

Dagsländor eller bestående värden?

En studie om urval av musikfonogram på folkbibliotek

EVA FÄLTH

© Eva Fälth

Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats
– helt eller delvis – är förbjudet utan medgivande av författaren.

Svensk titel: Dagsländor eller bestående värden? En studie om urval av musikfonogram på folkbibliotek.

Engelsk titel: Top hits or lasting values? A study in selecting musical phonograms in public libraries.

Författare: Eva Fälth

Kollegium: 1

Färdigställt: 2004

Handledare: Angela Zetterlund

Abstract: This paper discusses normativity in selecting musical phonograms in public libraries. The purpose is to gain an increased understanding of music activity in public libraries. To do this I have interviewed five music librarians about their visions, ideals and goals with their work. The questions discussed concern ambitions with the music activity and how to keep up to date with current record releases. For the theoretical frame I use two kinds of material. The first is a theoretical model by the library- and information scientist, Sanna Talja. The model includes three interpretative repertoires of the music library: the general education repertoire (an hierarchical point of view, including mostly classical music), the alternative repertoire and the demand repertoire. The second is two articles, which discuss the concept of musical canon: by the musicologist Marcia Citron and the historian William Weber. I use the concept canon as a tool for discussion and analysis, including all kinds of music. The result shows that the informants share some basic assumptions, above all the notion of a basic repertoire and the importance of alternative music. The conclusion is that the concept canon works as an analytic tool for the retrospective part of selection. We might talk about a new form of canon. The concept of a basic repertoire concur with the general education repertoire, but a change has taken place; instead of an narrow cultural norm, a wider definition of culture is used, including all musical genres.

Nyckelord: Folkbibliotek, musik, urval, fonogram, kanon, normativitet

Key words: Public library, music, selection, phonogram, canon, normativity

Innehållsförteckning

1.	Inledning	5
1.1	Bakgrund.....	5
1.2	Problemformulering.....	6
1.3	Syfte och frågeställningar	7
1.4	Begrepps- och ordförklaringar.....	8
1.5	Avgränsningar.....	10
1.6	Material och metod	12
1.6.1	Intervjuer.....	12
1.6.2	Urval och användning av material.....	13
1.6.3	Analys	14
1.7	Uppsatsens disposition.....	15
2.	Tidigare studier om musik på folkbibliotek.....	16
2.1	Utredningar	16
2.2	Utbildning och handböcker.....	18
2.3	Beståndsutveckling och urval.....	19
2.4	Empiriska studier	21
2.5	Sammanfattning av tidigare studier	23
3.	Teoretisk ram.....	24
3.1	Olika perspektiv på musik	24
3.1.1	Tre musikuppfattningar	24
3.1.2	Om begreppet kanon och kanonbildning	28
3.1.3	Musikalisk kanon.....	29
3.2	Sammanfattning och diskussion av teori.....	31
4.	Resultat	34
4.1	Biblioteken och informanterna	34
4.1.1	Anna, på biblioteket i Anneboda	34
4.1.2	Berit, på biblioteket i Beköping.....	36
4.1.3	Cecilia, på biblioteket i Celieholm	37
4.1.4	Doris, på biblioteket i Dorshult	38
4.1.5	Emma, på biblioteket i Emmeryd	39
4.2	Sammanställning av resultat	41
5.	Analys	44
5.1	Tankar om utbud	44
5.1.1	Vad är bredd?.....	45
5.1.2	Vad är kvalité?.....	46
5.2	Ambition med fonogramverksamheten	48
5.2.1	Vad är ett basutbud?	48
5.2.2	Vad är alternativ?.....	50
5.2.3	Att göra biblioteket attraktivt för användare	51
5.3	Hur bevakar biblioteken skivutbudet?	52
5.3.1	Spridning.....	53
5.3.2	Efterfrågan.....	54
5.3.3	Auktoriteter	56
6.	Slutsatser och diskussion.....	58
6.1	Slutsatser	58
6.2	Teoretisk diskussion	60
6.3	Slutord.....	62

7.	Sammanfattning	64
8.	Käll- och litteraturförteckning	66
8.1	Otryckta källor	66
8.1.1	Muntliga uppgifter i författarens ägo	66
8.1.2	Dokument	66
8.1.3	Elektroniska källor	66
8.2	Tryckta källor och litteratur	67
	Bilaga	70

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Folkbibliotekens kärnverksamhet har länge varit litteratur. Men i takt med att andra media tar allt större plats i vår vardag, gör de också intåg på biblioteken. Uppfattningen av biblioteket som fenomen förändras. För många användare är biblioteket inte längre i första hand en förmedlare av litteratur eller det tryckta ordet, utan en plats där man också kan söka på Internet, låna skivor, låna eller hyra film och så vidare. Att integrera nya mediaformer i biblioteket innebär också att släppa in nya konstformer. Det kanske något modebetonade uttrycket mediatek antyder en strävan att förmedla ett innehåll oavsett form. Samtidigt som detta erbjuder möjligheter, både för bibliotek och användare, ställer det nya krav. För biblioteken innebär det praktiska och tekniska utmaningar. För bibliotekarierna ställer det krav på ämneskunskaper inom fler områden. Hur biblioteken hanterar sin nya roll är dessutom en kostnads- och prioriteringsfråga.

Mitt personliga intresse för ämnet kommer ur erfarenheter som biblioteksanvändare. När jag växte upp på sjuttioalet, erbjöd bibliotekets lyssnaravdelning möjlighet att lyssna på skivor i en bra ljudanläggning. För en musikintresserad person erbjöd verksamheten en möjlighet både att fördjupa sitt musikintresse och att upptäcka nya musikvärldar. Samtidigt kan det, vilket jag snart upptäckte, gå ganska fort att lyssna sig igenom hela skivbeståndet på ett mindre bibliotek eller en biblioteksfilial.

Jag har tidigare skrivit B-uppsats i biblioteks- och informationsvetenskap och C-uppsats i musikvetenskap inom ämnesområdet.¹ Som musikvetare har jag särskilt intresserat mig för värderingar av och om musik. Jag har också läst etnologi och erfarenheterna därifrån har präglat min metodanvändning, särskilt intervjuer. Institutionen för musikvetenskap i Göteborg har utmärkt sig med ett mer sociologiskt musikperspektiv i förhållande till andra institutioner i Sverige.² Detta inbegriper t.ex. kanonkritik³, lyssnarvanor, fokus på musikens funktion och innebär ett avsteg från en tradition som säger att musikvetare sysslar med analys av stora verk och stora kompositörer. Det kan också ta sig uttryck i ett intresse för ”de andras” musik och ett upprättande av den egna musik(sub)kulturen. Som klassisk gitarrist och med ett intresse för tidig musik har jag upplevelsen av att mitt eget musikintresse befinner utanför den huvudfåra som representeras i olika musikaliska sammanhang.

En övergripande fråga är vad folkbiblioteken överhuvudtaget vill med sina musikavdelningar. Men den frågan är alltför generell att bygga en uppsatsstudie på. I den här undersökningen ville jag istället gå in djupare på ambitioner och visioner med musikverksamhet. Viljan med verksamheten återspeglas i hur man tänker kring musikgenrer och värderingar kring vad som är centralt och perifert i urvalet. Jag vill här fokusera på fonogrammens roll i folkbiblioteken. Diskussionen om fonogrammen i folkbiblioteken löper delvis parallellt med den övriga mediautvecklingen.

1 Fälth, Eva 2001. *Musik på biblioteket: En studie om skivinköp på två folkbibliotek*, samt: 2002. *Förankrat i folksjälen?: En fallstudie av urval och utbud av musikfonogram på två folkbibliotek, med särskild inriktning mot begreppen basutbud och lokal förankring*. Se kapitel 2 för sammanfattning.

2 För en redogörelse för den göteborgska inriktningen se Edström, Olle 1997. F-r-a-g-m-e-n-t-s: A discussion on the position of critical ethnomusicology in contemporary musicology. *Svensk tidskrift för musikforskning*. nr 1, s 9-68.

3 Om begreppet kanon, se kapitel 3.

CD-skivor, liksom AV-media⁴ överlag, sägs ofta ha väldigt bra utlåningssiffror, även om statistiken är osäker. Allt pekar på att biblioteken går mot en större mångfald, men också mot en ökad specialisering, både vad gäller utbud av olika media och bibliotekariens roll som förmedlare.

Ett nyckelbegrepp i min frågeställning är *urval*. Vad avgör frågor om bibliotek ska köpa in viss musik eller inte? Vad är självklart, tveksamt, kontroversiellt eller nyttigt? På vilka grunder utformas urvalet? Vare sig biblioteket har en mediaplan eller inte faller samtliga svar tillbaka på någon form av föreställning om vad det är biblioteket ska tillhandahålla. De antyder att något faller innanför respektive utanför bibliotekets åtagande.

1.2 Problemformulering

I olika utsagor om skivutbud, dvs. från musikbibliotekarier, på folkbiblioteks hemsidor eller i handböcker för musikbibliotekarier förekommer uttryck som *basutbud*, *grundutbud*, *representativt urval* och liknande. Strävan att åstadkomma ett basutbud förutsätter att ett sådant – eller åtminstone föreställningen om det – finns. Basutbudet definieras ofta som *klassiker* eller att man vill *spegla musikhistorien*. Föreställningen om ett basutbud kan relateras till andra begrepp som *bildning*, *kulturarv* och *musikalisk kanon*. Om man använder sig av uttrycket *representativt urval* är den naturliga följdfrågan vem och/eller vad ska urvalet representera? Basutbudet får troligen olika innehåll beroende på vem som tolkar innebörden och utifrån vilka ramar tolkningen sker. Ett annat vanligt förekommande begrepp är *lokal förankring*, vilket avser en vilja att t.ex. tillgodose önskemål från användarna, att spegla och samarbeta med det lokala musiklivet.

I den här undersökningen vill jag fokusera på normativitet vad gäller folkbibliotekens urval av musikinspelningar. Genom att införa begreppet *musikalisk kanon* vill jag uppnå en fördjupad diskussion i frågan.

4 A V-media står för audio-visuella media, t.ex. kassettböcker, multimedia, musikfonogram, talböcker och videofilm.

1.3 Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att genom några musikbibliotekariers berättelser om erfarenheter kring urval av musikfonogram, uppnå ökad förståelse för musikverksamhet på folkbibliotek. Jag vill också undersöka om kanonteori är användbart för att analysera detta område.

För att uppfylla syftet har jag ställt följande frågor:

- Vilket utbud anser musikbibliotekarier att det bör finnas i en fonogramsamling?
- Vilken ambition har de med fonogramsamlingen?
- Vilken typ av musik anser de är central respektive perifer för samlingens utformning?
- Hur sker bevakningen av fonogramutgivning på de olika biblioteken?
- I vilken mån går det att iakttä en gemensam berättelse (kanonbildning) i musikbibliotekariers visioner och ideal om verksamheten?

Formuleringen utbud avser de övergripande tankarna kring innehållet i fonogramsamlingen. Hur tänker de om samlingen på ett övergripande plan? Vad ska man som användare förvänta sig av biblioteket? Frågan är avsedd att fånga några grundläggande tankar om fonogramutbudet.

Med ambition avses vad man vill med verksamheten – kanske mer långsiktigt. Vilken effekt vill man uppnå med verksamheten? Strävar de t.ex. efter ett basutbud eller köper de det användarna frågar efter? Vilka användargrupper riktar man sig till med fonogramutbudet? Ska utbudet syfta till att vara folkbildande eller till att locka nya grupper till biblioteket?

Frågan om vilken typ av musik som anses som central respektive perifer avser att fokusera på vilka genrer, namn, titlar eller andra kriterier som kan anges som just centrala respektive perifera. Frågan omfattar också vilka värderingar som ligger bakom sådana ställningstaganden. Medan de två första frågorna är mer generella är denna fråga avsedd att föra ner resonemanget på ett konkret plan och exemplifiera resonemangen.

Frågan om bevakning är knuten till det vardagliga arbetet. Spridningen av verktyg och framför allt hur man resonerar kring bevakning hänger ihop med ambitionen. Skivutbudet är enormt och därför är det avgörande vilka områden man väljer att prioritera vid bevakning. Läger man t.ex. fokus på det lokala musiklivet och bevakar man svensk musikutgivning mer än internationell?

Frågan om kanonbildning förutsätter att man urskiljer ett enskilt fält att studera. Kanonbegreppet kan definieras dels som en historieskrivning, dels som en diskurs. Uppdelningen i central och perifer är t.ex. en historieskrivning, medan ambition med musikverksamheten och grundläggande tankar om utbud är en diskurs. I undersökningen utgår jag från antagandet att det finns ett urskiljbart musikbiblioteksfält, eftersom människor som arbetar med musikmedier på bibliotek kan antas ha gemensamma intressen och problem. Ett uttryck för detta är t.ex. att det finns en intresseförening för musikbibliotekarier, Svenska Musikbiblioteksföreningen, SMBF⁵ samt en

⁵ Svenska Musikbiblioteksföreningen (SMBF), är en intresseorganisation för både special- och folkbibliotek. Föreningen som grundades 1953, är en svensk sektion av den internationella musikbiblioteksföreningen International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML), grundad 1951 och verksam i 42 länder, med drygt 2 000 medlemmar. Se Svenska Musikbiblioteksföreningens hemsida.

diskussionslista på Internet för musikbiblioteksfrågor, Musikbiblioteksforum.⁶ Inom fältet finns också ett antal andra aktörer som har mer eller mindre självklar koppling till musikbibliotek, såsom skivgrossister och Bibliotekstjänst. Alla dessa kan tänkas ha beröringspunkter. Arbetet med musikmedier ställer speciella krav på utbildning, vad gäller kunskaper om klassificering, katalogisering och urval av musikmedier. Följaktligen finns ett antal utbildningar inom området. Det finns också ett antal dokument som berör musikbiblioteksfrågor, såsom handböcker för musikbibliotekarier och utredningar om musikbiblioteksfrågor. Biblioteks- och informationsvetaren Sanna Talja definierar musikbiblioteket som en kontext, i vilken variationer av uppfattningar om något kan studeras.⁷ Det är i och för sig inte säkert att just de uppfattningar om musik som återfinns inom musikbiblioteksområdet skiljer sig från de uppfattningar som återfinns i andra sammanhang. Därför betraktar jag musikbiblioteksområdet som en kontext, inte som en del eller subkultur. Den har också kontaktytor till andra sammanhang, som biblioteksområdet i Sverige och musikvärldar av olika slag.⁸

Begreppen urval och utbud ligger nära varandra. Syftets formulering urval betecknar den process som föregår ett färdigt resultat – ett utbud. Den första fråga fokuserar alltså mer på ett konkret, färdigt resultat, medan frågorna två, tre och fyra fokuserar på den process som föregår detta. Fråga fem har en mer övergripande, teoretisk karaktär, som avser att sätta in resultaten av de fyra första i ett större sammanhang.

1.4 Begrepps- och ordförklaringar

Begreppet *fonogram* är ett samlingsnamn på mediaformer som lagrar ljudupptagningar – kassetter, LP, EP, CD, minidisc, rullband osv. Den vanligaste mediaformen idag är CD-skivan, men även kassetter köps in i viss mån. LP-skivor finns kvar på många bibliotek, ofta som referenssamlingar, men de lånas också ut. På svenskt visarkivs hemsida definieras fonogram som: "Ljudbärare". Alla typer av ljudinspelningar, t.ex. fonografcyllindrar, vinylskivor, CD, magnetband, DAT (Digital Audio Tape), tråd etc."⁹ När begreppet fonogram används i texten, avser det i praktiken oftast CD-skivor.

Det finns många sätt att benämna de människor som besöker och använder sig av biblioteket. Några uttryck är biblioteksbesökare, låntagare, kunder, brukare eller användare. Själv säger jag användare, medan informanterna använde begreppen låntagare och besökare. Jag anser inte att dessa begrepp anger någon skillnad i ideologiskt ställningstagande, som t.ex. användare respektive kund gör. Ordvalet är snarare en fråga om präglning – dvs. vilka uttryck som var dominerande när man gick på bibliotekshögskolan osv.

Frågan om vilken typ av musik biblioteken ska köpa in berör kategorisering eller uppdelningen av musik i genrer. Med kategorisering följer ofta en hierarkisering – en uppdelning i högt och lågt, viktigt och mindre viktigt eller central respektive perifer. För att belysa problematiken ägnar jag begreppen *genre* och *stil* några rader. Behovet av att strukturera fonogramsamlingarna hindras ofta av att de kategorier vi har att röra oss med är alltför klumpiga eller generaliserande.

⁶ Musikbiblioteksforum är en diskussionslista i första hand för bibliotekarier som arbetar på musikbibliotek eller med musikmedia på allmänna bibliotek. Se Kulturnät Sverige. Diskussionslistor.

⁷ Talja, Sanna 2001. *Music, culture, and the library: An analysis of discourses*, s 3.

⁸ Om begreppet musikvärldar, se kapitel 1.4.

⁹ Svenskt visarkiv. Fonogram. *Musiknologiska termer och begrepp*.

Det råder helt enkelt en begreppsförvirring, vad gäller kategorisering av musik överhuvudtaget, som blir lika tydligt på hyllorna i skivaffären, som på biblioteket.

De flesta mindre bibliotek har en ganska grov genreindelning i hyllorna, medan man ofta, i praktiken, rör sig med fler genrer i urvalsarbetet. Den största kategorin är ”pop och rock” som är ett samlingsnamn för de flesta sorters populärmusik. Västerländsk konstmusik sammanförs oftast under rubriken ”klassisk musik” som visserligen domineras av musik från den klassiska perioden, men omfattar musik från medeltid och fram till idag.¹⁰ En del bibliotek har en egen sektion för tidig musik och ibland förs musik från medeltid och renässans samman med folkmusik. När det gäller icke-västerländsk konstmusik kompliceras situationen ytterligare. T.ex. placeras raga, som är en indisk konstmusikalisk tradition, ibland bland folkmusik och ibland bland klassisk musik osv.

När vi i dagligt tal talar om stilar och genrer används begreppen ofta synonymt, även om många hävdar att stil ”säger mer” än genre. I Nationalencyklopedin (NE) definieras begreppen enligt följande:

Genre: typ av konstnärlig framställning med vissa gemensamma stildrag eller innehållsliga faktorer.”¹¹

Stil: term för enhetlighet i formkaraktär och hållning inom arkitektur, konst, musik, konsthantverk och inte minst litteratur och annan text. En stil kan känneteckna en viss tid (t.ex. barock), genre (t.ex. ballad), gruppering (t.ex. Halmstadgruppen) eller enskild konstutövare, ibland också ett enskilt verk. Stil kan sägas stå för ett intryck som uppstår av det sätt på vilket ett visst innehåll uttrycks eller en form gestaltas. Ur skribentens eller konstnärens synvinkel kan stil sägas vara resultatet av val mellan alternativa uttrycksmöjligheter som kan förväntas ge en önskad effekt. Bland stilistiker råder oenighet om huruvida man till dessa val skall räkna också val på textens innehållsplan och i fråga om berättarteknik eller om stilistiken skall begränsas till de rent språkliga uttrycksmedlen. Ett verks formkaraktär betecknas ofta som dess stil. Men stil är också uttryck för en hållning eller en känsloton; eftersom stilen kan skärpa eller modifiera uttrycket påverkar den också budskapet. Varje betydande konstnär har inom en ofta vidsträckt variation sin karakteristiska kombination av drag som bildar en individuell stil, och även inom enskilda konstverk kan i de återkommande dragen urskiljas en individuell stil. När samma kombination av stildrag används mycket regelbundet och med föga variation inom samma produktion brukar man tala om maner.¹²

Av ovanstående kan vi sluta oss till att genre är ett grövre redskap, medan stil är mer specifikt. Kanske är en stil detsamma som undergenre? Ett mer beskrivande begrepp är antropologen Ruth Finnegan's *musikvärldar*.¹³ Finnegan gör en koppling mellan musikutövande och livsstil eller identitet. Det som definierar en musikvärld är inte enbart eller kanske ens i första hand hur musiken låter utan en mängd utommusikaliska faktorer – utseende, klädstil, ritualer på konserter osv. Finnegan fokuserar på utövare och mottagare. I en vidare mening skulle begreppet musikvärldar också kunna omfatta andra aktörer, som distributörer, producenter, skivbolag osv.

Den traditionella uppdelningen av musik i konstmusik, folkmusik och populärmusik blir alltmer problematisk. När musikskapande alltmer präglas av fusioner och gränsöverskridande blir det svårare att sätta etikett på musiken. Musikforskaren Lars Lilliestam menar att en del av problemet ligger i att den uppdelning vi använder tillkom för ca 200 år sedan, i en annan

¹⁰ Användningen av begreppet klassisk musik är diskutabel. Jag anser själv att benämningen konstmusik är mer adekvat. Men förledet ”konst” kan uppfattas som elitistiskt i och antyder en motsättning. Vilken musik är då mindre konstnärlig?

¹¹ Genre. *Nationalencyklopedin*.

¹² Stil. *Nationalencyklopedin*.

¹³ Finnegan, Ruth 1989. *The Hidden Musicians: Music-making in an English Town*.

verklighet än den vi lever i idag och bygger på en uppdelning av ”vi”, dvs. den bildade klassen och ”de andra”, dvs. allmogen.¹⁴ I Svenskt Visarkivs ordlista anges att genresystemen är ”etiska, dvs. de är samlarnas och forskarnas skapelser, och delas nödvändigtvis inte av traditionsbärarna. Genrerna kan bara delvis betraktas som vetenskapliga redskap, lika mycket är de praktiska rubriker för hantering av traditionsarkivets stora samlingar.”¹⁵

Utan att ha löst problematiken och istället snarare ha komplicerat den ytterligare, kan vi alltså konstatera att en stor del av vår verklighetsuppfattning, eller åtminstone de verktyg vi använder oss av för att sortera musik, är en konstruktion som är otidsenlig. I de försök som görs att skapa nya, bättre fungerande begrepp är det svårt att frigöra sig från de gamla.

1.5 Avgränsningar

Problemområdet kan placeras någonstans i ett gränsland mellan begreppen musikalisk kanon och bibliotekspolicyfrågor. I frågeställningen ryms också frågan: Hur går man tillväga när man utformar en skivsamling? Utformning av en skivsamling rymmer i sig flera delfrågor som strategier för inköp, policyfrågor, urvalsprinciper, resonemang, värderingar kring genrer, förhållande till skivbranschen och så vidare. Undersökningens fokus är resonemang och värderingar kring musiksamlingens utformning. Hur tänker man och vad tar man hänsyn till vid inköp? Går det att urskilja grundläggande ideologier? Att jag fokuserar på resonemang kring urval och utbud innebär att det faktiska utbudet, dvs. vad som faktiskt finns i bibliotekens samlingar lämnas därhän.

Det finns också olika utgångspunkter för urvalet. Ambitionen att tillhandahålla ett basutbud ligger t.ex. ganska långt ifrån strategin att använda musikmedia som ett medel att locka ungdomar till biblioteket. I sammanhanget är det föreställningen om *basutbudet* eller det *gemensamma* utbudet jag vill fokusera på. Vad kan tänkas ingå i ett sådant? Vari består denna gemenskap och på vilka grunder vilar föreställningen om denna?

Undersökningen avgränsar sig till folkbibliotek. Medan specialbiblioteken oftast har ett klart definierat uppdrag är förutsättningarna för folkbibliotekens musikavdelningar varierande, beroende på bibliotekets storlek och ekonomi, om biblioteket är ett huvudbibliotek eller en filial osv. Vilket uppdrag man anser sig ha varierar också mellan olika bibliotek. T.ex. kan samarbetet med det lokala musiklivet se olika ut på olika bibliotek.

Att jag väljer att speciellt belysa just fonogrammen och inte hela musikavdelningarna har att göra med den särställning de har som mediaform. När fonografin introducerades förde den med sig nya sätt att förhålla sig till musik. Å ena sidan har fonogrammen medverkat till att sprida musik genom att klingande musik blivit var mans egendom. De har gett upphov till nya former av lyssnarvanor – vi använder musik i alla möjliga sammanhang där det tidigare inte var möjligt.¹⁶ Fonogrammen kan betraktas som en konstform i sig. De erbjuder ofta stiliserade versioner, perfekta inspelningar, som inte alltid har någon motsvarighet i verkligheten. Å andra

¹⁴ Lilliestam, Lars 1996. Om musikaliska termer och värderingar. *Kulturpolitisk tidskrift*, nr 1, s 24-31.

¹⁵ Svenskt Visarkiv. Genre. *Musiknologiska termer och begrepp*.

¹⁶ Ett typexempel och illustration av fenomenet är Öblad, Carin 2000. *Att använda musik: om bilen som konsertlokal*. Ett annat exempel är musikanvändning i aerobics-program. Se DeNora, Tia 2000. *Music in Everyday Life*.

sidan har fonografin fört med sig ett större avstånd mellan utövare och mottagare. Musik har blivit en artefakt, en vara och musikupplevelser fragmentiseras, konsumeras. Kanske gör detta fonogramverksamheten kontroversiell på bibliotek.

CD-formatets introduktion har inneburit en renässans för ljudmedia på biblioteken. CD-skivor började dyka upp under 80-talet och blev en etablerad mediaform under 90-talet.¹⁷ Därför faller sig en avgränsning av uppsatsens omfattning från omkring 1990 och framåt i tiden naturlig, med betoningen på nutid. Idag utmanas hela skivbranschen av mp3-tekniken, DVD-formatet har etablerats osv. Det föranleder frågan: vad är ett fonogram? Vi kan anta att det huvudsakligen är CD och DVD som är aktuella på bibliotek.

Perspektivet är alltså samtida. Från början hade jag ambitionen att göra en ren litteraturstudie och utgå från skriftliga källor som *Musikbiblioteksnytt* och *Biblioteksbladet*. Efter en genomgång av dessa tidskrifter från 1990 och framåt kunde jag konstatera att debatten om urval och inköpsprinciper är ganska frånvarande idag. Går man däremot längre tillbaka i tiden finner man gott om uttalanden och värderingar om både hela genrer och enskilda titlar. Det här väcker förstås nya frågor om inköspolitik i stort. Är det så att inte inköp diskuteras alls eller sker det på andra sätt? Är det ett tecken på ett annat kulturklimat än t.ex. på 60 och 70-talen? Uppsatsens frågeställning rör åsikter och tendenser under 1990-talet och framåt. Jag gör dock en kort genomgång av utvecklingen i Sverige. Syftet med den historiska tillbakablicken är att förstå dagens situation.

Undersökningen avgränsas till Sverige – i stort. Eventuella utblickar, framförallt mot övriga Norden, kan vara motiverade i den mån de tros inverka på svenska förhållanden. T.ex. är Sanna Taljas studie om musikbibliotek i Finland det största arbetet inom forskningsfältet hittills.¹⁸ I Danmark har musikmedierna historiskt haft en starkare förankring och det finns en del danskt material av handbokstyp.¹⁹

Bibliotekstjänst (BTJ) har länge varit den dominerande inköpskällan för bibliotek, men i dag varierar inköpskällorna från bibliotek till bibliotek. Eftersom bara en bråkdel av alla skivor presenteras i sambindningslistan gäller detta i än högre grad för fonogram. Huruvida BTJ:s urval är normgivande är relevant och BTJ definieras som del av musikbiblioteksområdet.

Fonogramverksamhet är en, om kanske inte kontroversiell, så omdiskuterad verksamhet. Ska skivor få kosta pengar och ta medel från det som betraktas som kärnverksamheten, dvs. böckerna? Den diskussionen ville jag inte fokusera på. Istället ville jag utgå ifrån antagandet att fonogram är en del av bibliotekens uppdrag och utifrån det ställa frågan vad samlingarna ska innehålla.

Klassificering och katalogisering av fonogram faller utanför studien. Huruvida klassificeringen i sig påverkar urvalet är värt att undersöka. Men det är ett så stort ämne som för att bli intressant förtjänar en egen studie, vilket inte ryms inom ramen för den här uppsatsen. Däremot är genreindelning och synen på genrer stilar något som påverkar urvalet i hög grad. Det är därför en aspekt jag tagit hänsyn till vid valet av material.

17 För en översikt av fonografins utveckling se t.ex. utredningen *Digitala drömmar: en översyn av den svenska fonogrammarknaden*, 1993.

18 Talja 2001.

19 Ett bra exempel på en sådan handbok är: Dansk biblioteksstyrelse 2000. *Musik på bibliotek : Råd og vink fra Biblioteksstyrelsen*.

1.6 Material och metod

Uppsatsens problemområde knyter an till människors värderingar kring en företeelse. Värderingar är både abstrakta och subjektiva. Det är ett kvalitativt problem som söker kunskap på djupet och syftet är att söka förståelse, snarare än svar. Detta gör att frågeställningarna genererar följdfrågor. Repstad illustrerar den här typen av problem med frågan: Tror du på gud? Frågan går visserligen att besvara med ja eller nej, men om en person får resonera kring den framkommer en djupare, mer komplex bild som inte går att ringa in med ett enkelt ja eller nej.²⁰ I relation till frågan om vilket utbud musikbibliotekarier anser att det bör finnas i en samling, hade man kunnat skicka ut en enkät till samtliga folkbibliotek i Sverige. Men ett sådant förfarande hade medfört metodiska problem. Ett av mig sammanställt, urval med exempel hade inneburit en styrning, medan en öppen fråga hade resulterat i en topplista, utan motiveringar. För att ta ett banalt exempel: om ett bibliotek svarar Beethovens femte symfoni medan ett annat svarar den nionde – ska man då tolka dem som likvärdiga och ”kvitta” dem mot varandra? Ska man föra upp båda verken på listan eller kanske Beethoven själv? Dessutom var den egentliga frågan snarare, *varför* vissa verk, artister, kompositörer osv. anses viktiga än *vilka*. En kvalitativ undersökning ger mig möjlighet att ställa följdfrågor, vilket inte t.ex. en enkät gör. På samma sätt kan man resonera kring de övriga frågeställningarna. En av uppsatsens utgångspunkter är att ställa frågor om innebörden i vardagliga begrepp. Ett exempel på ett sådant vardagligt begrepp är genre. I stället för att fördjupa mig i de frågorna hade jag tvingats in i en situation där genretillhörighet är något absolut.

För att uppfylla syftet och besvara frågorna behövde jag alltså få tillgång till ett material som gav möjlighet till fördjupning. Vare sig forskningen eller debatten inom området är tillräckligt omfattande för att bygga en studie på. Eftersom det inte finns särskilt mycket skriftlig information på området var intervjuer en metod att föredra. Att genomföra intervjuer kan också ses som ett sätt att tillverka sitt eget material.

1.6.1 Intervjuer

Undersökningens huvudsakliga material är fem intervjuer av musikbibliotekarier på fem olika folkbibliotek i Sverige. Intervjuerna genomfördes per telefon och bandades. Intervjuerna tog mellan fyrtio minuter och en timme i anspråk. De bandade intervjuerna skrevs ut ordagrant, för att kunna analyseras och tolkas. Under denna process utkristalliserades några teman och dessa teman har sedan styrts arbetets disposition.

Intervjuerna genomfördes med en intervjumall, vilken skickades till informanterna i förhand.²¹ Under intervjuerna frångicks ofta mallen för följdfrågor och associationer, dvs. de var snarast det som Martyn Denscombe kallar semistrukturerade intervjuer.²² Intervjuerna kom också att styra varandra på så sätt att om någon informant nämnde en viss aspekt, försökte jag att pröva den tanken i de andra intervjuerna också. Ett exempel på detta är att en av informanterna framhöll ett visst sätt att arbeta som just det bibliotekets speciella styrka. Frågan om hur de resonerar kring

²⁰ Repstad, Pål 1999. *Närhet och distans: Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*, s 17-18.

²¹ Se bilaga.

²² Denscombe, Martyn 2000. *Forskningshandboken: för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*, s 135.

det ställdes senare till alla informanterna. På samma sätt följdes intervjuerna upp, med kompletterande frågor via telefon eller e-post.

I redogörelsen för undersökningen, kapitel 4, har jag haft ambitionen att återge informanternas språk i intervjureferaten. När informanterna citeras har språket korrigerats så att det fungerar i skrift men samtidigt i möjligaste mån återger deras egna sätt att uttrycka sig. Där inget annat anges är uppgifterna hämtade från intervjuerna. Jag har också använt dokument som berör bibliotekens mediainköp, samt bibliotekens och kommunernas hemsidor.

I sammanställningen av undersökningen har jag utgått från aspekterna utbud, ambition och bevakning och hur dessa förhåller sig till faktorer som musikbibliotekariernas utbildning och arbetssituation som helhet. Biblioteken och informanterna har anonymiserats i texten. Detta har gjorts dels för att jag själv ska kunna förhålla mig friare till materialet och distansera mig från personerna i analysen, dels för att inte hänga ut informanterna som personer. Av samma skäl har alla informanterna getts samma könstillhörighet i texten.

1.6.2 Urval och användning av material

Den bärande idén i urvalsarbetet var att identifiera några av musikbiblioteksfältets eldsjälur. Ett sätt att definiera dessa eldsjälur var att de skulle vara engagerade musikbibliotekarier på bibliotek med lite större fonogramsamlingar och/eller uttalade ambitioner med musikverksamheten. Jag utgick från bibliotekstidskrifter, främst *Musikbiblioteksnytt* för att identifiera personer som skrivit om sin verksamhet eller på annat sätt visat intresse för musikbiblioteksverksamhet. Här hade man kunnat använda t.ex. en enkät för att välja ut informanter, men eftersom det redan fanns ett lämpligt urvalsverktyg i tidskrifterna, tyckte jag att det här förfarandet var att föredra.

De valda biblioteken är alltså inte ett antal typiska musikbibliotek (om det nu finns några sådana) utan snarare ett antal ”extremfall”.²³ Urvalet gjordes utifrån antagandet att det var där det fanns mest åsikter att hämta. Eftersom de är aktiva utåt kan de också i viss mån tänkas vara tongivande inom hela fältet. I materialet ingår också policydokument från biblioteket. Dessa ställs i relation till informanternas berättelser – det finns en spänning mellan åsikter och mål. Uppsatsen går att betrakta som en fallstudie. En sådan utgår, enligt Denscombe från en enda (eller några få) undersökningsenhet/er. I den här studien finns fem fall. Andra faktorer som stämmer överens med Denscombes definition är att det är en studie på djupet, den har fokus på relationer och processer, samt att den använder sig av flera källor.²⁴

Informanterna kan betraktas som ”nyckelpersoner på fältet som kan ge en privilegierad information.”²⁵ Pål Repstad skiljer på informanter och respondenter på så sätt att vid informantintervjuer används personer med ”god lokalkännedom som en slags extra observatörer”, medan respondentintervjuer ger ”mer direkt information om en individs egna känslor, åsikter och uppfattningar”.²⁶ Repstad menar också att i praktiken kan samma personer ofta vara både informanter och respondenter, vilket stämmer väl överens med min undersökning.

²³ Repstad 1999, s 25.

²⁴ Denscombe 2000, s 41-43.

²⁵ Denscombe, 2000, s 133.

²⁶ Repstad 1999, s 10.

Intervjuerna syftade till att ge information både om fältet och lokala förhållanden, samt om personernas egna tankar och åsikter om detta. I texten har intervjupersonerna fått benämningen informanter.

I undersökningens fokus står utsagor om vad som bör finnas i folkbibliotekens fonogramsamlingar. Det finns också litteratur som mer indirekt knyter an till frågan. Materialet som används har olika karaktär och används i olika syfte. T.ex. skiljer jag på *källor* och *litteratur*. Distinktionen mellan dessa kategorier är inte självklar men en grov definition är att källorna direkt berör frågan medan litteraturen gör det indirekt.²⁷

Förutom intervjumaterialet, vilket tillsammans med bibliotekens mediaplaner/policydokument är att betrakta som primärkällor, är källorna anvisningar och råd som rör anskaffning av musikmedia och uppbyggnad av musikavdelning. I båda dessa källkategorier ansåg jag att det borde vara möjligt att iaktta eventuella tendenser. Användandet av flera källor för att undersöka samma fenomen är en metod som Denscombe kallar metodtriangulering.²⁸

Till litteratur hör sådana texter som indirekt berör ämnet, genom att de på olika sätt diskuterar begrepp som kulturarv, bildning, kanonbildning osv. och på så sätt bidrar till uppsatsens teoretiska ram. Om källorna är sådana texter som direkt berör fältet musikfonogram på folkbibliotek, är litteraturen en följd av frågeställningen.

Eftersom studien berör flera fält har materialet hämtats från skilda discipliner/traditioner, vilka på olika sätt belyser problemområdet. Med utgångspunkt i Göran Bergströms och Kristina Boréus definition av *text*, *kontext* och *diskurs* är det musikbiblioteks fält som går att identifiera som är föremål för undersökningen.²⁹ I utsagor om fonogramurval kan urskiljas eventuella diskurser.³⁰ Dessa utsagor går att jämföra med andra, om t.ex. vad som betraktas som centralt eller perifert i musikhistorien och kanonkritik. De senare handlar inte om vilka skivor som bör eller inte bör finnas i ett folkbibliotek. Däremot kan de tänkas ha ett inflytande över vad som faktiskt finns i biblioteken vilket motiverar att de finns med i diskussionen.

1.6.3 Analys

Efter att ha genomfört intervjuerna vidtog arbetet att skriva ut och analysera dem. Att skriva ut intervjuer är i sig ett sätt att bearbeta dem och på så vis första fasen i analysarbetet. Under detta arbete är det lätt att uppleva att man kommer nära materialet och informanterna, kanske börjar identifiera sig med informanterna. Med ett antal sidor utskrivna började sedan arbetet med att strukturera materialet, att söka likheter och olikheter, att iaktta mönster. Den här fasen i analysarbetet har stora likheter med en process som Repstad beskriver som detaljanalys.³¹ Genom att klippa och klistra i utskriften (vilket jag gjorde i datorn, inte fysiskt som Repstad beskriver) och sortera upp dem i olika högar, utifrån de områden där informanterna berör samma område utkristalliserades så småningom några olika teman och underteman.

²⁷ Se också t.ex. Hansson, Joacim 1998. *Folkbibliotekens ideologiska identitet: En diskursstudie*, s 23-24, för definition av dessa kategorier.

²⁸ Denscombe 2000, s 53.

²⁹ Bergström Göran och Boréus, Kristina 2000. *Textens mening och makt: Metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*, s 17-18.

³⁰ Om begreppet diskurs, se nedan 1.6.3, analys samt kapitel 3.

³¹ Repstad 1999, s 108.

I det här stadiet infann sig behovet att distansera sig från materialet, dels för att kunna förhålla mig mer fritt och återta en mer objektiv roll gentemot informanterna. Att anonymisera, biblioteken och informanterna samt att ge dem samma könstillhörighet var ett sätt att göra detta. Jag fann att det på så vis blev enklare att ställa frågor till materialet. Så småningom fanns tre huvudteman: *urval*, *ambition* och *bevakning*. Dessa teman fick styra resultatkapitlets struktur. De utgår från frågeställningen, men framför allt växte de fram under arbetet med intervjumaterialet. Nästa steg var att inom varje tema ytterligare sortera och jämföra olikheter och likheter. På så vis kom jag fram till de olika undertemana eller aspekterna i resultatkapitlet. Dessa olika aspekter är olika sätt att belysa/betrakta företeelser. Den första analysen skedde helt utifrån intervjumaterialet, utan hänsyn till den övriga litteraturen. Först därefter gjordes en ansats till jämförelse, eller återkoppling till den teoretiska litteraturen. Genom att pröva resultaten mot teorin lyfts de upp på ett allmängiltigt plan.

En del av litteraturen har ett strukturellt eller makrokulturellt perspektiv. Det gäller framför allt Sanna Taljas modell som utgår från diskursanalys.³² I min egen analys har jag en mer individuell utgångspunkt. Jag betraktar informanterna utsagor i första hand som individuella beskrivningar. De strukturella beskrivningarna, i form av t.ex. diskurser, utgör en ram att pröva utsagorna mot. Därför pendlar analysen mellan ett individuellt och ett strukturellt perspektiv.

Uppsatsens struktur är en återspeglning av arbetets gång. Frågeställningen och den valda metoden är av ett slag som gör att jag inte förväntar mig att komma fram till några absoluta svar, vilket kanske inte ens är önskvärt. Studien avser snarare att belysa musikbiblioteks- och urvalsfrågor ur så många vinklar som möjligt, samt att hitta nya aspekter och väcka nya frågor.

1.7 Uppsatsens disposition

I kapitel 1 redogörs först för ämnesvalet, problemformulering, uppsatsens syfte och frågeställningar. Därefter följer några ordförklaringar, samt en redogörelse för uppsatsens avgränsningar. Sedan följer en redogörelse för valt material och metod. I kapitel 2 görs en översikt av den dokumentation som finns inom forskningsfältet, utifrån områdena: utredningar, utbildning och handböcker, samt tidigare empiriska studier. I kapitel 3 följer en redogörelse för uppsatsens teoretiska ram. Kapitel 4 utgörs av en presentation av de undersökta biblioteken och informanterna, samt en kort sammanställning av resultaten. I kapitel 5 görs en analys av resultaten. Kapitel 6 består av en sammanställning av resultaten i förhållande till uppsatsens frågeställningar, en teoretisk reflektion och en slutdiskussion. I kapitel 7 görs en sammanfattning av uppsatsen.

³² Se kapitel 3.1.1.

2. Tidigare studier

För att få en uppfattning om fältet, både vad gäller forskningsläget och de konkreta förutsättningarna för folkbibliotekens fonogramverksamhet, började jag på ett tidigt stadium kartlägga vad som finns skrivet om musik på folkbibliotek. I det material jag har använt finns några utredningar som direkt eller indirekt berör ämnet, några handböcker i musikbiblioteksarbete, något av det som finns dokumenterat om utbildningen för musikbibliotekarier i Sverige, samt några studier om beståndsutveckling. Jag redogör också för några empiriska studier, de flesta skrivna inom ämnet biblioteks- och informationsvetenskap i Sverige. Det finns också inter-nationella studier inom området, de flesta presenterade in artikelform. Men eftersom de oftast består i beskrivningar och/eller utvärderingar av enskilda projekt tar de inte upp den principiella diskussion om urval och värdering av musik som jag är ute efter.

2.1 Utredningar om musik på folkbibliotek

Några av de statliga utredningar som berört ämnet är *Musik och folkbibliotek* 1983, *Folkbibliotek i Sverige* 1984 och *Digitala drömmar* 1993. De har främst använts för att åstadkomma en historisk bakgrundsteckning.

Den första musikavdelningen med lyssnarmöjligheter, på ett svenskt folkbibliotek startades redan 1949, på stadsbiblioteket i Karlstad. Ungefär samtidigt började *Biblioteksbladet* införa regelbundna skivrecensioner. De skivor som recenserades var så gott som uteslutande västerländsk konstmusik. Men det var först senare, under sextiotalet, som verksamheten började bli mer utbredd. Mestadels rörde det sig då om lyssningsverksamhet. Under senare hälften av sextiotalet fick många bibliotek statliga bidrag till inköp av musikanläggningar. Eftersom det inte var särskilt vanligt med musikanläggningar i hemmen, ville man erbjuda möjligheten att kunna lyssna till musik med god ljudåtergivning. Man ville också locka fler användare till biblioteken, genom att bredda verksamheten. Så småningom förändrades förutsättningarna för bibliotekens lyssningsverksamhet. Stereoanläggningar i hemmen blev allt vanligare under slutet av 70- och början av 80-talet. Under slutet av 70-talet fick dessutom biblioteken minskade mediaanslag, vilket ofta ledde till försämringar för musikavdelningarna. På flera bibliotek upphörde lyssningsverksamheten och biblioteken lånade i stället ut skivor och kassetter. En del bibliotek slutade helt att köpa in nya fonogram eller så omprioriterades fonogramverksamheten till att endast omfatta musik för barn.³³

Under början av 80-talet verkar fonogramverksamheten ha fört en tynande tillvaro på folkbiblioteken.³⁴ Folkbiblioteksutredningens inställning till musik- och fonogramverksamheten var kluven. Visserligen framhöll man att folkbiblioteken måste vara beredda att arbeta med alla typer av media och gärna samarbeta med det lokala musiklivet, samt erbjuda information, i form av kataloger över kvalitetsfonogram, tidskrifter och referenslitteratur. Å andra sidan påpekade man att ”folkbiblioteken har ett särskilt ansvar för boken och det tryckta ordet”

³³ *Musik och folkbibliotek: Rapport om en kartläggning av folkbibliotekens verksamhet* 1983, s 13.

³⁴ Se Andersson, Bibbi 1982. Musik på bibliotek: inte bara avlyssning. *Biblioteksbladet*, nr. 11, s 206-206.

och att ”Litteraturen måste vara kärnan även i framtidens folkbibliotek.”³⁵ Slutsatsen blir att både ställningstagande och ansvar för musikverksamhet åligger de enskilda biblioteken.

På initiativ från Svenska Musikbiblioteksföreningen och Sveriges Allmänna Biblioteksförenings specialgrupp för AV-media tillsattes 1983, en utredning av musikverksamheten på folkbiblioteken i hela landet. Undersökningen byggde på en enkät som skickades till 155 kommuners bibliotek, varav 90% blev besvarade.³⁶ Resultaten visade att bibliotekens musikverksamhet var mycket varierande. Något starkare samband mellan målsättning och ekonomiska anslag till musikmedia gick inte att utläsa. I en kommentar i slutet av rapporten, lade projektledaren, Bibbi Andersson, till några egna kommentarer. Hon menade att bibliotekens musikverksamhet var alltför slumpmässig och beroende av enskilda individers intresse och engagemang och hon efterlyste därför en mer systematisk syn på musiklivet i hela kommunerna. I stora delar av landet var fonogramutbudet dessutom starkt begränsat. Den största andelen av försäljningsställen för fonogram utgjordes av så kallade rackbutiker, till exempel i bensinstationer och livsmedelsaffärer, med i genomsnitt 130 titlar att välja på. De erbjöd inte någon information om musiken eller möjlighet att lyssna på skivan före köp. Välsorterade skivaffärer med fullständig service fanns bara i de större städerna. Därför, menade Andersson, hade biblioteken en uppgift i att tillgängliggöra ett brett musikutbud.

Med anledning av förändrade strukturer på fonogrammarknaden tillsatte regeringen en utredning, 1993.³⁷ Bland annat ville man klargöra om fonogramfrågor är en statlig angelägenhet och i så fall hur det statliga stödet bör utformas. Rapporten behandlar fonografins tekniska och marknadsmässiga utveckling. Man konstaterar att marknaden domineras av ett fåtal multinationella bolag och att det blivit allt svårare för de små och medelstora bolagen att nå ut med sina produktioner. Som ett sätt att garantera mångfalden såg man sig om efter nya, alternativa försäljningskanaler och såg här biblioteken som en möjlighet. I september, samma år anordnade Statens kulturråd en konferens på temat ”Musik på bibliotek – överlevnad eller utveckling?”. Ett 40-tal musikbibliotekarier från hela landet deltog. Förslaget om skivförsäljning diskuterades. De flesta ställde sig positiva och man drog paralleller till den försäljning av pocketböcker (En bok för alla) som redan förekom vid ett flertal bibliotek. Under konferensen nämndes att AV-media är mest utlånade av alla media, men att statistiken är bristfällig.³⁸

Bibliotekstjänst började erbjuda fonogram 1969.³⁹ Formerna för tjänsterna har varierat genom åren. Idag presenteras CD-skivor i häftet *Böcker och AV-media* och idag recenserar BTJ ca 800 CD-skivor varje år. Urvalet görs av musikjournalister som är experter på varsin genre. Recensionerna fördelar sig på genrerna klassisk musik, traditionell musik, visor, populärsång, jazz, blues, gospel och pop, rock, hip-hop, dans m.m. När det gäller musik och sagor för barn, recenserar i stort sett allt som kommer ut på marknaden. Listorna kompletteras med *Musikexpressen* som är en förhandsinformation om kommande CD-skivor, framförallt inom pop och rock.⁴⁰ Ambitionen är att urvalet ska vara sådant material som är av centralt intresse för främst mindre och medelstora bibliotek. Recensionerna ska också utgöra ett kvalitetsurval, där endast rekommenderade skivor recenserar, varför alla recensioner är positiva.⁴¹

35 *Folkbibliotek i Sverige*, 1984. s 51.

36 *Musik och folkbibliotek*, 1983.

37 *Digitala drömmar*, 1993.

38 Sundström-Öberg, Ingela 1993. Musik på bibliotek: överlevnad eller utveckling. Rapport från en konferens. *Musikbiblioteksnytt*, nr 2, s 6-8.

39 *Musik och folkbibliotek*, 1983, s 20.

40 Bibliotekstjänst. Musik på CD och kassett.

41 Muntlig uppgift från Jonas Hallström, Bibliotekstjänst.

2.2 Utbildning och handböcker för musikbibliotekarier

Det finns ingen specialutbildning för musikbibliotekarier i Sverige. 1984 påbörjades ett samarbete mellan bibliotekshögskolan och institutionen för musikvetenskap i Göteborg, där ett mindre antal elever (fem per år) kunde tillbringa ett år, mellan det första och andra året från bibliotekshögskolan på institutionen för musikvetenskap i Göteborg. Samarbetet upphörde 1998 och ersattes av en kortare kurs i musikkatalogisering.⁴² Från och till har det getts kortare kurser i musik på bibliotek, i samarbete med Svenska musikbiblioteksförbundet på bibliotekshögskolan och ht 2001/vt 2002 gavs två fempoängskurser på musikvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet.⁴³ Fr.o.m. 2002 ges en fempoängskurs varje år på bibliotekshögskolan i Borås. Kurserna ges utan specialinriktning, trots att behoven för folkbibliotekarier och specialbibliotekarier skiljer sig åt en del.⁴⁴

Litteraturen från biblioteksområdet, som biblioteksdebatt och informations- eller utbildningsmaterial för bibliotekarier är av det mer handfasta slaget. De problematiserar inte begrepp, utan är avsedda som ett stöd i det dagliga arbetet. I uppsatsen har de använts för att de belyser utbredda åsikter om fonogramverksamhet, inom biblioteksområdet.

Som nämnts tidigare har bibliotekens arbetsfält vidgats i och med ny teknik och nya mediaformer. SAB:s kommitté för AV- och elektroniska media har sammanställt en skrift som ger en allmän introduktion på de områdena.⁴⁵ I boken ger några experter bidrag från varsitt område. Boken vänder sig till folk- och skolbibliotekarier. Ingemar Johansson som är verksam som musikbibliotekarie i Västerås medverkar med en artikel om ljudmedia. I artikeln gör Johansson en översikt av olika ljudmedia som finns att tillgå. I dag är CD-skivan den förhärskande mediaformen i biblioteksvärlden. I och med att hanteringen blivit lättare har den bidragit till att sprida musiken i biblioteksvärlden. Johansson menar att utlåning av musikmedia är ett bra medel för biblioteken att nå ungdomar och få dem att fortsätta använda biblioteket upp i vuxen ålder. Om bibliotekets utbud är relevant för ungdomar kan man hålla kvar den positiva relation som byggts upp av barn- och ungdomsavdelningarna. Musikverksamhet är också ett sätt att göra biblioteket attraktivt för nya användare, exempelvis invandrargrupper. Johansson ger råd om urvalshjälpmedel, inköpsvägar och de praktiska överväganden man bör göra. Att kombinera flera verktyg som underlag för urval och inköp ger en bättre möjlighet att åstadkomma ett brett utbud. Man kan använda flera specialiserade kataloger och läsa recensioner i musiktidningar med både geografisk och genremässig spridning, samt bygga upp ett kontaktnät av specialister på olika musikområden. Ibland, speciellt när det gäller musik från invandrades hemländer, måste man kanske anlita direktimportörer för att möta efterfrågan.⁴⁶

I Danmark är musikmedia obligatoriska på folkbiblioteken från och med år 2003. Dansk biblioteksstyrelse har därför gett ut en skrift, vilken främst riktar sig till bibliotek som inte tidigare har någon musikavdelning med råd och anvisningar för fonogramanskaffning.⁴⁷ Skriften är sammanställd av Tine Vind, från Danmarks Biblioteksskole, i samarbete med representanter

⁴² Österberg, Eva 1992. På nya jobb. *Musikbiblioteksnytt*, nr 4, s 4.

⁴³ Svenska Musikbiblioteksförbundet. Kursinformation.

⁴⁴ För en översikt av musikbibliotek i Sverige se: Lönn, Anders 1986. Music Libraries: Librarianship and documentation. *Sweden Fontes artis musicae*, vol 33, nr 2, s 128-134.

⁴⁵ Einarsdóttir, Solveig, red. 1997. *Modern teknik – moderna media*.

⁴⁶ Johansson, Ingemar 1997. Nya ljudmedia på biblioteken. *Modern teknik – moderna media*, s 101-118.

⁴⁷ Dansk Biblioteksstyrelse 2000. *Musik på biblioteken: Råd och vink från Biblioteksstyrelsen*, s 21-22.

från Bibliotekarförbundets faggrupp för musikbibliotekarer (MUFA) och Dansk Musikbiblioteksforening. Grundsamlingen bör innehålla alla genrer och stilarter och Vind gör en ganska detaljerad genomgång av de genrer eller kategorier man bör ta hänsyn till. De genrer hon ger exempel på är: klassisk musik, samlingar, medeltids/renässansmusik, avantgarde, orkestermusik, kammarmusik, musik för soloinstrument, vokalmusik, opera, operett/musikal, populär-musik, rock, blues, jazz, folkmusik, underhållning, dansk underhållning, filmmusik och new age. En lämplig fördelning, enligt Vind, är ca 1/3 av klassisk musik och 2/3 av övriga. Vidare kan man låta ungefär 25 % av skivorna spegla lokala behov och 75 % kan vara vad Vind kallar gemensamma titlar. Urvalsarbetet är en balansgång mellan det kommersiella utbudet och den mer smala musiken – för att erbjuda ett utbud som motsvarar de förväntningar användare kan ha, men också erbjuda användare möjligheten att få med sig musik hem, som de inte visste om att den fanns.

2.3 Beståndsutveckling och urval

Vad är beståndsutveckling? Som vi sett finns det en del material av handbokstyp för urval av bl.a. musikmedier. Urvalsprocessen är en del i ett större sammanhang – beståndsuppbyggnad eller beståndsutveckling.

G. Edward Evans är bibliotekarie på Loyola Marymont University i Los Angeles och författare till en omfattande lärobok i beståndsutveckling.⁴⁸ Eftersom Evans har ambitionen att vara heltäckande spänner boken över en rad ämnen som praktisk information om materialproducenter och –distributörer, låntagarunderökningar, mediapolicy, urval, förvärv, gallring, utvärdering, upphovsrätt och censur. Evans utgångspunkt är att bibliotekens viktigaste produkter är information och service. Biblioteken ska förse alla användare (aktiva och potentiella) med den information de behöver, förväntar sig och efterfrågar. De senaste tjugo åren har tanken att biblioteken bör inkludera annat material än böcker i samlingarna blivit alltmer accepterad. Ett argument för icke textburen information är att människor med dåliga läs- eller språkkunskaper kan tillgodogöra sig den och att den också hjälpa dem att utvecklas på de områdena. Musikfonogram behandlas i samma kapitel som andra AV-media. Fonogram eller ljudupptagningar omfattar många olika format vilket medför en rad utmaningar för musikbiblioteket. Att köpa ny utrustning för avlyssning är ett. Många bibliotek har stora samlingar vinylskivor och befinner sig i situationen att de har ”historiska samlingar” med vinylskivor. Att byta ut dessa mot CD-skivor medför stora kostnader och väcker också frågan när CD-formatet blir föråldrat. Formatet spelar naturligtvis en större roll om biblioteket har fonogram till utlåning, än i en referenssamling.

Michael Kristiansson, Leif Kajberg och Erik Alstrup menar att det blivit alltmer nödvändigt att fastlägga en policy för utveckling av bibliotekets samlingar.⁴⁹ En målinriktad beståndsutveckling förutsätter tre centrala analyser. För det första bör man utifrån en omvärldsanalys avgöra vilka aktiviteter som är väsentliga för biblioteket. För det andra ska man överblicka materialproduktionens utveckling och sammansättning i förhållande till media, ämnen, språk och publikationsformer. För det tredje ska bibliotekets befintliga samlingar beskrivas.

⁴⁸ Evans, G. Edward 2000. *Developing Library and Information Center Collections*.

⁴⁹ Kristiansson, Michael, Kajberg, Leif och Alstrup, Erik 1997. Beståndsutvikling. *Faglitteratur. Kvalitet, värdering og selektion: Grundbog i materialevalg*, s 57-91.

Denna beskrivning bildar underlag för framtida avgöranden och prioriteringar. Förvärv och gallring av media ses som en kontinuerlig process – beståndsutvecklingsprocessen. Jofrid Karner Smidt är litteraturvetare och lärare på bibliotekshögskolan i Oslo. Smidt har intervjuat bibliotekarier om deras läsande av skönlitteratur och ställer frågan om hur det påverkar deras syn på urval och förmedling av litteratur.⁵⁰ Smidt finner inga större skillnader mellan mäns och kvinnors litterära preferenser, inte heller mellan personer med olika social bakgrund. Däremot fann han att yngre bibliotekarier var mer intresserade av populärlitteratur och också mer böjda att inkludera sådan i bibliotekens samlingar. Smidt sammanfattar att bibliotekariernas litterära smak befinner sig mellan det höga (vilket ska förstås som avantgardistisk och experimentell litteratur, alltså den smala produktionen) och det låga (det populära och traditionella, det vill säga den breda produktionen). Smidt identifierar tre smakprofiler. Flertalet föredrar den erkända litteraturen mellan det höga och det låga, medan ett mindre antal också inkluderar den experimentella eller delar av den icke erkända litteraturen. Flertalet av informanterna betraktade sin egen smak som mer avancerad än de flesta låntagares. Populär-litteraturen får stor uppmärksamhet vid litteraturförmedling, vilket kan bero på att det är de ovana läsarna som oftast ber om hjälp medan de mer vana själva finner sin väg i samlingarna. I debatten om bibliotekets roll i samhället framträder jämlikhet, demokrati och yttrandefrihet som centrala värden. Informanterna tolkade dessa värden som gällande för jämlikhet mellan olika sociala grupper och litterära preferenser, men också som en principiell likvärdighet mellan det höga och det låga.

Anna-Lena Höglund och Krister Klingberg är bibliotekarier och författare till en handbok i beståndsuppbyggnad för folkbibliotek.⁵¹ Författarna menar att området varit eftersatt i Sverige och efterlyser en medveten planering av bibliotekens verksamhet utifrån faktorer som tillgänglighet, behov och målsättningar. I boken diskuteras främst böcker, men resonemangen kan överföras till andra typer av media. I kapitlet *Urvalsfilosofi* identifieras några av de olika ansvarsområden författarna menar att biblioteket har, samt en tänkt strategi för detta. Biblioteket har ett större ansvar för att tillgängliggöra litteratur som är svåråtkomlig, alltså sådan som inte tillhör massmarknadslitteraturen. Biblioteket har också ett ansvar för sådan litteratur som inte exponeras i media. Biblioteket bör tillgodose de behov som finns, här nämns några grupper att ta hänsyn till som invandrare, barn, äldre, synskadade, handikappade. Utgångspunkten är att biblioteket är till för alla och för att klara att möta de olika behov som finns är det viktigt att klargöra vilka olika grupper och individer som finns. Det bör finnas böcker och medier av olika slag och olika svårighetsnivåer. Man bör också skilja på behov och explicit efterfrågan. Som ett sätt att lösa detta hänvisar författarna till det tredelade biblioteket, ett begrepp som myntades i GÖK-projektet. Det tredelade biblioteket går ut på att man skapar tre olika avdelningar inom biblioteket. I den första, nära entrén finns de populära böckerna som är väl exponerade. I den andra, längre in i biblioteket finns de mer kvalificerade titlarna uppställda på traditionellt vis. Den tredje är magasinet med de äldre och sällan utnyttjade böckerna. Tanken med detta är att avdelningarna ska locka olika typer av låntagare. I den första ska man kunna hitta något intressant även om man inte vet vad man söker. I den andra har man konsulterat katalogen eller så vet man inom vilket ämnesområde man söker något. Till den tredje, magasinet, söker sig specialister men också de som söker överraskningar.⁵²

⁵⁰ Smidt, Jofrid Karner 2002. *Mellom elite og publicum*.

⁵¹ Höglund, Anna-Lena & Klingberg, Christer 2001. *Strategisk medieplanering för folkbibliotek*.

⁵² Höglund & Klingberg 2001, s 42.

2.4 Empiriska studier om musik på bibliotek

Maria Nilsson har skrivit en magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap om fonogrammens förutsättningar på svenska folkbibliotek med fokus framför allt på motivering, målsättning och övergripande riktlinjer för urval.⁵³ Större delen utgörs av en litteraturgenomgång som översiktligt redogör för förhållandena fram till idag. En mindre del är en fallstudie av tre bibliotek; Göteborgs, Kungälv och Vänersborgs stadsbibliotek. I fallstudien har hon, dels jämfört bibliotekens skriftliga målsättningar, dels intervjuat musikbibliotekarier från de olika biblioteken. Specifika målsättningar för bibliotekens musikverksamhet är sällsynta. Oftast är muntliga överenskommelser mer avgörande för urvalet än bibliotekens skriftliga målsättning. Olika media har olika förutsättningar på biblioteken. Att man måste göra ett snävare urval vid anskaffning av fonogram än av böcker, menar Nilsson, talar för behov av tydliga riktlinjer för urvalet av fonogram.

Patrik Bäckwall har, i sin magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap, gjort en jämförande studie på Stadsbiblioteken i Göteborg respektive Borås.⁵⁴ I studien, som bygger dels på en enkätundersökning bland biblioteksanvändare i åldern 15-25 år och dels på intervjuer med bibliotekarier på musik- och filmavdelningarna, fokuserar han på ungdomars musik- och filmintresse och bibliotekens utbud på de områdena. Bäckwall menar att biblioteken i stort har ett brett och varierat utbud av skivor, men pekar också på brister i utbudet, framför allt inom genrer som techno, house, hip-hop och vissa hårdrocksgenrer. Hans resultat visar på en motsättning: ungdomar lånar färre CD-skivor än vad bibliotekarierna tror. För att få ett bättre och bredare utbud av ungdomsmusik, menar Bäckwall att biblioteken bör gå utanför de topplistor som finns och koncentrera sig mer på hela musikutbudet. Han pekar också på strategier för att informera om bibliotekets utbud, exempelvis genom att tillgängliggöra listor över utbudet. Han menar att också att det behövs bättre kunskap om ungdomskultur, från bibliotekens sida och att detta delvis är en generationsfråga.

Josefin Johannesson ställer, i sin magisteruppsats i informationsvetenskap, frågan om fonogramverksamhet är en typ av verksamhet som biblioteken ska ägna sig åt.⁵⁵ Undersökningens syftet är att belysa och diskutera problematik kring och utveckling av mediet fonogram på bibliotek och består av en översikt över musikkulturens utveckling, musiken i kulturpolitiken och musik på bibliotek, samt en intervjuundersökning på några folkbibliotek. Hon menar att fonogramverksamhet borde vara en självklarhet på biblioteken och efterlyser en vidare diskussion i frågan. Hon pekar också på behovet av riktlinjer och redskap för inköp samt fokus på musikmedia i bibliotekarietutbildningen.

I min egen tidigare fallstudie av fonograminköp vid Göteborgs och Mölndals Stadsbibliotek framkom att biblioteken använde flera olika informationskällor och ofta kombinerade olika kanaler för inköp och urval.⁵⁶ Arbetet med att hålla sig à jour med skivutgivningen och att bevaka olika genrer hade ibland nätverksliknande struktur. På båda biblioteken strävade de efter att ha ett visst musikaliskt grundbestånd, innefattande klassiker inom flera genrer, samtidigt som de betonade vikten av att tillgodose både breda och smala intressen. På båda biblioteken såg man

53 Nilsson, Maria 1997. *Skivor på folkbibliotek: En studie kring motivering, målsättning och urval.*

54 Bäckwall, Patrik 2001. *Har vi det ni söker eller önskar ni något annat?: En undersökning om ungdomars musik- och filmintresse och deras syn på musik- och filmutbudet i ett större och ett mindre bibliotek.*

55 Johannesson, Josefin 2000. *Fonogram på bibliotek: Bibliotekens dekadens eller kulturell nödvändighet?*

56 Fälth 2001.

som sin uppgift att både vara ett komplement och ett alternativ till övriga musikutbudet. Skivorna skulle hålla en viss kvalitet, båda biblioteken köpte nästan bara skivor som fick bra recensioner.

I C-uppsatsen i musikvetenskap utgick jag från begreppen *basutbud* och *lokal förankring*.⁵⁷ Frågeställningen i studien utgick från begreppen *basutbud* och *lokal förankring* och hur de tolkas och används i praktiken. Undersökningen genomfördes som en fallstudie på bibliotek i två stadsdelar i Göteborg – Styrso och Angered. I undersökningarna urskiljdes tre huvudinriktningar vad gäller motivering till och ambition med verksamheten:

1. Att ge användare en chans att upptäcka, för dem, ny och okänd musik.
2. Att tillhandahålla ett basutbud.
3. Att ha lokal förankring.

De olika inriktningarna står inte i konflikt, snarare kan de ses som komplement till varandra. Med begreppet basutbud menas oftast ett brett utbud med musik från flera genrer. Man använde uttryck som ”klassiker från alla genrer” och ”spegla musikhistorien”. Den lokala förankringen byggde dels på efterfrågan dels på kännedom om befolkningen. Gränsdragningen mellan basutbudet och det lokala var något dika. På Styrso sattes de lokala behoven mer i centrum medan man i Angered betecknade dem mer som en ”lokal komplettering”. På båda biblioteken ansåg man att skivutlåning kunde vara en möjlighet att få nya grupper att upptäcka biblioteket. I tolkningen av den första punkten skiljde sig biblioteken åt. I Angered betonades den i högre grad medan man på Styrso nästan inte betonade den alls.

I slutet av uppsatsen argumenterar jag för en utvidgning av bibliotekens ansvarsområde. Idag finns ingen annan institution som har kompetens att förmedla fonogram kostnadsfritt. På folkbiblioteken är musikverksamheten i allmänhet och kanske fonogrammen i synnerhet, beroende av enskildas insatser (eldsjälar). Frågan vi bör ställa oss är om musik bör betraktas som något centralt i vår kultur och därmed bör vara en av folkbibliotekens centrala verksamheter.

Den största studien i ämnet är biblioteks- och informationsvetaren Sanna Taljas, vilken består dels av en historisk översikt av inriktningen på finska musikbibliotek och dels av en samställning av biblioteksdokument och intervjuer med biblioteksanvändare.⁵⁸ Dessa utsagor har hon jämfört med policydokument från bibliotek och radio, rapporter om kulturpolitik, kompositörers utsagor om musik o.s.v. i syfte att sätta in dem i en bredare kontext. Talja urskiljer tre olika inriktningar, vad gäller bibliotekens musikutbud: det allmänna bildningsutbudet (the general education repertoire), det alternativa utbudet (the alternative repertoire) och det efterfrågestyrda utbudet (the demand repertoire). Dessa tre musikuppfattningar grundar sig i olika kulturuppfattningar eller diskurser. De tre uppfattningarna existerar idag parallellt med varandra. Taljas slutsats är att de återspeglar en fundamental ambivalens i våra kulturella värderingar och följaktligen finns det inte några universella, vetenskapliga eller rationella principer att luta sig mot vid biblioteksplanering. Utmaningen består i att diskutera och utveckla strategier för biblioteksutveckling på ett sätt som tar hänsyn till denna ambivalens.

57 Fälth 2002.

58 Talja, Sanna 2001. *Music, culture, and the library: An analysis of discourses*. Referenser till Sanna Talja återfinns också under namnet Karttunen.

Talja menar själv att resultaten är generaliserbara, p.g.a. att samma utbud förekommer inom olika områden: musikbibliotek, radio och kulturpolitik. Det allmänna bildningsutbudet, det alternativa utbudet och utbudet efter efterfrågan kommer till användning närhelst folkbiblioteken och principerna för deras service diskuteras.⁵⁹ Studien utgör också en teoretisk modell varför den behandlas vidare, nedan i kapitel 3, Teori.

2.5 Sammanfattning av tidigare studier

Vi har nu sett att det finns få större studier av musik på folkbibliotek. Resonemangen kring urval och beståndsutveckling i allmänhet kan dock överföras också till musikmedier. Den senaste utredningen som specifikt behandlade frågan genomfördes 1983. Vi kan också dra slutsatsen att intresset för både musikverksamhet och urvalsfrågor har ökat de senaste åren. CD-formatet har gett fler bibliotek möjlighet att ha skivutlåning. Kursverksamheten om musikmedier på bibliotek har fått en nystart, vilket kan antas svara mot ett ökat behov. Det ökande intresset visar sig också i ett antal uppsatser i ämnet, där flertalet utmynnar i en uppmaning till utökad diskussion kring behov och riktlinjer. Det finns i stort sett ett enda exempel på utveckling av en teoretisk modell som behandlar urval av musik på folkbibliotek.

För att gå vidare ska jag nu försöka sätta in frågan i ett vidare perspektiv. I nästa kapitel ska jag se vilka teoretiska ramar man kan använda för att analysera frågan. Den litteratur jag använder för en teoretisk ram är Taljas modell, samt texter som diskuterar begreppet musikalisk kanon. Jag avser också att se huruvida det går att koppla Taljas modell till kanonteori.

⁵⁹ Talja 2001, s 206.

3. Teoretisk ram

I det här kapitlet diskuteras de begrepp som utgör undersökningens teoretiska ram. Centralt för uppsatsen är begreppet musikalisk kanon, vilket används för att undersöka normbildning inom folkbiblioteksfältet. Under arbetet har jag utgått från två antaganden: Det första är, som förut nämnts, att det finns ett urskiljbart musikbiblioteksfält. Inom ett sådant fält utvecklas berättelser, värderingar och diskurser. Det andra är att kanonteori går att använda för att analysera dessa berättelser.

3.1 Olika perspektiv på musik

Som teoretisk ram för undersökningen har jag valt Sanna Taljas tidigare nämnda studie, samt några texter som diskuterar begreppet kanon. Som redan nämnts är Taljas modell det hittills enda försöket till ett teoribygge i frågan om musik på bibliotek. Därför är det viktigt att på något vis förhålla sig till denna modell. Det kan jag göra dels genom att ställa frågan om det är en hållbar modell, dels genom att jämföra mina egna resultat med modellen. Kanonbegreppet är som förut nämnts ett redskap för att diskutera och analysera värderingar om musik och musikhistorieskrivning. Det finns många texter om musikalisk kanon. De två jag använder är av historieforskaren William Weber och musikforskaren Marcia Citron, som båda ger en grundläggande introduktion till begreppet. De har valts ut för att de belyser begreppet ur olika synvinklar, den ena från en historisk synvinkel, den andra utifrån hur det kan fungera som analysinstrument.

3.1.1 Tre musikuppfattningar

Sanna Taljas studie är den mest omfattande som gjorts inom området. Det är därför intressant för mig både att pröva modellen i sig och att diskutera mina egna slutsatser i förhållande till de delar av studien som berör musikfonogram. Talja gör en koppling mellan kulturuppfattningar, musik och folkbiblioteksverksamhet. Som diskursanalytiker sätter Talja in biblioteket som institution ett större sammanhang av sociala och historiska processer.⁶⁰ I stället för att söka förklaringar till skillnader i attityder i individuella faktorer som ålder, social och utbildningsbakgrund, grupptillhörighet eller yrkesmässig position utgår hon från ett makrosocialt perspektiv. Diskursanalys har viss likhet med retorik, på så vis att den fokuserar på språket och inte gör skillnad på tal och skrift. I diskursanalys värderas och analyseras alla typer av utsagor på samma sätt. Genom att systematiskt studera och analysera utsagor i en konkret kontext (t.ex. en viss institution vid en viss historisk tidpunkt) synliggörs de grundläggande antaganden som ligger till grund för dem.⁶¹ Talja undersöker utsagor om biblioteket (library talk) och jämför dem med en mer allmän diskussion om kultur och musik, i samhället.

⁶⁰ Talja 2001, s 3.

⁶¹ Talja 2001, s 9-10.

Talja urskiljer tre olika uppfattningar om vad folkbibliotekens musiksamlingar ska innehålla.⁶²

1. Det allmänna bildningsutbudet (the general education repertoire).
2. Det alternativa utbudet (the alternative repertoire).
3. Det efterfrågestyrda utbudet efter (the demand repertoire).

I *det allmänna bildningsutbudet* förväntar man sig att biblioteket ska spegla musikhistorien. En bärande tanke är uppfattningen om ett basutbud, vilket ska innehålla de mest centrala gestalterna inom varje genre. Klassisk musik anses vara den viktigaste musikformen och bör utgöra minst hälften av samlingen. Musikbibliotekarier betraktas som musikexperter och förväntas ha en examen i musikvetenskap eller liknande kompetens.

I *det alternativa utbudet* förväntas biblioteket erbjuda ett alternativ till det övriga musikutbudet. Man förutsätter en motsättning mellan kvalité och efterfrågan, då användares efterfrågan antas domineras av hit-musik och massmusik, medan kvalitetsmusik är detsamma som alternativ- och minoritetsmusik. Musikbibliotek ska erbjuda en helhetsbild av musik och därmed ge människor en möjlighet att välja själva. Kvalité är ett centralt begrepp, vilket gärna förknippas med förnyelse och experimentlusta. Bibliotekets uppgift är att bredda användarnas musikaliska horisont, erbjuda överraskningar och prioritera det mindre kända framför det välkända. För att inte riskera att tappa grupper som ungdomar och mer passiva lyssnare bör man även ta viss hänsyn till efterfrågan, även om detta innebär att man kommer att följa mediatrender. Genom att hålla en balans mellan målgruppers intressen och kvalitetskriteriet vill man åstadkomma mångfald. Det finns inget konsensus om vilken musik som är alternativ, men vissa genrer anges som mer autentiska (etnisk musik och världsmusik) eller inte kommersiellt gångbara (klassisk musik), medan mainstream-musik antas vara kommersiellt beräknande. Man bör också stödja mindre, oberoende skivbolag. Musikbibliotekarier antas vara experter och ha ett objektivt förhållande till musik, även om man inte har några formella krav på utbildning.

I *det efterfrågestyrda utbudet* är bibliotekets uppgift att fånga upp och tillfredsställa användarbehov, baserat på användares kulturella intressen och musikaliska beteende. Som underlag bör man använda sig av exempelvis lånestatistik och användarundersökningar. Musikbiblioteket inriktar sig på vanliga människor och fungerar snarare som en social service än elitistisk bildningsinstitution. Musiken delas upp i populär respektive icke-populär musik – den populära musiken är den som är framgångsrik, som når fram till publiken medan den icke-populära musiken betraktas som ”död musik”, eftersom den inte längre används.⁶³

⁶² Talja 2001.

⁶³ Talja 2001, s 50-63. Se också fig.1.

Figur 1. The Interpretative Repertoires of the Music Library.⁶⁴

	General education repertoire	Alternative repertoire	Demand repertoire
<i>Music library's role</i>	<i>Cultural institution</i>	<i>An alternative to other provision channels</i>	<i>Social service institution</i>
<i>Idea of collection Building</i>	<i>Collects the basic repertory of each genre</i>	<i>Reflects the diversity of music</i>	<i>Responds to users' Needs</i>
Target of criticism	Line that follows demand and concentrates on novelties	Line that follows mainstream supply, instructive line reflecting "good taste"	Line that emphasizes high culture and abstract quality
<i>Selection criteria</i>	<i>Historical significance</i>	<i>Marginal areas, experiments, new trends</i>	<i>Systematic following of local demand</i>
User categories	Music students / entertainment listeners	Passive listeners / specialized fans	Users / non-users, rock generations / older age classes
Music categories	Serious / light, lasting / superficial, classics / mode music	Mainstream / marginal, commercial / non-commercial	Popular music / rarities, novelties / Underused materials
<i>Materials not to be Acquired</i>	<i>Novelties, mode music, superficial pop, entertainment</i>	<i>Chart music, basic rock, basic classics</i>	<i>Rarely used materials</i>
Distribution among styles	Half classical music, half light music	Half according to demand, half rarer and lesser-known music	On grounds of loan figures, the share of classical music must not exceed demand
<i>Expertise required in selection</i>	<i>Expertise in music, degree in musicology or music training</i>	<i>Awareness of marginal areas, familiarity with independent and small record production</i>	<i>Knowledge about users' and potential users' needs</i>
Library's ethical Quality	Provides a chance for all to develop, train and cultivate themselves in the field of music	Guarantees opportunities for musical experimentation, supports noncommercial alternatives	Satisfies musical needs without evaluative attitudes

⁶⁴ Talja 2001, s 64-65. Min kursivering.

Modellen på föregående sida visar på tre mycket olika uppfattningar av konceptet musikbibliotek. Talja menar att det man anser om bibliotekets innehåll, inriktning och roll i samhället utgår från en grundläggande kulturuppfattning. De tre kulturuppfattningarna utgör var för sig essensen av olika synsätt, som varit dominerande under olika tidsperioder. De existerar parallellt, eller snarare i olika former av kombinationer med varandra.

Jag anser att modellen är användbar som ett redskap för att analysera olika frågor om urval. Jag har i första hand använt modellen som ett analysverktyg för att ställa frågor till det empiriska materialet. Den av informanterna som hade tagit del av modellen förut, ansåg att den var en bra beskrivning av hur man kan betrakta verkligheten. Hon ansåg också att hon hade fått sina egna ställningstaganden bekräftade genom den. Om man läser modellen utifrån kolumnerna visar den på tre betraktelsesätt som utgår från generella åsikter och kulturella värderingar. De tre uppfattningarna är på så vis en form av teoretiska konstruktioner, utan egentlig motsvarighet i verkligheten. Det går ju faktiskt att, utifrån en persons utsagor, placera in henne/honom lite här och var i modellen. De tre uppfattningarna är extremer eller essenser av verkliga, mer sammansatta åsikter. Men modellen är intressant därför att den visar på en utveckling som skett över tid. Vi *har* gått från ett smalare kulturbegrepp mot ett bredare. Fokus på alternativkultur *var* större under sjuttioalet, liksom diskussionen om kommersiell kontra ickekommersiell kultur.

Om man läser modellen utifrån de olika aspekterna blir den användbar som analysverktyg, eftersom den för ner frågor på en konkret nivå. Genom att den delar upp och strukturerar verkligheten i olika konkreta delar kan man ställa direkta frågor, sätta in dem i ett större sammanhang och dra eventuella slutsatser. Den är också en inspirationskälla till vilka frågor som kan ställas om musik på bibliotek. T.ex. hade jag i första hand resonerat kring hur man värderar musik, men inte reflekterat över att det får konsekvenser för hur man uppfattar bibliotekets roll. Om man t.ex. poängterar fonogramsamlingens historiska signifikans - innebär det också att man betraktar biblioteket som en kulturinstitution eller kan man samtidigt anse att man är ett alternativ till övrigt musikutbud?

Ett område som inte ryms i modellen är den lokala förankringen, i bemärkelsen bevakning och samverkan med musiklivet på orten och i kommunen. En företeelse som faller utanför är t.ex. lokala eller regionala musikarkiv. Modellen tar visserligen hänsyn till lokal efterfrågan, men det är inte säkert att dessa sammanfaller.

Jag har valt att i första hand fokusera på de områden som har beröringspunkter med både det empiriska materialet och den teoretiska ramen och alltså kan kopplas till uppsatsen frågeställningar. De områden jag fokuserar närmare på i analysen har kursiverats i modellen. Aspekten *idé om samlingens uppbyggnad* (idea of collection building) har en direkt koppling till uppsatsens syfte, likaså *urvalskriterier* (selection criteria) och *material man väljer bort* (materials not to be acquired). *Musikbibliotekets roll* (music library's role), är en aspekt som påverkas av andra faktorer och har en indirekt koppling till syftet, likaså *kunskapskrav för urval*, (expertise required in selection).

3.1.2 Om begreppet kanon och kanonbildning

”...the rigidity of this legacy, of Bach, Mozart and Beethoven as universal yardsticks – that Brahms is fairly good, Respighi is fairly bad and that Puccini did, after all, write some nice tunes.”⁶⁵

En av utgångspunkterna för undersökningen är begreppet *musikalisk kanon*. En aspekt av kanon är historieskrivning. Var förmedlas den? Vem förmedlar den? Vem definierar den?

För att ringa in begreppet inleder jag med att referera ett debattinlägg av biblioteksforskaren Michael H. Harris.⁶⁶ Harris menar att bibliotekarieyrket står inför en kris. Informationsteknologins inträde för med sig en enorm utmaning för hela det västerländska biblioteksområdet. Utmaningen består i en uppgörelse med en tretusenårig tradition, där biblioteken har förvaltat en kanon, som underförstått utgör essensen av allt som skrivits och tänkts inom den västerländska traditionen. Bibliotekarieyrket för med sig makt, i den meningen att kanons makt är både en symbol och ett bejakande av vissa klassers privilegium. Det som definierar biblioteken är deras samlingar och Harris efterlyser en förändring av bibliotekens förmedling. Harris menar att *multikulturalism* är ett nyckelord för framtida strategier. Hans resonemang kan tolkas som att han vill fokusera på inriktning, vad gäller mediernas innehåll, men också på ett utökande av bibliotekens ansvar till att omfatta även andra mediaformer.

Multikulturalism antyder att innehållet i biblioteken ska angå alla och inte bara vissa privilegierade grupper, vilket för oss in på begreppet *kulturarv*. Begreppet kulturarv är centralt i kulturpolitik, inte minst för biblioteksverksamhet. I UNESCO:s folkbiblioteksmanifest står att biblioteket ska främja kunskaper om kulturarv.⁶⁷

Kulturarv är också en aspekt av *bildning*, som är en annan av bibliotekens hörstenar. Idéhistorikern Bernt Gustavsson framhåller två aspekter på begreppet bildning i relation till kulturarv.⁶⁸ Den ena betonar processen, den enskilda människans sökande och erövrande av kunskap. Den andra aspekten är bildning i form av ett antal klassiska verk som individen ska tillägna sig. Gustavssons tes är att bildning i själva verket är ”en dynamisk sammansmältning av dessa två inslag, den fria processen och målet, och båda måste finnas närvarande i en levande föreställning om bildning.”⁶⁹ Det sker en ständig omtolkning av kulturarvet utifrån faktorer som klass, kön, etnicitet och sexualitet. När fler ”nya” grupper placerar sig själva i centrum, synliggörs tidigare dolda kulturarv, utifrån egna kontexter och erfarenheter.

Begreppet kanon är relativt nytt i musiksammanhang. Vare sig Nationalencyklopedin eller något av de större musikuppslagsverken som t.ex. Sohlmans tar upp begreppet musikalisk kanon. Begreppet kanon, i den här bemärkelsen, användes först inom litteraturvetenskapen. I NE definieras en litterär kanon som; ”det urval av litterära verk som vid en viss tid läses i skolor, är föremål för forskning, hålls aktuella genom nyutgåvor osv. Detta urval beror av tidens värderingar och antas prägla nya generationers normer och litterära uppfattning. Därför är sådan

65 Edström 1997, s 13.

66 H. Harris, Michael 1995. “The fall of the Grand Hotel: Class, Canon, and the Coming Crisis of Western Librarianship”. *Libri*, vol 45, s 231-235.

67 UNESCO 1994. Public Library Manifesto.

68 Gustavsson, Bernt 1996. *Bildning i vår tid: Om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*.

69 Gustavsson 1996, s 83.

kanonbildning numera föremål för studium och debatt inom den s.k. receptionsforskningen och inom undervisningsväsendet särskilt i USA.”⁷⁰

Någon enhetlig definition på musikalisk kanon är svår att finna. Möjligen har kanonbegreppet en mer problematiserande innebörd inom musikvetenskapen än inom litteraturvetenskapen. Ibland används begreppet synonymt med diskurs eller musikalisk stil.⁷¹ Begreppet används t.ex. inom relativt nya inriktningar inom musikvetenskapen för att fokusera på olika former av centrism; kön, klass, ras, kultur osv. Kanonbildning utanför den västerländska konstmusiktraditionen är tämligen utforskat, men begreppet kan överföras till andra musikvärldar. Det finns ingen svensk pluralform motsvarande engelskans ’canons’ vilket är ett mer korrekt begrepp, eftersom vi snarare har att göra med en mängd olika kanon, än en enda.

Syftet att undersöka kanonbildning kan tolkas som att man anser att det finns något av värde, utanför kanon. Traditionell kanonbildning utgår från västerländsk konstmusik som norm och hyllar värden som genialitet och originalitet. Musikens estetiska och konstnärliga dimensioner tillskrivs ett högre värde, medan musikens funktionalitet tillskrivs ett lägre värde. Det mer analytiska musiklyssnandet ges ett högre värde än det emotionella.⁷² Idag känner många människor inte igen sig i denna traditionella musikaliska kanon. I ett kanonkritiskt perspektiv, kan den musikhistoria vi får presenterad för oss lite elakt beskrivas, som en uppräkningslista av döda vita män och deras viktigaste verk. Liksom alla modernitetens stora berättelser är den i upplösning och vi vet inte med vad vi ska ersätta den. Begreppet rymmer en rad motsättningar eller konflikter – mellan kön, klasser, etniska grupper osv. Bildandet av kanon är en fråga om vems/vilkas historia som ska skrivas och om vilken verklighet historieskrivningen relateras till.

Ett kanonkritiskt perspektiv har två viktiga aspekter. För det första: Vari består kanon, dvs. vilka ideal och normer premieras? För det andra: Hur uppstår den, dvs. vem/vilkas syften tjänar den? Dessa två aspekter överlappar varandra, men för att avgränsa min undersökning något, ligger fokus mer på den första aspekten.

3.1.3 Musikalisk kanon

Historieforskaren William Weber beskriver framväxten av en musikalisk tradition där fenomen som odödliga verk och stora kompositörer är centrala.⁷³ I musiksammanhang förknippas kanonbegreppet i första hand med den repertoar av klassiska verk som växte fram under 1800-talet. Tidigare betraktades musik som något funktionellt och kontextbundet och få verk cirkulerade under någon längre tid. Att den repertoar som uppförs på de stora opera- och konserthusen världen över, till största delen består av verk från den klassiska perioden, visar på vilken oerhörd genomslagskraft denna relativt nya tradition har haft i västerländsk kultur.⁷⁴ I dagens globala samhälle kan kanon också betraktas som västerländsk kulturdominans. Begrepp

⁷⁰ . Kanon. *Nationalencyklopedin*.

⁷¹ Musiketnologen Ellen Koskoff använder t.ex. begreppet kanon för att beskriva det regelverk som utvecklas inom enskilda musikkulturer eller musikvärldar, i det här fallet klassisk musiktradition (raga) i Norra Indien respektive Hasidisk musiktradition i Brooklyn. Koskoff, Ellen 1999. What Do We Want When We Teach Music?: One Apology, Two Short Trips, Three Ethical Dilemmas, and Eighty-two Questions. *Rethinking Music*, s 545-559.

⁷² Om olika lyssnarkategorier se Adorno, Theodor 1976. *Inledning till musiksociologin: 12 teoretiska föreläsningar*.

⁷³ Weber, William 1999. The History of Musical Canon. *Rethinking Music*, s 336-355.

⁷⁴ Weber 1999, s 338

som ”kanon”, ”klassiker” och mästerverk används frekvent, men vad står de egentligen för? Föreställningen om ”den store kompositören” är så införlivad i modern musikkultur att begreppet används oberoende av tidsperiod.⁷⁵ Kanon är det ramverk som omger de individuella verk som uppnått klassikerstatus. Begreppet kanon refererar inte endast till en lista med stora kompositörer, utan också till ett regelverk som dikterar hur aktörerna inom ett fält agerar.⁷⁶

Weber identifierar tre former av kanon:

- Den *lärda* (scholarly) kanon kan härledas tillbaka till antiken. Det här är en akademisk tradition som inte ofta praktiserats av musiker. I stället är det en tradition där musik studeras teoretiskt, som t.ex. harmonilära och filosofiska aspekter på musik. I dag har denna kanon inflytande över musikalisk uppförandep Praxis, framför allt vad gäller tidig musik.
- Den *pedagogiska* kanon baseras på överförandet av verk mellan generationer – från gamla mästare till nästa generation. Detta innefattar både att kunna skriva och spela inom äldre stilar. Den här är en renodlad musiker- och kompositörtradition som är relativt okänd utanför de kretsarna.
- Den *spelade* (performing) kanon är den som har haft störst inflytande. Det är här det ideologiska ramverket blir till. I den spelade kanon presenteras gamla verk i form av standardrepertoarer, vilka i sin tur har definierats som auktoritativa källor, dvs. de styr vad som betraktas som god musiksmak. Den spelade kanon är alltså betydligt mer än repertoarer: den är en ideologisk kraft.⁷⁷

Vad gäller nutid, delar Weber in tiden efter 1945 i två perioder. Fram till 1980 dominerades opera- och konsertscener av den klassiska musiken på bekostnad av samtida musik, medan vi efter 1980 har sett ett begränsat men ändå märkbart intresse för ny musik, huvudsakligen inom avantgardekretsar.⁷⁸ Kanonbegreppet kan definieras som en moralisk, andlig eller samhällelig kraft. Musikhistoriker och musikvetare har länge ignorerat problemet helt enkelt därför vårt sätt att förstå musik är präglad av en hegemonisk berättelse av musikhistoria att det är svårt att frigöra sig från den. Weber blickar bakåt och avgränsar sig till västerländsk konstmusiktradition. Kan hans tankar överföras till andra områden?

Musikforskaren Marcia Citron betraktar begreppet kanon som ett redskap.⁷⁹ För musikvetenskapen erbjuder det ett ramverk utifrån vilket man kan ifrågasätta fundamentala antaganden och på så vis åstadkomma förändringar.⁸⁰ Kanon är ett uttryck för makt – hur vi uppfattar och definierar oss själva och det samhälle vi lever i. Konflikten/debatten beror i stor del på vilket *ursprung* och vilka kulturella rötter de olika grupperna i samhället har. Den europeiska musikens särställning beror på att man i USA vill betrakta sig som en nation med europeiskt ursprung – trots eller till och med på grund av att huvuddelen av befolkningen härstammar från andra världsdelar. I en demografisk synvinkel skulle däremot kanon vara representativ, demokratisk och respektera och reflektera olikheter. Kritiken mot denna multikulturella/liberala synvinkel består i att den bidrar till en social fragmentisering och underminerar bevarandet av den västerländska civilisationen. I och med antagandet att den europeiska kulturen inte

⁷⁵ Weber 1999, s 338

⁷⁶ Weber 1999, s 339.

⁷⁷ Weber 1999, s 340.

⁷⁸ Weber 1999, s 341.

⁷⁹ Citron, Marcia J 1993. *Gender and the Musical Canon*.

⁸⁰ Citron 1993, s 1.

nödvändigtvis är bättre andra kulturer för den med sig en slags ”värdeanarki” eller kulturrelativism.⁸¹

Enligt Citron präglas begreppet kanon av motsättningar. Kanon förändras över tid. Teorier om kanon ändras med rådande förhållanden. Ett givet verk som är upptaget i kanon kan vara det med olika motivering under olika epoker – anledningen till dess kanonisering ändras i förhållande till rådande värderingssystem.⁸² Förutsatt att kanon är en avgränsad grupp av verk – är den då en befintlig ram i vilken vi infogar verk, eller blir kanon meningsfull bara genom anpassning till en existerande repertoar? Det är dels en historisk, dels en filosofisk fråga. Men samtidigt antas kanon vara oföränderlig och stå för eviga, auktoritära värden.⁸³

3.2 Sammanfattning och diskussion av teori

Förändringen av biblioteket sker på flera plan. Dels genom teknisk utveckling och nya mediaformer, dels genom en förändrad kultursyn.

Begreppet kanon ställer flera frågor på sin spets. Vad anser vi som centralt i vår kultur? Vad är kulturarv? Det pågår en kamp mellan olika intressen. Begreppen kanon och kulturarv är innespektive uteslutande. Framför allt finns två inriktningar. I den ena förespråkas en högkulturell kultursyn. I den andra förespråkas en bredare kultursyn. I båda betonas arv. Det handlar om vilkas kultur som anses normativ, eftersom kanonisering är en form av upphöjning till ”allas kultur”.

Implicit i bibliotekens utsagor om basutbud o.s.v. ligger en föreställning att man kan beskriva någon form av verklighet med sin skivsamling. Oavsett om man kallar denna verklighet för kulturarv, klassiker, gemensamt urval, bas/grundutbud eller bildningsutbud är urvalet på något sätt normativt. Olika genrer, stilar, verk, musiker, kompositörer o.s.v. kommer av någon anledning att betraktas som centrala respektive perifera. Jag menar att man väljer vad man ska förhålla sig till när man gör urval. Vad ska man spegla? Man skulle ju också kunna välja att utgå från skivmarknaden, det lokala musiklivet eller någon annan faktor. Frågan om kanonisering av fonogram i musikbibliotekssammanhang rymmer två delfrågor: Vilka skivor kan sägas ha uppnått klassikerstatus, dvs. har kanoniserats? Vilka av dessa betraktas av biblioteken som obligatoriska, självklara och/eller centrala?

Kanonbegreppet kan definieras som en moralisk, andlig eller samhällelig kraft. Kritiken mot kanonbildning består i att den utnyttjas av enskilda intressen, vilket tar sig uttryck i snobberi och social elitism. Men framväxten av en musikalisk kanon kan också ses som en historisk utveckling, ett kontinuerligt förvaltande av en tradition som utvecklar och understödjer skapandet av god, konstnärlig musik.

I Taljas beskrivning av det allmänna bildningsutbudet finns en beröringspunkt till det Weber kallar den spelade kanon. Båda dessa utgör en form av auktoritativa eller normativa källor i musiksammanhang. De sägs beskriva vad som är god musik och vad som kan vara viktigt att känna till i musikhistorien. Den spelade kanon tar sig uttryck i standardrepertoarer, dvs. den har

⁸¹ Citron 1993, s 2.

⁸² Citron 1993, s 3.

⁸³ Citron1993, s 16-17.

inflytande över vilka verk som uppförs på scener. Det allmänna bildningsutbudet är en diskurs som utgår från en kanonberättelse och har inflytande över musikbibliotekets bestånd.

Det allmänna bildningsutbudet står för en högkulturell kulturuppfattning. Men om alla musikstilar har sin egen kanon, kan man tala om kanonbildning också i den andra – det alternativa utbudet och kanske t.o.m. i den tredje – det efterfrågestyrda utbudet. Taljas tre tolkningsmodeller rymmer tre olika verklighetsbeskrivningar, vilka också kan betraktas som olika underlag för kanonbildning. I den kulturuppfattning som ligger till grund för det som Sanna Talja kallar det alternativa utbudet utgår man från att de flesta människor följer minsta motståndets lag, att människan är offer för marknadskrafterna.

Uppfattningen av vad som kan definieras som god musik förändras ständigt. Gustavsson menar att omtolkningen av kulturarvet beror på en normförändring.⁸⁴ Frågan är när vi kan tala om omtolkning och upptagning i kanon. Är denna normförändring detsamma som en upptagning i kanon eller finns det fler aspekter att ta hänsyn till?

I ett referat av Taljas studier uttryckte musikbibliotekarien Stefan Wistrand tanken att de flesta bibliotekarien kanske känner igen sig i den andra kategorin – det alternativa utbudet.⁸⁵ Hur antagandet stämmer överens med verkligheten kan vi lämna därhän, men jag vill ha det i åtanke när jag går vidare. Frågan är ytterst: Vilken kulturuppfattning har vi och vilken verklighet placerar vi in oss själva i?

Vilken kultursyn man har är en faktor som i hög grad påverkar mediaurvalet och verksamhetens inriktning. Ett vanligt sätt att betrakta biblioteken är som en slags litterär – i vårt fall musikalisk – skattkammare. Bibliotekarien här är en kunnig person som förmedlar ett arv. Ett problem med den här tolkningen är att den utgår från att vi alla har ett gemensamt kulturarv. Ett annat är att hela verksamheten baseras på argument i stil med att ”man blir en bättre person av att läsa” – argument som kanske inte alla människor kan identifiera sig med. De frågor som aktualiseras i diskussionen om det mångkulturella samhället är inte nya. Sverige har länge haft flera etniska, religiösa och språkliga minoriteter som har svårt att känna igen sig i det normaliserade kulturarvsidealet. Ett annat argument mot det här synsättet/biblioteksidealet går ut på att det som biblioteken förvaltar är en hög/finkultur, där vissa grupper har skaffat sig tolkningsföreträde framför andra, vilket snarare innebär att urvalet i kanon hyllar värden som tjänar dessa gruppers syften, än gagnar kvalitén. Om människor inte känner igen sin egen verklighet i det utbud biblioteken förmedlar använder de inte biblioteken. För att möta den här utvecklingen kan man se till att bredda bibliotekens utbud och verksamhet. Dels kan man satsa mer på tillgänglighet och uppsökande verksamheter. Dels kan man utgå från ett bredare (antropologiskt) kulturbegrepp – ”kultur är allt”. Bibliotekens verksamhet breddas till att omfatta fler media, (på många håll har skivutlåning setts som ett grepp att locka ungdomar till biblioteken) kvalitetskraven förändras (genrer som tidigare varit föremål för moralpanik blir självklara eller åtminstone mindre kontroversiella delar i bibliotekens utbud).

Kanonbegreppet är sålunda inte enhetligt. Som jag valt att använda det är det inte bundet till någon enskild genre. Kanonbildning inom populärmusik är ett tämligen utforskat område, men

⁸⁴ Gustavsson 1996, s 83.

⁸⁵ Wistrand, Stefan 1993. Rapport från kursen ”Rock och Jazz i Nordiska folkbibliotek – kulturella, sociologiska och praktiska aspekter” Del III, *Musikbiblioteksnytt*, nr 2, s 1-2. Den finska upplagan av Sanna Taljas bok, *Musiikki, kulttuuri, kirjasto*, publicerades 1998 av TAJU, Tampere University Library. Wistrand anger inte någon referens i rapporten.

vi kan konstatera att varje genre odlar sina egna ideal och normer både på ett estetiskt, inommusikaliskt, plan och andra, utommusikaliska, plan. Jag påstår också att värderingar av musik, som uppdelningen av musik i kommersiell respektive äkta/autentisk, ingår i en sådan kanonbildning. Jag betraktar begreppet kanon i första hand som ett redskap för diskussion och analys och använder det i en vid mening, utgående från antagandet att det går att tillämpa på alla musiktraditioner. Begreppet kanon kan definieras som "gemensam berättelse", vilket i sin tur kräver en definition av denna gemenskap.

4. Resultat

Här följer en redogörelse för den empiriska undersökningen. Kapitlets första del är en sammanfattning av intervjuerna, där biblioteken och informanterna presenteras. Kapitlets andra del är en analys, där jag diskuterar materialet utifrån de aspekter som utkristalliserades under arbetet med intervjuerna.⁸⁶

I undersökningen har också material som policydokument, bibliotekens och kommunernas hemsidor inkluderats, pga. av att det är material som flera av informanterna spontant nämnde under intervjuerna. Dokumenten utgör dels en del av informanternas berättelser och dels ett jämförande material som ställs i kontrast till deras utsagor.

4.1 Biblioteken och informanterna

Informanterna är musikbibliotekarier från fem folkbibliotek någonstans i Sverige. Alla informanterna kan betecknas som eldsjälar på så vis att de uppvisar ett intresse utöver det vanliga för vikten av musikverksamhet på folkbibliotek. Fonogramsamlingarna och musikverksamheten på biblioteken har olika omfattning, men de har alla en uttalad ambition med verksamheten i sig, utöver att ha en samling skivor t.ex. för att locka ungdomar till biblioteket.

4.1.1 Anna, på biblioteket i Anneboda

Biblioteket öppnades för fem år sedan, i gemensamma lokaler med konserthuset, som en fristående filial till stadsbiblioteket i Anneboda. Under 60-talet hade stadsbiblioteket LP-skivor för avlyssning – uteslutande klassisk musik. Under 70-talet började biblioteket att låna ut skivorna och urvalet utökades till att omfatta även övriga genrer. Verksamheten avvecklades sedan någon gång under slutet av 80-talet och under tio år fanns inga skivor på biblioteket.

Ingen av de fast anställda på biblioteket hade någon formell musikutbildning när de började arbeta där. Däremot har de kompletterat med musikutbildningar senare. Det har både varit genreinriktade universitetskurser och skraddarsydda musikbibliotekskurser. Anna är aktiv som folkmusikant, vilket har meriterat henne för tjänsten som bibliotekschef. Hon tycker att det är tydligt att hennes förkunskaper om folkmusik är en tillgång, både när det gäller att hjälpa låntagare och när det gäller urvalsarbetet. Men hon tycker också att hon skulle behöva en grundkurs i musikvetenskap, dvs. musikhistoria och musikteori, förutom sin bibliotekarieutbildning. Att hitta folk med den utbildningskombinationen är svårt i regionen. För närvarande är en av vikarierna musikvetare och musikjournalist. Alla anställda är involverade i urvalsarbetet. Ambitionen är att dela upp bevakningen efter genrer. Inriktningen mot specialområden återspeglas också vid rekrytering. Anna säger att när de anställer t.ex. vikarier på biblioteket är spridningen av genrekunskaper en aspekt de tar med i beräkningen.

⁸⁶ Där inget annat anges är uppgifter och citat hämtade från intervjuerna.

Biblioteket är alltså ett renodlat musikbibliotek. Det fungerar som en musikavdelning, med musiklitteratur, tidskrifter, noter, CD-skivor, musikvideo och lyssnarplatser, men med ca 12 000 titlar har det ett betydligt större CD-bestånd än vad som är vanligt, för en stad av Annebodas storlek. När biblioteket öppnade förde man över noter och musiklitteratur från stadsbiblioteket till musikbiblioteket och började bygga upp CD- och videobestånd. En tanke med biblioteket var att göra det attraktivt för nya grupper av besökare, vilket har gett bra utslag. Anna menar att det kommer andra besökare till musikbiblioteket än vad det gör både till det vanliga biblioteket och till konserthuset.

Beslutet att bygga konserthuset och musikbiblioteket fattades 1995 efter många turer och diskussioner kring situationen för musiken i kommunen. Anna menar att kommunen alltid haft ett kulturvänligt klimat, vilket är en viktig förutsättning för den här typen av satsningar.⁸⁷ Att det finns ett band mellan biblioteket och konserthuset syns bl.a. i att biblioteket presenteras både på stadsbibliotekets och på konserthusets hemsidor.

Biblioteket i Anneboda har en allmän mediapolicy och på musikbiblioteket håller de också på att utforma en specifik inköspolicy för CD. Anna menar att de tänker på samma sätt runt skivor som runt andra media, men eftersom inköpsförslagen på skivor är betydligt fler, tycker de att de har behov av en specifik och tydlig policy för den mediaformen. Ambitionen är att vara så heltäckande som möjligt på alla områden. Ett uttryck för det är att inte kvalitetsmärka en speciell genre, utan att tvärtom sträva efter att alla genrer ska finnas representerade. Bredden vad gäller genrer, betonas också på musikbiblioteket hemsida, där man framhåller både skilda musikaliska genrer som zydeco, andlig musik, dansband, opera och punk och samt musikaliska funktioner som avslappningsmusik och ljudeffekter.

På musikbiblioteket har de valt att köpa in mycket efter önskemål, vilket också färgar utbudet i hög grad. Låntagarstyrningen gör att vissa avdelningar är mer heltäckande än andra. Avdelningen Rock är störst, med nära 4 500 CD-skivor. Rock är en stor genre och avdelningen är i sin tur indelad i underavdelningarna Tidig rock, Hårdrock, Reggae, Techno/dance och Punk. Anna menar att SAB-systemet är underutvecklat när det gäller musik och en stor del av arbetet består i att utveckla underavdelningarna, ett behov som blir större ju fler skivor biblioteket har.

Biblioteket bevakar det lokala musiklivet. De bygger upp ett arkiv med lokalt producerad musik. De bevakar också vad som händer på lokala scener, särskilt konserthuset. Anna menar att besökare i förväg ska kunna lyssna in sig på verk som uppförs där.

Som verktyg för urvalet använder de sig av recensioner i dagstidningar och musiktidskrifter. I viss mån använder de BTJ:s listor för de genrer de tycker att de behärskar minst. Men Anna tycker egentligen inte att urvalet är riktigt tillförlitligt och att BTJ ligger steget efter i förhållande till andra recensioner. De tar också hjälp av utomstående specialister, t.ex. musikjournalister, särskilt inom de avdelningar där biblioteket inte har så aktiva låntagare.

Anna menar att det är bibliotekets specialisering och den stora skivsamlingen som är bibliotekets största styrka. Det finns många andra musikbibliotek, men inte så många av dem är folkbibliotek. Biblioteket är populärt och välbesökt. Eftersom biblioteket har så pass många skivor tycker de att de är relativt heltäckande och därför kan de också köpa mycket efter låntagarnas önskemål.

87 På kommunens hemsida beskrivs staden som en kultur- och idrottsstad.

4.1.2 Berit, på biblioteket i Beköping

Biblioteket började med CD-utlåning för ca tio år sedan. Detta var en del i en medveten satsning på musik i Beköpings kommun. I en utredning av musiklivet i kommunen kom kulturnämnden bl.a. fram till att biblioteket skulle få anslag till att bygga upp ett basbestånd av CD-skivor. Biblioteket hade från slutet av 60-talet en samling vinylskivor – huvudsakligen inom pop och rock. Vinylskivorna avvecklades under slutet av 80-talet och de återstående skivorna finns idag på bibliotekets minsta filial. Biblioteket har idag ca 1300 CD-skivor som fördelas mellan huvudbiblioteket och den största filialen. I båda biblioteken finns det musikrum med musiklitteratur, skivor och lyssnarplatser. Eftersom de sällan har råd att köpa in dubbla exemplar av skivorna växlar de bestånden mellan biblioteken ungefär en gång om året.

Berit som är förste bibliotekarie har ingen formell musikutbildning. Hon har haft ett stort skiv- och musikintresse hela livet och tycker att hon har mycket gratis, vad gäller urvalet av pop och rock. Hon har också lett utbildningar i rockhistoria för personalen vid några tillfällen.

I enlighet med kulturnämndens beslut är bibliotekets ambition att ha ett basutbud av CD-skivor. I beslutet är inte begreppet basutbud specificerat och på biblioteket har man tolkat det som bl.a. en musikhistorisk inriktning där de viktigaste skivorna, kompositörerna och artisterna ska finnas representerade. Berit menar att tyngdpunkten i urvalet är hållbarhet och kvalitet. I bibliotekets policy för mediainköp anges också att det är viktigt att de erbjuder alternativ ”och inte undviker det som kan upplevas som provocerande, främmande eller svårtillgängligt”.⁸⁸ Detta betonar Berit också. I princip menar hon att det är samma kriterier som ska gälla för alla media. Skillnaden är att när det gäller böcker har biblioteket redan ett basutbud, medan när det gäller CD-skivor måste man skapa det från grunden. Samtidigt menar hon att det är viktigt att utbudet hålls aktuellt så att det känns spännande och intressant.

Från politiskt håll, i kommunen, anges barn och ungdomar som viktiga målgrupper.⁸⁹ På biblioteket valde man dock att inrikta CD-inköpen mot alla grupper och inte bara köpa rock och pop, vilket kanske hade legat nära till hands. Men ungdomsinriktningen märks ändå. T.ex. har biblioteket några gånger skickat en förteckning över bibliotekets CD-skivor till alla högstadiel elever i kommunen, för att tala om att biblioteket har skivor och vad som finns. Skivorna är efterfrågade, de lånas ut mycket och Berit tror att detta kan ha lett till att biblioteket har fångat in nya användare också.

Som biblioteksansvarig är det Berit som ytterst ansvarar för inköpen. Men hon anlitar också andra både inom och utanför biblioteket för urvalsarbetet. T.ex. fanns tidigare en musikintresserad kultursekreterare som var med och byggde upp skivbeståndet. Musikledaren, från musikskolan, brukar vara med på inköpsmötena. Det finns också en studiecirkel, som studerar konstmusik som man planerar att bjuda in till inköpsmötena. De utnyttjar också leverantörernas kunskaper, främst skivbutikerna Multikulti och Skivspåret, för världsmusik respektive konstmusik, på så sätt att de ”fyller på” och kompletterar inköpsförslagen.

⁸⁸ Beköpings kommun 2000. Policy för Mediainköp.

⁸⁹ ”Barn och ungdomar har en starkare ställning än vuxna vid planering och genomförande av kultur- och fritidsnämndens verksamhetsområden” ur Beköpings kommun 2000. Policy för Mediainköp..

Biblioteket bevakar också det lokala musiklivet. För några år sedan gick de ut aktivt i pressen och efterlyste lokala skivinspelningar och demokassetter. Detta utmynnade senare i en utställning på biblioteket. Bibliotekspersonalen har också besökt Hultsfredsfestivalen och en lokal musikfestival, i utbildningssyfte. De har också haft samarbete med fritidsgårdar och ordnat musiktemakvällar.

Berit menar att det som utmärker verksamheten är bredden, både vad gäller antalet genrer och inom respektive genre. Biblioteket har ett gediget basutbud, med de största och viktigaste namnen och skivorna. Samtidigt har de smala och udda skivor som kan vara svåra få tillgång till på andra sätt.

4.1.3 Cecilia, på biblioteket i Celieholm

Biblioteket i Celieholm har haft en musikavdelning med skivor sedan mitten av femtiotalet. Musikavdelningen var under några år inrymd i egna lokaler några hundra meter från huvudbiblioteket men flyttade tillbaka för omkring tio år sedan, när hela biblioteket byggdes om. Avdelningen har idag ca 1800 CD-skivor, 7000 kassetter och en referenssamling på 10 000 LP-skivor. På avdelningen finns lyssnarplatser, några ”musikbarer” som fungerar ungefär som en jukebox, med sex CD-skivor i vardera samt ett grupprum, försett med musikanläggning och video.

Cecilia, som är musikbibliotekarie har läst musikvetenskap och tycker att hon därigenom har bra kunskaper om musikhistoria – vilka verk och vilka skivor som är viktiga. Hennes musikintresse är brett, hon har alltid lyssnat på musik, ”olika typer av musik under olika delar av livet”. Hon har också engagerat sig i inspelningen och produktionen av några jazzskivor.

I början var musikavdelningen helt inriktad på klassisk musik. Tack vare en tidigare musikbibliotekaries stora operaintresse har biblioteket en stor samling av operalitteratur och opera på LP-skivor. Idag har biblioteket musik från alla stilar. Cecilia menar att de stora förändringarna skedde under 80- och 90-talen. Flera faktorer bidrog till att utbudet breddades. Under 80-talet kom stora grupper av invandrare från mellanöstern och Latinamerika till Celieholm och biblioteket samarbetade med flera invandrarföreningar om musikinköpen för de nya språkgrupperna. Samtidigt började biblioteket också köpa mer pop och rock. En annan stor förändring var ett allmänt ökat intresset för folk- och världsmusik.

För några år sedan köpte musikavdelningen hela skivbolaget Naxos utbud samtidigt, eftersom de fick ett bra pris på så vis. I och med det blev beståndet inom klassisk musik välförsett, medan behovet av att fylla på inom de andra genrererna har varit större. Under senare år har de därför köpt mer av bl.a. pop och rock. Bland de redskap för urval som finns, framhåller hon särskilt webbplatsen *All Music Guide*, eftersom den innehåller mycket information om olika stilar.

Cecilia tycker att det är viktigt att bevaka det lokala musiklivet. Biblioteket har nyligen haft ett samarbete där de har bjudit in representanter från föreningar som har kommit till biblioteket, berättat om sin musik, spelat skivor och presenterat olika musikstilar. I samband med det har de också ombetts att ge synpunkter på bibliotekets skivbestånd. Cecilia försöker också uppmana band, musikgrupper, körer osv. att lämna in sina skivor. För att uppmärksamma ortens musikliv är en av musikbarerna reserverad för lokalt producerad musik.

Musikavdelningen har också samarbete med en lokal musikförening som ordnar konserter med nutida improviserad musik. Cecilia reflekterar över att även sådana smala genrer är efterfrågade och att folk kommenterar skivorna. Vad gäller musikbehoven för nya språkgrupper har biblioteket samarbetet med olika invandrarföreningar. Mycket av just den musiken har fått köpas på kassett, eftersom den inte finns på CD.

Cecilia menar att musikavdelningens styrka är dess bredd. Skivsamlingen har byggts upp under lång tid och har ett historiskt perspektiv. Avdelningen har också stor bredd i utbudet, både vad gäller stilar och mediaformer. Genom att biblioteket har både skivor noter och böcker kan man t.ex. ha en bra referensverksamhet där de olika mediaformerna befruktar och kompletterar varandra.

4.1.4 Doris, på biblioteket i Dorshult

På biblioteket finns en musikavdelning som har haft skivor sedan mitten av femtiotalet. I början hade biblioteket mest klassisk musik och enstaka jazz-, vis- och folkmusikskivor. Omkring 1970 köptes den första rockskivan (Eric Burdon & the Animals med den passande titeln *Winds of change*) in. Musikavdelningen började köpa in CD-skivor under slutet av 80-talet. Idag har avdelningen omkring 3500 CD-skivor, 2300 LP-skivor och 700 kassetter. Alla media lånas ut, även LP-skivor. De LP-skivor som finns kvar gallras kontinuerligt, men biblioteket behåller svenskt material och viss musik från andra länder, som folkmusik och utomeuropeisk musik. I samband med övergången till CD-skivor avskaffades lyssnarplatserna, eftersom efterfrågan inte längre var så stor när man kunde låna hem skivorna.

Doris som är musikbibliotekarie har läst musikvetenskap och har senare byggt på med flera musikbibliotekskurser. Urvalsfrågor har engagerat henne sedan länge och hon skrev sitt specialarbete på bibliotekshögskolan om musik på bibliotek. Musiken genomsyrar både hennes yrkesliv och fritid. Hon är musiker och ordförande i en kulturförening som bl.a. arrangerar konserter och nyligen gav ut en skiva.

Biblioteket har ingen specifik policy för musikmedia. Ambitionen är att ha ett basutbud som är representativt ur bl.a. historisk synvinkel. Doris betonar vikten av urvalsarbete och menar att det är viktigt att biblioteket erbjuder alternativ till övrigt utbud

Doris har tagit del av Sanna Taljas studier, på ett tidigare stadium, i samband med en musikbibliotekskurs under början av 90-talet. Hon menar att den ger en bra beskrivning för musikbiblioteksarbete och placerar in sig själv i den andra, *den autonoma musikuppfattningen*, vilket motsvarar det alternativa utbudet i Taljas senare studie. Den första, *den hierarkiska musikuppfattningen*, (det allmänna bildningsutbudet) anser hon har försvunnit idag. Hon menar också att många bibliotek på senare tid har hamnat i det tredje, *den kulturella musikuppfattningen*, (det efterfrågestyrda utbudet) främst bibliotek som börjat köpa CD på senare tid. Hon är ganska kritisk mot den tendensen eftersom hon tycker att den är urskillningslös. Hon uttrycker ett klart ställningstagande i vad hon tycker att biblioteken ska göra och att biblioteken annars riskerar att suddas ut sig. Doris menar att det måste finnas en oas någonstans, där det går att få tag på ett brett utbud, i motsats till det kommersiella massmediautbudet som hon menar är väldigt smalt. Detta är särskilt viktigt, menar hon, eftersom de kommersiella krafterna är så starka idag, ”de har nästlat sig in överallt”.

Hennes ställningstagande ligger i linje med bibliotekets riktlinjer för mediaurval, där man också använder en ganska skarp formulering: "Biblioteket skall erbjuda alternativ till skräpkulturen."⁹⁰ Det har också med yrkesrollen att göra. Hon menar att om man bara köper in det som efterfrågas, går bibliotekariens kompetens förlorad. Då finns det bara behov av en yrkeskategori på biblioteken; de som lånar ut och tar emot media. Man riskerar också att få ett ensidigt utbud, utan överraskningar, där möjligheten att hitta ny, okänd och spännande musik försvinner.

Doris sköter i stort sett inköpen och bevakningen själv. För att ha överblick använder hon sig av flera verktyg och jämför gärna recensioner t.ex. i svenska, engelska och amerikanska musiktidskrifter. Hon använder också discografier och webbplatsen All Music Guide. När det gäller det musikhistoriska perspektivet, det representativa urvalet, är strategin att bland de artister och kompositörer som anses centrala, försöka välja de inspelningar som anses vara bäst. Eftersom urvalsarbetet ytterst begränsas av ekonomin tycker hon att det är viktigt att ha en så samlad bild som möjligt innan man fattar beslut.

Olika genrer kräver olika sätt att arbeta. När det gäller t.ex. äldre populärmusik tycker Doris att man ibland kan köpa samlingar som speglar en period, t.ex. schlager från 20, 30 och 40-talen. Överhuvudtaget anser hon att pop och rock är det område som kräver mest arbete, eftersom utbudet är så stort.

Biblioteket lägger stor vikt på den lokala musiken. Doris arbetar med ett bygga upp ett arkiv med musik från kommunen. Eftersom hon själv är aktiv musiker har hon många kontakter och får den vägen in en del skivor till biblioteket.

Doris menar att bibliotekets styrka är dels bredden och dels aktualiteten. Hon tycker det är viktigt att musikavdelningen upplevs som levande och spännande. För att den ska vara det måste man vara öppen för nya in- och uttryck.

4.1.5 Emma, på biblioteket i Emmeryd

Biblioteket öppnade en musikavdelning med skivor för avlyssning i slutet av fyrtiotalet. På 60-talet började biblioteket också låna ut skivor och urvalet breddades. Biblioteket började köpa CD-skivor under början av 90-talet och sedan dess har en stor del av LP-skivorna gallrats ut. Idag har biblioteket ca 5000 CD-skivor, 2500 LP-skivor, 500 kassetter och en referenssamling på 10 000 LP-skivor. Sedan några år är musikavdelningen en del av en större avdelning, som också ansvarar för skönlitteratur, talböcker och konst.

Emma tog över ansvaret för musikavdelningen för ungefär tio år sedan. Hon har en bakgrund som folkbibliotekarie och hade då ingen formell musikutbildning. För några år sedan gick hon en musikbibliotekskurs och tyckte då att hon fick bekräftelse på att hon ändå hade tillägnat sig en hel del grundläggande kunskaper. Hon har också ett stort musikintresse, lyssnar på nästan alla sorters musik, har periodvis sjungit i kör och spelar flera instrument. Hon tycker att det är just bredden som är hennes största tillgång i arbetet. Att t.ex. ha en stor kännedom om visor och melodier är bra vid referensarbete.

90 Dorshults kommun. Kultur och fritidsnämnden. Riktlinjer för mediaurval.

I början var urvalet helt inriktat på klassisk musik, men så småningom breddades utbudet. Idag är ambitionen att erbjuda musik ur alla genrer. Tonvikten vid urvalet är kvalitet och hållbarhet. Emma tycker att kvalitet egentligen är svårt att definiera, men en aspekt på det är att musikurvalet ska hålla sig inom den allmänna mediapolicyn, i vilken biblioteket tar avstånd från ”media som spekulerar i våld, rasism, könsdiskriminering och förföljelse av oliktankande”.⁹¹

Med hållbarhet menar Emma att skivorna ska ha ett bestående värde. Det innebär t.ex. att biblioteket inte hänger med i listtoppar, utan har en avvaktande hållning till kommersiell musik. Hon menar att en del bibliotek använder musiken som en lockvara för ungdomar och att det inte är något de vill göra. Det får också till följd att biblioteket har köpt ganska lite rap och hip-hop, eftersom de tycker att det ofta förkommer kvinnofientliga utsagor och uttryck för omvänd rasism inom den stilen. Hon menar att de försöker tänka på musiken ungefär som man tänker på böcker – att samma kriterier ska gälla. Här reflekterar hon över att de kanske är lite gammalmodiga, i förhållande till andra bibliotek, eftersom det finns bibliotek som har valt att köpa in mycket av just hip-hop.

Emma tycker att bredden är viktig. Med det menar hon dels att det ska finnas musik ur alla genrer och dels att det ska finnas något för alla – att alla som besöker biblioteket ska kunna hitta något de tycker om. Emma tycker det är viktigt att inte snäva in sig i någon viss genre. Tvärtom ska man sträva efter att ge en så bred bild som möjlig, eftersom musik innebär så många olika saker. En ambition med verksamheten är att besökare ska kunna komma till biblioteket och stöta på sådant som är lite oväntat, musik som de kanske inte visste fanns. Emma menar att i en stad som Emmeryd, med ett ganska snävt musikutbud kan en bra musikavdelning ha den effekten. Biblioteket köper också lokalt producerad musik, i den mån de får ögonen på den. Men, i jämförelse med litteraturavdelningen, där biblioteket har en mycket ambitiös lokal bevakning, finns inte resurser att bevaka det lokala musiklivet i samma utsträckning.

Som redskap för urvalet läser de recensioner i dagstidningar och BTJ:s listor. Sammanslagningen av avdelningar innebär att de har mindre tid för musikmedierna än tidigare. Emma tycker t.ex. att det kan vara svårt att överblicka utgivningen, med många nya inspelningar och versioner. Biblioteket får också inköpsförslag från låntagare, vilket Emma tycker ofta kan vara en tillgång. På biblioteket tar de alltid till sig inköpsförslag, sedan försöker de undersöka närmare vad det är, så att det passar in i bibliotekets tankar om urval. Men det är sällan de väljer bort inköpsförslag. När biblioteket började köpa CD-skivor vände de sig till BTJ för att få hjälp med urvalet och utifrån deras förslag köpte de in ett basutbud av skivor. Emma tycker BTJ:s listor är användbara eftersom de utgör ett kvalitetsurval. Att musiken är utvald av specialister är så att säga en kvalitetsgaranti.

Emma menar att referenssamlingen av LP-skivor är en stor tillgång för avdelningen, framför allt när det gäller ambitionen att täcka in ett basutbud. Den är också mycket uppskattad av musikelever och andra som har specialiserade frågor.

91 Emmeryds stadsbibliotek. Riktlinjer för mediaurval.

4.2 Sammanställning av resultat

Här följer en kort sammanställning av den empiriska undersökningen. Trots att det finns många gemensamma nämnare, visade det sig även att det finns stora skillnader, både i förutsättningar för musikverksamheten på de olika biblioteken och i informanternas resonemang. I informanternas utsagor finns flera gemensamma drag, eller grundantaganden. Det finns också några områden där de skiljer sig åt, varav flera är beroende av musikavdelningens organisation och/eller ekonomiska förutsättningar.

Resultatet av intervjuerna är ett rikt och ofta komplicerat material, med ett språkbruk som inte alltid är entydigt och en så stor mängd av aspekter att helheten ibland riskerar att gå förlorad. Därför har jag gjort en sammanställning av de mest framträdande dragen i intervjumaterialet. Sammanställningen utgår från fyra områden. Den första aspekten, *framträdande idéer om urval*, syftar på fonogramsamlingens innehåll och sammanfattar resonemangen kring skivsamlingen. Den andra, *material som väljs bort* syftar också på samlingens innehåll och avser att exemplifiera vilken typ av material man anser mindre viktigt eller olämpligt för verksamheten. I den tredje, *om hur man bevakar skivutgivningen*, sammanfattas utsagorna om bevakningen på de olika biblioteken. Den fjärde *lokal förankring* anger hur och i vilken grad biblioteken poängterar och intresserar sig för lokalt musikliv.

Figur 2. Sammanställning av resultaten av informantintervjuerna.

	Framträdande idéer om urval	Material som väljs bort	Hur bevakar man skivutgivningen?	Lokal förankring
Anna	Basutbud med alla genrer.	Viss topplistemusik, t.ex. Fame factory.	Många källor. Stort nätverk. Efterfrågan.	Bygger upp lokalt musikarkiv. Bevakning av lokala musikscener, särskilt konserthuset.
Berit	Basutbud med alla genrer. Hållbarhet och kvalitet.	Dagsländor, topplistemusik.	Ganska många källor. Stort nätverk. Efterfrågan.	Köper in lokalt utgivet material. Bevakar lokala musikscener. Barn och ungdomsverksamhet viktig.
Cecilia	Basutbud med alla genrer. Alternativ.	Rasistisk musik.	Många källor. Stort nätverk. Efterfrågan.	Köper in lokalt utgivet material. Samarbete med lokalt musikliv av alla slag.
Doris	Basutbud. Alternativ.	Kommersiell musik.	Många källor. Stort nätverk. Viss efterfrågan.	Bygger upp lokalt musikarkiv.
Emma	Basutbud. Bredd och kvalitet.	Rasistisk och sexistisk musik. Restriktion mot vissa genrer, t.ex. hip-hop.	Få källor. Begränsat nätverk. Delvis efterfrågan.	Köper in i lokalt material, men har ingen systematisk bevakning.

Informanterna kom att betona olika saker under intervjuerna. Nämnas bör dock att alla bibliotek har restriktioner mot inköp av rasistisk och sexistisk musik men oftast uppfattas de som så självklara att de inte nämns. Sammanställningen här syftar till att åskådliggöra framträdande drag i informanternas resonemang för att möjliggöra jämförelser av materialet. Jag avser att sammanfatta hur de enskilda informanternas berättelser förhåller sig till de olika aspekter jag intresserar mig för. Om man läser tabellen vågrätt, utifrån de enskilda informanterna, framträder mönster av erfarenheter och uppfattningar. Om man läser den lodrätt framträder variationer av olika tolkningar, inom de olika aspekterna.

Uppbygganden och placeringen av musikbiblioteken varierar. Biblioteket i Anneboda är ett renodlat musikbibliotek. Biblioteken i Beköping, Celieholm och Dorshult har musikavdelningar eller musikrum som är inrymda i det vanliga biblioteket. På biblioteket i Emmeryd är musikmedierna placerade i en gemensam avdelning för konst, talböcker och skönlitteratur. Det finns för- respektive nackdelar med olika lösningar och flera av informanterna resonerar och väger olika alternativ mot varandra.

Det var nog viktigt – ett strategiskt, ja inte val, men det var bra att vi slogs samman med annan verksamhet, därför att då blir det inte riktigt lika iögonenfallande och lätt att skära bort. Nu är vi en del i en större avdelning [...] då är musiken en del av det och inte lika lätt att uppfatta som en blindtarm. (Emma)

Att integrera musikmedierna med annan verksamhet ses här inte som en fördel i sig, utan snarare som en defensiv strategi – för att verksamheten ska kunna fortsätta att existera. Däremot kan samverkan mellan olika mediaformer vara fruktbara, något som möjligen också kan ha att göra med den kontinuitet som finns på de äldre biblioteken. Att kunna använda skiv- och notbestånden som komplement till varandra kräver att samlingarna byggts upp med en genomtänkt strategi.

Vi försöker hålla en viss nivå på informationsverksamheten – som är möjlig när man kan använda alla medierna. Det händer ju att när man får en fråga på en låt, får man gå och kolla på noterna – vem som har skrivit den och när den är skriven och – för att få uppslag till var man ska leta efter den där låten – vilken typ av musik det är [...] man får fram en historik på låten [...] Så, vi far ofta som tättingar mellan skivbeståndet och notbeståndet. Och de befruktar varandra. Så jag tror att, just den här kombinationen höjer kvalitén en hel del. Det är där vi har vår styrka. (Cecilia)

På de bibliotek som behållit LP-skivorna har detta bidragit till en kontinuitet i verksamheten, där de gamla och nya samlingarna kompletterar varandra. Två av de äldre biblioteken har LP-samlingar som de förvaltar som referensbibliotek.

Alla informanterna betonar att de anser att musiken är en viktig och central verksamhet för biblioteken – de har alla ett ”eldsjälsengagemang”. De har alla någon gång upplevt att musikmedia (tillsammans med ”allt som inte är böcker”) inte har betraktats som riktig biblioteksverksamhet, vare sig av politiker eller av biblioteksfolk och därför är den utsatt för besparingar.

Musiken uppfattas ju ibland av politiker som någonting som inte hör till biblioteken och så sneglar de lätt på det – när det ska sparas. Det hotet har dykt upp med jämna mellanrum, här. (Emma)

Och sen är det ju så, att just den formen [CD-formatet, förf. anm.] är enklare att låna ut än, den som fanns förut – LP:n. Den här är ju lätthanterlig, tåligare. Så att det är ju för att mediaformen har kommit, som det har möjliggjorts att införa ett utlånesystem, på det här sättet. Men sen behövs det lite extra vilja för att man ska satsa pengar på det. Alla kommuner anser sig inte ha råd. Och det förekommer här också – för nu ska vi spara pengar. Och då kommer alltid synpunkten fram – att ta bort alla nya medier och satsa på kärnverksamheten – och då menar man att det är böcker som är kärnverksamhet. Men, jag håller inte med, riktigt. För vad är det som säger att folkbildningstanken endast ska omfatta text? Man ska inte underskatta musik som kommunikationsmedel – när det gäller unga människor, speciellt. Jag tror att vi vuxna har svårt att förstå, riktigt, vikten av musik som kommunikationsmedel, för ungdomar. Jag uppfattar ju den här verksamheten, som kärnverksamhet, också. Och det gör ju inte alla, inom biblioteksvärlden. (Anna)

I informanternas berättelser anar man en spirande optimism. Flera av dem upplever att musikmedierna har en starkare förankring inom biblioteksområdet i dag än de haft tidigare. En rent praktisk förklaring är CD-formatet, som har inneburit en renässans för musikverksamheten – det är lätthanterligt och går att låna ut. Men det finns flera, mer djupgående förklaringar; argumentet att musik betyder mycket för framför allt unga människors identitet är ett. Ett annat är att folkbildningstanken också bör omfatta musik. De ganska stora nysatsningarna på biblioteken A och B tyder t.ex. på det. På flera av biblioteken kom inte initiativet att satsa på musikmedier inifrån biblioteket självt, utan utifrån, från den politiska nämnden, vilket är ett tecken på att man från politiskt håll insett vikten av just detta. Doris menar t.ex. att musiken har fått ökad betydelse i samhället, vilket delvis kan bero på framgångarna för svensk musikexport. I de kommuner där man gjort nysatsningar på musikverksamhet (Anneboda och Beköping) verkar man betrakta biblioteken som en resurs för hela kulturlivet. Det finns en samverkan mellan biblioteken och musiksamhället och inte som tidigare bara med litteratursamhället. Kulturpolitiken förändras, under senare år har t.ex. många kulturnämnder slagits ihop med andra områden t.ex. fritid. Frågan är om det leder till en annan kultursyn? En kultur- och fritidsnämnd har kanske en annan helhetssyn på bibliotekets verksamhet, samtidigt som det kanske för med sig en mer instrumentell kultursyn.

Biblioteken skiljer sig åt en del vad gäller strategier för urval och organisation av musikavdelningarna. Även vad gäller inriktningen skiljer de sig åt, framför allt i synen på det lokala utbudet och samverkan med det lokala musiklivet. Detta är delvis beroende av vilka resurser de har. Biblioteket i Emmeryd har t.ex. inte någon samverkan med det lokala musiklivet, vilket kan bero på att de inte är en renodlad musikavdelning och inte har tillräckliga resurser att avsätta för bevakning och samverkan med det lokala musiklivet.

5. Analys

Här följer en analys av det empiriska materialet. Sammanställningen i föregående kapitel är förenklad och utgår från individnivå. Perspektivet i undersökningen pendlar mellan individuell och strukturell nivå. Analysen i detta kapitel närmar sig strukturell nivå och bygger därför delvis på en annan logik.

Analysen har delats upp i tre olika teman: *utbud*, *ambition* och *bevakning*. Dessa teman innehåller olika aspekter man kan ha på verksamheten. De utgår både från frågeställningen och från det empiriska materialet. Temat utbud behandlas i stycke 5.1, med underrubriker, temat ambition i stycke 5.2 och bevakning i stycke 5.3.

5.1 Tankar om utbud

Som förut nämnts avser formuleringen utbud den grundläggande inriktningen för innehållet i fonogramsamlingen. Vad anser informanterna att biblioteket ska förmedla? Vilken musik är viktig i sammanhanget? Om man som en av informanterna menar att folkbildningstanken också bör omfatta musik, blir frågan vilken musik som omfattas av bildningsbegreppet.

Flera av informanterna gör jämförelser med andra media och menar att principerna för urval bör vara samma för alla media.

Jag tycker väl, att man ska behandla den med samma värdighet som man behandlar böckerna. [...] Jag tycker att man ska ha ett basbestånd, där man hittar de viktigaste verken. Men att man fyller på med nutida musik också. Ja – att det känns levande – lite tyngd i det hela. Att det inte är något man sköter med vänster hand, utan det ska vara lika viktigt som böckerna. (Berit)

Vi vill försöka tänka på musiken ungefär som man tänker på böcker. Att det får vara – inte det mest kommersiella och det mest... Ja, det får vara något som har något slags bestående värde. (Emma)

Ambitionen är att vara heltäckande – inom alla musikstilar. Det kan man ju aldrig vara, men vi vill inte ha någon direkt tyngdpunkt på någonting och vi vill inte hoppa över en hel genre heller – utan vi vill ha allt. Inom varje genre så vill vi ha det som får schyssta recensioner. Vi jobbar på samma sätt som med böcker, kan man säga. (Anna)

Informanternas grundläggande tankar om utbudet kan sammanfattas i de två huvudinriktningarna *bredd* och *kvalité*. Båda dessa är ganska vaga uttryck, men samtidigt anger de en ideologisk plattform (om man tänker sig motsatsen skulle det ju kunna vara en inriktning mot ett smalt utbud, respektive att inte ha några som helst kvalitetskrav på utbudet). Vi ska nu gå närmare in på vad dessa två huvudinriktningar kan innebära.

5.1.1 Vad är bredd?

Alla informanterna poängterar på olika sätt vikten av bredd i utbudet. Uttrycket bredd kan ges en mängd innebörder, men de huvudsakliga är en ödmjuk inställning till smak, en fördomsfrihet och en strävan efter spridning främst genremässigt. Att bredd poängteras kan tolkas dels som en motreaktion mot den tidigare dominerande inriktningen som bara omfattade västerländsk konstmusik, dels en som strävan mot mångkultur. Det handlar om att man strävar efter att spegla verkliga förhållanden, dvs. ta musik för vad den är och kan vara, och inte ge en idealiserad eller elitistisk vrågbild.

Vi vill ha allting – och det har man ju aldrig råd med. Vi försöker vara så heltäckande vi kan. Vi vill ha alla genrer representerade. (Anna)

Att samlingen ska ha representanter ur alla, eller så många genrer som möjlig och att inte utesluta någon musik pga. av genretillhörighet är en av de gemensamma nämnarna.

Vi har ju så pass mycket nu, vi kanske tycker att vi ska ha någonting av varje artist som har gett ut någonting, kommersiellt, nästan – det kan man ju inte ha. (Anna)

På de biblioteken som har haft skivor länge har utbudet breddats. Från början var de inriktade helt på västerländsk konstmusik, med undantag för biblioteket i Beköping som började köpa skivor under slutet av 60-talet och då hade mest pop och rock. Idag vill biblioteken att verksamheten ska omfatta alla genrer. Utvecklingen har skett och sker gradvis. Idag handlar urvalsarbetet mycket om att hänga med i musikutvecklingen, i utveckling av nya genrer och stilar.

Från början, så var det praktiskt taget bara klassisk musik. Och jag vet att så sent som på 80-talet var det rätt mycket diskussioner om man skulle ha punkmusik – om den var ok, så att säga. [...] Det är väl också så att låntagarunderlaget breddades. På 80-talet kom det ganska mycket invandrare – framför allt kurdiska, arabiska, turkiska, persiska och latinamerikanska. Så vi köpte ganska mycket musik för de språkgrupperna. Det var dessutom en väldigt rolig del av verksamheten. Man breddar ju sig själv och hittar en massa musik som man aldrig skulle ha sprungit på annars, kanske. Den stora förändringen var nog under 80-90 någon gång,. Man köpte mer pop och rock än tidigare. (Cecilia)

De nya musikbiblioteken, alltså Anneboda och Beköping som haft en omstart i verksamheten, var då inriktade på alla typer av musik. Det som ytterst sätter gränser för urvalet är ekonomin, eftersom man inte kan köpa allting. Sedan görs urvalet utifrån ställningstaganden och resonemang kring begrepp som behov, efterfrågan, alternativ.

Viljan är att ha allt – att spegla vad musik är och inte bara ha ett snävt utbud av vad som kan klassas som god musik. Det finns en strävan att värdera musik efter dess egna kvalitéer, vilket kanske innebär att man måste bedöma olika genrer utifrån olika utgångspunkter. Det är också viktigt att hålla sina egna värderingar utanför. Dansbandsmusik är en genre som får illustrera resonemanget.

Det ska finnas musik av alla olika genrer. Det behöver kanske inte alltid vara jättemånga exemplar, eller många titlar, av vissa genrer. Men, det ska finnas *någonting* för alla. [...] Jag menar dansbandsmusik är det många som fnyser åt – och tycker att det är inget som biblioteket ska ha. Men vi har även en del dansbandsmusik. [...] Längre tillbaka hade man här en uppfattning om att, det var den klassiska musiken man skulle köpa in och måna om. Så där har vi har kanske ändrat oss i synsätt. I grunden har vi den inställningen att det ska finnas något för alla. (Emma)

Att försöka ha allt handlar om att inte utesluta något – att inte utesluta användargrupper. Om människor ska känna sig hemma på biblioteket måste det finnas ett utbud som de kan identifiera sig med – som bekräftar deras identitet.

Bredd handlar alltså om en strävan mot en fördomsfri, kanske mångkulturell inriktning. Det är en uppgörelse med tidigare fördomar och med en elitistisk, fostrande kultursyn. Men bredd är inte detsamma som kulturrelativism, det handlar inte om att helt släppa ifrån sig ansvaret och överblicken över urvalet. Ibland hamnar strävan efter bredd i konflikt med strävan efter kvalitet.

5.1.2 Vad är kvalitet?

Alla strävar efter kvalitet, samtidigt som de problematiserar begreppet. Här pågår en ständig diskussion som berör kulturbegrepp, mer bestämt motsättningen mellan fin- och fulkultur. Kvalité kan dels förknippas med hållbarhet och dels med alternativ. Det finns en konflikt mellan bredd och kvalitet. Begreppet kvalitet kommer i praktiken ofta att fungera som en inskränkning av bredden, en invändning mot allt – vi vill ha allt, men det ska hålla en viss kvalitet.

Kvalité jämförs ofta med hållbarhet – en aspekt som mer rör musikens position och funktion, än dess inneboende egenskaper. Detta tar sig främst uttryck i inställningen till musik som kan beskrivas som dagsländor, främst musik från olika topplistor.

Vi kan känna en oro för att vi blir ett listmusikbibliotek – det vill vi inte vara. Men det skulle vara väldigt lätt att hamna där, för att det är det som folk frågar efter mest. Vi försöker, liksom ge en motvikt till det genom att fånga upp annan musik, lite smalare musik, lite andra genrer och så. Det är vår ambition. Men vi tycker att man ska ha listmusiken också, det går inte att utesluta den. [...] de låntagare som vill lyssna på listmusik – dem vill vi fånga in. Och har vi inte deras musik, så kommer de inte hit mera. Det är när de väl har kommit hit, som de kan börja lyssna på annan musik, sen. Det gäller precis samma här, som på ett vanligt bibliotek, tycker jag. Man vill fånga in alla och sen vill man kunna ge ett alternativ. Man ska kunna gå vidare. Men om vi bara skulle fånga in alla med listmusik och sen inte ha nåt mer skulle vi inte göra någon nytta alls. För att det är sån musik som alla kan få tag på, överallt. Det är inte det vi behöver erbjuda, egentligen. (Anna)

Den här kategorin av musik är det ingen som tycker att biblioteken egentligen ska ha, utom möjligen av taktiska skäl: för att inte utesluta vissa grupper av användare; för att nå nya användare och erbjuda dem ett bredare musikurval; samt för att behålla ungdomar som biblioteksanvändare. Det finns ett antal genrer som oftast kommer upp i kvalitetsdiskussionen. Det är genrer som traditionellt inte anses ha högt konstnärligt värde, men som samtidigt anses ha stark förankring hos svaga grupper. Vissa av dessa omvärderas också i efterhand.

Jag menar, ABBA hade man inte för 15 år sen. Det var ju ett mycket vanligt diskussionsämne. Men nu har man ju det och där kan man se det som att det är lite av ett historiskt värde, eftersom de har omvärderats. För tidigare var det ju mer, då klassades de in i toppliste/schlagers – den delen. Men idag har man gjort en omvärdering där. Det är klart, det kommer ju alltid vara såna saker. Det är svårare att göra det nu, det är lättare att göra det sen. Det kan ju dyka upp en och annan sån, faktiskt – men de är nog inte så många, men det är klart att det kan göra det – att det kan bli föremål för omvärdering. Då får man ta det då, i så fall. (Doris)

Det händer ju att vi säger nej till vissa saker – det här kommer inte att leva länge. Men det är alltid svårt att veta det. Det har ju visat sig ganska många gånger under historier att det som man har uppfattat som någonting snabbt övergående – när rock'n roll kom trodde man det att det skulle gå över fort. [...] Nej man vet inte och det får man vara väldigt ödmjuk emot, tycker jag. Men – *Fame*

Factory, t.ex. har vi varit väldigt försiktiga med.⁹² Där har vi liksom – nej, vi kan inte köpa allt som kommer därifrån. Vi avvaktar lite. (Anna)

Hållbarhetskriteriet för med sig en lite avvaktande, kanske konservativ hållning. Man köper gärna ”bakåt i tiden”.

Vi köper den här *Absolute Music*,⁹³ t.ex., om man tar den typen av musik. Och det är ju ganska praktiskt, tycker jag. Albumen är inte gjorda som ett koncept [...] utan som enskilda hitlåtar. Och, det är kanske bara en låt som slår eller blir populär. Och om man köper *Absolute Music*, då finns de där – man har de låtarna. Så det är ett lite praktiskt resonemang, kring det. (Cecilia)

Hållbarhet handlar om att hushålla med bibliotekets resurser och att bygga upp en samling som är intressant om några år. Men, i balansen mellan hållbarhet och dagsländor finns också en genusaspekt – en problematik som är svår att lösa.

Det kan vara ett problem – som jag inte riktigt hade klart för mig när vi började – som jag efterhand kanske har lärt mig, utan att helt lösa det. [...] En hel del musik som yngre tjejer lyssnar på, kanske är mer – som vi på biblioteket tycker – är mer av dagslände-karaktär. Och där har vi en mildare och mer förstående inställning, i våra skivinköp. Det är lätt att det blir killarnas musik – den är mer accepterad. Det är inte alltid så lätt att vara jättebenhård med de här reglerna. (Berit)

Som yttersta ram för urvalet finns bibliotekens inköspolicy. Att inte köpa in rasistiskt eller sexistiskt material är en självklarhet, samtidigt som det kan vara svårt att avgöra vad som är uttryck för rasism eller sexism och vad som inte är det.

Vi har t.ex. tyckt att – vi har väldigt lite hip-hop. Vi har en grundläggande inköspolicy att vi inte ska ha rasistisk musik – och där tycker vi att rap och hip-hop, i alla fall ibland, ger uttryck för just det – det är en slags omvänd rasism. Och det tycker vi faller liksom, inför de kriterierna då, att man inte ska ha kvinnofientlig musik t.ex. [...] Kanske vi skiljer oss – jag vet att t.ex. [ett annat musikbibliotek] har jättemycket rap – de kanske inte har samma värderingsgrund bakom. Vi är kanske lite gammalmodiga, kan man säga. (Emma)

Dagens diskussion om hip-hop har stora likheter med åttiotalets diskussion om punk. Därmed skulle den kunna betecknas som en moralpanikreaktion, dvs. att musiken anses farlig, samhällsomstörtade eftersom den är främmande och man inte förstår den. I efterhand slätas de farliga inslagen över. När verk uppnår klassikerstatus tar man också hänsyn till värderingar som rådde vid tiden för verkets tillkomst.

Koncepten bredd och kvalitet är inriktningar som samverkar och kompletterar varandra, samtidigt som det finns en inneboende konflikt mellan dem.

⁹² Fame Factory är en teveserie om en artistskola i Skara. Serien produceras i samarbete mellan TV 3 och Marianne Records som hittills gett ut omkring sju samlings-CD med eleverna.

⁹³ Absolute är oftast samlings-skivor med hitlåtar, men också tematiska samlingar som Absolute Reggae, Absolute Dans osv.

5.2 Ambition med fonogramverksamheten

Med ambition avses vad man vill åstadkomma med verksamheten – också mer långsiktigt. Vilka användargrupper vänder man sig till? Är man t.ex. folkbildare eller vill man locka nya grupper?

När det gäller bibliotekens ambition med musikavdelningen finns det tre återkommande teman: att erbjuda ett *basutbud* av skivor, att erbjuda ett *alternativt utbud* och att *göra biblioteket attraktivt för användare*. Dessa tre inriktningar samverkar med varandra. Jag ska nu gå närmare in på dessa inriktningar var för sig.

5.2.1 Vad är ett basutbud?

Begreppet basutbud definieras ofta utifrån musikhistoriskt viktiga artister, verk, kompositörer, inspelningar osv. Liksom kategorierna *bredd* och *kvalité*, syftar begreppet basutbud på samlingens innehåll. Men ett basutbud har en mer selektiv innebörd, det utgör en avgränsad del av samlingen. Idag är begreppet inte genrebundet och kan därför beskrivas som en samling klassiker ur alla genrer.

De viktigaste namnen, de viktigaste skivorna, de viktigaste inspelningarna inom varje genre, kan man säga – det är vår ambitionsnivå, att dem ska man hitta hos oss. (Berit)

Man ska kunna hitta de viktigaste namnen inom varje genre. Man ska kunna hitta ett antal Miles Davis-skivor, man ska kunna hitta Beethovens viktigaste verk osv. (Berit)

I grunden finns det en sån bas, det gör det. De vanliga klassiska verken, de vanliga visorna. Det som man absolut inte kan vara utan. (Emma)

Tanken om ett basutbud kan tolkas som del av folkbildningsambitionen. Förutsatt att musikinspelningar betraktas som en del av kulturarvet, ska man genom bibliotekets skivsamling kunna skaffa sig en uppfattning om musikhistorien. Formandet av ett basutbud blir då en beskrivning eller en tolkning av denna.

I och med detta tvingas biblioteken resonera kring om de redan har ett basutbud eller inte. De bibliotek som har stora referenssamlingar av LP-skivor lutar sig mot dem, medan ett bibliotek som nyligen börjat köpa in CD-skivor och därför håller på att bygga upp sin samling måste definiera begreppet ytterligare.

Ambitionen är att bygga upp ett grundbestånd med de stora artisterna och kompositörerna i musikhistorien. Hos oss ska du hitta de viktigaste skivorna och kompositionerna inom alla genrer. Men vi bevakar även den aktuella skivutgivningen med tonvikt på musik av bestående värde.⁹⁴

Hos de nyare biblioteken resonerar de lite som att de har haft en uppbyggnadsfas, där de har byggt upp basutbudet. Under denna period fick de särskilda anslag just för uppbyggnaden. Sedan dras anslaget ner och ska gå till påfyllning av nya skivor.

94 Beköpings bibliotek. Musik.

Nu tycker jag också att vi har rätt mycket skivor här så att vi har köpt allt mer nyare saker. Det är väldigt mycket bakåt som fortfarande saknas, men vi har ändå uppnått en hyfsad nivå. Vi är kanske inte riktigt lika så stränga som vi var i början. [...] I början var det väldigt så där att det skulle verkligen vara musik som stod sig, i ett antal år, framåt. Fortfarande köper vi inte sånt som har dagskaraktär – fortfarande ska det vara av hyfsat bestående värde. Men, i och med att vi köper mera moderna skivor, så är det ju svårare att göra en sådan bedömning – om det här kommer att vara intressant om tre eller fem år. Det är mycket lättare att veta om man köper en skiva som kom ut för tjugo år sedan, då är det lättare att veta om den är av klassikerstatus. (Berit)

Eftersom vi har gjort upp det här från -98, på ganska kort tid, har det varit uppenbart att man försöker jobba sig tillbaka historiskt också. Att vi har hårdrock, liksom det som är viktigt, även historiskt sett, inte bara köper det nya. Så att vi jobbar så inom varje genre. (Anna)

Begreppet basutbud förknippas dels med bredd, dels med representativitet. En sak som är intressant är att Berit på biblioteket B resonerar på ungefär samma sätt kring begreppet basutbud, som Anna på biblioteket A med en skivsamling som är tio gånger större. En skillnad är dock att Anna resonerar mer kring genrer och utveckling av bibliotekets avdelningar.

Det är ju väldigt lätt att säga att vi har en stor rock och popsamling, men det är ju många stilar som ingår där. [...] Det här utvecklas ständigt – desto mer skivor vi har, desto mer avdelningar behöver vi för att dela in beståndet i. (Anna)

Musikhistoria är också skivhistoria. I ett basutbud ska vissa verk finnas representerade, men också vissa inspelningar. Problematiken kan vara att välja samlingar eller originalalbum eller att välja de ”rätta” inspelningarna. Som nämndes ovan i avsnittet om kvalitet kan det ibland vara motiverat att köpa samlings-skivor som t.ex. *Absolute*-serien ibland medan det ibland är motiverat att köpa originalalbum.

Men, vi resonerar väldigt ofta så här att – vi kan säga att; den här artisten har vi så mycket av, så vi behöver inte ha någonting mer. Den här artisten är inte så viktigt så att vi behöver ha precis allt. Och av viktiga artister vill man kanske ha originalinspelningar, och är det någon som är mindre viktigt kanske det räcker med en samling. Det är precis så man tänker. (Anna)

Och det finns överlag en typ av resonemang man kan ha kring samlingsalbum och originalalbum. Dels är det samlingsalbum som täcker en genre. En översikt över countrymusik på fem skivor eller så – det kan vara en ingång. Men sen, när artister kommer upp i en viss nivå tycker jag det är mer motiverat att köpa originalalbum. När folk refererar till skivor, vet de vad som har funnits på olika album. Och man snackar om Beatles historia före *Sgt Pepper* och efter. Själva albumen är viktiga att ha, som markeringar från vilken tid och vilken typ av musik, vilken del av deras utveckling de är – man köper *Sgt Pepper*, man köper *The White Album*, man köper *Abbey Road* och några till, alltså. Så att man verkligen kan se den där utvecklingen – inte bara översiktsalbum och samlingsalbum, som bluddrar ihop det hela. Och sen är det ju av respekt för artisterna. Just från Beatles och framåt – det var hela albumet som var viktigt, inte enskilda låtarna, utan hela konceptet. Och det slår man sönder om man köper bara Best of eller någon samling – där man slår bort hela den där sammanhållande länken. (Cecilia)

Ett liknande resonemang förs kring inköp av boxar, dvs. CD-samlingar med delar av eller hela en artists utgivning. Ett argument för att köpa boxar är helt enkelt att det är kul att erbjuda användarna det. Men det är en typ av investering som mest efterfrågas av vissa användargrupper, medan samlingsalbum faktiskt ger större spridning i utbudet.

Det är ju också en fördel som vi har – ta också en sån grej som stora boxar. De är ju stora och besvärliga att hantera i biblioteket. Men en privatperson kan inte gå och köpa en box med fem, sex CD-skivor som kostar sju, åtta hundra, sådär, utan vidare. Och, även om vi inte har så många såna, så är det – det är onekligen ett visst nöje att låna hem dem – det känns lyxigt. (Doris)

Vi har lite självkritiskt kommit på att det är lätt att få ett manligt perspektiv i vår inköspolicy eftersom vi har så många manliga låntagare och musiklyssnande är ett utpräglat manligt intresse. T ex har vi väldigt många boxar med artisters kompletta utgivning vilket alla utpräglade musiknördar älskar, medan t.ex. samlingssskivor med artisters största hits är ett mer kvinnligt önskemål som inte tillgodoses. (Anna)

Prefixet bas- anger ju att det handlar om någon slags stomme, en grundpelare som hela samlingen vilar på. Det antyder också att det bör finnas något mer, något som kompletterar. En aspekt på detta komplement är *alternativ*. Hur förhåller sig då begreppen basutbud och alternativ till varandra?

5.2.2 Vad är alternativ?

Vad är alternativ? Att erbjuda ett alternativ handlar om att erbjuda musik vid sidan av mainstreamutbudet, dvs. det välkända kontra det okända. Begreppet är på intet sätt genrebundet. Tanken om det alternativa utbudet rymmer en rad motsättningar. Det ska utgöra ett alternativ till vad? Några kategorier är: det kommersiella utbudet, massmediautbudet, skräpkulturen men även basutbudet. Om *basutbud* innebär musik som är välkänd, erkänd och kanoniserad, innebär *alternativ* snarare musik som är mera okänd, kanske oetablerad och perifer.

Den kommersiella musiken är topplistemusik, massmediakultur osv. Det finns en underförstådd motsättning mellan alternativ och kommersiell musik, även om inte alla använder begreppet kommersiell. Alternativ förknippas ofta med det smala utbudet.

Det måste finnas någon oas någonstans, där man kan få tag på den här bredden, inte bara det här smala utbudet, som det blir då med det här – som finns i massmedia. Det påverkar ju otroligt och det påverkar ju förstås biblioteken att bli – att suddas ut sig. Så jag tycker det är jätteviktigt, att man gör ett urval! (Doris)

I sitt ställningstagande vänder Doris på begreppen smalt och brett och menar att det egentligen är det kommersiella utbudet som är smalt och likriktat, medan utbudet som anses smalt är det som har bredd och mångfald. Att erbjuda alternativ handlar alltså om att tillgängliggöra viss musik. Det ses också som ett komplement till det utbud som finns tillgängligt – skivutbudet på orten och det utbud som finns i massmedia. Bevakning och samarbete med det lokala musiklivet kan inkluderas i tanken om det alternativa utbudet. Detta är ett av de områden där biblioteken skiljer sig mest åt. Flera av biblioteken bevakar allt som händer inom lokalt musikliv, köper in demoplattor och bjuder in lokala musikföreningar till temakvällar på biblioteket. Alla poängterar att det är viktigt att biblioteket har musik som är udda och kanske svåråtkomlig. Musikbiblioteket ska utgöra ett komplement till skivmarknaden och massmedia. Flera av dem erfar att också den smala musiken kan vara efterfrågad om man ger den en chans.

Sen har vi ett speciellt samarbete, med en förening som har konserter med nutida improviserad musik. Vi får deras demoplattor, så folk kan lyssna på, i förväg. Och det är väldigt uppskattat! Man kan tycka att det är en ganska smal genre – brötig och besvärlig, folk tjuvar på saxofon och sådär... Men faktum är att den har rätt stor publik. [...] Det är många som kommenterar det – plattor som man annars tycker skulle vara smala. Så vi är inte heller rädda för att ha ganska smal musik. Det är klart, det mesta är ju sånt som många kan tycka om och känna relation till. Men, det finns ju ganska mycket musik som man skulle tro var svår att lyssna till som faktiskt roterar ganska mycket ändå. (Cecilia)

Möjligheten att upptäcka nya saker, som man inte visste om att de fanns, är ett tema som går igen hos alla informanterna. Det är här de flesta blir entusiastiska, antagligen är det för att de har just såna erfarenheter själva och vill förmedla dem till andra. Tanken om det alternativa utbudet vilar på en av bibliotekets grundläggande idéer – biblioteket som en mötes- och bildningsplats. Det alternativa utbudet motiverar bibliotekariens existens – som expert. När användare frågar efter ”smal” musik eller på något sätt vädjar till bibliotekarien som specialist ses det som en bekräftelse på att man har lyckats. Bibliotekariearbetet blir en slags mission. Den här aspekten är kanske den mest grundläggande i kulturförmedling.

Jag tycker det ska vara lite av – det ska va ett sånt utbud att folk upptäcker saker, får kickar. Det tycker jag, är det roliga, när man får den feedbacken från låntagare – att du, jag hittade den där och den var helt enorm! [...] Det är ju det som är kul! Så att det är ofta att man står och diskuterar saker. (Doris)

Sen finns det också såna där gyllene tillfällen – där folk kommer och är väldigt öppna – å, säger de, jag skulle vilja börja lyssna på klassiskt, vad ska jag börja med då? Sådana fantastiska ögonblick får man vara med om! (Emma)

Ambitionen att erbjuda ett alternativ kan uttryckas som att användare ska kunna upptäcka nya saker – som de kanske inte tidigare visste att de fanns, att de genom det ska kunna få upplevelser och överraskningar. Det alternativa utbudet är det som går utanför en mittfåra, eller en (tänkt) normalitet. Några kriterier för alternativ är att det är: ickekommersiellt; icke toppliste; icke välkänt, erkänt eller mainstream.

Både begreppen basutbud och alternativ är uttryck för ambitioner med verksamheten. De påverkar konkret fonogramsamlingens sammansättning, de samverkar och kompletterar varandra. Ambitionen att göra biblioteket attraktivt för användare påverkar mer indirekt samlingens sammansättning.

5.2.3 Att göra biblioteket attraktivt för användare

Att nå fler användare är ett av svensk kulturpolitikens övergripande mål. För musikbiblioteken kan det handla om strategier – bredd i utbudet, kontakten med användare, att synliggöra biblioteket, att ”marknadsföra” biblioteket som resurs, att förändra biblioteket.

Skivor på bibliotek är populära – de har höga utlåningstal och inköpsförslagen är mer frekventa för skivor än för böcker (vilket i och för sig också kan bero på att biblioteken har färre skivor än böcker). Man anar en viss rädsla för att popularisera för mycket. Alla informanterna resonerar kring att musikmedia är attraktiva för vissa grupper. Men när det gäller att vända sig till speciella grupper går berättelserna isär.

Man ville locka hit andra människor – göra huset levande, även på dagtid. Och det fungerar precis så, det fungerar över förväntan. Det kommer andra slags människor hit än det gör till konserthuset – och det kommer andra än vad det gör till ett vanligt bibliotek. Och det är – de låntagare vi har mest är män mellan tjugو och fyrtio år och det är precis de som inte kommer till andra bibliotek. (A)

Att göra biblioteket attraktivt kan handla om att skaffa en förankring bland användarna. Att både gamla och nya användare ska känna att bibliotekets verksamhet angår dem. Strategier för det kan vara att uppmuntra användare att lämna inköpsförslag, samarbete med musikföreningar, invand-

rarföreningar. Vi kan återknyta till resonemangen om dansbandsmusik, inköpsförslag, synen på genrer - att t.ex. Anneboda har en bra täckning av hårdrock.

På två av biblioteken betonas musikens betydelse för ungdomar särskilt. Musikavdelningen kan användas för att behålla ungdomars intresse med media som är intressant, som man kan identifiera sig med. Detta gäller förstås också andra grupper än ungdomar.

En aspekt på verksamheten som jag tycker är ganska viktig – musikbiblioteket fungerar som en buffert mellan barn- och ungdomsavdelningen och vuxenavdelningen, på det viset att det är många ungdomar som inte springer så mycket på biblioteket i övre tonåren. Man kommer tillbaka när man skaffar barn och så. [...] Jag tror att just musikbibliotek kan fungera som ett dragplåster, som är attraktivt – att ungdomarna kan känna sig hemma – att det finns material som angår dem [...] Musiken är väl, näst kompisar, det viktigaste för ungdomar. Det är viktigare än sport och andra sysselsättningar. (Cecilia)

Att göra biblioteket attraktivt för användare handlar alltså dels om att odla kontakten med de som redan finns dels om att identifiera och finna strategier för nya användargrupper. Nya grupper är dels svaga grupper i samhället (t.ex. ungdomar, invandrare), dels de som traditionellt inte använder biblioteket, t.ex. män mellan tjugo och fyrtio.

Nya grupper behöver heller inte nödvändigtvis vara grupper med låg kulturkonsumtion. De aktiva musikbiblioteksbesökarna – musiknördarna, fansen som vill ha allt inom sitt eget område, boxar och heltäckande av musikproduktionen kan falla inom båda dessa grupper. Men de kanske är sådana som inte upptäckt biblioteket tidigare. Vi ser flera tendenser: dels betraktas musikbiblioteksverksamheten som en verksamhet med ett egenvärde. Dels har den ett värde som ”lockbete” till hela biblioteket. Den håller kvar ungdomar och lockar nya biblioteksanvändare. En samverkan mellan dessa är argumentet att upptäcka ny musik.

5.3 Hur bevakar biblioteken skivutbudet?

Ett av de områden där biblioteken i undersökningen skiljer sig mest åt, är i hur de bevakar skivutbudet. Frågan om bevakning avser vilka verktyg och strategier de använder sig av för bevakning. Eftersom skivutbudet är i det närmaste oöverskådligt utan verktyg att sortera med, är det avgörande också vilka områden man väljer att prioritera vid bevakning. Några av de faktorer som påverkar bevakningen eller bevaknings sättet är hur stor *spridningen* i bevakningen är, dvs. hur många och vilka som involveras i urvalsarbetet, i vilken mån man förlitar sig på *auktoriteter*, dvs. källor eller underlag man använder samt i vilken mån man köper in på *efterfrågan*, dvs. hur och i vilken mån användare involveras i urvalsarbetet. Eftersom efterfrågan är det område som kanske mest påverkar den lokala profileringen tar jag också upp frågan om bevakning av lokalt musikliv här.

5.3.1 Spridning

Ytterligheterna är biblioteket i Dorshult där Doris är spindeln i nätet – den ensamme musikbibliotekarien som har överblick och biblioteket Anneboda, där alla arbetar i ett kollektiv och delar upp genrerna sinsemellan. Flera har utvecklat nätverk med kontakter som de använder. Det kan vara lokala musikföreningar och studiecirkel – kontakter som på något sätt är experter inom ett visst område.

Några av biblioteken arbetar mycket aktivt med den lokala förankringen. Det kan gälla att bjuda in föreningar för ömsesidigt utbyte och att presentera lokalt producerad musik i biblioteket. Biblioteken i Celieholm och Beköping har involverat flera föreningar i urvalsarbetet.

Det är alltid bra att ha synpunkter från många håll. Vi har alltid tagit hjälp, av folk utanför. I samband med – musiken från arabiska länder och Turkiet och Iran och så. Då hade vi ju kontakter – folk som hjälpte oss att välja och ibland var med på inköpsronder. [...] den typen av musik kan man inte gå och säga att jag ska ha den där skivan – utan man får gå och säga att jag vill ha musik från det landet och får ta vad som finns inne just då. Så att det är lite annorlunda – man köper inte lika inriktat på enskilda skivor, utan mer allmänt. (Cecilia)

Nu under senare tid, har vi ju haft kontakter med representanter för det lokala musiklivet, här – som har berättat om sin musikstil, spelat skivor och presenterat olika musikstilar. Det kom en från körlivet här i stan, vi har haft folk från rockföreningen, vi har haft en som sysslar med nutida improviserad musik, framför allt jazz och vi hade bluesföreningen här. [...]. De kom hit och berättade om sin verksamhet, också. För det är ju viktigt för oss att känna till vad de sysslar med. Rockföreningen – att de har egen studio. Samtidigt byggde vi ju upp kontakter – att man visste vad olika personer gjorde inom föreningen om man fick frågor på sånt så kunde man hänvisa och så. Sen bad vi dem, nästan alltid, att titta på vårt bestånd – på den aktuella genren och se ifall det var nåt viktigt som saknades, så att vi fick in synpunkter. Det var ett väldigt givande utbyte, det där. (Cecilia)

På alla biblioteken utnyttjar de sina egna förkunskaper, men är också medvetna om att det är nödvändigt att gå utanför sina egna ramar. De är alla medvetna om sina egna begränsningar, vad gäller vissa genrer.

Det är svårt att veta vad man gör ibland, för det är ett jättestort musikområde man ska täcka in. Där är vi naturligtvis inte jättekunniga. Eftersom vi är gamla fyrtilister, allihop som köper in. Så man får köpa in utifrån vår kunskap och försöka läsa oss till – genom att läsa recensioner och så – och hitta det som håller måttet, inom de olika genrerna. Vi läser recensioner och vi lyssnar mycket på inköpsförslag, från våra låntagare. (Emma)

Jag har ju väldigt lätt att se vad man ska ha som basutbud inom folkmusik, eftersom det är det jag kan. Men när det gäller rock och pop, så får jag lita på de andra. (Anna)

Spridning av bevakning är den aspekt som är minst enhetlig på de olika biblioteken. Det gäller både hur många och vilka redskap som används för att bevaka skivutbudet, hur många och vilka som involveras i urvalsarbetet och vilka områden man bevakar. Samtliga av dessa faktorer är beroende av lokala förutsättningar, som ekonomi och antal personal. Det är svårt att dra några slutsatser av om och hur spridningen påverkar fonogramsamlingen. Hur många och vilka som är med och påverkar urvalet hänger också samman med frågan om *efterfrågan*, som behandlas nedan.

5.3.2 Efterfrågan

Inköpsförslagen på skivor är betydligt mer frekventa än på böcker. Överlag finns en ödmjuk inställning till urvalsfrågor och i praktiken är det många som är med och utformar utbudet. Att det inte finns någon musikbiblioteksutbildning kan vara en anledning till osäkerhet som ofta resulterar i en låg profilering. Anna, Berit och Emma som inte har formella musikutbildningar vill ogärna kalla sig musikexperter, förutom inom de genrer/stilar de tycker att de behärskar. Cecilia och Doris som båda har musikvetarbakgrund betonar sin egen roll i högre grad. De använder också fler källor för bevakning och orientering i musikstilar. Särskilt Doris sticker ut och betonar sin roll som urvalsexpert, vilket också har att göra med hennes ställningstagande om bibliotekets roll i samhället och urvalsarbete. Hon ser urvalet som ett ansvar med konsekvenser.

Alla bibliotek köper in efter inköpsförslag i olika hög grad. Inköpsförslag kan vara en källa för att få tips på nya skivor och artister, ibland också tidskrifter. Att köpa in efter förslag är bra för dialogen med användarna.

Det blir mer och mer förslag, faktiskt. Så det är en viktig källa tips. Det är viktigt också, att man skapar den här atmosfären, att låntagarna känner att de kan påverka beståndet. (Berit)

För det finns ju experter och specialister inom olika områden, bland låntagarna, som gärna ger oss inköpsförslag och då kan man ju få hänvisning till recensioner och så. Så där, tycker jag vi har en tillgång i deras olika specialistkunskaper. (Emma)

Biblioteket i Anneboda är mest orienterat mot inköpsförslag och dessa har fått styra urvalet i hög grad, vilket har lett till att vissa avdelningar är mer välförsedda än andra. De andra områdena har de utvecklat på andra sätt och eftersom biblioteket har en ganska stor skivsamling är det sällan något som fattas.

Det är väldigt låntagarstyrkt här. Vi köper mycket på önskemål, det har vi alltid gjort. Då har det utvecklats mer, mot rock och pop, som är en ganska stor avdelning. Och så tror jag inte det var tänkt från början, men det har man sett att det var viktigt för de aktiva låntagare man har. Och då har man satsat på det också. (Anna)

Även om alla biblioteken i grunden är positiva till inköpsförslag finns det tillfällen då de måste avvisas. Alla biblioteken säger kategoriskt nej till musik som kan betecknas som rasistisk eller sexistisk. Det är också praktiska överväganden som påverkar och ytterst är det ekonomin som sätter gränser.

Det finns ju låntagare som tycker att man ska ha alla skivor av deras favoritartist – det är ett vanligt spörsmål. Har man köpt in en kanske, ibland två – då tycker de att man ska ha den och den. Men där sätter ju ekonomin stopp. Då gör man ett representativt urval – försöker ta det som anses bäst. Men så vill de att man ska ha det där som kanske inte var så bra – men som för fansen är ovärderligt. Då måste man sätta stopp – det går inte, man har ju inte ekonomiskt en möjlighet att ha allting. Så att det är såna diskussioner man får föra. (Doris)

Sen finns det naturligtvis, alltid de som är aktiva, med att rekommendera. Vi tar alltid till oss inköpsförslag, sen får vi försöka kolla – ja, det är ofta saker som man inte känner till och då får man ju försöka läsa på, vad det kan vara. Där väljer vi inte särskilt ofta bort, vad man föreslår utan vi försöker att vara ganska lyhörda. (Emma)

Bevakningen av lokal musik intar en särställning. Det finns flera aspekter på vad som menas med lokal musik. Vad definieras som lokalt musikliv och vilka musikvärldar känner man till? Är det konserthusets serie, lokala rockfestivaler eller något annat? Alla biblioteken köper in lokalt producerad musik, men det är olika vilken vikt de lägger vid bevakningen av detta. Biblioteken i Anneboda, Beköping, Celieholm och Dorshult samarbetar med lokala musikföreningar och institutioner. Biblioteken i Anneboda, Celieholm och Dorshult arbetar också systematisk med att bygga upp lokala musikarkiv. De poängterar själva insamlandet – det är viktigt att musiken finns samlad, medan kvalitetsbedömningar kommer i andra hand.

Vi köper allt som är lokalt utgivet, även om man bara har gett ut själv, på en hemmagjord skiva. Så köper vi allt, som vi får tag på och bygger upp ett lokalt arkiv. Och där är vi noggrannare med katalogisering också – är med alla medverkande och så där – för att det har ett annat intresse. Det är lite svårt med arkivbeständighet, med hemgjorda skivor, de håller antagligen inte lika länge. Vi vet inte hur vi kommer att göra – kopiera eller spara på annat sätt. (Anna)

Vi samlar på lokalt material. Vi försöker att få lokala band, lokala visgrupper och körer och så att lämna in skivor – både såna som är utgivna på förlag och såna som är hembrända. [...] Det är ett sätt att stötta det lokala musiklivet, det tycker jag är viktigt. Vi brukar också sätta ut dem i musikbaren – vi har fem stycken CD-växlare som vi fyller med skivor och sätter upp fodralen på framsidan. Så kan man välja bland dem. Det är ett bra sätt att pusha för lokal musik – skivor, alltså. Och det gör vi så fort det kommer något, så har vi 6 skivor med lokal musik. [...] Och det har folk uppmärksammat – de flesta skivorna får vi då från grupperna eller vad det är för några. Vi har inga direkta kvalitetskrav på den musiken, utan, det är viktig att det är lokalt material och det är värt att ha, av just den anledningen. (Cecilia)

I vilken mån biblioteken bevakar lokal musik påverkas också av bibliotekariens förankring i det lokala musiklivet och vilket kontaktnät hon/han har. Det påverkar också huruvida biblioteket kommer att ses som en resurs av olika lokala musikaktörer.

Eftersom jag bygger upp det här musikarkivet – som ska bygga på musik från kommunen, så betyder det att man har ögonen på det och får in lite mer av det. Eftersom jag känner väldigt mycket folk som håller på med musik i stan, så är det lätt att få in det – ja, det är lätt att säga till om det, i alla fall. [...] Det är ju kul att kunna ha, tycker jag. (Doris)

Det är inte säkert att bevaknings sättet, i sig är avgörande för urvalet. T.ex. en skiva som biblioteket köper in på ett förslag kanske man skulle ha köpt in ändå. Men just möjligheten att komma med inköpsförslag ses som viktig för kontakten med användarna – för att man som användare ska känna att man kan vara med och påverka biblioteket, att det finns en dialog sinsemellan. Några av biblioteken har ett mer aktivt utbyte med det lokala musiklivet i form av bl.a. temakvällar och utställningar. Här handlar det inte bara om att lämna förslag utan att etablera ett aktivt deltagande i kulturlivet och eget musicerande.

Efterfrågan är ett sätt att åstadkomma en bra lokal förankring av biblioteket. Genom att man har en dialog med användarna kan man etablera en bra kontakt. Det gäller också bevakningen av lokalt musikliv som inte nödvändigtvis behöver ha med efterfrågan att göra, men kan ha det. Efterfrågan kan betraktas som en form av lokal styrning, medan nästa faktor, auktoriteter kan betraktas som en form av central styrning.

5.3.3 Auktoriteter

Bland de redskap för urval som används finns webbplatsen All Music Guide, recensioner i dagstidningar och musiktidskrifter, BTJ:s listor och inköpsförslag. Auktoriteter eller musikexperter finns av två slag: de som är expert på sin egen stil/genre (musiknördar, fans, musikjournalister) och de som är allmänna auktoriteter (i kraft av sin utbildning, t.ex. en examen i musikvetenskap). Till den senare räknas också samlingsverk och webbplatser som *All Music Guide*, samt recensioner.

Ju mer tid och resurser musikbiblioteket har, desto fler redskap använder de. Webbplatsen All Music Guide nämns av Cecilia och Doris som båda är musikvetare. Möjligen har det med deras utbildning att göra, att de arbetar mer övergripande med genrer och stilar, medan de andra fokuserar mer på genrerna var för sig. I Anneboda fokuserar de t.ex. mycket på täckning av enskilda genrer. Anna nämner t.ex. att de har en omfattande hårdrocksavdelning och att de bygger upp dansbandsavdelningen med hjälp av recensioner i tidskriften *Får jag lov*.

Ja, tidskrifterna är ju en bit och *All Music Guide* – just för att ha någon typ av beskrivning av olika stilar. Det saknar man ju väldigt ofta – vad som utmärker en stil. Skribenterna i dagstidningar och så, de skriver ju nästan uteslutande om enskilda album och artister. Men de skriver nästan aldrig om stilar. Så det är ett område som vi är ständigt på jakt efter – litteratur som handlar om olika musikstilar. Det skulle man behöva mycket, mycket mer information om! Och *All Music Guide* har ju en rejäl avdelning där. Som man kan både få lite om historien, om varje stil – varifrån de har hämtat influenser och vilka som är de viktigaste albumen, hur det växte fram, de viktigaste artisterna – överlag vad som utmärker stilen. (Cecilia)

Eftersom de strävar efter att ha musik från alla genrer måste de också bevaka alla dessa. Ingen utesluter hela genrer av princip, men däremot kräver olika genrer olika sätt att arbeta. Alla tycker att vissa genrer eller stilar kan vara ”svårare” att arbeta med. Vad som är intressant är att det är olika områden som anses svåra av olika personer. Att man upplever vissa genrer som svåra tycks bero på personliga preferenser och förkunskaper.

Men sen är det lite olika ingångar för olika genrer. Man köper sådana här historiskt intressanta saker – samlingar, med populärmusik från förr – svenska schlagers från 20, 30, 40-talen – som en slags historisk dokumentation. Man gör olika bedömningar hela tiden. Men ändå försöker jag ha någon slags helhetssyn, på det där. Men där man är mest noggrann, det är inom pop och rock, eftersom där är det största utbudet och det är där det är svårast. Då måste man jobba aktivt med materialet. De verktyg man har, är att följa med i tidskrifter och dagstidningar, läsa recensioner – att hålla sig a jour. (Doris)

Det kanske är tydligast när det gäller konstmusik – att det finns en uppsjö av olika inspelningar. Då vill man ju ha den bästa, mest kända. Bluesmusik kan också ha det problemet – de här gamla bluesmusikerna har gjort ett antal inspelningar av skiftande kvalitet, ljudkvalité och så där. De är lättare när det gäller pop och rock. Det är entydigare – vad man ska ha. Det finns mer gråzoner när det gäller inspelningar och skivbolag – när det gäller blues. (Berit)

Överlag försöker de utnyttja olika personers specialkunskaper. På bibliotek A med flera anställda musikbibliotekarier har de möjlighet att ta tillvara personalens förkunskaper och tar hänsyn till detta även vid rekrytering av ny personal. Historiskt viktiga artister, kompositörer, inspelningar eller album osv. ska finnas representerade. Här kommer också frågan om personalens kompetens in. Oavsett ambitioner är ett urval alltid subjektivt. Antagandet att det finns ett universellt basutbud är utopiskt, vilket illustreras av följande exempel:

Vi har haft en musikjournalist som har hjälpt oss att välja ut jazz och gjort en omfattande jazzlista. Så – kommer en annan person som är väldigt jazzintresserad, men som kanske har en annan infallsvinkel på det. Han reagerade väldigt starkt på att vi har valt just de skivorna och inte det här. Så att – det är så väldigt subjektivt, när det gäller musik. Och det är svårt att välja musik till ett bibliotek – och tänka biblioteksmässigt. Så det man behöver är ju – personal som är biblioteks- och musikutbildad – med ett stort personligt intresse. Och kanske inte för stort och för specifikt, för då kan det bli snett, liksom.
(Anna)

På flera av biblioteken har de ibland anlitat någon utomstående ”musikexpert”. Det kan vara en kontakt som man vet är musikkunnig t.ex. musikjournalist. Det kan också vara någon av säljarna – på skivaffärerna/grossisterna Skivspåret, Multikulti, eller Bibliotekstjänst. Att använda olika urvalslistor kan också ses som ett sätt att överlåta urvalet åt en auktoritet – deras urval betraktas som ett kvalitetsurval i sig.

Musiken är ju utvald av specialister och tanken är att det ska vara bra musik. Så där kan man ju mer titta på om vi har behov av det som presenteras eller inte. Man behöver aldrig ha någon slags kvalitetsaspekt. [...] Så där är det mer så att vi tittar på - jaha är det intressant, har vi detta förut.
(Emma)

Åsikterna om BTJ går isär. Några anser att de har inte tillräckligt brett utbud, medan någon ser BTJ som en garanti för god kvalitet. En annan form av kvalitetsgarant kan vara valet av skivbolag. Skivbolaget Naxos har t.ex. bra anseende, både vad gäller aspekten kvalitet och ambitionen att ha ett basutbud, eftersom Naxos produktion täcker in många verk inom konstmusik. *Absolute*-samlingarna anses också samverka med ett basutbud. De täcker in de viktigaste hitlåtarerna och blir på så vis en beskrivning av musikhistorien.

Sammanfattningsvis kan man säga att det finns två parallella huvudinriktningar som styr bibliotekens bevakning av musikutbudet. Den första är intressen och behov från användare som biblioteket bör möta (som hör ihop med aspekten att göra biblioteket attraktivt). Grupper som särskilt nämns i det sammanhanget är svaga grupper eller ovana biblioteksanvändare som biblioteket bör arbeta särskilt mot, t.ex. ungdomar, invandrare och män mellan 20 och 40. Här blir skivorna ett medel för biblioteken att nå dem. Både tanken om något för alla och tanken om det alternativa utbudet ryms i den här inriktningen. Den andra inriktningen är bibliotekens roll som folkbildare, dvs. att man ska kunna orientera sig t.ex. musikhistoriskt i deras samling. Tanken om ett basutbud ryms i den här inriktningen. Här är biblioteken i hög grad beroende av auktoriteter som avgör vilken musik som anses som central.

Jag har nu gjort en översiktlig redogörelse för uppsatsens empiriska resultat, samt resonerat något utifrån de aspekter jag funnit i materialet. I nästa kapitel följer en sammanfattning av resultaten. Här diskuteras svaren på uppsatsen frågor, samt relationen mellan resultaten och den teoretiska litteraturen.

6. Slutsatser och diskussion

Jag ska nu sammanfatta resultaten, utifrån uppsatsens frågeställningar och se vilka slutsatser man kan dra utifrån analysen. Därefter ska jag föra samman mina slutsatser och den teoretiska litteraturen i en diskussion. I analysen har jag brutit ner materialet i fem huvudaspekter och ytterligare en mängd delaspekter, för att belysa fältet i syfte att uppnå förståelse för verksamheten. I slutsatserna förs alla dessa aspekter samman, i svar på uppsatsens frågeställningar. I den teoretiska diskussionen vill jag utvärdera huruvida mina tankar om en teoretisk ram fungerar. Detta uppnås genom att identifiera och diskutera beröringspunkter mellan teori och praktik. Härigenom hoppas jag också att det går att finna underlag för frågor om framtida forskning.

I en sammanställning av resultaten framgår att det finns några generella drag i alla informanternas berättelser. Några av de faktorer som är gemensamma för de olika bibliotekens fonogramverksamhet är att de alla strävar efter ett basutbud, samtidigt som de poängterar vikten av alternativ i utbudet. Begrepp som bredd, kvalitet och att göra biblioteket attraktivt är alla olika aspekter av dessa faktorer. Vad gäller synen på basutbudet har alla informanter tankar om att det ska ha en viss historisk och genremässig representativitet. Här har de lite olika förutsättningar, eftersom några bibliotek sedan länge har omfattande referenssamlingar av LP-skivor att luta sig mot, medan några har byggt/bygger upp hela samlingen från grunden. Vad man väljer att inte köpa in utgår ofta från allmänna ställningstaganden om att biblioteken inte ska tillhandahålla media som är diskriminerande, men också från antaganden om att det finns musik som av olika anledningar inte ska prioriteras. Begreppet basutbud kan sedan tolkas på olika sätt beroende på vad man anser är viktigt i musikhistorien. Här kommer gränsdragningen mellan centralt och perifert in. De områden där biblioteken skiljer sig mest åt är den lokala förankringen och hur de bevakar skivutgivningen, dvs. de områden som kanske är mest avhängiga av tid och ekonomiska resurser.

Analysen av resultaten är gjord utifrån tre huvudteman: tankar om utbud, ambition med musikverksamhet och bevakning av skivutgivning. Varje tema har en mängd olika aspekter i förhållande till urval, vilka kommer att utvecklas närmare i nästa avsnitt.

6.1 Slutsatser

Den första frågan är vilket utbud musikbibliotekarier anser att det bör finnas i en fonogramsamling. De två viktigaste grundtankarna om utbudet sammanfattas i två inriktningar: bredd och kvalitet. Medan bredd antyder att biblioteken ska ha all slags musik, är kvalitet ett redskap för sällning. På så vis kan begreppet bredd ses som en strävan bort från Taljas första kategori, det allmänna bildningsutbudet, där en viss typ av musik ges ett högre värde.⁹⁵ Det är en strävan, både mot det alternativa utbudet och mot det efterfrågestyrda utbudet. Poängteringen av aspekten bredd antyder att man anser att bibliotekens uppgift är att både utgöra ett alternativ och att ge service.⁹⁶ Aspekten kvalitet å andra sidan, är en inskränkning av urvalet. I första hand är kvalitetskravet kanske ett redskap för att kunna sålla ut musik som man anser inte hör hemma på

⁹⁵ Talja 2001, s 50-63. Se också fig. 1

⁹⁶ Se fig. 1, aspekten "Music library's role".

biblioteket, t.ex. musik som ger uttryck för rasism eller sexism. Det kan också ses som ett sätt att uppnå balans, så att inte en viss kategori, som topplistemusik, blir dominerande. Men aspekten kvalitet är inte ett steg tillbaka till den hierarkiska musikuppfattning som i det allmänna bildningsutbudet, utan det är ett sätt att behålla bibliotekets identitet. Kvalitetskravet är ett sätt att markera bibliotekets roll som en kulturinstitution, samtidigt som man numera vill utgå från en bredare kulturdefinition är den tidigare rådande högkulturella.⁹⁷ Aspekten bredd anger att det inte ska finnas några inskränkningar i utbudet. Det tar sig uttryck i uttalanden som att alla (användare) ska kunna hitta något på biblioteket. Man ska känna sig hemma på biblioteket och kunna identifiera sig med urvalet. Den här inställningen kan också föra med sig en rollförskjutning. Expertisen finns inte enbart hos bibliotekarien, utan i lika hög grad hos användarna.⁹⁸ Tillsammans kan kraven på bredd och kvalitet sägas utgöra ett konsensus mellan ett liberalt, multikulturellt perspektiv och ett konservativt, inskränkande perspektiv.

Den andra frågan rör vilken ambition de har med fonogramsamlingen. Bibliotekens ambition med musikavdelningen sammanfattas i tre aspekter: att erbjuda ett basutbud av skivor, att erbjuda ett alternativt utbud och att göra biblioteket attraktivt för användare. I ett basutbud ska man hitta de viktiga verken, artisterna inom varje genre. Bland dessa nämns giganter ur olika genrer som t.ex. Miles Davis eller Beethoven. Också klassiska album som Beatles *Sgt Pepper* och *Abbey Road* nämns. Man strävar efter att spegla alla genrer. T.ex. så kan skivor i *Absolute*-serien samverka med tanken om ett basutbud. Visserligen är man kritisk mot topplistor och dagsländor men samtidigt vill man ha de hitlåtar som visat sig hålla över tid. Alternativ handlar om att komplettera något, t.ex. det musikutbud som finns tillgängligt genom radio, skivutbud på orten osv. Det tjänar också till att komplettera basutbudet med musik som kan anses smal eller förbisedd. Båda basutbudet och alternativet är alltså av stor vikt för att göra biblioteket attraktivt för användarna. För att nå ut till fler användargrupper måste man ha musik som fler människor kan relatera till. Att köpa på efterfrågan är ett av sätten att genomföra detta.

Den tredje frågan handlar om vilken typ av musik informanterna anser är central, respektive perifer för samlingens utformning. I analysen framkom att viss musik kan anses som mer central i musikbibliotekssammanhang, medan annan är mer perifer. Distinktionen mellan centralt och perifert styrs av en mängd faktorer. Begreppen går inte att översätta med viktig respektive oviktig, snarare anger det att viss musik är mer önskvärd respektive mindre önskvärd av olika anledningar. Topplistemusik är t.ex. en kategori av musik som, i sig betraktas som perifer för skivsamlingens utformning. Samtidig utgör den en viktig del av urvalet i och med den får fler att upptäcka biblioteket. Som central räknas musik av bestående värde, musik som har en viss kvalitet. Den centrala musiken sammanfaller i stort med basutbudet och alternativet. Till den perifera musiken räknas sådant som kan betraktas som dagsländor, musik som är utbytbar. Men paradoxalt nog kan den vara viktig för verksamheten. Eftersom den ofta efterfrågas av användare, sammanfaller den perifera musiken med ambitionen att göra biblioteket attraktivt. Ett område där informanternas berättelser skiljer starkt sig åt är i vilken mån de fokuserar på lokalt producerad musik. Jag har tidigare utgått från att skillnaden beror på förutsättningar som tid och ekonomi. Men, i vilken mån man väljer att bevaka lokalt musikliv och skivproduktion beror ju också på om man anser att den är central eller inte. Den lokala förankringen är en aspekt där resultaten skiljer sig åt, vad gäller synen på centralt respektive perifert.

Den fjärde frågan är hur bevakningen av fonogramutgivningen sker på de olika biblioteken. De faktorer jag tar upp i resultatanalysen är spridning, auktoriteter och efterfrågan. Vad gäller

⁹⁷ Se fig. 1, aspekten "Music library's role".

⁹⁸ Jfr. fig. 1, aspekten "Expertise required in selection".

spridningen kan man konstatera att, ju mer tid och resurser biblioteket har, ju fler källor använder de sig av i urvalsarbetet. Samma sak gäller för den lokala bevakningen; de bibliotek som har mer tid och resurser bygger upp lokala musikarkiv och har mer utbyte med lokalt musikliv. Efterfrågan ses både som en tillgång i urvalsarbetet och ett stöd för kommunikationen med användare. Vad gäller auktoriteter återfinns de såväl bland musikbibliotekarierna, användarna och bland de olika redskap som används för urvalsarbetet.

Den femte frågan är i vilken mån det går att iakttä en gemensam berättelse (kanonbildning) i musikbibliotekariers visioner och ideal om verksamheten. Alla informanterna uttrycker en ambition att ha ett basutbud. Till skillnad från andra aspekter man kan ha på urval (som alternativ, efterfrågan osv.) antyder aspekten basutbud något gemensamt, uniformt eller normativt. Synen på basutbudet är att det ska ge en översiktlig bild av alla musikaliska genrer, inte minst ur historisk synvinkel. Detta medför en viss tröghet i urvalet – för att ingå i basutbudet ska artisten/verket/albumet ha överlevt och visat sig fortfarande vara intressant över tid. Resonemangen informanterna för kring basutbudet har stora likheter med resonemang om kanon. Denna fråga diskuteras ytterligare i nästa avsnitt.

Begreppet kultur är i ständig förändring. Det har gått från ett snävt till ett mer omfattande begrepp. Den nya kultursynen för med sig en förändrad roll för biblioteken. Det är också så att vi använder oss av flera kulturbegrepp parallellt vilket för bibliotekens del innebär att man samtidigt arbetar med flera urvalskoncept/principer, samtidigt. För att bringa någon reda och balans använder vi oss av olika verktyg och begrepp som basutbud, alternativ, bredd och kvalitet. I den här undersökningen är det begreppet basutbud som är i fokus, eftersom det är det som ligger närmast det normativa, kanon.

6.2 Teoretisk diskussion

Vi ska nu se hur resultaten av den empiriska undersökningen förhåller sig till den teoretiska litteraturen.

Tanken om ett basutbud sammanfaller med Taljas beskrivning av det allmänna bildningsutbudet, på så vis att det ska fungera som ett utbud där man kan orientera sig och bilda sig i musik – översiktligt, historiskt och genremässigt.⁹⁹ Men i informanternas berättelser får det en vidare omfattning än tidigare. I stället för att som förut premiera en viss typ av musik försöker man inkludera alla typer av musik. Definitionen av basutbudet och dess sammansättning är avhängigt av en förändrad syn på musikhistoria. Jag menar att den här mer omfattande synen på basutbudet också för med sig en förändring av synen på kunskap och bildning. Om det tidigare var något absolut – det Berndt Gustavsson definierar som ett antal verk man ska tillägna sig – är det mer dynamiskt idag. Det tjänar till att tillägna sig kunskaper på egna villkor – det Gustavsson kallar process.¹⁰⁰ Vi kan tala om en ny- eller omformning av kanon. Att också ta hänsyn till vad som anses viktig inom varje genre, t.ex. genom att köpa in dansbandsmusik med hjälp av tidskriften *Får jag lov* är också ett sätt att låta människor med ett specifikt musikintresse och en inifrånförståelse avgöra vad som är bra och viktigt osv. Att så olika skivkategorier som *Naxos* och *Absolute* samverkar med tanken om ett basutbud är ganska anmärkningsvärt och tyder på ett

⁹⁹ Talja 2001, s 50-54. Se också fig.1.

¹⁰⁰ Gustavsson 1996, s 83.

ganska pragmatiskt tänkesätt runt utbudet. Resonemanget stämmer väl överens med Citrons beskrivning av kanoniseringen av enskilda verk som något relativt och kontextberoende.¹⁰¹ Upptagningen i kanon har inte nödvändigtvis så mycket med kvalitetsbedömning att göra, utan snarare är den en anpassning till tidens anda. Kanonbegreppet fungerar på så vis retroaktivt och det är i just den här tillbakablickande delen av urvalsarbetet som kanonbegreppet lämpar sig som analysverktyg. För de andra delarna av arbetet (det alternativa utbudet, den lokala förankringen osv.) krävs det andra verktyg.

Liksom i Taljas beskrivning av det alternativa utbudet menar informanterna att det är viktigt med alternativ till massmediaflödet. Informanterna betonar vikten att nå både de specialiserade lyssnarna, som ska kunna fördjupa sig och de nya lyssnarna som ska kunna upptäcka ny musik.¹⁰² Innehållet i det alternativa utbudet är, liksom upptagningen i den musikaliska kanon relativt. Medan grunden för det alternativa utbudet utgörs av en motsättning till något annat – skräpkulturen eller det kommersiella utbudet är upptagning i kanon beroende av tidens rådande normer. Ett exempel på detta är ABBA. Under 70-talet definierades deras skivor som kommersiella och spekulativa. Seden dess har musiken omvärderats och idag betraktas ABBA som del av den svenska musikskatten och de flesta bibliotek skulle nog inkludera ett antal av ABBA:s skivor i sitt basutbud idag. Frågan är varför? Musiken har inte blivit mindre kommersiell med tiden, däremot har den överlevt topplistorna. Dessutom har det skett en förändring i värderingar om musik och kultur, det kommersiella har en något mer positiv laddning i dag, än på 70-talet. På så vis illustrerar ABBA en förflyttning från det perifera till det centrala. Här möts flera tankegångar. För det första: Webers tankar om kanon som ett ramverk vilket omger de individuella verk som uppnått klassikerstatus.¹⁰³ ABBA:s musik anses av många ha haft stort inflytande över popmusikens utveckling. För det andra: Citrons tanke om upptagning i kanon som något relativt, beroende av rådande värdesystem.¹⁰⁴ För det tredje: förflyttningen från perifert till centralt kan också beskrivas som förflyttning eller omdefinition inom Taljas modell, från den kommersiella, topplistemusiken (som man på sin höjd ska köpa in lite grann av för att möta efterfrågan) till ett basutbud.¹⁰⁵ Hur man väljer att rubricera musiken är också beroende av inom vilken musikuppfattning man väljer att utgå från.

I informanternas resonemang om vilka versioner man ska välja, t.ex. samlingskivor eller "best of", kontra originalinspelningar finns en parallell till diskussionen om vilken text som är den rätta, vilken är originalet. Det finns en föreställning om en ursprunglig version som är den enda rätta. Frågan är vilken? Vi vet inte alltid vilken version upphovsmannen hade tänkt sig eller föredragit. Är det den första som går att finna? Här finns en parallell till det Weber kallar den *lärdade kanon*, vilken har inflytande över uppförandepaxis, främst inom tidig musik.¹⁰⁶ Inom rörelsen för tidig musik stävar man efter att återskapa musik från en svunnen tid genom att spela på tidstroga instrument. Men lika lite som vi kan veta hur musik från medeltiden verkligen lät, lika lite kan vi veta vilken version av en bluesartists alla inspelningar av samma låt, som verkligen är den "rätta".

Kulturbegreppet idag är brett och komplicerat. Inriktningen mot en större bredd medför en rad utmaningar vad gäller omvärldsbevakning. Hur bevakar man skivutgivningen? Hur gör man för

¹⁰¹ Citron 1993, s 3.

¹⁰² Jfr fig.1 "User categories".

¹⁰³ Weber 1999, s 339.

¹⁰⁴ Citron 1993, s 3.

¹⁰⁵ Se fig. 1 aspekterna "Idea of collection building", "Selection criteria" och "Material not to be acquired".

¹⁰⁶ Weber 1999, s 340.

att känna till olika kulturyttringar? Jag menar att man i Taljas analys kan läsa in också olika grader av *visshet* om kulturbedömningar.¹⁰⁷ I ett smalt kulturbegrepp finns en skenbar trygghet. Eftersom gränserna för äkthet, god smak, bra musik osv. är tydligt definierade upplever vi det som objektivt. Ett bredare kulturbegrepp medför en större osäkerhet. Eftersom det enda verktyg vi har för att avgöra om något är bra eller inte, är våra egna sinnesintryck, upplever vi det som mer subjektivt.

Frågan om bevakningssätt stämmer väl överens med Taljas slutsats att de olika musikuppfattningarna existerar parallellt med varandra; en bibliotekarie kan samtidigt se sig som en musikspecialist, i kraft av sin utbildning och erfarenhet, tycka det är viktigt att det finns alternativ, smal, musik och ta stor hänsyn till efterfrågan.¹⁰⁸ Ofta sammanfaller dessa tre önskemål med varandra. På samma sätt antyder förfarandet att involvera fler människor i urvalet en bredare eller mer multikulturell kultursyn än den tidigare, högkulturella.

En slutsats är att basutbud är ett centralt begrepp i urvalsfrågor. Därför är det viktigt att föra en diskussion om det och angränsande begrepp. Kanonbegreppet kan vara ett redskap för att definiera vad som är centralt respektive perifert i samlingarna. För oss inom biblioteksområdet är reflexivitet viktigt. Vi måste ställa oss frågor om utifrån vilka grunder vi gör bedömningar. Om vi använder oss av begreppet kulturarv – vems kulturarv menar vi? Vem ges tolkningsföreträde? Vad faller innanför och utanför detta?

6.3 Slutord

Liksom flera tidigare studier utmynnar denna i en uppmaning till en utökad diskussion om musikens ställning på folkbiblioteken. Helt klart är att det finns ett växande intresse för verksamheten. Men det behövs mer fokus på innehållet, bibliotekens uppdrag och roll. Biblioteken är en av de platser där möten med musik uppstår och då bör man kunna ställa krav på ett genomtänkt urval. Som många andra med ett starkt musikintresse går jag med en ständig känsla av att just musik och musikhistoria är ämnen som lätt hamnar i skymundan. I vardagslivet får musik ofta fungera som en trevlig underhållning och utfyllnad, utan hänsyn taget till faktorer som kontext eller autenticitet. Ett exempel är Maria Ljungdahls beskrivning av en redovisning inom temat "Medeltiden" på en mellanstadieskola, där en samtida poplåt fick fungera som ackompanjemang till en medeltida dans.¹⁰⁹ Att hävda vikten av en estetisk dimension och vilja använda "rätt" musik avfärdas ofta som en pseudofråga. Men en estetisk dimension är viktig för en fördjupad förståelse, både av historiska sammanhang och av samtidskultur. Tillsammans med andra institutioner har biblioteken en viktig uppgift i att föra ut kunskaper om musik på ett sätt som beskriver helheter – historiska, kulturella, etniska osv.

Biblioteken i undersökningen har alla en strävan att ha ett basutbud. Det kan till och med sägas vara en av de centrala ambitionerna med verksamheten. Många, framför allt mindre bibliotek och filialer, har inte den ambitionen. Men när den förekommer blir musikbibliotekens urval en form av skapande av musikhistoria eller historieskrivning. Denna historieskrivning interagerar i sin tur

¹⁰⁷ Talja 2001, s 50-63.

¹⁰⁸ Jfr fig. 1 "Expertise required in selection".

¹⁰⁹ Ljungdahl, Maria 2001. Musikhistoria som underhållning: eller hur "When You Say Nothing At All" blev ett exempel på tidig musik. *STM-Online*, vol 4.

med andras – musikvetenskapens, musikjournalistikens, grundskolans och studieförbundens musikundervisning osv.

Försök till en alternativ historieskrivning uppfattas ofta som något hotande, att någon vill slänga bort alla de gamla kulturskatterna. Men en alternativ historieskrivning är inte detsamma som kulturrelativism utan en strävan efter en sannare historieskrivning. Det är ofta en jakt på det okända. Inom rörelsen för tidig musik åstadkommer man t.ex. en bredare bild genom att gräva i arkiv och återuppväcka gammal musik och gamla klanger. I musikundervisning är det kanske ofta mer fruktbart att fokusera på det okända än på det kända. Ett problem i musikundervisning är att den kurslitteratur som finns fortfarande utgår från en föråldrad historiesyn där fokus är på döda vita män och deras viktigaste verk. På institutionen för musikvetenskap i Göteborg har man under flera år försökt komplettera den bilden både genom att ge ut egna kompendier och genom alternativa tentamensformer.¹¹⁰ Man kan betrakta musikvetenskapen som ett nav för kunskapsbildningen, där musikhistorien definieras. Den diskussion om musikhistoria och samtida musik som pågår inom musikvetenskapen har stora likheter med bibliotekariefältets identitetskris som Harris beskriver. Frågan är hur vi kan åstadkomma utbyten mellan de olika disciplinerna. Det bör finnas en kommunikation mellan undervisning på alla nivåer och bibliotekens utbud. Två bra och hoppfulla exempel på sådant samarbete är de tidigare nämnda musikbibliotekskurserna.

Jag vill avsluta med ett par reflektioner om bibliotekets roll. Den första berör den lokala förankringen. Lokala musikarkiv finns på flera orter i olika regi. Några exempel på bibliotek har vi sett här, andra finns på museer (t.ex. Värmlands och Smålands musikarkiv). En av bibliotekens uppgifter kanske är att dokumentera samtidsmusiken, kanske i ett samarbete mellan museer och bibliotek. Den andra rör förhållandet mellan skivbranschen och biblioteken. Medan det finns en stark koppling mellan biblioteken och övriga litteratursamhället, t.ex. i form av avtal med författarförbundet, verkar kopplingen mellan bibliotek och skivbolagsvärlden vara obefintlig. Här finns en också en beröringspunkt med situationen för musikvetare världen över. Vilka kopplingar finns t.ex. mellan ämnet musikvetenskap och musikbranschen?

¹¹⁰ Se ex Myers, Margaret 2003. Vad ska vi göra med musikvetenskapen? *Evertpe*, nr 1, s 14-15. Myers som är verksam vid institutionen för musikvetenskap, vid Göteborgs universitet, redogör för en tentamen i musikhistoria i form av vetenskapliga rapporter, utgående från relativt okända kvinnliga kompositörer.

7. Sammanfattning

Uppsatsen diskuterar normbildning kring urval av musikfonogram på folkbibliotek. Problemformuleringen har definierats med utgångspunkt i författarens tidigare studier i ämnet. Problemområdet berör frågor som omfattningen av folkbibliotekens ansvar, verksamhet och urvalsfrågor samt kulturella värderingar. Utgångspunkten för uppsatsen är vilja och ambition med musikverksamhet på folkbibliotek. I policyformuleringar förekommer ofta begrepp som basutbud, grundutbud, representativt urval, lokal förankring och liknande. Genom att ta avstamp i dessa begrepp och ställa frågan vad man egentligen menar med dem ringas problemområdet in. Urval är ett centralt begrepp i studien.

Uppsatsens syfte är att genom några musikbibliotekariers berättelser och tankar kring urval av musikfonogram, uppnå en ökad förståelse för musikverksamhet på folkbibliotek

Detta syfte har brutits ner i följande fem frågeställningar:

- Vilket utbud anser musikbibliotekarier bör finnas i en fonogramsamling?
- Vilken ambition har de med fonogramsamlingen?
- Vilken typ av musik anser de är central respektive perifer för samlingens utformning?
- Hur sker bevakningen av fonogramutgivning på de olika biblioteken?
- I vilken mån går det att iakttä en gemensam berättelse (kanonbildning) i musikbibliotekariers visioner och ideal om verksamheten?

Det empiriska materialet utgörs av intervjuer med fem musikbibliotekarier på svenska folkbibliotek, samt de policyformuleringar kring urval som finns på respektive bibliotek. För att belysa området görs en teoretisk genomgång av tidigare forskning, utredningar, handböcker och utbildningssituationen för musikbibliotekarier.

För den teoretiska ramen har två kategorier av litteratur använts. Den första är en teoretisk modell av biblioteks- och informationsvetaren Sanna Talja. Modellen innefattar tre uppfattningar om vad folkbibliotekens fonogramsamlingar bör innehålla; det allmänna bildningsutbudet, det alternativa utbudet och utbudet det efterfrågestyrda utbudet. Den andra är litteratur som diskuterar begreppet musikalisk kanon, av musikvetaren Marcia Citron och historikern William Weber. I ett kanonkritiskt perspektiv ställs två viktiga frågor; Vari består kanon, dvs. vilka ideal och normer premieras? Hur uppstår den, dvs. vems/vilkas syften tjänar den? Den musikaliska kanon kan dels ses som ett ramverk som omger de individuella verk som uppnått klassikerstatus, dels som ett redskap utifrån vilket man kan ifrågasätta fundamentala antaganden och på så vis åstadkomma förändringar.

Resultaten av den empiriska undersökningen har strukturerats i tre teman: tankar om utbud, ambition med fonogramverksamheten och bevakning av skivutbudet. Resultaten visar på att informanterna har några gemensamma grundantaganden, framför allt vad gäller strävan efter ett basutbud och vikten av alternativ musik. De visar också på liknande resonemang kring begrepp som bredd och kvalitet. De har liknande restriktioner mot rasistisk och sexistisk musik, medan deras resonemang kring kommersiell musik och topplistemusik skiljer sig åt något. Resultaten visar också stora olikheter i bevakningssätt och i synen på en lokal förankring. Skillnaderna beror delvis på vilka resurser man har att arbeta med.

Uppsatsen prövar kanonbegreppet som analysverktyg och drar slutsatsen att det är mest lämpligt för det område som kan kallas ett basutbud eller den tillbakablickande delen av urvalsarbetet. Vi kan tala om en ny- eller omformning av kanon. Begreppet basutbud samverkar med idén om det allmänna bildningsutbudet, där en förskjutning kan ses från en tidigare rådande högkulturell norm till att idag utgå från en bredare kultursyn som omfattar alla genrer. Man betonar också vikten av alternativ musik och att alla användare ska känna sig hemma på biblioteket.

8. Käll- och litteraturförteckning

8.1 Otryckta källor

8.1.1 Muntliga uppgifter i författarens ägo

Intervju med Anna, bibliotekschef på biblioteket i Anneboda, den 19/6 2003.

Intervju med Berit, bibliotekschef på biblioteket i Beköping, den 3/6 2003.

Intervju med Cecilia, musikbibliotekarie på biblioteket i Celieholm, den 12/6 2003.

Intervju med Doris, musikbibliotekarie på biblioteket i Dorshult, den 12/6 2003.

Intervju med Emma, bibliotekarie på biblioteket i Emmeryd, den 23/6 2003.

Telefonsamtal med Hallström Jonas, Bibliotekstjänst, den 27/5 2003.

8.1.2 Dokument

Anneboda stadsbibliotek (1999). Principer för mediaurval.

Beköpings kommun. Kultur- och fritidsnämnden (2000). Policy för mediaköp.

Dorshults kommun. Kultur- och fritidsnämnden (2000). Riktlinjer för mediaurval.

Emmeryds stadsbibliotek (1999). Målsättning för mediaköp.

8.1.3 Elektroniska källor

Anneboda bibliotek. <http://www.bibliotek.anneboda.se> [3/7 2003]

Anneboda kommun. <http://www.anneboda.se> [3/7 2003]

Beköpings bibliotek. Musik. <http://www.bibliotek.bekoping.se/musik> [3/7 2003]

8.2 Tryckta källor och litteratur

Adorno, Theodor W. (1976). *Inledning till musiksociologin: 12 teoretiska föreläsningar*. Lund: Cave.

All Music Guide. <http://www.allmusic.com> [14/7 2003]

Andersson, Bibbi (1982). Musik på bibliotek: Inte bara avlyssning. *Biblioteksbladet (BBL)*, nr 11, s. 206.

Bergström, Göran & Boréus, Kristina (2000). *Textens mening och makt: Metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Bäckwall, Patrik (2001). *Har vi det ni söker eller önskar ni något annat?: En undersökning om ungdomars musik- och filmintresse och deras syn på musik- och filmutbudet i ett större och ett mindre bibliotek*. Borås: Bibliotekshögskolan.

Citron, Marcia J. (1993). *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: University Press.

Dansk biblioteksstyrelse (2000). *Musik på biblioteker: Råd og vink fra Biblioteksstyrelsen*. København: Biblioteksstyrelsen.

DeNora, Tia (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: University Press.

Denscombe, Martyn (2000). *Forskningshandboken: för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. Lund: Studentlitteratur.

Digitala drömmar: med fonogrammen mot 2000-talet: en översyn av den svenska fonogrammarknaden (1993). Stockholm: Statens kulturråd. (Rapport från Statens kulturråd 1993:5).

Edström, Olle (1997). F-r-a-g-m-e-n-t-s: A discussion on the position of critical ethnomusicology in contemporary musicology. *Svensk tidskrift för musikforskning (STM)*, nr 1, s. 9-68.

Edström, Olle (2000). Några tankar kring vilken musikhistoria vi skall undervisa idag. *STM-Online*, vol. 3.
http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_3/edstrom/index.html

Einarsdóttir, Solveig, red. (1997). *Modern teknik – moderna medier: Biblioteken i IT-samhället*. Lund: Bibliotekstjänst.

Evans, G. Edward (2000). *Developing Library and Information Center Collections*. 4. ed. Englewood, Colorado: Libraries Unlimited.

Folkbibliotek i Sverige: Betänkande av folkbiblioteksutredningen (1984) Stockholm: Liber. (Statens offentliga utredningar (SOU) 1984:23)

Fälth, Eva (2001) *Musik på biblioteket: En studie om skivinköp på två folkbibliotek*. Borås: Bibliotekshögskolan.

Fälth, Eva (2002). *Förankrat i folksjälen?: En fallstudie av urval och utbud av musikfonogram på två folkbibliotek, med särskild inriktning mot begreppen basutbud och lokal förankring*. Göteborg: Göteborgs universitet: Institutionen för musikvetenskap.

Genre. Ingår i *Musikvetenskapliga termer och begrepp*. Svenskt Visarkiv.
<http://www.visarkiv.se/ordlista/index.htm> [3/2 2004]

Genre. Ingår i *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se> [3/2 2004]

Gustavsson, Bernt (1996). *Bildning i vår tid: Om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Hansson, Joacim (1998). *Folkbibliotekens ideologiska identitet: En diskursstudie*. Borås: Valfrid (Skrifter från Valfrid, 17). Lic. Göteborgs universitet.

Harris, Michael H. (1995). The fall of the Grand Hotel: Class, Canon, and the Coming Crisis of Western Librarianship. *Libri*, vol 45, s. 231-235.

Höglund, Anna-Lena & Klingberg, Christer (2001). *Strategisk medieplanering för folkbibliotek*. Linköping: Janus.

Johannesson, Josefin (2000). *Fonogram på bibliotek: bibliotekens dekadens eller kulturell nödvändighet?* Umeå: Umeå universitet: Sociologiska institutionen.

Johansson, Ingemar (1997). Nya ljudmedier på biblioteken. Ingår i Einarsdóttir, Solveig, red. *Modern teknik – moderna medier: Biblioteken i IT-samhället*. Lund: Bibliotekstjänst, s. 101-118.

Kanon. Ingår i *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se> [3/2 2004]

Koskoff, Ellen (1999). What Do We Want When We Teach Music?: One Apology, Two Short Trips, Three Ethical Dilemmas, and Eighty-two Questions. Ingår i Cook, Nicholas & Everist, Mark, ed. *Rethinking Music*. Oxford: University Press. S. 545-559.

Kristiansson, Michael, Kajberg, Leif & Alstrup, Erik (1997). Bestandsudvikling. Ingår i Hjørland, Birger, red. *Faglitteratur Kvalitet, vurdering og selektion: Grundbog i materialvalg*. Borås: Valfrid. S.57-91.

Kursinformation (2001). Svenska Musikbiblioteksförbundet.
<http://www.muslib.se/smbf/Kursinfouu.htm> [19/2 2004]

Lilliestam, Lars (1996). Om musikaliska termer och värderingar. *Kulturpolitisk tidskrift*, nr 1, s. 24-31.

Ljungdahl, Maria (2001). Musikhistoria som underhållning: Eller hur ”When You Say Nothing At All” blev ett exempel på tidig musik. *STM-Online*. vol 4.
http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_4/index.html

Lönn, Anders (1986). Music Libraries: Librarianship and documentation. *Sweden Fontes artis musicae*, vol. 33/2, s. 128-134.

Musik och folkbibliotek: Rapport om en kartläggning av folkbibliotekens verksamhet (1983). Stockholm: Utbildningsdepartementet. (Ds. departementsserien 1983:3).

Musik på cd och kassett (2004). *Bibliotekstjänst*.
http://www.btj.se/prodguide/bocker_avmedier/av_medier/musik/cd_kassett.html [7/2 2004]

Myers, Margaret (2003). Vad ska vi göra med musikvetenskapen? *Evterpe*, nr. 1, s.14-15.

Nilsson, Maria (1997). *Skivor på folkbibliotek: En studie kring motivering, målsättning och urval*. Borås: Bibliotekshögskolan.

Repstad, Pål (1999). *Närhet och distans: Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Smidt, Jofrid Karner (2002). *Mellom elite og publicum: Litterær smak og litteraturformidling blandt bibliotekarier i norske folkbibliotek*. Oslo: Unipub (Acta Humaniora, 123) Diss. Oslo universitet.

Statens kulturråd (2004). Musikbiblioteksforum. *Kulturnät Sverige*.
<http://www.kultur.nu/epostlistor.html> [19/2 2004]

Stil. Ingår i *Nationalencyklopedin*. <http://www.ne.se> [3/2 2004]

Sundström-Öberg, Ingela (1993). Musik på bibliotek – överlevnad och utveckling: Rapport från en kurskonferens. *Musikbiblioteksnytt*, nr 2, s. 6-8.

Svenska Musikbiblioteksförbundet. <http://www.muslib.se/> [19/2 2004]

Talja, Sanna (2001). *Music, culture, and the library: An analysis of discourses*. Diss. London: Scarecrow press.

UNESCO (1994). Public Library Manifesto. *UNESCO*.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001121/112122eo.pdf> [4/2 2004]

Weber, William (1999). The History of Musical Canon. Ingår i Cook, Nicholas & Evereist, Mark, ed. *Rethinking Music*. Oxford: University Press. S. 336- 355.

Wistrand, Stefan (1993). Rapport från kursen ”Rock och Jazz i Nordiska folkbibliotek – kulturella, sociologiska och praktiska aspekter” Del III. *Musikbiblioteksnytt*, nr. 2, s. 1-2.

Öblad, Carin (2000). *Att använda musik: om bilen som konsertlokal*. Göteborg: Institutionen för musikvetenskap. Diss. Göteborgs universitet.

Österberg, Eva (1992). På nya jobb. *Musikbiblioteksnytt*, nr. 4, s 4.

Bilaga

Intervjuguide

Bakgrund – biblioteket

När startade biblioteket med CD-utlåning?

- Vem tog beslutet?
- Vad var bakgrunden/syftet med verksamheten?
- Är syftet och ambitionen densamma idag som då?

Hur ser de grundläggande riktlinjerna för fonogramverksamheten ut?

Har biblioteket någon policy eller mediaplan?

- Skriftlig, officiell eller muntlig, inofficiell?

Vilka inköps- och informationskanaler använder du för inköp av fonogram?

- BTJ:s listor?
- Andra recensioner?
- Annat?

Personlig bakgrund

Hur kom det sig att du började jobba med musikmedia?

Har du någon form av musikutbildning?

Vill du berätta lite mer om ditt eget musikintresse och –utövande?

Kan du ge exempel på hur det är till nytta i jobbet?

Vilket skivutbud anser du bör finnas i ett biblioteks samling?

- Ska det finnas någon fördelning mellan olika genrer? Om ja, hurdan?

Begrepp som basutbud/grundutbud/representativt urval och liknande – brukar du använda dig av dem?

Vad kan ingå i ett sådant? Verk, artister, kompositörer, skivor/album? (exemplifiera gärna!)

Vilka kriterier bör vara avgörande för urvalet?

- Kvalité? Vad innebär kvalité?
- Efterfrågan?
- Utlåningsfrekvens?
- Annat?

Är det något du vill tillägga?