

Vilken industri?

-Arbetet, Industrial Cool och kulturindustrierna

Robert Willim

Opublicerat manus. Presenterat vid: Produktion, forbrug og kultur i oplevelsesøkonomien.

Seminar for Skandinaviske forskare 3-4 februar 2006, Roskilde. Presenteras även vid 30:e Nordiska etnolog- och folkloristkongressen, 14-17 juni 2006, Stockholm, i sessionen Anakronismer, fredag 16 juni 14:30-17:30.

I denna presentation kommer jag att utgå från ett etnografisk experiment som utfördes i januari 2005. Jag ville då se på hur några musiker inriktade på elektronisk musik förhåller sig till frågor om arbete och skapande av musik. Istället för att bara intervjua musikerna och observera dem i deras dagliga arbete valde jag en alternativ metod. Experimentet tog plats under en dag, i en musikstudio belägen i en källarlokal i centrala Stockholm. Projektet fick namnet *Skiftet*.

Det började med att jag tillsammans med musikproducenten Håkan Lidbo valde ut åtta olika artister. På morgonen anlände de till studion. Därefter fick de under ett åtta timmar långt arbetsskift kollektivt improvisera fram musik. Klockan rutade strikt in dagen. Arbetet löpte under åtta timmar och avbröts enbart för lunch och kaffe. Arbetet i studion dokumenterades med videokameror, och dessutom intervjuade jag och musikjournalisten Mats Almegård alla inblandade. Intervjuerna spelades också in på video. Detta videomaterial fick sedan videoregissören Anders Weberg klippa ihop till en femton minuter lång tolkning av händelserna under dagen. All musik som strömmade genom mixerbordet under arbetsSkiftet spelades också in på band. Var och en av artisterna fick sedan med sig varsinn timme musik att klippa ner till ett musikspår på tre till fem minuter. Dessa åtta spår har tillsammans med den korta videofilmen givits ut på CD tidigare i år.

Den här typen av experimentella skapande av musik, där en rad begränsningar utformas som sedan musiker får förhålla sig till kreativt, har använts av flera producenter. Inte minst Brian Eno är känd för sina experimentella studiosessioner. Men syftet med Skiftet var inte bara att skapa musik på ett experimentellt sätt, utan istället att koppla samman projektet med etnologisk forskning. Genom ett trots allt ganska lättamt experiment, där stereotypa bilder av industriell produktion lyftes fram, provocerades de inblandade att reflektera kring sina arbeten och sina roller som musiker. Experimentet

blev ett sätt att få igång diskussion och reflektion kring förhållandet mellan disciplinerad produktion och kreativt arbete. Genom att så explicit lyfta fram industriella principer vad gäller kontroll och styrning så reducerades dessutom riskerna att intervjuerna enbart skulle landa i uttalanden om den exploaterande musikindustrin och hur kapitalet inskränker den konstnärliga friheten. Istället kom diskussionen mer att handla om skiftande arbetsformer, målsättningar, rutiner och kreativitet. Jag kommer längre fram att resonera utifrån diskussionerna och observationerna i studion. Mitt resonemang kommer då att ta fasta på tre termer som lätt går att associera till äldre industri, *stabilitet*, *rutiner* samt *disciplin*. Dessa termer bildar en sorts avstamp för diskussionen om villkoren inom delar av dagens kulturindustrier. Först något om bakgrunden till Skiftet.

Electronica: källararbete i musikindustrin

Vad var det för musiker som samlades i studion? De kan alla ses som representanter för den sorts musik som går under namnet electronica. Denna musik är inriktad på att försöka hitta nya ljudlandskap och den präglas av ett experimentellt förhållningssätt till musikaliska strukturer, klanger och format. Det handlar om elektronisk musik som i regel ses som för populär för att kategoriseras som konstmusik, samtidigt är den för experimentell för att vara kommersiellt gångbar i musikbranschens breda marknadsled.

Det finns en symbolisk poäng i att Skiftet genomfördes i en källarlokal, belägen under ett musikförlags lokaler i centrala Stockholm. Electronican är del av musikindustrin, men ofta spelar den en ganska undanskymd roll. Man skulle kunna kategorisera den som en underground-rörelse. Det är en sorts källararbete i musikindustrin som electronica-musikerna genomför. Men det finns en tendens att denna musik börjar bli bredare idag. Under vårvintern 2006 fick electronican sitt egna radioprogram i Sveriges radios P2. Mats Almegård, Håkan Lidbo och Andreas Tilliander som alla tre var inblandade i Skiftet ligger bakom programmet.

Det finns dessutom kopplingar mellan denna musik och estetik som härrör ur industriella sammanhang. Mattias Huss påpekar i en artikel i Nutida musik hur electronican i hög grad präglas av maskinromantik och hur det på olika sätt finns samband mellan industrins utveckling och hur denna musik har vuxit fram under

nittonhundratalet (2004:14ff). Därför är kopplingen mellan industri och electronica i Skiftet inte helt osökt.¹

Industrial Cool

För att sätta fingret på en rad industrirelaterade förändringar som har skett under de senaste decennierna har jag använt mig av termen Industrial Cool (IC). Med hjälp av denna term har jag velat belysa företeelser som har vuxit fram i takt med att traditionella tillverkningsindustrier läggs ner på många håll i Västvärlden (se Willim 2005a, 2005b, 2006). Det handlar om en utbredd omvärdering av industrin. Omvärderingen visar sig delvis genom att nya blickar riktas mot äldre produktionsmiljöer. Gamla fabriker kan få ny dragningskraft, och de kan ges nya estetiska värden. I flera fall bromsas förfallet av övergivna anläggningar genom att de omvandlas till museer, kulturhus, konsthallar, nya företag eller högskolor. Lokalerna restaureras och görs om för de nya verksamheterna. Detta återbruk sker parallellt med att konstnärer, musiker och designers inspireras av äldre industriella miljöer. För att fånga det gemensamma i dessa olika återbruksprocesser kan termen IC användas.

Termen betecknar hur industrin estetiseras, men även hur det därigenom sker ett avståndstagande från en rad centrala fenomen som förknippats med industriell produktion såsom förorening, smuts, rök, buller och exploatering. Avståndstagandet sker också i nyuppförda industrianläggningar, där företag vill frammana goda bilder av sin verksamhet och manifesteras sina varumärken. Ett typexempel på denna typ av anläggningar är Volkswagens Transparent Factory (Die Gläserne Manufaktur) i Dresden, där en spektakulär produktionsprocess kombineras med betoning på kundkontakt och upplevelseproduktion för en intresserad allmänhet (se Willim 2005c). I denna typ av anläggningar läggs det stor vikt vid att synliggöra passande sidor, medan mindre passande sidor döljs. Dessa processer kan ses som del av en kulturalisering av ekonomin (se O'Dell 2005a:20f).

Men de negativa sidorna finns kvar i anslutning till flera industrier, inte minst i de anläggningar där billig produktion och arbetskraftens låga löner prioriteras. Dessa anläggningar blir dock mindre synliga i stora delar av Västvärlden när tillverkningsindustri läggs ner eller flyttas till låglöneländer. Många människor i Väst har

¹ Denna koppling är ännu mer explicit i ett projekt som jag initierade för ett par år sedan. Flera av personerna som är inblandade i Skiftet var även delaktiga i detta projekt. Under namnet "IC1 – The Birth of Industrial Cool" producerades en skiva som baserades på ljud inspelade i ett sockerraffinaderi. Skivan fick sedan sällskap av en experimentell film, en dansföreställning och en rad andra evenemang (se <http://www.pleazure.org/ic1/>)

idag privilegiet att kunna ha den smutsiga industrin på avstånd. Denna distans ger utrymme för IC, en möjlighet till ett reflexivt förhållningssätt och även till att skapa en viss lockelse. Det finns en kraft som etableras när något kommer på avstånd eller är frånvarande, och en sådan lockelsens kraft framträder i samband med industriernas förändrade roll i flera länder.

Industrin, musikerna och det immateriella kulturarvet

Det var med utgångspunkt i dessa tankar om IC som Skiftet-dagen genomfördes. Genom att använda oss av ett av de tydligaste kännetecknen för arbete i nittonhundratalets industrisamhälle, den inrutade arbetsdagen som styrs av en stämpelklocka, så frammanades associationer till industrisamhällets immateriella kulturarv. Väldigt få av de inblandande musikerna hade emellertid några egna erfarenheter av industriarbete. Men en tayloristiskt inspirerad tidsindelning och arbetsdelning är ändå något som genom sin framträdande roll i samhället under decennier har kommit att prägla människors förhållande till arbete.

Termen industri blev alltså central för projektet. Men vad innebär det att något är industriellt i olika sammanhang? Johan Fornäs har skrivit om vad framväxten av den så kallade upplevelseindustrin innebär. Han ser det som...

...en sorts rationalisering, målstyrd manipulation, varufiering eller industrialisering av upplevelser, som kan gå hand i hand med en kommersialisering, instutionalisering och professionalisering av olika aktiviteter som förut var mer spontant organiserade. (...) Å andra sidan pekar upplevelseindustritankarna på hur det s.k. postindustriella samhället estetiserar eller kulturaliserar produktion och distribution av varor och tjänster, och på ett mer genomtänkt sätt designar rum och tid. Denna sida av saken skulle kunna kallas en upplevelsefiering av industrier (Fornäs, 2001:375).

Att något är industriellt innebär ofta att det är storskaligt, profitinriktat, beroende av rutinisering, synkronisering och standardiserade system samt processer. I engelskan så betecknar termen *industry* näringsverksamheter eller näringslivet i stort. När det gäller musik så har en rad analyser, ända sedan Adorno och Horkheimer talade om exploateringen och förflockningen inom kulturindustrin, fokuserat på de stora motsättningarna mellan fritt konstnärligt skapande och kommers (jfr Negus 2002;

Hesmondhalgh 2002:15ff).² Ett syfte med Skiftet-projektet har varit att luckra upp denna dikotomi. Därmed fungerar just termen industri som en sorts metaforisk motor, vilken får associationer att röra sig åt olika håll. När vi ställer bilder av äldre fordistisk industri bredvid bilder av dagens musikindustrier så synliggörs vissa frågeställningar. Därför kan det finnas en poäng i att ta utgångspunkt i några termer som förknippas med fordismens industriella verksamheter. Jag har valt ut tre sådana termer, nämligen stabilitet, rutiner samt disciplin.

Stabilitet (permanens)?

En fordistisk industri kännetecknas av stabila förutsägbara processer. En skiftarbetare som för ett antal år sedan kom till sitt arbete i till exempel en pappersfabrik förväntade sig att det mesta på jobbet skulle se ut som det gjorde dagen innan. Idag präglas dock många tillverkningsindustrier av en utpräglad förändringsiver. Ser vi på vad som sker i kulturindustrierna så är betoningen på förändring kanske ännu starkare, inte minst när det gäller tvånget att hänga med i trend- och modesvängningar. Men allt förändras inte. Det finns en stereotyp bild av till exempel musikindustrin som har haft en lång varaktighet, inte minst hos allmänheten. Bilden har under många år sett ungefär likadan ut. Den visar hur en talangfull musiker hittas av ett stort skivbolag, som sedan tar sig an denna musiker, och sköter alltifrån skivinspelning till distribution, försäljning och marknadsföring. Går det bra för artisten så satsar bolaget ännu mer, går det dåligt så försvinner artisten ut genom bakdörren. Denna bild stämmer i vissa fall, men framförallt så överensstämmer den med historiska förhållanden. Musikbranschen står under förändring och det finns en annan sida, som har blivit alltmer utbredd idag, inte minst i takt med att många tidigare stora musikföretag monterar ner och slimmar sina organisationer.

Just denna sida dök upp i diskussionerna under Skiftet-dagen. Det handlar om hur en skapare av musik idag måste vara så mycket mer än musiker för att bli framgångsrik. Istället för att musikerna är anställda av eller direkt underställda större bolag så är de ofta egna företagare, eller del av mindre bolag. Många musiker och artister är entreprenörer

² Trots att termen industri kan föra med sig negativa associationer har man valt att betona just denna term när den statliga KK-stiftelsen i Sverige har satsat på upplevelseekonomin (jfr Löfgren 2005a). Carin Daal som är programansvarig på KK-stiftelsen uttalar sig i Svenska dagbladet om bakgrunden till detta val: "Man ville ha industribegreppet för att visa att det här är en näring. Det var ett sätt att ge legitimitet åt de här branscherna, som annars inte ses som en del av näringslivet utan av kulturen och 'den tärande delen'" (SVD 2005-10-15).

som inte bara skapar musik, utan som ständigt söker kontakter med olika intressenter, de sköter distribution och marknadsföring av sig själva och sin musik. Med hänsyn till detta så är det inte så mycket som påminner om det storskaligt industriella.

Musikbranschen är full av ofrivilliga företagare, som i första hand vill skapa musik, men som för att försörja sig tvingas till att vara entreprenörer (jfr Den ofrivillige företagaren, 2002). Håkan Lidbo, som var med och arrangerade Skiftet men som även är en framgångsrik electronica-artist, sammanfattade denna problematik när han sade att hans viktigaste arbetsredskap är datorns e-mailprogram, och inte det program han använder för att skapa musik. Att skapa och upprätthålla kontakter framställs alltså som minst lika viktigt, eller till och med viktigare än att skapa musik.

Just detta fenomen pekar Angela McRobbie på i sin analys av de brittiska kulturindustrierna (2002). Unga människor som vill livnära sig på skapande av till exempel musik eller mode får finna sig i en fortlöpande multi-tasking. Man tvingas vara bra på en mängd olika uppgifter förutom det som kan ses som kärnverksamheten, nämligen musikskapande. Att ha, som det ofta heter, "många bollar i luften" blir ett permanent tillstånd. Och för att dra metaforen ännu längre kan man se det som att med bollarna i luften ska man samtidigt söka efter nya bollar att inkludera i sina jongleringskonster. I detta sammanhang kan Håkan Lidbo ses som ett paradexempel. Hans diskografi sträcker sig över närmare 200 skivor, utgivna på en mängd olika bolag och etiketter. Till detta ska läggas ett stort antal remix- och produktionsjobb. Vid sidan av detta är han delägare i ett musikförlag. För att samordna alla dessa olika projekt krävs det en hel del multi-tasking. Detta är något som präglar många entreprenörverksamheter, och den typ av situation som musikerna jag studerat befinner sig i kan förmodligen också kopplas samman med en bred samhällelig "entreprenörisering" (Hesmondhalgh 2002:150). I flera europeiska länder har människor i en rad branscher uppmuntrats, inte minst från politiskt håll, att starta egna företag, för att "bli egna" eller "gå sina egna vägar".

McRobbie vittnar överhuvudtaget om en ökad individualisering inom kulturindustrierna. Den kollektivitet som har präglat tidigare industri är avlägsen. Det finns till exempel inga fungerande fackliga organisationer att tala om. Andreas Tilliander, en av musikerna som deltog i Skiftet, svarade skämtsamt på frågan om han var med i något fack: "Jag tycker inte man ska dela in musik i fack eller genrer, för det måste väl vara sådana fack ni menar. Något annat fack känner jag inte till." Det är den självständige individen som sätts i centrum. Enligt McRobbie har media länge målat upp glamorösa

bilder av den ensamma talangfulla stjärnan, och den kreativa individen (ibid:517). Såväl ansvar som möjligheter läggs över på individer som förväntas smida sin egen framgång. Dessa bilder återspeglades i viss mån under Skiftet-dagen. Just electronica-musiker är kända för att individuellt skapa musik.³ Många talade också om hur de tyckte att en av de stora fördelarna med denna typ av musik var att de själva kunde bestämma det mesta. Denna bild förstärks av media. Andreas Tilliander släppte 2004 skivan *World Industries*, och fick därigenom en hel del medial uppmärksamhet. Skivan tilldelades också en Grammis i kategorin "årets bästa klubb/dans-musik". Detta med motiveringen: "Denne ensamme man med dator har kallats en sinnebild av den samtida svenska musikscenen"(www.musikindustrin.nu/) Här ses den ensamma kreatören vid sin dator som kännetecknande för samtida svensk musik.

McRobbie betonar att individualiseringen i hög grad har att göra med uppkomsten av mer flyktiga sociala relationer, vilka präglas av det Andreas Wittel (2001) kallar för "network sociality". Denna typ av socialitet kännetecknas av kortvariga relationer som till exempel startas med ett projekt och som avslutas när projektet är genomfört. Sociala relationer är då inte baserade på ett gemensamt förflutet eller gemensamma erfarenheter, utan istället på utbytet av information och strävan efter att "hänga med" (ibid:51).

När det gäller electronica så är det musik som är i ständig rörelse, den är trendkänslig och nya sound och influenser dyker upp med hög frekvens. För att vara framgångsrik med denna typ av musik så är det därför centralt att "hänga med", och att ha förmågan att plocka upp rätt influenser. Men det räcker inte bara med att skapa musik som är trendmässigt "rätt", man måste också väcka uppmärksamhet. Det är då e-mail-programmet blir viktigt som arbetsredskap. Det går att koppla samman Wittels network sociality, vilken präglas av uppmärksamhetsjakt och flyktiga relationer, med ett fenomen som Orvar Löfgren har kallat *The Catwalk economy* (Löfgren 2005b). Det handlar om hur den kulturella grammatiken från modevärlden har flyttat in i en rad sammanhang där olika aktörer försöker framstå som så tilltalande och därmed ekonomiskt intressanta som möjligt. Löfgrens exempel handlar om hur större aktörer som företag eller städer försöker skapa positiva bilder av sig själva. Vilket företag är det värt att investera i? Vilka städer är värda att satsa på? Man kan också säga att det sker en hel del metaforisk catwalking i electronica-världen. Det gäller att imponera för att få släppa musik på de

³ Av de åtta artister som deltog i projektet bestod endast en akt (Hundarna från Söder) av mer än en person.

hetaste etiketterna eller för att få spela på de klubbar som är inne för tillfället. Men i detta sammanhang handlar det egentligen inte så mycket om en Catwalk Economy utan mer om en *Audition Economy*. När man som electronica-artist ska försöka väcka uppmärksamhet bland mindre musikbolag, bland recensenter, hos andra musiker och smakdomare så rör det sig mer om en sorts auditioning än om catwalking. Har man väl kommit upp på catwalken så är man på sätt och vis redan inne. Vid en audition finns det en större nervositet att misslyckas och att trilla ut. Kulturindustrierna är i stort präglade av att för varje människa som kan försörja sig på sitt arbete finns det ett stort antal potentiella kandidater som gärna skulle ta den platsen (Hesmondhalgh 2002:167ff). Catwalking är det som gäller för ett lyckligt fåtal, medan auditioning gäller för betydligt bredare skaror.

Vad är det då som påminner om tidigare industriellt arbete när det gäller dessa drag hos dagens kulturindustrier? Inte särskilt mycket. Mycket av den förutsägbarhet och stabilitet som har präglat stora delar av den Skandinaviska befolkningens arbetsformer under tiden från andra världskriget och framåt lyser med sin frånvaro. Den utpräglade linjära synkronisering som har präglat industriarbetets vardag har luckrats upp till förmån för en mer skiftande och oförutsägbar tidlig organisering (jfr Øian 2004:173). Sen kan man fråga sig om denna frånvaro av stabilitet i kulturindustrierna går att omedelbart koppla till minskad trygghet. I viss mån är det så. Den frihet det innebär att ”vara sin egen”, och att få syssla med det som kanske är ens absolut största intresse har ett pris i form av det egna ansvaret för misslyckande eller framgång, vilket hänger samman med ständiga krav på att vara uppdaterad och att ”hänga med”.

Rutiner?

När musikerna arbetade under sitt åtta-timmars-skift väcktes frågor om arbetsrutiner. Industrin har länge präglats av rutinisering och av processer där förutsägbart upprepanande av olika moment är central. En välbekant och humoristisk illustration av rutinernas makt är när Charlie Chaplin i filmen ”Moderna tider” står vid det löpande bandet och med sina verktyg kämpar mot den höga hastigheten i produktionsprocessen. När han sedan lämnar fabriken sitter rörelserna från det löpande bandet kvar i kroppen och han skruvar mekaniskt på allt som kommer i hans väg. Rutinerna har satt sig i kroppen.

Det finns dock en aspekt av rutiniseringen som Chaplins skildring inte tar upp. Det är den långsamma tristessen som uppstår i den förutsägbara repetitionen, en tristess som kan vara närmast hypnotisk (Highmore 2004:309f). Denna tristess finns definitivt på fler ställen än i fabriken. I skapandet av elektronisk musik finns det en rad rutiniserade moment som måste upprepas för att musiken ska kunna ta form. Dessa rutiner är både fängslande genom att de binder upp kroppen i förutsägbar upprepning, samtidigt finns det något frigörande i dem som handlar om att tanken kan fly medan kroppen utför dessa trista upprepningar. Det kan därmed finnas något positivt i rutinernas tristess.

I skapande verksamhet tonas ofta rutiniseringen ner. Den dyker då istället upp i retoriken om dålig konst och om slentrianmässig massproduktion. Rutiner ses då som något enbart negativt. Men i själva verket är rutinerna en förutsättning för nyskapande och innovation. På mikronivå är rutinisering ett kreativt bränsle som ger utrymme för reflektion. Det gäller bara att man får rätt dos. Men det är här vi stöter på ett intressant dilemma. För är denna dosering något man bestämmer själv? Det är inte säkert. Istället kan restriktion och disciplinering som sker utifrån locka fram kreativitet. Begränsningar kan vara stimulerande. Men de måste doseras rätt.

Det är bland annat dessa gränsdragningar och dessa frågor om rutinernas makt vi kan börja reflektera kring utifrån ett formmässigt experiment som Skiftet. Det handlar inte bara om en nostalgisk lek med att flytta arbetsformen från en typ av verksamhet som associeras med historien till en annan. Istället kan experimentet hjälpa oss att problematisera hur olika skapandeprocesser går till. Vi kan till exempel konstatera att det fanns något stimulerande i att musikerna under arbetsdagen lät sin loopbaserade och repetitiva musik växa fram kollektivt. I detta sammanhang växte det fram en lekfullhet i skapandet, en lekfullhet som ibland gränsade till det kaotiska. Samtidigt smög sig det rutinmässiga på vid flera tillfällen. Under dagens arbete och skapande gjorde de flesta musikerna några utflykter in i vilande mekanisk upprepning. En total fokusering under åtta timmars skapande/arbete är en omöjlighet. Det kan istället vara just pendlingen mellan total fokusering och den temporära vilan i det mekaniska som utgör kärnan i mänskliga skapandeprocesser. Koncentration på en uppgift varvas med reflekterande och perspektiverande tankeutflykter.

Rutinerna kan kopplas samman med den loopbaserade synkronisering som tog plats under dagen. Loopar och inspel från de olika deltagarna repeterades och synkroniserades med övriga artisters/arbetares bidrag och gav upphov till den ljudmassa som fångades i de digitala bandens inskriptioner. Just den loopbaserade musiken kan i

sig utgöra en utmärkt metafor för hur rutinernas makt fungerar. En loop representerar både förnyelse och repetition. För varje gång som loopen rullar så spelas den upp i ett nytt tidsligt sammanhang. Loopbaserad musik handlar ofta om förändring på mikronivå, precis som när det gäller rutinerna vilka utövar sin kraft till förändring medan det skenbart inte händer någonting.

Disciplin?

Skiftet var i hög grad ett experiment som handlade om tid. En klichéartad bild av klocktidens inrutande av dagen användes som utgångspunkt. Klockans roll som disciplineringsredskap lyftes fram.⁴ Men i detta sammanhang fick den tidliga disciplineringen en absurd, närmast humoristisk, laddning. Distansen till industrins prestationskrav, tidsstudiemän och tidsscheman kändes trots allt ganska stor. Men klockans roll blev en god ingång för att diskutera och analysera frågor om disciplin, både vad gäller tid men även i ett bredare hänseende.

Något som diskuterades var arbetsredskapens roll. Datorerna, som alla musikerna använde sig av har vissa egenskaper som tvingar fram en disciplinering hos användarna. Flera av musikerna återkom till vikten av att vara disciplinerad när det gällde avslutning av sina olika låtar. Den digitala tekniken gör det lätt att hela tiden påbörja nya projekt som man sedan kan ta fram och justera och ändra i det oändliga. Därför krävs det att man lägger tonvikt på att slutföra arbeten, att man tvingar sig att sätta punkt. Det kan vara roligare att ständigt ta fram och testa nya idéer istället för att knyta ihop och göra det kanske mer krävande slutarbetet av olika verk.

Ibland finns det en extern deadline som tvingar fram denna disciplinering, men i en musikverksamhet där många säger sig göra musiken i första hand för sin egen skull, och för att det är kul, har denna disciplinering en spännande roll. Detta är ett intressant växelspel mellan lustfyllt och tråkigt arbete som sker dagligen. Det är också ett samspel mellan de möjligheter en teknik ger och de begränsningar som en användare av tekniken tvingas göra för att effektivt kunna utnyttja tekniken. Utan denna disciplin i arbetet hade hårddiskarna varit fulla med påbörjade projekt som aldrig skulle bli riktigt klara.

⁴ Ofta framställs klockan ensidigt som en (förtryckande) disciplinerings teknik, medan den givetvis har medfört en rad möjligheter till nöje och underhållning. Till dessa nöjen kan vi räkna spel, kärleksaffärer och en rad olika idrotter (Thrift 2004:874).

Detta väcker återigen frågan om vad som upplevs som tråkigt respektive roligt arbete. Vilket arbete upplevde musikerna som det mest roliga? Det är påtagligt att det var just musiken Skiftet-deltagarna ville koncentrera sig på. Alla de andra uppgifterna som följde med i form av kontaktskapande och marknadsföring sågs delvis som ett nödvändigt ont. Samtidigt kan dessa åtaganden utifrån ses som det egentligt lustfyllda, då det till exempel kan handla om att mingla på inneklubbar för att skapa rätt kontakter. Festandet kan vara ett centralt arbetssätt. Både Andreas Wittel och Angela McRobbie visar hur klubb-festande, party och mingel har blivit helt centrala för arbetet i dagens kulturindustrier. Denna typ av socialitet ska se som ett led i en bredare förändring av synen på arbete:

Work has been re-invented to satisfy the needs and demands of a generation who, 'disembedded' from traditional attachments to family, kinship, community or region, now find that work must become a fulfilling mark of self. In this context, more and more young people opt for the insecurity of careers in media, culture or art in hope of success. In fields like film-making or fashion design [or music] there is a euphoric sense among practitioners of by-passing tradition, pre-empting conscription into the dullness of 9-5 and evading the constraints of institutional processes. *There is a utopian thread embedded in this wholehearted attempt to make-over the world of work into something closer to a life of enthusiasm and enjoyment.* (McRobbie 2002:521, min kursiv.)

Arbete ska vävas samman med glädje. Ett sätt har varit att det blir mer och mer festande, mer och mer WorkPlay, arbete som förenas med det frivola (se O'Dell 2005b; Rehn 2004). Men när det blir ett tvång att festa eller gå på klubb för att behålla sin position i de efemära nätverken eller för att skapa nya avgörande kontakter är det inte säkert att det är något primärt lustfyllt. Nätverkandet, informationsutbytet och kommunikationen, vare sig den görs vid e-mailprogrammet eller på dansgolvet ger mindre utrymme för att skapa, i detta sammanhanget musik, mindre utrymme för att koncentrera sig på sitt "egna arbete" (ibid:524). Kanske skulle det vara skönt att så där sent på kvällen kunna sitta ensam vid datorn och knåpa vidare på den där låten som nu börjar kännas riktigt

lovande. Det kan krävas disciplin att klockan 12 på natten pallra sig iväg till den heta inne-klubben för några timmars WorkPlay.⁵

Industri, eller nåt annat?

Vad är då kopplingarna mellan dessa resonemang och tidigare industriellt arbete? Det är när det gäller musikbranschens WorkPlay, liksom när det gäller de flyktiga nätverksrelationerna och individcentreringen svårt att se omedelbara samband med industrins arbetsvillkor. Egentligen så påminner arbetet som electronica-musikerna utför i musikbranschens källarvåningar mer om delar av verksamheten i ett tidigare agrart samhälle än om jobbet vid industrins löpande band. Det finns även likheter med villkoren för hantverkare som arbetar i mindre företag.

Men låt oss betona det som framstår som en anakronistisk koppling. Går det att koppla samman en förindustriell lantbrukares arbete med det jobb som dagens electronica-artister utför? Lantbrukarens omedelbara beroende av hur vädret växlar liknar på sätt och vis bindningarna till de ombytliga trenderna som kan råda i kulturindustrierna. Och hur är det med uppdelningen mellan arbete och fritid? Den strikta tudelningen mellan betald arbetstid medan man är på jobbet och obetald ledighet hör i hög grad till industriella principer och tidsinrutningar. Likaså är uppdelningen mellan allvarligt och tråkigt arbete kontra lekfull ledighet i hög grad en konstruktion som hör till 1900-talets industrisamhälle.

Kulturindustriernas och upplevelseekonomins fokusering på WorkPlay och på lekfullt arbete ligger i själva verket ganska nära en rad av de praktiker som tog plats i 1800-talets bondesamhälle. När man i olika byar på den svenska landsbygden tillverkade tjära i tjärdalar så tog familjerna med sig mat och dryck, varpå man umgicks, åt och drack, samtidigt som männen turades om att jobba vid bälgen som blåste in luft i elden ur vilken tjäran utvanns. I Skåne var också så kallade arbetsgillen ett viktigt fenomen. Arbete förenades med fest. Det finns slående likheter mellan dessa tillställningar och electronicans klubb-arbete. Tänk på kulturindustriernas klubbar när Orvar Löfgren beskriver 1800-talets arbetsgillen:

⁵ Det ska sägas att den betydelse (natt)klubbarna har för musikscenen och kulturindustrierna i Storbritannien, och som McRobbie skriver om, inte har riktigt lika stor betydelse i Sverige. Vissa har lite skämtsamt sagt att det beror på Rave-kommissionen, som genom sin jakt på droganvändande unga klubbbesökare har tvingat en mängd klubbar att stänga. Men trots allt finns det, i alla fall i storstäderna, klubbar som det är "rätt" att besöka. I Stockholm är det i skrivande stund klubben Paradise, som är mest omtalad i electronica-kretsar. Men det kan mycket väl vara så att när detta läses så har temperaturen svalnat där.

Arbetet och festen bör i detta fallet ses som en helhet. Själva festmomentet kunde vara mer eller mindre framträdande: från en enkel sup och kanske en smörgås efter avslutat arbete till överdådiga kalas med mat och dryck i överflöd, spelmansmusik och dans. Man kunde också bjuda på extra förplägnad under själva arbetets gång (Löfgren 1974:291)

Kan det bli mer WorkPlay? Kanske är det fruktbart att inte bara jämföra electronica-artisternas arbete och villkor med tidigare industriarbete, utan med den typ av arbete som tog plats innan industrialismens strika tidsinrutning av livet? Här finns likheter och skillnader. Arbete förenas med nöje i båda sammanhangen, men den gemenskap (gemeinschaft) som fanns vid gillen och tjärdalar skiljer sig från den individ-centrerade network sociality som präglar världen kring electronica-musiken.

Vissa företeelser dyker upp i olika form i historien. Detta gäller inte bara blandningen av arbete, fest och lekfullhet som numera kategoriseras som WorkPlay. Jag skrev tidigare, med hjälp av Angela McRobbies resonemang, om kravet på multi-tasking i kulturindustrierna. Glöm återigen nittonhundratalets skiftarbetare i industrierna, och tänk istället på det agrara samhället. "Mångsyssleri har varit utmärkande för den nordeuropeiske bonden, på sina håll ända fram till det andra världskriget. Det var bara på de bördigaste slättbygderna som man kunde leva på vad jorden gav." (Rosander 2003:12). Mångsyssleri, då med hjälp av odlings- hantverks- och fångstredskap, idag med hjälp av datorer och mobiltelefoner. Bönder och electronica-musiker? Det finns samband mellan det som framstår som vitt skilda företeelser och aktivitetet.

Det talas idag om kulturindustriernas expansion och om en ny upplevelseekonomi, om hur denna skiljer sig från eller förhåller sig till tidigare industrialism. Det är frestande att framhålla hur en era eller period i en enkelriktad rörelse följs av en annan. Industrisamhället följs av något annat; det postindustriella samhället, nätverks- eller informationssamhället. I mina analyser av den tidigare tillverkningsindustrins roll idag har jag använt termen industrial cool för att beskriva hur den tidigare industrin används både som ett estetiskt och retoriskt redskap. Men det finns en risk då man målar upp bilder av en enkelriktad succession av samhällsliga fenomen. Det industriella förekommer i dagens samhälle, och det är invävt i komplexa sociala nätverk och processer. Vi ser fenomen omkring oss som är mer eller mindre industriella. Men det kan ibland vara värt att rikta blicken mot mer oväntade håll. Vissa fenomen, kanske även upplevelseekonomier, dyker upp i olika sammanhang i historien. De kan se olika ut,

men det finns även likheter. Det finns en slumrande koppling mellan bondesamhällets hundra år gamla tjärdalar och kulturindustrins electronica-äventyr vid datorer och i dansklubbar. Kanske är det dags att väcka liv i denna vid första anblicken anakronistiska koppling?

Källor

Den ofrivillige företagaren. Rapport: Nätverkstan Kultur i Väst. Mars 2002.

Fornäs, Johan. 2001: Upplevelseproduktion i händelsernas centrum. I: Becker, Karin et. al. *Passager. Medier och kultur i ett köpcentrum*. Nora: Nya Doxa.

Hesmondhalgh, David. 2004: *The Cultural Industries*. London: Sage.

Highmore, Ben. 2004: Homework – Routine, Social aesthetics and the ambiguity of everyday life. I: *Cultural Studies* Vol. 18, No. 2/3 March/May 2004, pp 306-327.

Huss, Mattias. 2004: Från kugghjul till knastrande cd-skivor – electronican förvaltar industrialismens arv. I: *Nutida musik* 3-4 2004.

Löfgren, Orvar. 1974: Arbetets sociala organisation. I: Hellspong, Mats & Löfgren, Orvar. *Land och stad. Svenska samhällstyper och livsformer från medeltid till nutid*. Malmö: Gleerups.

Löfgren, Orvar. 2005a: Cultural Alchemy: Translating the Experience Economy into Scandinavian. I: Czarniawska, Barbara & Sevon, Guje (Eds.) *Global Ideas. How Ideas, Objects and Practices Travel in The Global Economy*. Köpenhamn: Liber & CBS Press.

Löfgren, Orvar. 2005b: Catwalking and Coolhunting: The Production of Newness. I: Löfgren, Orvar & Willim, Robert (Eds.) *Magic, Culture and The New Economy*. Oxford: Berg.

McRobbie, Angela. 2002: Clubs to Companies: Notes on The Decline of Political Culture in Speeded Up Creative Worlds. I: *Cultural Studies* 16(4) 2002, 516-531.

Negus, Keith. 2002: Identities and Industries: The Cultural Formation of Aesthetic Economies. I: du Gay, Paul & Pryke, Michael (eds.): *Cultural Economy*. London: Sage.

O'Dell, Tom. 2005a: Experiencescapes. Blurring borders and testing connections. In: O'Dell, Tom & Billing, Peter (Eds.). *Experiencescapes. Tourism, Culture and Economy*. Köpenhamn: CBS Press.

O'Dell, Tom. 2005b: Management Strategies and The Need for Fun. In: O'Dell, Tom & Billing, Peter (Eds.). *Experiencescapes. Tourism, Culture and Economy*. Köpenhamn: CBS Press.

Rehn, Alf. 2004: *The Serious Unreal. Notes on Business and Frivolity*. Åbo: Dvalin Press.

Rosander, Göran. 2003: Arbete. I: Bringéus, Nils-Arvid (red.): *Arbete och redskap*. Stockholm: Carlsson bokförlag.

Thrift, Nigel. 2004: Thick Time. I: *Organization*. Volume 11(6): 873-880.

Willim, Robert. 2005a: It's in The Mix. Configuring Industrial Cool. In: Löfgren, Orvar & Willim, Robert. (Eds.) *Magic, Culture and The New Economy*. Oxford: Berg.

Willim, Robert. 2005b: Looking With New Eyes at The Old Factory. On The Rise of Industrial Cool. In: O'Dell, Tom & Billing, Peter (Eds.). *Experiencescapes. Tourism, Culture and Economy*. Köpenhamn: CBS Press.

Willim, Robert. 2005c: Aura och transparens - Möten och iscensättningar i en spektakulär fabrik. I: Corvellec Hervé & Lindquist Hans (red.) *Servicemötet. Multidisciplinära öppningar*. Malmö: Liber.

Willim, Robert. 2006: Industrial Cool - Om det materiellas närvaro och industrisamhällets frånvaro. (2006) I: Otto, Lene & Kragelund, Minna. (red.) *Materialitet & dannelse*. Köpenhamn: Danmarks Paedagogiske Universitets forlag. (FORTHCOMING).

Wittel, Andreas. 2001: Toward a Network Sociality. I: *Theory, Culture & Society*. Volume 18 Number 6, December 2001: 51-76.

Øian, Hogne. 2004: Time Out and Drop Out. On the relation between linear time and individualism. I: *Time & Society*. Volume 13 Number 2/3, 2004: 173-195.