



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a chapter published in *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige*.

Citation for the original published chapter:

Volgsten, U. (2019)

Inledning: Medialisering och musikalisering i Sverige

In: Ulrik Volgsten (ed.), *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige* (pp. 5-21). Lund: Mediehistoria, Lunds universitet

Mediehistoriskt arkiv

N.B. When citing this work, cite the original published chapter.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:oru:diva-75772>

6. Att lära sig lyssna till det fulländade ljudet: Svensk hifi-kultur och förändrade lyssningssätt 1950–1980 <i>Alf Björnberg</i>	157
7. Allmänna teknologier och privata rum: Förutsättningar för den digitala tidsålderns solipsistiska ljudkultur <i>Tobias Pontara &amp; Ulrik Volgsten</i>	187

### III Ljud och bild

8. Hur lyssnar rollkaraktären? Skildringar av lyssnande till teknologiskt medierad musik i svenska filmer 1930–1970 <i>Tobias Pontara</i>	209
9. Populärmusiken, televisionen och Melodifestivalen: Konvergens och interaktion i produktionen av musik <i>Alf Björnberg</i>	229

### IV Medialisering och musikalisering

10. Medialisering – radiofiering – musikalisering <i>Alf Björnberg</i>	245
11. Musikalisering och medialisering <i>Tobias Pontara &amp; Ulrik Volgsten</i>	263
Litteratur	283
Källangivelser	299
Medverkande	300
Namnregister	301

## Inledning

### *Medialisering och musikalisering i Sverige*

ULRIK VOLGSTEN

Musiken har genomgått en medialisering utan like de senaste hundra åren. Elektrifiering och (senare) digitalisering av musikmedierna har inneburit att musiken har fått både en ökad rumslig spridning – den kan höras så gott som överallt – och en ökad tidlig spridning – vi kan lyssna till musik så gott som när vi vill. Denna ökade rumsliga och tidliga spridning av musik har samtidigt inneburit vad som kan liknas vid en demokratisering. Vem som helst kan lyssna på vad som helst när som helst och var som helst. Påståendet är givetvis en överdrift (musiken är underställd både politiska och kommersiella begränsningar),<sup>1</sup> men sett ur ett historiskt perspektiv har den rent *kvantitativa* aspekten av musikens medialisering varit enorm. Därtill är det befogat att tala om en *kvalitativ* aspekt av musikens medialisering. Musikens medialisering har påverkat hur vi förhåller oss till musiken, både hur vi sjunger, spelar och ”skapar” den, men också hur vi lyssnar, uppskattar och förstår den. Det finns fog för att påstå att musik – åtminstone i västerlandet – inte är detsamma idag som för, säg, hundra år sedan. Den allmänna uppfattningen om vad musik är har förändrats från att i huvudsak ha varit något man gjorde tillsammans, *en kollektiv aktivitet*, till att ha blivit *ett privat objekt*, en handelsvara som någon ”skapar” och därmed har både ekonomisk och moralisk rätt att förfoga över. Detta i sin tur är en förutsättning för att musiken ska kunna distribueras till och konsumeras av lyssnare enligt rådande ekonomiska världsordning.<sup>2</sup> Att medierna spelat en utomordentligt viktig roll i denna förändringsprocess är uppenbart, och att utforska musikens medialisering, dess förekomst och följder, är därför ett minst sagt angeläget uppdrag.

## Medialisering och musikalisering

Medialisering är ett begrepp hämtat från medievetenskapen. Det fenomen det avser har beskrivits som en långsiktig process där människor i sin kommunikation sinsemellan ”både använder och hänvisar till medier på så sätt att medier i det långa loppet blir allt viktigare för den sociala konstruktionen av vardagsliv, samhällen och kulturen i stort”.<sup>3</sup> Som exempel kan nämnas att människor använder bokstäver för att skriva meddelanden; datorer och mobiltelefoner för att skicka dem; människor läser, lyssnar och ser på medier för att orientera sig i vardagen; de använder medier för att lyssna på både tal och musik, i det mesta från högtalarförstärkta live-situationer till hörlurars avskildhet; musik ”skapas” med hjälp av digitala program och kommuniceras via strömnings- eller nedladdningstjänster på internet; människor interagerar både med varandra och med medier i allehanda spel och de beställer fredagskvällens pizza med hjälp av medier. Allt detta mediebruk går givetvis att tänka bort, men fram träder då en värld helt olik den de allra flesta av oss lever i och är vana vid, en värld helt olik dagens medialiserade tillvaro.

Vid sidan av medialisering introducerar föreliggande antologi ett nytt begrepp inom både medie- och musikforskning, som på svenska lämpligen kan översättas till *musikalisering*.<sup>4</sup> Musikalisering är inte detsamma som medialisering, även om de två processerna delvis överlappar varandra och kan vara svåra att skilja åt. Medan medialisering handlar om mediernas långsiktiga påverkan på vardagspraktiker och kommunikation inom områden som tidigare inte präglades av medier, handlar musikalisering om en likaledes långsiktig process, men en process som kännetecknas av en ökande närvaro av musik som påverkar våra vardagsliv. Därvidlag är musikalisering intimt förbunden med nya teknologiska förutsättningar och medieringsformer, samt med sociokulturella processer som individualisering, globalisering och kommersialisering. I sin vidaste bemärkelse fångar begreppet musikens gradvist förändrade plats i samhällslivet, från icke-medierade musikformer (till exempel sång och dans) i förmoderna samhällen, till musikens ständiga närvaro i dagens digitaliserade och globaliserade värld.

Vi kan med andra ord tala om både en *mediernas musikalisering* och om en *vardagslivets musikalisering*. Vad gäller mediernas musikalisering är grammfonen det kanske mest uppenbara exemplet, i och med dess successiva omvandling från att vara en *talmaskin* (uttrycket användes åtminstone fram till 1920-talet), till att bli vad man rätt och slätt kan kalla en musikmaskin. På liknande vis, om än inte lika genomgripande, kom

både radio- och tv-medierna att präglas av ett ökat inslag av musik,<sup>5</sup> både som klingande och som omtalat och diskuterat (diskursivt) innehåll, men också som ett slags dramaturgisk ljudfond till allehanda inslag som inte primärt handlar om musik, från naturfilmer, dokumentärer, nyhetssändningar och politiska tal, till sportevenemang, spelfilmer och barnprogram. Därtill kan vi lägga datorer och telefoner som båda genomgått en påtaglig musikalisering under 2000-talet.

Vardagslivets musikalisering handlar i sin tur om hur musiken genom dessa medier i allt högre grad blivit en del av våra vardagsrutiner. Musiken har gått från att vara en företeelse med förutbestämda roller och funktioner i samhällslivet, från bestämda festligheter och högtider som bröllop och barndop, begravningar och viktiga samhällsritualer som kröningar och kyrkans återkommande mässor och tidegärd, till att bli en vara som kan köpas – antingen på fasta lagringsmedier som stenkakan, vinylskivan och cd:n, eller som strömmad digital kod via olika plattformar på internet – och konsumeras närhelst och varhelst det behagar konsumenten.

Samtidigt som detta onekligen är en sida av musikens medialisering, inbegriper processen centrala musikaliska komponenter. I egenskap av objektifierat och kommodifierat ting har musiken kommit att användas för ändamål som tidigare vore otänkbara eller svåra att föreställa sig för gemene man. Exempelvis har det för stora grupper lyssnare varit lättare (både i praktiskt och i psykologiskt hänseende) att ta till sig musiken som estetiskt objekt i enskildhet i den egna vardagsrumssoffan än i konsertsalens gemensamma och offentliga bänkrader. Vad begreppet musikalisering lyfter fram i ett sådant exempel är inte i första hand den mediebetingade tillgängligheten, utan den roll musiken har kommit att spela för individuell avkoppling och som fritidsaktivitet inom privatlivets intimsfär, där lyssnande i enskildhet till ett alltmer personligt präglat urval av artister och genrer inte bara blivit möjligt utan fullt normalt, ja i många fall rentav norm. För att utvidga exemplet kan nämnas hur den portabla och digitaliserade musiken, som avskärmande ”solipsistisk” ljudbubbla i offentliga miljöer, på bussen eller under träningspasset, kommit att för många lyssnare spela rollen som psykologiskt ”självobjekt”.<sup>6</sup> Musiken fyller, i kraft av sina affektiva identitetsstärkande kvaliteter, inte längre bara en kollektivt identitetsskapande funktion för en lyssnande publik, den kan dessutom fungera som ständigt tillgänglig individuell ”självteknologi”,<sup>7</sup> vad vi kan beskriva som ett *självets musikalisering* (se kapitel 7).

Musikalisering och medialisering hänger samman. Detta sammanhang kan studeras och analyseras på åtminstone tre skilda sätt, med varsina utgångspunkter. Först och främst är det relevant att fråga sig i vilken mån

medialisering utgör *ett villkor* för musikalisering. I detta avseende är det uppenbart att den musikalisering som pekats ut i de kapitel som följer förutsätter en ökad förekomst av musikmedier (mekaniska, elektroniska och digitala). Utan skivor, skivspelare, magnetband och bandspelare, etcetera hade 1900-talets musikalisering av vare sig medier eller vardagsliv knappast kunnat ta den form den gjorde, om den alls hade kunnat äga rum. Man kan också se musikalisering som *en del av* nämnda medialiseringprocess. Musikaliseringen kan på så sätt betraktas som en precisering av medialiseringens kvalitativa aspekt. Med andra ord, det är i form av en genomgripande musikalisering som medialiseringen av musiken huvudsakligen ägt rum. Slutligen kan man också se musikalisering som *en relativt självständig företeelse*. Inte minst gäller detta musikens möjlighet att fungera som ett slags dramaturgisk ljudfond till olika typer av medieinnehåll, men också i många icke-medierade vardagssituationer. I den mån denna musikens dramaturgiska potential utgår från separata affektiva, syntaktiska och semiotiska dimensioner kan dessa betraktas som mer eller mindre autonoma musikaliska dimensioner – både i psykobiologiska, i genealogiska och i historiska avseenden – i förhållande till de medier de verkar genom (se kapitel 11).

### Medialisering och musikalisering inom musikforskningen

Forskningen om musikens medialisering, liksom mediernas och vardagslivets musikalisering, har i många avseenden bedrivits under musikvetenskapens radar.<sup>8</sup> Detta trots den viktiga, för att inte säga genomgripande roll som medier haft för musikens spridning och mottagande under 1900-talet. I den mån mediernas roll för musiken har studerats har det främst gällt frågor som rör musikens *mediering* och påverkan på lyssnaren. Utan att göra anspråk på någon uttömmande översikt eller indelning så kan man inom medieinriktad musikforskning skilja mellan teoretiska resonemang om medier och mediering, och mer empiriska studier av hur lyssnare antingen passivt påverkas av medieinnehåll eller aktivt använder sig av detta för sina egna behov. Vad gäller teoretiska resonemang kan nämnas Theodor Adornos filosofiska analyser av i vilken mån musik förmår mediera (i hegelsk anda) de historiska motsättningar som det musikaliska materialet bär med sig.<sup>9</sup> Enligt detta synsätt är det alltså musiken som är (eller misslyckas med att vara) ett medium. Liknande, men mer lättfattliga, synsätt har lanserats av Bo Wallner och Ingmar Bengtsson,<sup>10</sup> vilka båda betraktar musiken som ett semiotiskt meddelandeinnehåll i en

kommunikationskedja, vilken det kommer an på lyssnaren att avkoda enligt stilistiskt och historiskt korrekta normer.

Liknande semiotiska synsätt som betonar det musikaliska meddelandets påverkan på lyssnaren har lanserats av både Philip Tagg och Susan McClary.<sup>11</sup> Medan den förre analyserar det konservativt kodade innehållet i vinjettmusiken till tv-serien *Kojak* från 1970-talet, ägnar sig den senare åt det mer radikala innehållet som förmedlas av exempelvis Madonnas hits under det efterföljande decenniet. (Båda förankrar sina analyser i resonemang om hur typiska musikaliska former och fraser succesivt erhållit sitt meningsinnehåll genom den västerländska musikhistorien, mångt och mycket i enlighet med ovan nämnda syn på semiotiska koder som autonoma i förhållande till de mediekanaler de kommuniceras genom). En mer samtida representant för liknande synsätt är Mats Arvidson med sin analys av ”transmediala semiotiska strukturer” i jazzpianisten Brad Mehldaus album *Highway Rider* från 2010. En viktig skillnad mellan Arvidson och exempelvis Tagg och McClary är att Tagg och McClary inte för något resonemang om specifika mediernas funktionssätt (tv-mediet och lp-/cd-skivan är relativt opblematiserade ”kanaler” i den semiotiska kommunikationskedjan),<sup>12</sup> medan Arvidson ingående diskuterar de olika sätt på vilka audiella och visuella medier samverkar och ”konvergerar”.<sup>13</sup>

En medvetenhet om de specifika mediernas möjligheter såväl som begränsningar finns exempelvis i Ann Werners studie av unga kvinnors bruk av digitala musikmedier under tidigt 2000-tal och hur detta bruk bland annat artikulerar genusnormer.<sup>14</sup> Michael Bulls studier av mobilt musiklyssnade visar på likande sätt hur medier inverkar i människors vardagsliv, men betonar mer hur lyssnarnas aktiva (men alltmer enskilda, *solipsistiska*) bruk fyller olika subjektiva behov.<sup>15</sup> Som exempel på mediespecifik inverkan på musicerande, komponerande och produktion kan nämnas Alf Björnbergs studier av musikvideor och Eurovisionens melodifestival,<sup>16</sup> samt Karin Strands avhandling som bland annat tar upp hur den elektroniska mikrofonen möjliggjorde nya sätt att sjunga (se också kapitel 4 & 9).<sup>17</sup>

Gemensamt för ovan nämnda studier är att de saknar ett längre historiskt perspektiv samt mer ingående resonemang om mediernas långsiktiga påverkan på musik, musicerande och musiklyssnande (Adornos arbeten om stenkakan och lp-skivan må utgöra undantag, men de integreras inte på något uppenbart vis i hans syn på musikens mediering). Längre perspektiv finner man i de mer kronologiska framställningar om fonografins historia som presenterats av Pekka Gronow och Ilpo Saunio, samt Tony Franzén, Gunnar Lundberg och Lars Thelander.<sup>18</sup> Dessa saknar dock vidare reflexion kring de studerade musikmediernas publika mottagande och

påverkan. I en egen studie diskuterar jag mediernas och lagars inverkan ur längre tidsperspektiv, men fokuserar snarare på idéhistoria och estetik än på senare tiders musikmedier.<sup>19</sup> Här har istället forskare som Stefan Gauß och Sophie Maisonneuve (från tyskt respektive franskt perspektiv), samt Michael Chanan, Mark Katz och Lisa Gitelman (från angloamerikanska perspektiv) varit tongivande i framlyftandet av historiskt föränderlig medieanvändning och långsiktiga ”fonografeffekter”.<sup>20</sup>

Ett svenskt exempel som utskiljer sig genom att betona musikmediernas betydelse för konstmusikens spridning, även om fokus i hög grad är på avsändar- snarare än mottagarledet, är Toivo Burlins avhandling om svenska inspelningar av konstmusikfonogram.<sup>21</sup> Kajsa Paulssons avhandling om svenska musikfonogram för barn inspelade mellan 1904 och 1980 knyter däremot fonogrammet till lyssnaren genom att bland annat ta upp teman som övergångsobjekt och kollektiva minnen.<sup>22</sup> Av arbeten som uppmärksammar den diskursiva aspekten av musikaliskt begreppsbyggande via skilda typer av medier kan nämnas Tobias Pontaras avhandling om konvoluttexter till klassiska musikfonogram,<sup>23</sup> liksom Kristina Widestedts avhandling om musikrecensioner i svensk dagspress under 1800- och 1900-talen.<sup>24</sup>

Medan musikalisering i sin föreliggande betydelse är ett relativt nytt begrepp, lanserat av Pontara och undertecknad 2017,<sup>25</sup> kan begreppet medialisering sägas ha myntats av musikforskarna Roger Wallis och Krister Malm redan 1984, när de i boken *Big sounds from small peoples* talar om ”mediaization” (sic.).<sup>26</sup> Med begreppet avser författarna att fånga hur framför allt musikpraktiker (former för utövande såväl som mottagande) ”påverkas av mediasystemets teknologi och organisationsstruktur”.<sup>27</sup> Men även om författarna hävdar att begreppet slagit igenom,<sup>28</sup> är det talande att varken ”mediaization” eller ”mediatization” (vare sig med ”z” eller med ”s”) efter mer än tre decennier ger mer än runt sextio träffar i den internationella forskningsdatabasen RILM. Tio år efter Wallis och Malms publikation tar dock Johan Fornäs upp begreppet i sin *Cultural theory and late modernity*. Fornäs hänvisar inte till Wallis och Malm utan till medieforskaren John B. Thompson. För Fornäs handlar medialisering om ”the process whereby media increasingly come to saturate society, culture, identities and everyday life”. Men snarare än musikens medialisering är det kulturen i stort som intresserar Fornäs och då särskilt ”the (increasing) use of media in identity constructions”.<sup>29</sup> Att begreppet och därmed de processer och företeelser det ringar in fört en relativt ouppmärksam tillvaro inom musikforskningen kan kanske förklaras just med hänvisning till att det tillämpats på fenomen som inte utgör vare sig musikens eller

musikforskningens mittfåra. När Krister Malm strax efter millennieskiftet aktualiserar temat tillsammans med Dan Lundberg och Owe Ronström i boken *Musik, medier och mångkultur*, så utgörs fallstudierna av musik som ofta befinner sig på platser vilka författarna beskriver som bortom musikindustrins ”globala motorvägar”.<sup>30</sup> Till detta kan läggas den självkritik som Fornäs med kolleger formulerar i en senare artikel. För att leva upp till medialiseringsforskningens anspråk hävdar man att den behöver bli både mer historiskt välgrundad, mer specifik vad gäller typen av medier som studeras, samt komparativt jämförbar vad gäller de olika tidliga och rumsliga kontexter vari medialiseringsprocesserna sker.<sup>31</sup>

### Medialisering och musikalisering vs. receptions-, verk- och kulturhistoria

Vad är det då, om något, som skiljer medialiseringsforskning från befintliga historiska perspektiv som exempelvis receptionshistoria eller kulturhistoria (i den serie som föreliggande publikation är del av har mediernas kulturhistoria varit ett centralt ämne, även om musiken hittills inte stått i fokus)? För att svara på frågan kan det vara fruktbart att ta del av den diskussion som förts av Sonia Livingstone och Peter Lunt. Enligt dessa bör medialisering förstås som ”processes by which social change in particular (or all) fields of society has been shaped by media (defined broadly)”. Det som skiljer denna definition från den som gavs inledningsvis i detta kapitel är ett starkare fokus på samhällsförändringar (”social change”).<sup>32</sup> Därtill betonar man den viktiga relationen men samtidigt åtskillnaden mellan å ena sidan medialisering och å andra sidan medie- och medieringshistoria. Medan medialisering står för ”the influence of media institutions and practices on other fields of social and institutional practice”, så befattar sig medie- och medieringshistoria med å ena sidan mediernas framväxt och å andra sidan specifika medieinnehålls långsiktiga påverkan.<sup>33</sup>

Kulturhistoria kan därmed ses som studiet av endera av dessa processer utifrån de symboliska världar och system som är involverade, snarare än att betrakta processerna ur, säg, ett socialhistoriskt perspektiv.<sup>34</sup> För medialiseringsforskningen innebär detta, som Björnberg påpekar (kapitel 10), att studier av medialiseringens kvalitativa aspekt kan ses som ett slags mediernas kulturhistoria.<sup>35</sup> Svårare blir det att dra en tydlig gräns mellan det Livingstone och Lunt beskriver som ”a domain of society that is historically separate from the media” men som senare påverkats av medier under en given längre tidsperiod. Svårigheten bottenar i det Timothy Taylor (med hänvisning till Raymond Williams) beskrivit som en åtskillnad

mellan teknik och teknologi: det är först när en ny teknik absorberats av och integrerats i sociokulturella praktiker som tekniken kan sägas bli en teknologi.<sup>36</sup> Detta implicerar strängt taget att vi inte på något entydigt sätt kan skilja mellan en mediepraktik och den praktik eller samhällsfär som den antas påverka, eftersom varje praktik eller samhällsfär, för att kunna påverkas av ett medium, per definition alltid redan förhåller sig till mediet ifråga som en teknologi.

Lättare att upprätthålla är distinktionen mellan mediernas tillkomst (som tekniker) och deras påverkan (som teknologier). Exempelvis är Jonathan Sternes mediehistoriska undersökningar av så kallade *audile techniques* relevanta för att förklara fonografens tillkomst,<sup>37</sup> men inte nödvändigtvis relevanta ur ett medialiseringsperspektiv som uppmärksammar de efterföljande bruken av tekniken (både fonograf och grammofon, se kapitel 1), vad man skulle kunna kalla för mediets teknologisering.

För musikaliseringsens del kan liknande distinktioner göras, mellan å ena sidan musikhistoria som den traditionellt bedrivits, samt receptions- och verkshistoria, och å andra sidan studiet av musikens långsiktiga påverkan på kultur och vardagsliv.<sup>38</sup> Men också här blir det meningslöst att strikt begränsa sig till områden och praktiker som tidigare varit mer eller mindre musikfrämmande. Många av de områden och praktiker som kan sägas vara musikaliserade är – vilket bidragen i denna antologi visar – sådana som uppstått ur och konstituerats genom sin musikaliserade prägel, det vill säga genom det sätt på vilket musikens affektiva, syntaktiska och semiotiska kvaliteter samverkar i vad Pontara och undertecknad i det avslutande kapitlet beskriver som ett slags dramaturgiskt ljudläggande (*soundtracking*) (se kapitel 11). Musikalisering kan med andra ord ses som en del av musikens kulturhistoria, en del som oundvikligen inbegriper musikens relation till mekaniska, elektroniska och digitala medier. Som teoretiskt perspektiv innebär musikalisering en lyhördhet för musikens och mediernas ömsesidiga påverkan samt en öppenhet för skilda metoder och tillvägagångssätt i studiet av hur såväl musik som medier både formas av och formar kultur- och vardagspraktiker. Som hypotes om historiska förändringar efterfrågar musikalisering särskilt jämförande studier på empirisk grund. Med en parafra på det citat av Friedrich Krotz som infördes inledningsvis kan musikalisering förstås som en långsiktig process där människor i sin kommunikation sinsemellan alltmer använder sig av musik på sätt som gör musik allt viktigare för den sociala konstruktionen av kultur och vardagsliv.

### Vardagens apparatur: Från dåtid till nutid

Gemensamt för de kapitel som följer i denna antologi – varav flera också publicerats i andra sammanhang – är att de intresserar sig för situationen i Sverige under 1900-talet.<sup>39</sup> Det är runt sekelskiftet 1900 som ett privat, om än inte enskilt, lyssnande till fonogram börjar förekomma i landet. En senare gräns runt millennieskiftet har dock varit svårare att, om inte dra (digitala tekniker och teknologier inträder redan under 1900-talet sista decennierna), så åtminstone hålla. Några artiklar lyssnar följaktligen in tendenser och skönjer riktningar i det tidiga 2000-talet även om det är det föregående seklet som står i fokus. Ambitionen har följaktligen inte varit att presentera en heltäckande redogörelse (vad det nu skulle innebära), utan snarare att genom ett antal nedslag ge en bild av hur medialisering och musikalisering gått till. Tillvägagångssätten skiljer sig mellan kapitlen, men flera utgår från vad som kan beskrivas som ett slags historisk medieetnografi (undersökande av gårdagens mediebruk) via medier (ljud-, bild- eller textbaserade medier, i den dubbla bemärkelsen att dessa också fungerat som kanaler till informanter från en för länge sedan svunnen dåtid).

Det första kapitlet handlar om användningen av fonografer och grammofoner mellan 1903 och 1945. I stället för att fokusera på Storbritannien eller USA, som tidigare forskning ofta gjort, lägger undertecknad fokus på det förhållandevis perifera Sverige. Mer specifikt är frågan hur fonografi förvandlades från att betraktas som vetenskaplig kuriositet till att bli en vardaglig medieteknologi. Källmaterialet består av dags- och veckotidningar, musiktidskrifter, kataloger över tidiga bostads- och hemutställningar, samt enkätsvar om personliga minnen av grammofonen från åren runt sekelskiftet 1900. Särskilt betydelsefull visar sig framväxten av det moderna vardagsrummet vara, med dess möjligheter till lyssnande, gärna i avskildhet från både familj och vänner. Frågan är bara när det sker. Den undersökta perioden låter sig inte betraktas som en tidsmässig enhet, utan fordrar vaksam blick för kortare tidsintervall. Resultatet av undersökningen visar två distinkta sätt att förhålla sig till inspelad musik (som fortlevt även efter den undersökta perioden), som beskrivs som *utilitært* respektive *solipsistiskt*.

Efterföljande kapitel om det mobila musiklyssnandets historia i Sverige mellan 1910 och 1950 utgår också från samtida tidskriftsmaterial. Tidigare forsknings fokus på den nyare utvecklingen har dock, som Alf Björnberg visar, överskuggat det faktum att tekniker och teknologier för mobilt musik-

lyssnande funnits långt före Walkmans, MP3-spelare och smartphones. Såväl fonografen som den tidiga grammofonen (den senare lanserad i Sverige strax efter sekelskiftet 1900) kunde i princip göras lätttröliga, även om teknologin inte var särskilt väl lämpad för mobilt bruk. Likafullt annonseras mobila grammofoner redan omkring år 1910 och resegrammofonen av väskmodell, lanserad i början av 1920-talet, var i allmänt bruk långt efter att den börjat framstå som tekniskt föråldrad (jämför omslagsfotot föreställande skådespelaren Barbro Kollberg lyssnandes till en resegrammofon år 1948). Introduktionen av elektrisk inspelning av grammofonskivor och rundradio vid mitten av 1920-talet satte också en standard för grammofonteknik baserad på elektronisk ljudförstärkning; dock fanns av praktiska skäl ett motsatsförhållande mellan elförstärkningens högre ljudkvalitet och apparaturens mobilitet. Förutsättningarna för en lösning på detta dilemma förändrades först i och med transistorteknologins genombrott (i Sverige vid mitten av 1950-talet). Det analyserade källmaterialet tyder dock på att det mobila musiklyssnandet under hela denna tidsperiod fanns närvarande i många människors medvetanden, delvis som futuristisk utopi, delvis som framväxande vardagspraktik.

Liknande gäller, som Toivo Burlin visar, för rullbandspelaren, från sekelmitten fram till 1970-talet. Rullbandspelaren hade stor spridning bland amatörer i Sverige och medgav ett interaktivt och personligt förhållnings-sätt till ljud och musik; inspelningar kunde göras med mikrofon, med överdubbingar och klipp, från radio, tv och grammofon. Burlin lyfter med andra ord fram en tidigare relativt okänd men viktig svensk musikmediehistoria. Inte minst visar kapitlet hur den tillgänglighet, användarvänlighet, interaktivitet och mobilitet som kännetecknar dagens digitala teknik till stor del fanns redan i och med den analoga rullbandspelaren.

Tack vare de elektroniska ljudmedier som såg dagens ljus under mellankrigstiden, och i takt med underhållningsbranschens professionalisering växte marknaden för inspelad schlager- och underhållningsmusik. Genom radions förmedling, grammofoninspelningarnas förbättrade ljudkvalitet och tonfilmens intåg kom sångerna att nå de allra flesta människor, i princip oavsett bostadsort och socialgrupp. ”Den nya folkmusiken” tog plats med en storskalighet, samtidighet och aktualitet som i tilltagande grad skulle komma att utmärka den moderna populärmusiken. En innovation som blev avgörande för den moderna ljudtekniken var mikrofonen, vilken utvecklades under de tidiga experimenten med radio. För sångröstens vidkommande, den röst som än idag är så central i populärmusikens ljudvärld, innebar mikrofonens förfinade upptagningsförmåga nya nyanseringsmöjligheter. Nu var det inte endast tonstarka röster som

kunde göra sig gällande utan även intima sångsätt och viskande föredrag. I sitt kapitel analyserar Karin Strand ”mikrofonångaren” Sven-Olof Sandbergs genombrott mot bakgrund av de ljudtekniska landvinningarna och med öra för den vidare kulturella resonansen i hans röst och repertoar.

I nästa kapitel undersöker Björnberg fonogramutbudets sammansättning från sekelskiftet 1900 fram till mitten av 1930-talet. Studien innehåller en analys av uppkomsten av olika fonogrammusikgenrer, samt hur dessa genrer på olika sätt formades av, men också bidrog till att forma, lyssnande och lyssnarattityder. Under den studerade perioden finns en rad olika typer av fonograminnehåll: poesideklamation, föredrag, språkkurser, sketcher och tablåer med ljudeffekter, gymnastikinstruktioner etcetera, men musiken är genomgående en dominerande innehållskategori. Tidigare studier tenderar att klassificera äldre tiders bruk enligt nutida genresystem snarare än att historisera de kategorier som användes i dåtida diskurs. Istället finner Björnberg att redan etablerade musikgenrer successivt kompletteras med nya genrer som introduceras, och delvis även definieras, av aktörer anknutna till grammofonmediet, från producenter, distributörer och återförsäljare till dags- och veckopressens nya skivrecensenter. Med utgångspunkt i skivkataloger, annonser och redaktionellt pressmaterial, diskuteras hur samtida verbala och visuella diskurser kom att disciplinera det tidiga fonogramlyssnandet.

Temat utvecklas vidare i efterföljande kapitel, där Björnberg uppmärksammar tiden efter andra världskriget, närmare bestämt perioden 1950–1980. Här är det dock inte grammofonbolagens genreindelningar som står i fokus, utan den tekniska apparatur, de ljudmedier som enligt tidens normer för ”high fidelity” (*hi-fi*) på ett så ”naturtroget” sätt som möjligt ska förmedla musiken från sin ursprungskälla till den (idealt sett) kritiskt granskande lyssnaren. I Sverige tar sig denna process skilda uttryck under 1950-, 1960- och 1970-talen, för att runt 1980 ge alltmer utrymme för det författaren beskriver som ”den gradvisa emancipationen av inspelningen som en självständig företeelse”, det vill säga ett gradvis uppmärksammande och erkännande av inspelningsteknologierna som självständiga estetiska uttrycksmedel. Viktiga faktorer i denna utveckling som lyfts fram är efterkrigstidens populärmusik, samt ett ökande ”privat” lyssnande i avskildhet.

Musiklyssning i avskildhet, solitärt lyssnande, är en av de mest utbredda formerna av musiklyssnande i 2000-talets digitala tidsålder. Men under nästan ett halvt sekel var den obestridda normen olika former av socialt lyssnande. I kapitel 7 återknyter Pontara och undertecknad till temat solipsism från kapitel 1. I en diskussion om förutsättningarna för det

tjugonde århundradets solitära lyssnande hävdar vi att solitärt lyssnande slog igenom från och med slutet av 1920-talet, som ett resultat av tre olika men sammanhängande faktorer: uppkomsten av det moderna vardagsrummet; ankomsten av nya och alltmer sofistikerade teknologier för ljudåtergivning; samt en ständigt växande individualism i samhället som helhet, vilken främjade en estetisk individualism där solitärt lyssnande fann en naturlig plats. Men trots att internet, digital teknik och moderna ljudavskärmande hörlurar har lett till vad som kan beskrivas som en solip-sistisk ljudkultur, menar vi att betydande stråk av äldre tiders sociala musiklyssnande lever kvar, inte minst tack vare delning av musik och spellistor på sociala medier.

I nästföljande kapitel vänder sig Pontara till de visuella medierna. Här undersöks scener från svenska filmer producerade mellan 1930 och 1970, där karaktärer är involverade i olika typer av musiklyssnande. De olika sätt på vilka lyssnande till musik framställs eller representeras i film kan, menar Pontara, till stor del förstås som speglade förändrade lyssnarvanor i samhället i stort. Genom att på grundval av detta antagande undersöka audiovisuella representationer av teknologiskt medierat musikaliskt lyssnande visar Pontara hur ljudåtergivningsteknologier som radio och grammofon skildrades i förhållande till både kollektiva och enskilda former av musikaliskt lyssnande i svensk film under den aktuella perioden. Medan det kollektiva lyssnandet fortfarande dominerade under 1930- och 1940-talen blev det enskilda lyssnandet allt vanligare under 1950- och 1960-talen, samtidigt som nya former av gemensamt lyssnande växte fram. Kapitlet reflekterar avslutningsvis över i vilken utsträckning dessa representationer själva kan ses som en form av kulturella aktörer och därmed som en del av en mer omfattande medialisering av musiklyssnande och lyssnarvanor under perioden ifråga.

Sedan 1958 har svenska bidrag deltagit i Eurovision Song Contest så gott som årligen. Nästan lika länge har Melodifestivalen, den uttagnings-tävling där de svenska bidragen valts ut, varit ett årligen återkommande tv-evenemang i Sverige. I kraft av sin specifika kombination av egenskaper – en överdådig underhållningsshow, en uppvisning av public service-professionalism, en spännande dramatisering av framgång eller misslyckande och ett forum för marknadsföring av ”kommersiell musik” – utgör evenemanget en unik manifestation av och indikator för olika slags kulturella förändringsprocesser: medialisering, musikalisering, kommersialisering och globalisering. I sitt kapitel om populärmusiken och televisionen riktar Björnberg därför uppmärksamheten från musiklyssnande och lyssnarvanor, till musikens produktionsled. Med den svenska melodi-

festivalen som exempel visas hur populärmusiken sedan 1950-talet interagerat med tv-mediet. Trots att melodifestivalen framstår som en tämligen konservativ institution, är det tydligt att tävlingen påverkats av inte minst musikvideos utveckling. Genom dess inlemmande i tv-mediets evenemangskultur utgör melodifestivalen ett exempel på en specifik form av musikens medialisering, samtidigt som tävlingen också exemplifierar tv-mediets musikalisering.

Fastän termen ”medialisering” hittills använts sparsamt inom musikforskningen finns ett växande antal studier av medialiseringens effekter på musikområdet. Sådana studier har tenderat att i första hand fokusera inspelningsmedier snarare än etermedier. Syftet med nästföljande kapitel, också det författat av Björnberg, är att diskutera hur de historiskt betingade konstellationer av tekniska, kulturella, sociala, juridiska och ekonomiska förhållanden som betecknats med termen ”musikradio” kan analyseras som resultat av interagerande processer av såväl medialisering (vad författaren mer specifikt beskriver som ”radiofiering”) av musik som av musikalisering av medierna. Det empiriska materialet hämtas från musikradions historia i Sverige, från tiden för public service-monopolet över 1990-talets avregleringar till sentida remedieringsprocesser av musikradions praktiker inom digitala medier.

I antologins avslutande kapitel undersöks det fenomen som Pontara och undertecknad valt att kalla musikalisering. Som en ständigt ökande närvaro av musik i kultur och vardagsliv innefattar musikaliseringen både en *diskursiv* och en *dramaturgisk* dimension. Med musikens diskursiva dimension avses medierepresentationer och medierade diskurser om musik och musikrelaterade frågor. Således är det inte bara själva musiken (dess klingande dimension, om än en sådan knappast kan särskiljas annat än analytiskt) som avses, utan också dess verbala och visuella bestämningar, vilka utgör icke-reducerbara aspekter av det som allmänt kallas musik. Med musikens dramaturgiska dimension avses (till skillnad från dess diskursiva dimension) ett ökande inflytande av vad som bäst kan beskrivas som ett slags musikaliskt ljudläggande (*soundtracking*) av kultur och vardagsliv. Det är en process som är oupplösligt kopplad till musikens ökande närvaro i olika slags medierade berättelser, fiktiva såväl som icke-fiktiva. Resultatet, menar vi, är en tillvaro där musik inte bara ingår som en naturlig komponent i allt fler vardagssammanhang utan också bidrar med att strukturera och organisera uppfattningar om, erfarenheter av och förväntningar på den levda verkligheten. Med andra ord *en musikalisering av både medier, kultur och vardagsliv*.



## Noter

1. Rasmus Fleischer, *Musikens politiska ekonomi: Lagstiftningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken, 1925–2000* (Stockholm: Ink förlag, 2012); Ulrik Volgsten, *Musiken, medierna och lagarna. Musikverkets idéhistoria och etablerandet av en idealistisk upphovsrätt* (Möklinta: Gidlunds förlag, 2012).
2. För en diskussion om konsekvenserna av en juridisk ordning som ser bolag som privata aktörer i likhet med enskilda individer, men i motsats till kollektiva kulturer, se Ulrik Volgsten, "Emotions, identity and copyright control: The constitutive role of affect attunement and its implications for the ontology of music", *The emotional power of music*, red. Tom Cochrane, Bernard Fantini & Klaus R. Scherer (Oxford: Oxford University Press, 2013), 344–348.
3. Friedrich Krotz, "Mediatization: A concept with which to grasp media and societal change", *Mediatization: Concept, changes, consequences*, red. Knut Lundby (New York: Peter Lang, 2009), 24.
4. Tobias Pontara & Ulrik Volgsten, "Musicalization and mediatization", *Dynamics of mediatization: Institutional change and everyday transformations in a digital age*, red. Olivier Driessens, Göran Bolin, Andreas Hepp & Stig Hjarvard (Palgrave MacMillan, 2017), 247–269.
5. Man kan också tala om en tryckpressens musikaliserings, i och med uppkomsten av musiktryck i slutet av 1500-talet. Jämför Johan Fornäs, "Mediatization of popular culture", *Mediatization of communication*, red. Knut Lundby (Berlin: De Gruyter, 2014), 483–504.
6. Som filosofiskt begrepp avser "solipsism" antingen att det enda som kan antas existera, alternativt det enda man kan ha kunskap om, är den egna upplevelsen, eller det egna självet. Här används uttrycket metaforiskt i enlighet med Michael Bull avseende hur lyssnare avskärmar sig från omgivningen med hjälp av hörlurar (eller som i kapitel 1 och 7, helt enkelt genom att dra sig tillbaka till ett avskilt rum), se Michael Bull, *Sound moves: iPod culture and urban experience*. (London: Routledge, 2007). "Själlobjekt" är ett begrepp hämtat från psykoanalytikern Heinz Kohut som menar att människans självkänsla förutsätter verkliga och idealiserade "andra" i vilka vi kan spegla och bekräfta oss själva, se Heinz Kohut, *The restoration of the self* (New York: The International Press, 1977).
7. Tia DeNora, *Music in everyday life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000); Even Ruud, *Musikk og identitet* (Oslo: Universitetsforlaget, 2013); Ulrik Volgsten, "The roots of music: Emotional expression, dialogue and affect attunement in the psychogenesis of music", *Musicae Scientiae*, vol. 16, nr 2, 2012, 200–216.
8. Anne Kaun & Karin Fast, *Mediatization of culture and everyday life* (Huddinge: sh.se/publications, 2014), 21–30.
9. Theodor Adorno, "Förmedling", *Inledning till musiksociologin* (Lund: Cavefors, 1976), 206–241; "The curves of the needle"; "The form of the phonograph record"; "Opera and the long-playing record", samtliga i *October*, nr 55, 1990, 48–66.
10. Ingmar Bengtsson, *Musikvetenskap: En översikt* (Stockholm: Esselte studium, 1973); Bo Wallner, *Musikens material och form, del 1* (Stockholm: Sveriges radio, 1968).
11. Susan McClary, *Feminine endings: Music, gender and sexuality* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), 148–167; Philip Tagg, *Kojak – 50 seconds of television music: Toward the analysis of affect in popular music* (Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, 1979).
12. Ett sociologiskt alternativ (med anspråk att teckna "a history of sound") till att se medier som "kanaler" för en semiotisk kommunikationskedja finner man hos Jonathan Sterne som betraktar medier som teknologier vilka på olika sätt förbinder människor med varandra, se Jonathan Sterne, *The audible past: Cultural origins of sound reproduction* (Durham: Duke University Press, 2001), 182.
13. Exempel på hur visuella och diskursiva "innehåll" knyts till musikens klingande aspekter finner man bland annat i Nicholas Cook, "The domestic *Gesamtkunstwerk*, or record sleeves and reception", *Composition, performance, reception: Studies in the creative process in music*, red. Wyndham Thomas (Aldershot: Ashgate, 1998); ett tidigt svenskt exempel på multimodal analys utgående från fonogram, konvolut och tidningsreportage är Ulrik Volgsten, *Music, mind and the serious Zappa. The passions of a virtual listener* (Stockholm: Musikvetenskapliga institutionen, 1999), 174–177, passim.
14. Ann Werner, *Smittsamt: En kulturstudie av musikbruk bland tonårstjejer* (Umeå: h:ström – Text & Kultur, 2009).
15. Bull, passim.
16. Alf Björnberg, *En liten sång som alla andra: Melodifestivalen 1959–1983* (Göteborg: Univ., 1987); "Structural relationships of music and images in music video", *Popular Music*, vol. 13, nr 1, 1994, 51–74.
17. Karin Strand, *Känsliga bitar: Text- och kontextstudier i sentimental populärsång* (Skellefteå: Ord & Visor, 2003).
18. Pekka Gronow & Ilpo Saunio, *An international history of the recording industry* (London/New York: Cassell, 1998); Tony Franzén, Gunnar Sundberg & Lars Thelander, *Den talande maskinen: De första inspelade ljuden i Sverige och Norden* (Helsinki: Suomen Äänitearkisto/Finlands ljudarkiv, 2008).
19. Volgsten, *Musiken, medierna och lagarna*.
20. Stefan Gauss, *Nadel, Rille, Trichter: Kulturgeschichte des Phonographen und des Grammophons in Deutschland (1900–1940)* (Köln: Böhlau Verlag Köln, 2009); Sophie Maisonneuve, *L'invention du disque 1877–1879: Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains* (Paris: Éditions des archives contemporaines, 2009); Michael Chanan, *Repeated takes: A short history of recording and its effects on music* (London/New York: Verso, 1995); Mark Katz, *Capturing sound: How technology has changed music* (Berkeley: University of California Press, 2004); Lisa Gitelman, *Always already new: Media, history, and the data of culture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006). Andra arbeten som också kan nämnas i sammanhanget är Philip Auslander, *Liveness: Performance in a mediatized culture* (London: Routledge, 2008); samt Benjamin Krämer, "The mediatization of music as the emergence and transformation of institutions: A synthesis", *International Journal of Communication*, nr 5, 2011, 471–491.

21. Se också Tore Simonsen, *Det klassiske fonogram* (Oslo: Norges musikkhøgskole, 2008); Colin Symes, *Setting the record straight: A material history of classical recording* (Middletown: Wesleyan University Press, 2004).
22. Kajsa Paulsson, *Nu ska du få höra: Svenska musikfonogram för barn 1904–1980* (Göteborg: Institutionen för kultur, estetik och medier, 2006).
23. Tobias Pontara, *Brev från den autonoma musikens värld: Den diskursiva konstruktionen av musikalisk autonomi i den samtida klassiska CD-skivan* (Stockholm: Institutionen för musik- och teatervetenskap, 2007).
24. Kristina Widestedt, *Ett tongivande förnuft: Musikkritik i dagspress under två sekler* (Stockholm: Institutionen för journalistik, medier och kommunikation, 2001); se också Ulrik Volgsten, "Between critic and public: Listening to the musical work in Stockholm during the long 19<sup>th</sup> century", *Svensk tidskrift för musikforskning*, vol. 97, 2015, 1–25.
25. Pontara & Volgsten, "Musicalization and mediatization". Termen "musikalisering" har dock använts med andra betydelser, se Antoine Hennion, "The musicalization of visual arts", *Music, Sound, and the Moving Image*, vol. 2, nr 2, 2008, 175–182; David Roesner, "The politics of the polyphony of performance: Musicalization of contemporary German theatre", *Contemporary Theatre Review*, vol. 18, nr 1, 2008, 44–55; Werner Wolf, *The musicalization of action: A study in the theory and history of intermediality* (Amsterdam: Rodopi, 1999).
26. Roger Wallis & Krister Malm, *Big sounds from small peoples: The music industry in small countries* (London: Constable, 1984), 15, passim. Två år efter Wallis och Malm använde statsvetaren Kent Asp sig av termen i sin bok *Mäktiga massmedier: Studier i politisk opinionsbildning* (Stockholm: Akademilitteratur, 1986), 359.
27. Citerat på svenska i Dan Lundberg, Krister Malm & Owe Ronström, *Musik, medier, mångkultur: Förändringar i svenska musiklandskap* (Hedemora: Gidlunds förlag, 2000), 66.
28. Jämför ibid.
29. Johan Fornäs, *Cultural theory and late modernity* (London: Sage, 1995), 1 (not 1), 217. I likhet med föreliggande diskussion om musikalisering poängterar Fornäs att det är en växelverkan mellan medialisering av kultur och det han kallar för "culturalization of the media", ibid., 1.
30. Malm, Lundberg & Ronström, 407.
31. Mats Ekström, Johan Fornäs, André Jansson & Anne Jerslev, "Three tasks for mediatization research: Contributions to an open agenda", *Media, Culture and Society*, vol. 38, nr 7, 2016, 1–19.
32. Här avses framför allt "the institutional, technological, and cultural dimensions of societal change." Se Sonia Livingstone & Peter Lunt, "Mediatization: An emerging paradigm for media and communication studies", *Mediatization of communication*, red. Knut Lundby (Berlin: De Gruyter, 2014), 704, 705.
33. Dessa perspektiv ska inte förväxlas med den *mediearkeologi* som utgår från "the perspective of the media themselves" och som är "primarily interested in the nondiscursive infrastructure and (hidden) programs of media", Wolfgang Ernst, "Media archaeology: Method and machine versus history and narrative of

media", *Media archaeology: Approaches, applications, and implications*, red. Erkki Huh-tamo & Jussi Parikka (Berkeley: University of California Press, 2011), 240, 242.

34. För en utförlig diskussion om relationen mellan socialhistoria och kulturhistoria, se Lynn Hunt, "Introduction: History, culture, and text", *The new cultural history* (Berkeley: University of California Press, 1989), 1–22.

35. Fastän den "representationsproblematik" som präglade en stor del av medie-forskningen de senaste decennierna inte haft samma aktualitet i forskning som inte primärt ägnar sig åt mediernas innehåll, så måste ändå den kvalitativt inriktade medialiseringsforskningen hantera liknande problem som den kulturhistoriska, vilken i den mån den influerats av den symboliska antropologin måst ställa sig frågan ifall de observerade menings- och symbolsystemen är tillräckligt stabila över den tid och de rum som studeras (eller om de är öppna för ifrågasättande och "oppositionella tolkningar") för att kunna ligga till grund för generaliserbara slutsatser. Se Jane F. Fulcher, "Introduction: Defining the new cultural history of music, its origins, methodologies, and lines of inquiry", *The Oxford handbook of the new cultural history of music*, red. Jane F. Fulcher (Oxford: Oxford University Press, 2011), 3–14; vad gäller "oppositionella tolkningar", se Stuart Hall, "Encoding/decoding", *Culture, media, language*, red. Hall (London: Hutchinson, 1980).

36. Timothy Taylor, *Strange sounds: Music, technology and culture* (New York: Routledge, 2001), 16. Kapitlen i föreliggande antologi ansluter i varierande grad till Taylors terminologiska distinktion.

37. Sterne, 23–25, passim.

38. Avsikten är inte att dra någon skarp gräns (om någon sådan alls går att dra) mellan kultur och vardagsliv, utan snarare att förord ett omfattande perspektiv, jämför Ekström, et al., 8–9.

39. Detta ska på intet sätt tas som intäkt för att medialisering är något exklusivt 1900-talsfenomen, vilket exempelvis den internationella medieuppmärksamheten kring den svenska operasångerskan Jenny Lind vid mitten av 1800-talet visar, se Ingela Tägil, *Jenny Lind: Röstens betydelse för hennes mediala identitet. En studie av hennes konstnärskap 1838–49* (Örebro universitet: Avdelningen för musikvetenskap, 2013); samt Andreas Nyblom, "Jennyismen 1845: Pressens tusende trumpeter och medialiseringen av Jenny Lind", *Celebritetsskapande från Strindberg till Asllani*, red. Torbjörn Forslid, Patrik Lundell, Anders Ohlsson & Tobias Olsson (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2017).