medelstora samtidskonsthallar*, Nätverkstan 2015.

Thelwall, Sarah, *Storleken spelar roll: värdet, funktionen och potentialen hos små konstorganisationer*, Nätverkstan 2013.

Wallrup, Erik, *Etyder: om musik*, Bonnier 2002.

Dagspress

Clausson, Malin, ”Ingen kom till konserten”, *Göteborgs-Posten*, 23 maj 2012.

Holmgren, Tobias, ”En perfekt plats för den fria jazzen”, *Göteborgs-Posten*, 5 februari 2017.

Jedvik, Hanna, ”Göteborg blir centrum för ljudkonst”, *Göteborgs-Posten*, 15 augusti 2011.

af Kleen, Björn, ”En thriller som väntar på att skrivas”, *Dagens Nyheter*, 11 februari 2017.

Nilsson, Emma, ”Ny musik fyller 40 år i dag”, *Borås Tidning*, 20 november 2016.

Nyström, Martin, ”Listigt manifest”, *Dagens Nyheter*, 10 mars 2008.

Rapporter, offentligt tryck

Elsbeth Berg, *Klangbotten – ”Musikhallar – Regionalt nätverk för nutida musik, improvisation och ljudkonst”, som projektet hette från början: Projektberättelse*, Levande musik 2017.

Eklund, Ann-Charlott, *Musikplan för Västra Götalandsregionen 2002-2003*, Västra Götalandsregionen 2002.

Göteborgsoperan, *Årsredovisning 2015*, Göteborg 2016.

Göteborgs symfoniker AB, *Årsredovisning 2015*, Göteborg 2016.

Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor: en rapport om konstnärer inom alla konstområden verksamma i Sverige 2014 utifrån kön, ålder, inkomst, näringsverksamhet, bosättning, utländsk bakgrund, utbildning och social bakgrund, Konstnärsnämnden 2016.

Kungliga Musikaliska Akademien, *Manifest för kammarmusiken*, 2008.

Lundbladh, Johan, *Sex centrumbildningar. Verksamhet, ekonomi och inriktning: en studie på uppdrag av Koncernavdelning Kultur, Västra Götalandsregionen*, Tillt 2016.

Rydén, Niklas, *Händer i musiken: en genomlysning av musikområdet i Göteborg*, Göteborgs stad 2005.

Rånlund, Sven, Fredrik Österling & Stefan Östersjö, *Handlingsplan för den nutida konstmusiken*, Horisont 2010.

Sjöström, Eric, *Musiken i Västra Götaland*, Västra Götalandsregionen 2016.

SOU 2010:12, *I samspel med musiklivet – en ny nationell plattform för musiken. Slutbetänkande av Utredningen om en nationell musikplattform*, Stockholm 2010.

Tannå, Sara, *Förmedling av frilansmusiker: en kartläggning*, Musikalliansen 2011.

Utvecklingscentrum för ny musik och ljudkonst: ett utvecklings- och stimulansprojekt för att stärka den samtida musiken i Västra Götaland, Rapport till Kulturrådet december 2012, GAS-festivalen, Kalvfestivalen & Kultur i Väst 2012.

Opublicerat material

Svensson, Staffan m fl, mail till VGR:s kulturnämnd ang. RNM, 26 okt 2016.

Törnkvist, Annika, sammanställning av Göteborgs stads olika stöd till det fria musiklivet 2016.

Västra Götalandsregionen, Informationsavdelningen, ”Förslag i musikplan: Musik i Väst renodlar sin verksamhet, Ensemblerna får ny hemvist”, Pressmeddelande 2002-10-14.

Digitala källor

Brötz: www.brotznov.se

Grame: www.grame.fr

Kulturrådet: www.kulturradet.se

Resurs ny musik: www.rnm.nu

VGR:s seminarium ”Kultur, samverkan och regional utveckling”, Uddevalla 17 jan 2017: bambuser.com

Intervjuer

Elsbeth Berg, musiker och projektledare Klangbotten, 27 februari 2017.

Ann-Charlotte Eklund, regionutvecklare kultur, Koncernavdelningen kultur, Västra Götalandsregionen, 30 januari 2017.

Karin Johansson, komponist, pianist och styrelseledamot i Musikcentrum Väst, 30 januari 2017.

Madeleine Jonsson Gille, studerande vid kompositionsutbildning på HSM, Göteborgs universitet, drivande inom nätverket Konstmusiksystrar samt styrelseledamot i Ung Nordisk Musik, 1 februari 2017.

Magnus Lemark, Enheten för scen, musik, bild och form, Kulturrådet, 19 januari 2017.

Hasse Lindgren, Handläggare och sekreterare åt arbetsgruppen för musik, Konstnärsnämnden, 19 januari 2017.

Sven Rånlund, f d verksamhetsledare Rank, 6 februari 2017.

Johan Svensson, komponist och konstnärlig ledare för ensemblen Mimitabu, 14 februari 2017.

Staffan Svensson, GAC, 16 januari 2017.

Annika Törnkvist, vikarierande utredare för musik, Enheten för kulturstöd, Göteborgs stads kulturförvaltning, 6 februari 2017.

Isabel Thomson, internationell koordinator, Musikverket, 19 januari 2017.

Henrik Wartel, trummis, engagerad i improvisationsscenen Brötz, 30 januari 2017.

Nils Wiklander, konsulent, Kultur i Väst, 16 januari 2017.