

**STM 1987**

**Från spinnvisor till P3-musik**

**En historisk diskussion av arbetsmusikens funktioner**

*Av Stig-Magnus Thorsén*

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

# Från spinnvisor till P 3-musik

En historisk diskussion av arbetsmusikens funktioner

*Av Stig-Magnus Thorsén*

I ett forskningsprojekt om "bakgrundsmusik i arbete och fritid" har bl. a. frågan om arbetsmusikens historiska förändringar dykt upp.\* Vi har insett att industrisamhällets högtalarburna arbetsmusik har starka traditioner, men att arbetet och musiken samtidigt har en helt ny karaktär. En beskrivning av musiken och dess funktioner genom tiderna kan t. ex. belysa den intressanta brytpunkt som markerar början av "fordismen", dvs. den epok då ett näringsliv och ett samhälle började byggas utifrån bilindustrins revolutionerande produktionsmetoder. Kanske har vi till och med något att lära av historien i ett kommande "postfordistiskt" samhälle.

Oavsett om läsarna vill kalla arbete för kultur eller inte, vill jag utgå från att vårt arbete har stor betydelse för gestaltandet och upplevelsen av estetiska yttringar över huvud taget. I industrisamhället gäller detta inte minst musik. Dagens musik har viktiga samband med arbetets utveckling, och en beskrivning av arbetsmusiken kan både peka på förändringar i arbetslivet och ge förklaringar till dagens musikliv.

En historisk förankring behövs också för att rätt förstå de kulturpolitiska diskussioner som t. ex. förs i samband med införandet av en musikanläggning för tiotusentals arbetare vid Volvo i Göteborg. Normer och rekommendationer är omöjliga att leverera från ett musikvetenskapligt skrivbord, men det är angeläget att ge underlag och formuleringar.

Jag har valt att analysera funktioner för att försöka abstrahera det som kan jämföras historiskt. Men det är angeläget att se begränsningarna, när man som forskare betraktar olika sönderplockade objekt. Subjekten – de som arbetar i samband med musiken – känner sannolikt inte igen sig, eftersom deras upplevelse oftast omfattar en komplex och svårformulerad helhet.

Genom en funktionell analys av arbetsmusiken kan vi trots allt lättare formulera subjektets estetik – en syn på vad som är vackert, som utgår från den som är delaktig. Funktionsanalysen kommer därför inte att röra sig med evigt normativa och abstrakta begrepp, som t. ex. den från 1800-talet nedärvda tudelningen av underhållningsmusik och estetisk musik. I stället kommer "det estetiska" ses som ett uttryck för den arbetande människans helhetssyn på musiken.

Följaktligen kan inte heller begreppet arbetsmusik – eller *funktionell musik*, som det kommit att kallas i de mest skiftande sammanhang – enkelt avgränsas. Det är till och med befriande att inse, att det är en omöjlighet att dra en gräns mellan musik med en renodlad arbetsfunktion och musik som en renodlat estetisk företeelse.

\* I projektet, som delvis finansieras av HSFR, inventeras användningen av bakgrundsmusik, speciellt i arbetet. Även de musiksocila konsekvenserna för fritiden problematiseras.

Som en utgångspunkt vill jag ta upp Ernst Klusens indelning av arbetssånger i tre huvudkategorier. Han beskriver sånger *ur* arbetet, sånger *till* arbetet och sånger *om* arbetet (Lieder "aus" der, "zur" und "über" die Arbeit, Klusen 1967).

Med den första kategorien menas de "ur" arbetet – ur rörelserna och ljuden – framväxta sånger, som direkt avspeglar arbetets karaktär. Dessa sånger är speciellt intressanta, eftersom de kan säga något om själva arbetet. De kan (enligt Schopp 1935:2) också benämnas "äkt" arbetssånger.

Den andra kategorin innefattar sånger som sjunges "till" arbetet, men som har sitt ursprung utanför själva arbetet. Det kan vara berättarvisor eller kärleksvisor som framförs under arbetet, och som kanske formmässigt anpassats till arbetet. Industrisamhällets arbetsmusik ansluter sig betydligt mer till denna kategori, och vi skall så småningom se att det är musik med denna lösa relation till arbetet, som till slut blir dominerande. Men historien lär oss också, att musik "till" arbetet inte på något sätt är en ny företeelse.

Med sånger "om" arbetet menar Klusen de visor som skildrar arbetet eller arbetsförhållanden, men som inte framförs i samband med arbetet. Denna tredje kategori berör jag bara flyktigt i fortsättningen. Klusen menar (s. 307) att denna kategori försvunnit under 1900-talet, och att individens direkta, handgripliga och kreativa förhållande till arbetet försvunnit i samband med arbetsdelningen. Det finns därför psykologiska orsaker till att den naiva och stolta framställningen av hantverksskråets eller yrkesgruppens arbete försvunnit. Vid industrialiseringens intåg försvann också publiken för denna genre. Klusens förklaring verkar rimlig, och den säger oss en del om förnedringen i det industrialiserade arbetet, som karaktäriseras av delningen mellan hand och tanke och den mekaniska uppdelningen i olika arbetsmoment.

Det kan vara svårt att ansluta Klusens kategorisering till Stefan Bohmans (1985:15) tredelning i arbetsmusik, arbetarnas musik och arbetarrörelsens musik. Bohman talar dock om *arbetarna* i betydelsen arbetarklassen, medan Klusen talar om *arbetet*. Det är i områdena arbetsmusik och arbetarnas musik som denna artikel kommer röra sig. Traditionellt har man mest talat om *arbetssånger*, men diskussionen här kommer att gälla all den arbetsmusik som funnits genom tiderna oavsett om man sjunger, spelar eller lyssnar på vokal eller instrumental musik.

## 1. Arbetsmusik i förindustriella samhällen

### *Büchers teorier om arbetets tonrytm och musikens ursprung*

Arbetets rörelser och ljud har skapat musik! Denna tes är självklar, och den har t. o. m. upphöjts till en teori om uppkomsten av musik över huvud taget. Detta skedde i den första och kanske fortfarande intressantaste boken om musik och arbete; Karl Bücher *Arbeit und Rhythmus* (1899). Författaren ger en rik skildring av hur arbetssånger utvecklats genom tiderna. Jag skall ta hans beskrivningar som en

utgångspunkt för funderingar kring den tidiga arbetsmusiken; han har sina bestämda uppfattningar om hur "sånger ur arbetet" vuxit fram.

Bücher pekar på att arbetet ursprungligen (hos "naturfolken") varit mer integrerat i andra verksamheter. Arbetet var från början ett behov och inte ett tvång. Syftet var inte att förvärva – att förvärvsarbeta – utan att tillfredsställa behovet av mat, kläder, bostäder etc. – att "behovsarbeta". Därför blev gränsen mellan arbete och lek flytande – precis som hos barn. Som en naturlig yttring av arbetet föddes också estetiska yttringar såsom sång, poesi och dans.

Denna "lekfulla" känsla för arbetet försvinner sannolikt inte helt ur mänsklighetens historia, även om många samhällsskikt – slavar, livegna, industriarbetare etc. – tvingas arbeta av helt andra orsaker än att tillfredsställa det egna eller den närmaste gruppens behov av lek. Kanske är industrialismens inträde inte den enda brytpunkten, men väl viktig att fundera över i sammanhanget. Sedan 1800-talet har ju arbetet för allt fler "arbetstagare" blivit ett rent lönearbete. Den politiska parollen – det måste *löna* sig att arbeta – anger att denna attityd till att arbetet högvärderas av stora grupper i vårt samhälle.

Ur denna beskrivning av integrationen mellan arbete/dans/poesi, utvecklar Bücher teorin om en "*tonrytm*", som föds ur sambandet mellan kroppsmotorik och arbetsrörelse.

"Såsom skördeslagans tretakt tillhör den i vinterlig ro liggande tyska byn, så tillhör den sudanesiska staden färgarens skrapande. (...) Och så har varje årstid sina speciella arbetsljud där lantliga produktionsförhållanden råder, varje arbete sin egen musik. Under senhösten sjunger i våra byar linbråkan sin muntra visa; under vintern blandar sig slagans ton på loggolvet med de från stallet därvid kommande, korta avbrutna, dova ljudet av foderstötandet; på våren klingar från blekplatsen det ljudklatschande slagandet av de av kraftiga händer förda blåelse med vilket linet bearbetas vid bäcken; på sommaren skallar från varje gård och från varje äng och varje fält brynets vassande drag över skära och lie. När gamla testamentets profeter betecknar en stads undergång så låter de kvarnen förstummas och vinpressen vila. Och när man upplever friden på landet en söndag, så blir man tagen av att den vanliga klangen av arbetet tystnat som här betecknar kampen för tillvaron." (Min egen fria övers. i detta och följande citat.)

I denna ljudvärld arbetar alltså individer, som utifrån arbetsrörelserna och sin egen motorik skapar musik:

"Därför har varje arbete, varje lek, varje dans sin särskilda visa som inte sjungs vid något annat tillfälle, och då måttförhållandena beträffande kroppsrörelsen är olika för olika individer så har hos många naturfolk var och en sin egen sång över vars ägande han avundsjukt vaktar" (s. 43)

Bücher belägger sin tes med en rad exempel på sånger som växt ur olika arbeten: fadon från Portugal – en fyrradig sångform med ursprung i 1800-talet, spinnvisor, linbråkarvisor och slåttervisor från Tyskland och för övrigt alla de visor som ofta sjöngs till arbetet över hela Europa:

"Med sång drar slätterkarlen ut och kommer tillbaka; med sång bärgar de den sista fältfruktens foder; sjungande tröskar de den sista kärven. Visan följer flickorna när de går till skogen att plocka lingon också vid husliga göromål ..." (s. 50).

Med sin teori vill Bücher förklara att all musik har ett ursprung i arbetet. Och han för sitt resonemang fram till en punkt, där han skjuter åt sidan alla andra förklaringar till den musikaliska rytmens ursprung:

”... flertalet av sångerna hör emellertid till arbetet som i sig är utpräglat rytmiska. Att här förhållandet är ett annat, att det föreligger en viss avhängighet i måttförhållandena mellan arbetsrörelse och sång är omisskännligt. Vilket är det av de båda elementen som är det dominerande? Vi kan inte betvivla att arbetet skall tilldelas den viktigaste rollen enligt vad som framkommit av framställningen. Sångerna blev framropade genom arbetets rytmiska förlopp och anpassade sig efter dess (arbetets) tempo” (s. 51)

Büchers teori framstår som lite enögd. Det är dessutom svårt att frigöra sig från dagens betydelse av ordet arbete. Hans formuleringar får oss att glömma att musik, och inte minst rytmisk musik, också har ett direkt ursprung i dansen och leken, utan någon anknytning till arbete. Att både kroppsmotorik och inte minst språkets rytmer direkt styrt framväxandet av danssteg, versfötter och melodiska fraser. Däremot tror jag att vi har mycket att lära av hans tvärvetenskapliga synsätt. Gentemot den gängse musikvetenskapliga teoribildningen visade han tidigt på nödvändigheten av ett bredare samhällsperspektiv.

Att se arbetet som den helt dominerande rottråden till *all* musik gör dock inte begreppet musik tydligare. Inte heller hjälper det oss i en analys av arbete och musik över huvud taget. Men vi kan ta vara på kloka iakttagelser, som säger en hel del om hur musik och arbete förhållit sig till varandra i tidigare kulturer. Hans många exempel på hur en rytm anpassats efter kroppens och arbetets karaktär pekar på grundläggande drag i den ursprungliga arbetsmusiken.

Och låter vi hans teori gälla bara för arbetssångerna och arbetsmusiken, ger hans bok många fina exempel och belägg för att musik direkt ”ur” arbetet otvetydigt existerar. Vi bör också kunna tolka hans material till ett påstående om att arbetet verkligen *påverkat* skapandet av musik över huvud taget, alltifrån folksånger och danslåtar till konstmusikaliska former och yttringar.

Bücher indelar sitt material efter olika typer av samband mellan arbete och musikalisk rytm.

Spinnandet är ett exempel på det *enskilda* arbete, i vilket visans rytm ofta formats av kroppens och sländans rörelse. Så småningom får visan inte bara till uppgift att stödja kroppens och redskapets samverkande rörelse, utan visan och dess ord börjar leva ett självständigt liv. Bücher menar att visan också *avleder* uppmärksamheten från arbetet och för tanken till livet *utanför* arbetet.

Bücher ger vidare exempel på sånger som använts för att ackompanjera *flera* människors arbete. Sångerna kunde då formars av arbete i växeltakt – t. ex. tröskning – eller av arbete i gemensam takt – t. ex. baxning och lyftning. De gemensamma sångerna följer en utveckling från det enkla stönandet ”å-hej” till mer komplicerad musik t. ex. prämdragarsånger.

Han hävdar (s. 233) att dessa sånger utgår från de ursprungliga mänskliga ljud som frampressas vid snabba och stora kraftansträngningar: ljud utan innebörd, men som är lättande för känslan. Vi kan tänka på t. ex. tyngdlyftarnas väldigt speciella

hojtande. Men i arbetsvisorna handlar det samtidigt om tecken till en samverkan, som i ett slag förenar de utströdda krafterna hos flera svaga individer enskilda till en jättelik kraft. ”Å-hej”-ljuden återkommer även i refränger i ett flertal visor utanför arbetet. (Se även Rehnberg 1980:28.)

Musikens förmåga att sammanlänka en hel grupps kroppsrörelser tas också till vara i samband med massarbeten av olika slag. Bücher skriver om den gemensamma sången både som en ordnande maktfaktor och som ett medel till uppmuntran och vederkvickelse. Alla strävar efter att röra sig i sin egen takt, men hopen blir med eller mot sin vilja en enhetligt handlande kropp.

Ofta blandas olika funktioner i en arbetssång, och i en beskrivning av ett gemensamt baxningsarbete kan vi se hur sången har kroppsmotorisk betydelse, men att man genom texten också kan ge arbetsorder:

”Grupper om 4–6 arbetare bemödar sig att flytta granitblock som de sprängt i närheten för att bygga en väg, en mur eller en bro med hjälp av bräckstänger över den ojämna marken. På grund av markens ojämnheter sker rörelsen oregelbundet och från ett ställe till ett annat. Det är emellertid oundgängligen nödvändigt att arbetarnas krafter samtidigt och på en gång verkar på stenen, annars rör den sig inte ur stället. Därför sjunger en av arbetarna en visa i långsamt tempo, vilket samtidigt ger arbetet ett långsamt tempo. Vid de långa uthållna tonerna följer en rörelse av stenen. Hur detta skall ske framgår varje gång av texten, som läggs under melodin efter behov och motsvarande stenens läge. (Uppptecknat efter en herr Ernst Morgenstern från Berlin.)” (s. 170)

En rik blandning av funktioner finns också i de sånger som t. ex. sjunges för att med ett signalsystem samordna jakt.

Büchers sammanfattar syftet och ändamålet med arbetssångerna och arbetsmusiken. I t. ex. baxningsvisorna pekar han på följande gemensamma drag:

”(1) Det erfordras att de följer arbetets förlopp till en samtidig, förenad kraftansträngning, (2) de söker uppmuntra kamraterna med spott och klander genom att vädja till åskådarnas bifall, (3) de uttrycker tankar om arbetet och dess fortgång, verktyg, verk, yttrar sig över glädje eller obehag, klagar över den stora arbetsinsatsen och den dåliga lönen, (4) de vänder sig direkt med önskningar till arbetsherren eller uppsyningsmannen, många gånger direkt till åskådaren och lyssnaren.”

Och vidare:

”Vi måste föreställa oss att arbetsrytmen och arbetssången är viktiga hjälpmedel vid uppkomsten och den första utvecklingen av arbetet och en viktig del för att skapa en sammanfattande organisation av arbetet. Men när det kommer bättre arbetsinstrument, och man bättre förstår att utnyttja naturkrafterna, så går arbetssången tillbaka” (s. 435)

Hans pessimism kommer att bekräftas som vi snart skall beskriva. I hans formulering kan man även ana hans egentliga yrke – nationalekonomens. Bücher för också fram synpunkter på den ekonomiska nyttan av arbetssångerna.

Büchers framställning är imponerande med tanke på att den utkom redan på 1800-talet, och boken kom att ges ut i många upplagor långt in på 1900-talet. Bland annat introducerades han i Sverige av Gustav Cederschiöld (språkforskare, modersmålsvårdare och populärvetenskaplig skribent) i böcker och föreläsningar.

### Modernare litteratur om arbetsmusik

Jan Ling har i sin *Europas musikhistoria* (del II, under utgivning) sammanställt och analyserat arbetssångens tidigare traditioner. Han pekar t. ex. på ropet som ett "viktigt arbetsredskap innan telefon och kommunikationsradio gav möjligheter till en mer stillsam ordergivning och information, och innan kreaturen placerades i köttfabriker". Men också att "olika instrument förekom som ljudande arbetsredskap: piskan för oxen och hästen, luren och hornet för den betande boskapen, harskramlan vid drevjakten, trumman vid sammankallande av bystämman etc."

Han menar också att det har funnits ett mer komplext samband mellan arbetsångernas funktion och dess utformning. Lika väl som det vuxit estetiska former ur det sjungna "arbetsredskapet", så har man använt sig av redan existerande visor i arbetet. Man kan alltså inte tala om arbetet som den enda källan till den musikrepertoar som framförts i samband med arbetet.

Musik med utpräglad signalfunktion – som t. ex. lockrop och horns signaler i den svenska fåbodtraditionen – har smyckats ut och gjorts musikaliskt vackra i sig. En estetisk dimension har kombinerats med den kommunikativa funktionen. Denna utsmyckning och ornamentering har inte bara haft ett ursprung i arbetets rytmer och kroppskänslor utan har i lika hög grad renodlat musikaliska aspekter, som knutit an till formspråk från andra musikgenrer. Samtidigt kan man se hur sånger som sjungs i arbetet under alla tider haft sitt *ursprung* utanför arbetet i t. ex. rit och magi, eller i musik med utpräglad sociala funktioner som t. ex. kärleksvisor.

Christian Kaden (1984) har i sina analyser av herdesignalerna också pekat på att de oftast inte har en speciellt effektiv form för sin funktion. I stället finns det gott om utrymme för personliga uttryckssätt, poetiska infall, skämt och kärleksförklaringar. Uppenbarligen går det lättare att arbeta om man kan förena nytta med nöje (Ling).

Jan Lings text ger en provkarta på arbetsmusikens användning som går utöver arbetssångens historia. T. ex. hur skördarbetet vid ett tillfälle underlättats av en musikensemble som "i skuggan av en jättstor pil (...) spelade på fioler, cimbäl och panflöjter", eller hur uppsyningsmän (i ett annat skördarbete i en av de baltiska staterna) anförde säckpipsblåsare som drev på liemännens arbetstakt, eller hur musik över huvud taget använts för att markera inte bara skillnader mellan olika sorters arbete utan också mellan arbete och fritid.

Och Ling sammanfattar sitt avsnitt om arbetsmusiken:

"Arbetssång och spel till arbetet kan vara underställda olika arbetsmoment i så hög grad att deras stil och uttryck bundits i vissa rytmiska eller melodiska strukturer. Därvid begränsas texten ofta till vissa ord eller utrop. Men ofta har arbetssången och spelet byggt på melodier och framförts till texter som var förknippade med dans och fest. På så vis skapades en brygga mellan vardagsknog och förlustelser."

Vi kan se att arbetssångerna redan på ett tidigt stadium inte bara haft enstaka renodlade funktioner "ur" arbetet. De har i stället blandat olika arbetsmusikfunktioner och även blandat in drag från andra genrer. Vi kan inte ens särskilja sånger "ur", "till" eller "om" arbetet. Ett försök att peka ut arbetsmusikens tidiga funktio-



Fig. 1. Vinskörd till musik, Portugal.

ner innebär en teoretisk renodling av drag och funktioner, som var för sig sällan uppträder i praktiken.

Musik som utövats i samband med arbetet kan inte heller särskilt lätt definieras som en separat genre, men det har utan tvekan uppstått en betydande repertoar, som mer eller mindre präglats av människans arbete. A. L. Lloyd beskriver i sin bok *Folk Song in England*, hur det speciellt på de brittiska öarna skett en sammansmältning av allmogens folksånger, den borgerliga sällskapsvisan och arbetarnas visor. Ur denna smältdegel växer det fram en stark tradition av "industrial folk song" som kännetecknas av durskalen, den egaliserade rytmen och liklånga verser (s. 317). Gruvarbetarnas (the miners) poetiska skapande har blomstrat sällsynt rikt. Med rötter i de uråldriga riter som besvor berget har en sångtradition vuxit fram, som levtt in i våra dagar. Genren lever på gränsen mellan arbetsmusik och arbetarnas musik.

Ett tydligt exempel på arbetsmusik som kontinuerligt övergått till en allmän folkmusikrepertoar är sjömanssångerna – shanties. Dessa har haft signalfunktioner, men samtidigt varit en repertoar där enligt talesättet "all sorts fisk fastnat" dvs. där arbetssånger, ballader, instrumentala och vokala dansmelodier blandats med högre ståndsmusik t. ex. opera- och operettmelodier. Maróthy (1974:319 ff.) visar ett exempel där en typisk shanty har arbetssångens rytmiska mönster, en pentatonisk melodisk formad av seglarkonstens signalsystem och ett borgerligt sentimentalt slut.

Shantyns balladform förs bl. a. från engelska rallare via irländska sjömän till hamnarbetarna i USA. Musikaliska drag som följt med på denna resa är försångar–refräng-formen, där improviserade solosatser följts av en delvis varierad, delvis relativt stabil återupprepning.

Maróthy pekar också på många utvecklade sångtraditioner som börjat som arbetsmusik. Arbetarrörelsens kampvisor är i många fall motoriskt upphetsande (t. ex. Eislers *Rothe Wedding* med sitt taktfasta "Mehr, mehr, mehr ..."), men där engagemanget inte längre riktas mot arbetet utan mot kamp och strejk. Han ger också exempel på arbetssånger som omvandlats till ironiska kommentarer om arbetet, och pekar på den revolutionära diktkonsten, t. ex. Majakovskis texter som bygger på en antijambisk arbetsrytm som ombildats till den futuristiska, ryckiga versmetern.

Maróthy belyser bakgrunden till den borgerliga musik som hämtat inspiration från t. ex. östeuropeisk herdemusik, eller flerstämmig rysk båthalningssång med ett ursprung i "obshchina"-sången. Och han pekar på andra borgerliga musikformer som bygger på arbetet t. ex. den i Wien förfinade polkan, valsen och marschen. Rehnberg (1980:42) tar i sin tur upp barkarollen – de venetianska gondoljärearnas speciella sång som omvandlas till en konstmusikalisk form under 1800-talet. Och Lloyd nämner (s. 331) Mozarts "Bergmann-musik" som bygger på den centraleuropeiska – "Bergreihen" – gruvornas arbetsmusik, som finns bevarad i nedteckningar ända från 1500-talet.

Maróthy hävdar att vår tids populärmusik präglats av kroppsrelaterade rytmer. Det har funnits ett behov att bryta med den borgerliga musikens förfinade tidsmönster. Den afroamerikanska musiken (jazz–pop–rock) som kommit att betyda så mycket inte minst för arbetarklassen i västerlandet, ja över hela världen, har inte för inte sina rötter i arbetarsången. När vi importerade arbetskraft i form av slavar fick vi på köpet ett estetiskt uttrycksmedel med ursprung i kroppsarbetet.

Men Maróthy stryker också under (s. 493) att i den smältdegel, som bildar grunden till västerlandets populärmusik, bildar *både* den vita europeiska arbetsångens rytmer och den afrikanska melodiska "shout-style" grunden till bluesens fråga–svar-form. En blandning av iriska och afrikanska traditionella arbetssånger har gett en utdelning till hela den västerländska populärmusiken. Man kan säga att en cirkel sluter sig när denna musik strömmar ur fabriken högtalare som t. ex. "musik under arbetet". Musik med ursprung i ett europeiskt, förindustriellt samhälle har omvandlats i den afroamerikanska grytan till industrisamhällets underhållningsmusik.

En mycket fin sammanställning av arbetssångens betydelse för den afroamerikanska traditionen ges av Levine (1977:202 ff.), som dock enbart behandlar den afrikanska traditionslinjen.

Levine visar hur den svarta befolkningen alltid sjöng, och att det fanns en oerhörd skillnad i attityden till musik mellan de vita och de svarta kulturerna. Arbetet var den verksamhet som dominerade slavernas tillvaro, alltså uttrycktes allt estetiskt nästan enbart genom arbetssånger. Muddy Waters säger i en intervju: "Yeah, course

I'd holler too." Bluestraditionen blev bärare av "personliga reflektioner över vardagens erfarenheter".

Man kan hävda att religionen också var en domän, som präglade utvecklingen av den afroamerikanska musiken. Fråga–svar-formen i den svarta gospelsången är ju ett typiskt drag. Men det var arbetssångerna som ursprungligen utvecklade försångarens och eftersångarens roller.

Levine ger exempel på hur försångaren t. o. m. hade en mycket viktig betydelse som arbetsledare, eftersom han med finkänslighet skulle reglera hela arbetslagets takt. Samtidigt fanns ett uttalat estetiskt krav på sången från arbetarna. Leadbelly var en legendarisk försångare som levde upp till dessa båda krav. Levine berättar (s. 211) också om det lag av rallare, som fick hela sin arbetsdag organiserad och styrd via kommunikation. Vid transport av järnbalkar, fastnagling av rälsen och t. o. m. när någon ville besöka toaletten sjöngs order och bekräftelser mellan medlemmarna i arbetslaget.

Negrernas arbetssånger hade inte bara till uppgift att synkronisera och kontrollera arbetsrörelser, eller fungera som signalgivning. Sångerna hade enligt Levine en lika stor psykisk betydelse, genom att de avlastade upplevelsen av leda och långtråkighet. På samma sätt som religiösa sånger kunde de profana arbetssångerna "förflytta bortom tiden, få sångaren att glömma den omedelbara omgivningen", och Levine refererar i sammanhanget till Wilfred Mellers begrepp "ritualistic hypnosis". Sångerna blev ett hjälpmedel att utvärda omänskliga arbetsförhållanden.

En annan viktig funktion bestod i att understryka det faktum att den enskilda arbetaren inte var ensam i sina problem. Hans situation kunde formuleras, förstås och delas av kamraterna. På så sätt blev sångerna ett instrument i den sociala gestaltningen av en samhällsklass. Negrerna fick en självkänsla och identitet som individer och som grupp. Levine pekar på Bruce Jacksons formulering: "By incorporating the work with their song, by in effect, co-opting something they are forced to anyway, they make it *theirs* in a way it otherwise is not." Dvs. sången gav slaven en möjlighet att bemästra arbetet genom att ritualistiskt besvärja det destruktiva, utan att för den skull stöta pannan blodig mot de murar som slaveriets arbets- och samhällsorganisation hade byggt upp.

Traditionen med arbetssånger upphör för negrernas del kring sekelskiftet; "There ain't nothing about a tractor that makes a man want to sing". Men typiskt nog har arbetssångerna levt kvar i olika fångelser – något som ytterligare belyser genrens "befriande" förmåga.

Det förs en debatt i litteraturen om huruvida arbetsmusiken har sitt ursprung i kroppsörelser eller i de magiska riter, som ofta var inblandade i stamsamhällets arbeten. Bücher har naturligtvis sin klara uppfattning, men han motsägs av Suppan (1967), som pekar på att de senaste rönerna inom musikeknologin talar för "det magiska". Schopp ansåg redan 1935 med rätta att det inte går att fastställa ett enda ursprung. (Se vidare Maróthy 1974:282, Blom 1977:280 och Rehnberg 1980:57. Ett sentida försök att beskriva arbetssångernas samband med kroppens mekanismer görs av Johnston (1973). Han har studerat en afrikansk traditionell kultur, och visar att

arbetsmusiken är en neurofysiologiskt betingad musik, som opererar på ett kollektivt psykofysiskt plan genom styrning av alfarytmer i hjärnan och biokemiska förhållanden i kroppen.)

Uppenbart finns det dock ett rituellt drag i den tidiga arbetsmusiken. Michels-Gebler (1984) har gjort en spännande översikt över smeden och dennes speciella musik i olika världsdelar. Den sägenomspunne smeden har genom tiderna omgett sin trolleriartade materialomvandling med visst hemlighetsmakeri – de ”magiska” sångerna kan ha varit en musikalisk fasad, som bevarats i tradition eller som ett uttryck för en samlad viljestyrka i arbetet. När det gäller denna speciella funktion kan man än mindre särskilja orsak och verkan, eller kartlägga funktionella samband. Ett exempel på ”blandfunktion” nämns av Lundin (1967:291): ”This type of song not only formed a part of a ritual, but as used by the workers in expressing their attitudes towards their jobs and their employers.”

Till slut vill jag också peka på några viktiga nordiska översikter av arbetssånger och arbetsmusik. Tidigare nämndes Cederschiölds populärvetenskapliga framställningar, men de kanske viktigaste bidragen har skrivits av Mats Rehnberg 1944 (i en omarbetad version 1980), samt av Ådel Gjøstein Blom i en avhandling från 1977.

Rehnberg ger en översikt yrkesvis, alltifrån arbetsrop till gesällernas vandringsvisor. I hans bok finns bl. a. en beskrivning (s. 18) av hur många ursprungliga ramsor och visor härmade ljuden i arbetet. Detta är en s. k. bryneramsa:

”Det blir så vasst, det vet jag visst.  
Det blir så vasst, det vet jag visst.”

Den kan man se som ett estetiskt uttryck som förstärkte upplevelsen av ett viktigt moment i arbetet, men texten antyder att ramsan också kan ha varit lite magisk.

Blom ger en omfattande yrkesöversikt över den nordiska traditionen. Han pekar på att repertoaren verkligen kan lära oss en hel del om forna tiders arbete och samhälle.

Han diskuterar kortfattat arbetsvisans funktion. Blom ser både en arbetsfunktion och en djupare kulturbärande betydelse, en tradition värd att beskydda. Han menar att vissa formelartade arbetsvisors form har spelat en avgörande roll för en kontinuitet i vistraditionen över huvud taget. Men han kanske när en lite väl blåögd tro på att dessa formler kan bevaras ända in i den s. k. fordismens tidevarv.

### *Sammanfattning av den tidiga arbetsmusikens funktioner*

Wolfgang Suppan har sorterat upp funktioner för arbetssångerna. I artikeln ”Arbetsånger” i Sohlmans lexikon (1975; artikeln bearbetad av Krister Malm) skriver han om:

”1) Musik som *signaler* i arbetet (kulning, field hollers, trumspråk m. m.). Signalerna kan användas mellan människor (t. ex. trumspråken) eller mellan människor och boskap (kulning, lockrop) och för att skrämman vilda djur (hornsignaler, timbilaspel vid odlingen) eller andar.

2) Musik för att *underlätta rörelser* i arbetet a) hos enskilda individer (spinnånger, vävsånger m. m.), b) för att samordna rörelser i en grupp (marscher, roddarsånger, pålningsramsor, shanties m. m.). All musik under 2) används medvetet direkt i arbetet.

3) Musik som på *psyko-motorisk* väg (genom vegetativa nervsystemet) mer eller mindre indirekt påverkar individens arbete och prestationsförmåga. Hit hör främst typen ”musik under arbetet”, background music etc. Men företeelsen är inte ny, utan bakgrundsmusik används av t. ex. arbetare i Afrika och på Trinidad, där ett steelband nästan alltid spelar för stuvorna i hamnen.”

Artikeln går tillbaka på Suppans text från 1967 där denne (något grumligare) skriver att arbetsmusiken kan:

”1) verka stimulerande genom att på ett psykologiskt eller magiskt sätt styra eller tvinga till arbete,  
2) understödja det rytmiska förloppet hos arbetet och  
3) utan tanke på direkta samband med arbetet underhålla under arbetet och på så sätt lätta upp och förkorta arbetstiden” (s. 319)

Med utgångspunkt från Suppans funktioner och med hänsyn till det material som presenterats tidigare i texten vill jag renodla fyra grundfunktioner hos den tidiga arbetsmusiken. Denna kategorisering skall underlätta den jämförelse med industrisamhällets arbetsmusik som så småningom följer.

### *1) Musik för att underlätta och samordna rörelser*

Till denna kategori för jag musik som direkt vuxit ur kroppsrörelser i arbetet. Musiken både underlättar och uttrycker rörelsen. Musiken är utvecklad ”ur” arbetet. Vanligtvis handlar det kanske om arm- och benrörelser, men som kroppsrörelse räknar jag också t. ex. andning.

Musiken ger oss psyko-motorisk hjälp att utföra en viss rörelse, men vi skulle också kunna räkna hit musik som enligt Suppan ”genom vegetativa nervsystemet” mer eller mindre indirekt påverkar individens arbete och prestationsförmåga. Musiken ger i så fall kroppen en mer allmän motorisk beredskap. Vi känner oss aktiverade och sugna på att arbeta. Under denna rubrik samlas musik både till enskilt arbete, gemensamt arbete (växelarbete eller samordnat) och massarbete.

Inom denna funktion ryms allt; från musik, som hjälper kroppen i en rörelse, till en estetisk musik, där själva arbetsrörelsen eller den kroppskänsla som finns i arbetet framställs som vacker. Vill man analysera denna kategori av musik, måste man kanske ta till kunskap om kroppsrhythmer, dansmönster etc., och fakta om musikens fysiologiska verkningar.

### *2) Musik för att ge signaler*

Musiken eller sången används i detta fall som kommunikation mellan arbetare (eller t. ex. medlemmar i ett jaktlag). Musiken är också här utvecklad ”ur” arbetet. Antingen sker signalgivningen mellan likställda arbetare eller mellan överordnade och underordnade. Formen kan utvecklas till ”call and respons” där en försångare styr arbetet och därmed också sången. Kommunikation kan också ske mellan

människor och djur. Denna signalmusik kan genom texten utvecklas till en överföring av information i samband med eller kommentarer ”om” arbetet t. o. m. riktade till åskådare.

Signalmusik börjar kanske som enkla symboler, vilka kan översättas i ord – ”hissa seglet”, ”samlar hjorden”. Men den leder också vidare till en blandning mellan effektiv kommunikation och estetiska uttryck. Signalerna blir i sig vackra och kan t. o. m. hamna på en konsertstrad som t. ex. fäbodarnas kulning. Musik som präglats av signalfunktionen bör kunna analyseras efter semiotiska modeller.

Under både kategori 1) och 2) utvecklas musik som markerar och uttrycker ett visst arbete. Karaktären hos olika arbeten kan kommuniceras till omgivningen, och musiken skiljer sig från fritidsmusik.

### 3) Musik för underhållning och estetik

Både motorisk musik och signalmusik har även en underhållande/estetisk riktning. Det skapas så småningom musik, som mer och mer kommer att leva ett eget liv, som t. o. m. avleder uppmärksamheten från arbetet. Arbetsmusiken sammanförs vidare med musik, som hämtats från livsområden utanför arbetet. Detta funktionella drag har, som vi tidigare sett, alltid funnits med i den mer renodlade arbetsmusiken.

Musiken under denna kategori ger skönhetsupplevelser, roar eller leder in tankarna på annat än arbetet. Musiken underlättar arbetet, men är mer präglad av fritiden än arbetet. Den kan hämta inspiration från festen och skrattet, och markera en avkoppling från arbetet, men den har också ett ursprung i religion, bön, besvärjelse, rit och magi eller i andra filosofiska symbolsystem. Den är en musik ”till” arbetet.

### 4) Musik för att berätta om arbetet

Som sista kategori kommer den musik som präglats av arbetet, men som inte framförs i samband med arbetet. Det är en kategori som leder över till speciella samhällsklassers musik t. ex. arbetarrörelsens och arbetarklassens musik.

## 2. Arbetsmusik under industrialismen

– Hur var det att arbeta 1918 utan några maskiner om du jämför med hur det var att arbeta senare och i dag?

– Ja, när man satt och arbetade för hand då tyckte man att det var roligt faktiskt, för då tyckte man att man gjorde någonting med sina händer. Men sen 1922 så kom ju maskinerna, då var det lite annorlunda.

– Varför var det roligt att göra det för hand?

– Jo för att man tyckte att man gjorde något, och så var det väldigt trevligt. Det var ofta en som kunde läsa en bok eller berätta, och då samlade alla dom andra cigarrer till den, så att den inte skulle förlora något. Det var ju kulturliv på den tiden. Vad jag kommer ihåg var att cigarmakarna sjöng väldigt mycket – de manliga. Jag tror inte att de kvinnliga gjorde det, men de manliga hade sångkör och sjöng väldigt mycket under arbetet.

– Vad sjöng dom för någonting?

– Ja, dom sjöng gamla skillingtryck och sånt där. Ja, och så sjöng dom i melodier, för att

var det någon som var lite halt, så sjöng dom liksom i melodin ”da-daa-da-daa”. Det var lite förargligt för vissa men dom var så vana vid det, så dom tålde det också.

Per-Anders Fogelström skriver om den tid då Britta Ringdahl började arbeta: ”Sången försvann när maskinerna kom”.

– Var det på det viset – försvann sången när maskinerna kom?

– Ja det gjorde den faktiskt, för det hördes inte om man sjöng.

Aven om man gjorde det, så kunde man bara ha en liten grupp. Man satt liksom fyra och fyra i grupperna i de här stora salarna. Då kunde man ju för all del prata och sjunga lite, men det var inte alls det samma; det är riktigt att det försvann. (Intervju med cigarmakerskan Britta Ringdahl i Riksradiön 1984-05-18.)

Det finns mycket som talar för att arbetsmusiken i industrisamhället är radikalt annorlunda än under tidigare epoker. Orsakerna hänger delvis samman med *arbetet* t. ex. att arbetets innehåll, organisation och ljudmiljö förändrats i och med industrialismen. Men det finns också *musikaliska* orsaker t. ex. införandet av högtalare, radion och bandspelaren eller utvecklingen av nya musikstilar.

Med ”modern arbetsmusik” menar jag den musik, som brukas i det industrialiserade samhället. Termen innefattar dels speciellt producerad bakgrundsmusik s. k. muzak, dels den vanliga musik som distribueras via radio, gramfon eller bandspelare.

Den ”klassiska” industrimusiken – muzak – har spelat ut sin roll i Sverige. Bl. a. har en musikalisk medvetenhet bland arbetarna lett till, att det i stort sett enbart är ”riktig” musik via radio och kassettbandspelare som används (se Thorén 1986, 1987 A och Brandmüller m. fl. 1978. För en diskussion om olika estetiska ställningstaganden till den moderna arbetsmusiken under 1900-talet se vidare Thorsén 1986).

Jag har medvetet valt att enbart behandla den arbetsmusik som förekommer i det av fordismen präglade industriarbetet eller arbetet under liknande former. För det första är det i LO's fackgrupper och i arbeten utan krav på längre utbildning, som musik under arbetet är vanligast (Thorsén 1987 och Nielsen 1981). För det andra är det fortfarande ”taylorarbetet” som kvantitativt dominerar svenskt arbetsliv (Arvastson 1984). För det tredje är det just fordismen som möjliggjort den välfärd, som gör att vi t. ex. har råd att bedriva musikforskning.

I dag omfattar radiolyssning på arbetsplatser bara ca 7 % av den totala befolkningen (Nordberg 1983, en internationellt sett låg siffra, vars mätnoggrannhet sannolikt kan ifrågasättas), men denna grupp lyssnar i gengäld väldigt mycket. Det innebär att ca 20 % av allt radiolyssnande sker på arbetsplatser. Lyssnandet på arbetsplatser omfattar upp mot 50 % av vissa yrkeskategorier (Thorsén 1987), och vissa program som t. ex. Radio RRKD, Radioapparaten och Radio FM har ca 40 % av sina lyssnare på arbetsplatser (Nordström 1986). För vidare beskrivningar av musik på arbetsplatser se t. ex. specialstudier som gjorts i göteborgsprojektet: Stålvall & Larsson, Stenungsund (Thorsén 1985) och ICM, Karlskrona (Thorén 1987 B).

Den förindustriella arbetssången får vi väl anse vara utdöd i dag. Ernst Klusen (1967) skickade ut en enkät till olika tyska företag för att få en bild av all form av arbetsmusik/arbetssång. Allt som skulle kunna kallas musik ”ur” arbetet saknades,

men han hittade vissa rester av vistraditionen som faller under kategorin sånger "till" arbetet.

Också andra (t. ex. Rehnberg 1980) har visat på avsaknaden av vismaterial sedan industrialismens intåg. I t. ex. varvsindustrin på västkusten var oftast det dagliga bullret så starkt att t. o. m. sjungandet på rasterna tystades ner av arbetskamraterna. Men precis som Britta Ringdahl anger, så följde dock folkvisor och skillingtryck med in i det mer hantverksmässiga arbetet.

Rehnberg nämner (s. 95) att glasblåsarna var de, som kanske behöll vistraditionen längst. Detsamma gäller också för de blåsorkstrar, som var knutna till bruken – en kategori av arbetarmusik som jag eljest inte berör i denna artikel.

Även visor "ur" arbetet kan i enstaka fall ha levt kvar. Jag har hört berättas, att man fortfarande sjunger borrhingsvisor i Bohuslän, men numera bara när t. ex. en besvärlig sten hindrar utbyggnaden av fritidshuset. Låt oss därför granska några av de orsaker, som kan ha bidragit till denna genomgripande förändring.

### *Faktorer som skapat nya villkor för arbetsmusiken*

#### *a) Arbetsdelning*

Utvecklingen av arbetet har genom tiderna gått mot en allt större arbetsdelning för de lägre klasserna. Under tidigare historiska epoker har slavar, dagsverkande bönder, lantarbetare etc. hänvisats till själsdödande rutinarbeten. Denna avskiljning av en separat arbetarklass har fullföljts och raffinerats under de kapitalistiska produktionsförhållandena.

I den feodala och den borgerliga produktionen fanns hantverksyrken som var mycket "smala" såsom tunnbindare, repslagare. Dessa arbeten var i och för sig begränsade till en relativt smal bransch, men de stimulerade både handen och tanken, och de hade stora inslag av skapande.

I dag är man visserligen utbildad som verkstadsarbetare eller livsmedelsarbetare. Men i och med det "taylorska" industriarbetet sker en annan och mer drastisk uppdelning. Man sorteras inte i branschområden utan i mänskliga funktioner: att tänka, att utföra. Denna indelning skapar en arbetarklass som är utbildad och "ämnd" att utföra de handgrepp, som förelagts dem av andra funktionärer i företaget. Montörerna i verkstaden genomför det konstruktionsprogram som ingenjörerna har tagit fram på ritbordet. Men innehållet i detta program är relativt likgiltigt för arbetaren. Produkten bär oftast inget ansikte som präglats av arbetaren själv.

I dag görs visserligen ansträngningar för att förändra denna arbetsdelning. Volvo experimenterar delvis med nya organisationsformer, och en utveckling mot större arbetsrotation kan innebära förbättringar. Men de grundläggande förutsättningarna: yrkeskategorier, bandets hastighet etc. kvarstår. "Job rotation" ger en begränsad mildring av den principiella klyftan mellan konstruktion/planering och utförande – mellan tanke och hand.



Fig. 2. Från tidsstudiemännens kontor sänds grammofonmusik ut till fabriken's olika avdelningar, Wiskafors fabrik 1949.

De avgörande skillnaderna mellan olika arbetare i den moderna industrin kan mätas i graden av underordning beträffande innehåll, organisation och självständighet i arbetet. I tidigare produktionssätt har naturligtvis det manuella, monotona och rutinartade arbetet också funnits med. Att spinna, väva, tröska eller rensa rovor är exempel på arbeten, som i princip bara kräver manuella handgrepp utan större tankemöda.

För t. ex. kvinnan i hemmet var dock det monotona arbetet integrerat bland alla andra sysslor. Medan hon spann fanns tankarna bland de övriga sysslorna och bekymren, som ingick i en mors och bondhustrus ansvarsområde. Det estetiska skapandet fick också sitt utrymme vid sländan eller spinnrocken, i första hand genom en vacker utformning av de bruksföremål hon producerade, men också genom sången. Visorna gav henne tillfälle att lyfta blicken utanför vävens mönster, och de kunde handla om familjen, barn, älskaren, om lantbruksproduktionen, årstiderna, väderväxlingarna.

För en industriarbetare i dag är det monotona arbetet sällan integrerat med andra mer tankekrävande uppgifter. Alla bekymmer kring själva arbetet – alltifrån fram-plockning av material till produktionsplanering – sköts av andra funktionärer. Man antingen arbetar, t. ex. monterar en baklykta i minuten, eller har fritid. Hur fint

man än trycker fast baklyktorna, får man inget beröm. Arbetaren nås bara av rapporter över eventuella fel.

På ett tidigt stadium av scientific management-epoken reagerade de anställda på den torftiga arbetssituationen, och arbetarnas upplevelse av trötthet och leda (fatigue and boredom) blev ett stort problem. Arbetstiden upplevdes som oändligt lång. Detta var den viktigaste orsaken till att den moderna arbetsmusiken infördes (Straarup 1974). I dag på 80-talet är rutinarbete fortfarande den största orsaken till att man lyssnar till musik på sin arbetsplats.

Helga de la Motte-Haber har (1985: 248 ff.) gett en historisk förklaring till det hon kallar bakgrundsmusik i arbetet. Hon menar att arbetsdelningen från 1800-talet och framåt skapade en arbetarklass, som blev berövad det estetiska skapande, som föddes ur ett rikt arbete. Det utarmade industriarbetet saknade den naturliga relation till musiken, som t. ex. böndernas arbete hade haft. Konsten och musiken stals från arbetarna och sattes in i borgarnas museer och konsertsalar. Därför föddes ett behov av att återigen försköna vardagens miljöer, och denna försköning tillhandahölls av bakgrundsmusikens fabrikanter.

I Sverige skedde industrialiseringen i olika etapper. Efter första världskriget kom maskinerna, men de var huvudsakligen manuellt styrda. Efter andra världskriget infördes det på tids- och rörelsestudier baserade MTM-systemet och under 70–80-talen sker en datorisering och robotisering. Den senaste utvecklingen kan komma att integrera olika arbetsuppgifter, som ger arbetarna större ansvar och beslutstagande, som delvis mildrar effekterna av industrisamhällets arbetsdelning.

Fortfarande finns det arbetsmiljöer som förutom en omänsklig arbetsorganisation har en skrämmande oestetisk miljö. I projektet har vi främst studerat den musikaliska miljön, och funnit arbetsplatser där t. ex. högtalaranläggningarna för arbetsmusik inte bytts ut på ca 40 år. Musiken har i sådana fall p. g. a. distorsionen varit näst intill omöjlig att uppfatta.

#### b) Kapitalisternas manipulation

I industriarbetet finns en genomgående problematik: hur skall man styra arbetarens arbetstakt? Taylorismens tekniker har utvecklats just för att genomföra denna styrning. Arbetarna upplever från sitt håll denna stressande hand över sig personifierad av tidsstudiemannen, konstruktören och kapitalägaren. I det engelska ordet management ligger inte bara betydelsen "ledning" utan också "styrning" av en produktion. Taylors "scientific management", kom på svenska att heta "rationell arbetsledning".

Hjälpmidlen för denna styrning har varierat – ackorden har kanske störst verkan, eftersom de, via hot eller löfte om förändringar i den ekonomiska basen för en människa, kan manipulera denna persons arbetstakt. Men på ett tidigt stadium fanns också förhoppningar om att utveckla musik som ett hjälpmedel för att "reglera" arbetstakten.

Vi kan följa hela den arbetspsykologiska forskningen och managementutvecklingen i Ole Straarups bok *Funktionel musik* (1974). Och han definierar muzak som

funktionell, just därför att den enligt honom har denna enda funktion: att höja lönsamheten med hjälp av reglering av arbetstempot, minskning av frånvaron, skapandet av kontinuitet i arbetet, minskad avgång etc.

"Muzak (bakgrundsmusik, funktionell musik m. m.), massdistribuerad musik med bakomliggande syfte att via fysisk och psykisk manipulation öka vinsterna i synnerhet inom produktions- och konsumtionssektorerna, eller motverka vissa negativa effekter som drabbar människor i det moderna samhället . . ."

slår Straarup fast i sin artikel "Muzak" i Sohlmans lexikon (1977).

Nielsen har (1981: 165–179) ytterligare förklaringar till framväxten av muzak: att den dels har ett bruksvärde för kapitalet, dvs. "ett manipulativt övergrepp" (s. 168), dels ett bruksvärde för arbetarna genom att den avleder upplevelsen av monotoni och trötthet.

I dagens arbetsmusik är inte avledningen det enda bruksvärdet för arbetarna, men för Nielsen dominerar denna funktion, och han beskriver hela det danska P3 som en arbetsradio där perioden kl. 5–18 närmast liknar muzak i strukturen. Han menar att "downperioden" med bl. a. klassisk middagsmusik är hämtad från muzaks stimulationskurva.

"Tidløsheden og pragmatikken i det kumulative arbejde bliver m. a. o. ikke hængende i arbejdstøje, men gør sig også gældende i vores livsmønstre og oplevelsesmønstre uden for arbejdsfæren. P3 tilfredsstiller her et behov som 'det pragmatiserede tilskuerlivs store orkester', 'det tidløse livs forlængede dirigentarm.'" (s. 175)

#### c) Arbetets rytmer

Industriarbetet har idag varken entydiga eller direkt kroppsrelaterade rörelser. Vi kan därför inte tala om arbetsrytmer, som skulle kunna ha ett samband med musikaliska rytmer, i den bemärkelse som Bücher lägger i termen "tonrytm".

När ett arbete styrs av en maskin, en process eller ett löpande band, så har både ljudens puls och de kroppsrelaterade tempon och kinestetiskt relaterade fraseringsmönster, som traditionell musik byggt på. Servoteknik och så småningom allt mer komplicerad styr- och reglerteknik har avlastat arbetaren direkta och handgripliga rörelser i arbetsprocessen. Utvecklingen går mot att arbetet utföres – eller snarare beordras – genom knapptryckningar.

Förbindelsen mellan människan och arbetsprocessen länkas via elektronik och datateknik. Den analoga styrningen – som t. ex. när man styr en bil via en ratt, och direkt uppfattar med ögon och kropp effekten av sin ratt rörelse – byts mot en digital styrning där en förändring i en process kommenderas genom inmatning av olika siffervärden, och där återkopplingen från den beordrade rörelsen kanske presenteras på en bildskärm. Ett typiskt exempel är det auto-carrier-system (datastyrda automattruckar), som utvecklats för att ersätta personkörda lasttruckar.

Ofta förekommer dessutom i en maskinhall väldigt många olika klingande rytmer, som inte samordnas i något speciellt mönster eftersom varje maskin vanligtvis har sin egen kraftkälla. Man kan ta ett exempel: maskinhallen på Borås Foderväverier. I en

stor sal står ca ett par hundra automatiska vävstolar och vävmaskiner. Maskinerna sköter sig för det mesta själva genom inläsning av mönsteruppgifter med digital teknik. En arbetare har till uppgift att övervaka en grupp maskiner, och hans insatser styrs av lampsignaler som indikerar när en varptråd brustit eller en väv skall avslutas.

Ljudnivån vid hallens byggnad på 50-talet var ca 110 dB, men under 70-talet har man dämpat nivåerna till ca 95 dB. Arbetet förutsätter fortfarande rejäla hörselskydd. Och i borås-fallet har många valt att använda hörselskydd med inbyggda radiomottagare. Detta är ett ganska typiskt exempel på lyssning till musik under arbetet, men vare sig i lokalen eller i Sveriges Radios studior finns möjlighet att koordinera eller anpassa rytmer eller klanger mellan musiken och maskinhallen.

Goldvarg diskuterar (1968) denna problematik och hävdar, att det trots allt går att finna en dominerande och bärande puls även i en fabrikslokal med flera maskiner eller med löpande band. Oftast finns en grundrytm som går att relatera till den musik som skall spelas i lokalen. Vid en studio i telefonfabriken i Perm (CCCP) spelade man in arbetsmusik, som anpassades bl. a. till de rytmer som Goldvarg mätte upp. Hans försök är genomförda på 60-talet, och det är inte otroligt att en ytterligare modernisering av tillverkningen kan skapa samma kaotiska rytmförhållande som i t. ex. en svensk maskinhall.

Klusen nämner (1967:310) om verkstäder med bakgrundsmusik där en intervju-person beskrivit:

”Mit Musik putzt sich’s besser. Es ist sogar festzustellen, dass die Handbewegungen im Rhythmus der Musik erfolgen, und der Arbeitslauf durch Musik zeitlich beinahe gesteuert werden kan.” (Med musik går det lättare. Man kan påstå att handens rörelser följer musikens rytm, och att arbetets tidsförlopp nästan styrs av musiken.)

Tagg menar (1984:32 ff.) att dagens musik i allmänhet är påverkad av arbetet. Han ser den moderna rytmiska musiken bl. a. skapad som en konsekvens av den tidsuppfattning och den rytm som finns i arbetet. Han jämför en jägare i ett ursamhälle med en arbetare vid en dataterminal, han målar ut en bild av skillnader i dygnsrytm, och arbetsrytm:

”For the hunter, work is firstly divisible into longer operations (walking, checking traps, stalking, fiddling with small objects, dragging . . .). Secondly, his morning consists of tasks requiring highly diverse frames of mind, paces, postures, amounts of energy . . . The hunter also moves and works in a constantly shifting physical environment. Thus, the hunter’s morning consists of perhaps four or five affectively distinct tasks.

For the terminal operator on the other hand, the morning consists of 540 practically identical operations, requiring the same pace, the same posture, the same amount of bodily energy, using the same muscles in the same environment.” (s. 35)

Philip Tagg bryter sedan ner arbetsdagen i tidsmässiga beståndsdelar och pekar på en hierarkiskt uppbyggd struktur. Han menar att hjärtslagets tidslängd på 0,75 sekunder är en minsta byggklot, och att dagens musik systematiskt byggts upp av multiplar av sådana enheter. I denna struktur består en terminaloperation av 20 sekunder, en repris i musiken av tre gånger denna tid dvs. 1 min, ett musikstycke av

nio gånger operationen dvs. 3 min, ett muzak-block av 5 låtar på sammanlagt 15 minuter dvs. 45 gånger terminaloperationen.

Taggs grundidé är intressant; tiden, arbetet och den totala livssituationen har verkligen förändrats sen vi var jägare och samlare. Och på ett allmänt plan kan vi se att det finns en överensstämmelse mellan dagens musik och en människas inlärd uppfattning av tempon och tidsstruktur.

Men det existerar omöjligen så direkta samband mellan olika tidsmått. Hela tillvaron upplevs inte som en evigt rullande rytmmaskin. Periodvis kan vissa arbeten säkert vara förödande och obevekligt tidsuppdelade. Kanske inte framför en terminalskärm, men snarare i en större process som t. ex. vid en monteringsbana, där allt arbete är uppbyggt utifrån multiplar av den tid det tar för varje enhet att passera en arbetsstation. Men det finns inte en enkel hierarkisk överensstämmelse i tid mellan den moderna arbetsmusikens struktur och de enskilda arbetsmomenten. Industrisamhällets musik är rytmiskt lika komplicerad och mänskligt organisk som andra samhällens musik.

I t. ex. MTM-systemets grundrörelse ”sträcka” varierar rörelsens tidslängd kontinuerligt i tiondels TMU (1 TMU = 1/28 sekund = 1/100 000 timma). Dessa små variationer adderas till helt mekaniskt framräknade arbetsscheman (eller balanser) bestående av olika s. k. tempon. Totaltiden för ett tempo kan slumpvis hamna på vilka värden som helst (inom vissa yttre gränser som bestäms av produktionsplaneringen i stort). MTM-metoden är alltså helt ”syntetisk”, så tillvida att den inte inordnar arbetsrörelsen i en kroppsrelaterad rytm. Den bygger enbart på decimaler av timkostnader. (Se vidare Bäcklin m. fl. 1969 och Svenska MTM-föreningen 1962.)

Nielsen har (1981) också beskrivit det moderna industriarbetets påverkan på vår tidsuppfattningen, men han har främst betonat den monotona känsla som det rutinmässiga uppgifter ger. Det innebär att just det cykliska – för-jämnan-pågående – arbetet skapar en känsla av att varje arbetsmoment, varje timme, varje dag, varje år ser likadana ut. Men han betonar, att en stor del av dagens musik också har till funktion att bryta denna vardagsstruktur och skapa fest och frihet från tidens och klockans tvång.

Både Tagg och Nielsen pekar helt riktigt på den tidsstruktur, som ibland finns i radions P3-sändningar – där en jämn lunk av treminuterslåtar avbrutna av korta kommentarer fyller ut tiden mellan de likt kyrkklockan återkommande nyheterna vid jämna tims slag. I dag är en sådan tidsstruktur relativt sällsynt i Sveriges radios sändningar. Men den är inte ovanlig i t. ex. USA.

#### d) Arbetets ljudmiljö

Maskinerna har i många arbeten skapat en helt ny ljudmiljö. Ljudnivåerna har ökat, men ljudet har också blivit slumpartat och orytmiskt. Ljudlandskapet har blivit starkare och svårare att uppfatta dvs. både aggressivare och mer irriterande. Detta har så gott som omöjliggjort sjungandet av arbetssånger, men samtidigt gett högtalare och hörlurar ett företräde. Den moderna arbetsmusik har bl. a. använts för att skapa en vackrare och mer mänsklig ljudmiljö, dels genom att fylla ut frekvenser och

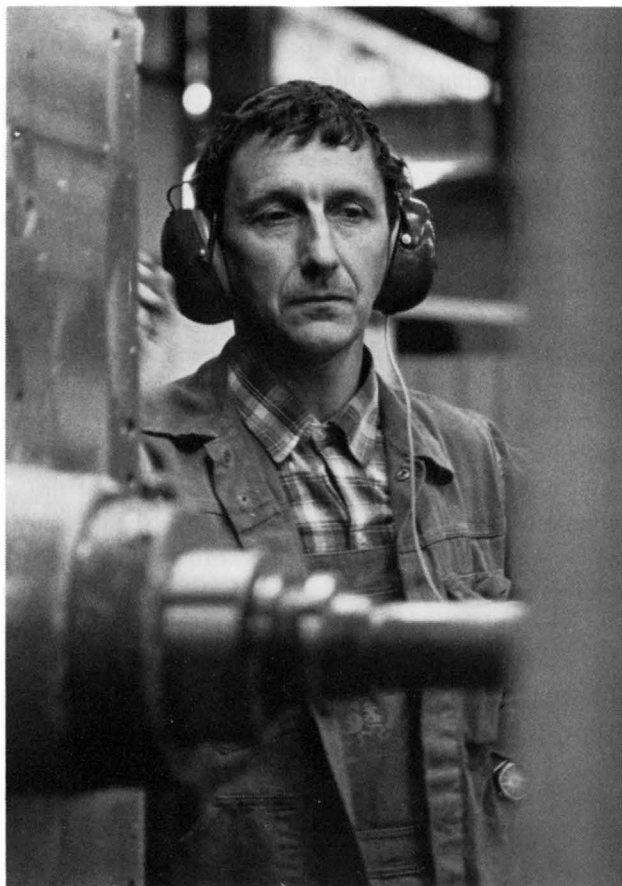


Fig. 3. Kontroll av NC-maskinens bearbetning, Stålvall & Larsson, Stenungsund 1984 (foto: författaren).

nivåer till ett "varmare" ljudlandskap, dels genom att maskera skarpa diskantljud, så att helheten uppfattas som svagare. (Se Stockfelt 1986 om varuhusmusikens funktion att förändra upplevelsen av ljudlandskapet.)

Brita Ringdahl talar i det inledande citatet om att musik och sång inte fick någon plats. Man kan gott påstå att den nya tidens ljudlandskap fått förödande konsekvenser för musikens del. Bullret är ett av de större yrkesmedicinska problemen i dag, och detta påverkar naturligtvis industriarbetarens förmåga att skapa och tillgodogöra sig musik över huvud taget. I samband med analysen av arbetsmusiken kan vi se hur det dessutom uppstår en direkt estetisk konflikt i rummet. Sången kolliderar med bullret.

Ofta måste man också arbeta med något så "omusikaliskt" som hörselskydd. Den enskilda arbetaren blir isolerad av både bullret och skydden, så även om man i många fall kan sjunga för sig själv, så mister musiken sin grundläggande kommunikativa funktion.



Fig. 4. Slipning, Stålvall & Larsson, Stenungsund 1984 (foto: författaren).

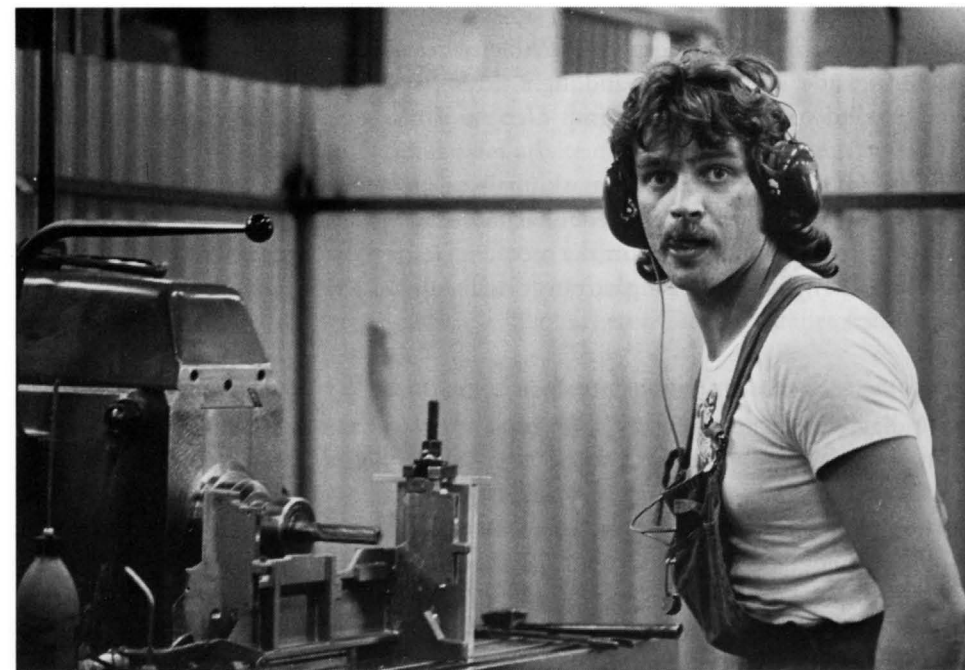


Fig. 5. Vid fräsmaskinen, Stålvall & Larsson, Stenungsund 1984 (foto: författaren).

Bücher påpekade själv i en artikel (1930) att ljudens rytmer förändrats – han insåg antagligen att hans teorier om musiken som växer ur arbetet inte höll streck i 1900-talets nya verkstadshallar. Han menade att när den fram- och återgående rörelsen som pistongarmen utförde (jfr ångmaskinen på ett lok) ersattes av en roterande rörelse (jfr en eldriven excenterpress), blev tempot på maskinernas puls alltför hög för att kunna relateras till kroppsmotoriska och musikaliska sammanhang. (Se vidare diskussionen mellan Kowalewsky och Bücher i *Musik & Gesellschaft* 1930:2–4.)

Ernst Klusen beskriver (1967) hur utrymmet för den gemensamma sången successivt krympt. Genom sin enkät till olika tyska fabriker hittade han flera sångare med i vissa fall en bred repertoar. Men i takt med att maskinbullret steg och arbetslokaler-na genom automationen gjorde det allt glesare mellan arbetarna, försvann också sången. Sist i raden dog ”paussångarnas” underhållning ut.

Han tar upp olika faktorer, som samverkat till att arbetarnas egen sång ersattes av den mekaniskt distribuerade arbetsmusiken: högtalarmediet blev naturligtvis en möjlighet, folksångsrepertoaren blev inte längre aktuell för arbetarklassen, och fabriksledningen hade inte någon förståelse för denna kulturtradition utan förbjöd i många fall utövandet av sång på arbetsplatserna.

Klusen pekar på en brytpunkt ca 1930, och han vill inte bara skylla denna på *en* av dessa faktorer. Men han konstaterar ironiskt, att den mekaniskt överförda musiken inte bidrog till att vidmakthålla sångtraditionen på de arbetsplatser han studerat.

Han vill däremot inte skriva under en vetenskaplig dödsattest över arbetssången, utan utfärdar i stället recept på hur t. ex. arbetslokaler borde utformas för att skapa livsrum för sången. Dock kan vi i dag konstatera att inte ens moderna ”bra” arbetslokaler har kunnat rädda den folkliga arbetssången. Vi kan i stället bevittna en genomgripande kulturell omvandling i arbetslivet. Det moderna arbetet gav inte bara välbefindande och en berikad fritid. Det var direkt delaktigt i nedbrytandet av en musiktradition.

Att musik ändå kan ljuda i maskinhallarna kan vi alltså tacka högtalaren och hörluren för. Men dessa hjälpmedel har inte vuxit fram för att klara av distributionen av arbetsmusik. De elektroniska medierna har i stället samband med förändringar i musikens villkor, som utgår från förhållanden utanför arbetet.

#### e) Högtalare, nya distributionsformer och professionellt skapande

Den tidigare arbetsmusiken har blomstrat i nära samband med olika arbeten. Den är antingen skapad och framförd av de som arbetar, eller framförd av en eller flera musiker som framträdde på själva arbetsplatsen. Den moderna arbetsmusiken skapas i en neutral inspelningsstudio eller en konsertlokal, distribueras till arbetsplatsen och åhöres via högtalare eller hörlurar. Detta är en landvinning – eller en negativ konsekvens om man så vill – som följer av de akustiska och elektroniska mediernas utveckling.

Redan 1915 startade Thomas Edison sina försök med en fonograf, som med förlängda trattar ledde musik till olika lokaler i en fabrik. Visserligen fick fonogra-

fen/gramofonen/bandspelaren sin största användning i hemmet, men sedan hans planer sattes i verket, har inte heller arbetsmusiken varit sig riktigt lik. Mediet påverkar på många sätt vårt förhållande till musiken. Vi är enbart lyssnare och kan inte direkt påverka musiken vare sig genom att medverka, genom att applådera eller ge kommentarer till musikerna.

Det handlar för det första om en förändring av själva *kommunikationskedjan*: musiken vandrar lång väg från kompositören via skivbolagets försäljning och marknadsföring till skivsamlingar, varur någon väljer att i t. ex. en radiostudio lägga på det ”vax” som genom etern hamnar i fabriken eller arbetarens radiomottagare. Många led bestående av medier och människor skall stöta och blöta musikljudet på vägen från musiker till lyssnare.

Det handlar för det andra om en förändring i själva *skapandet*. Det uppstår en konflikt eller i varje fall ett komplexare samspel mellan den av medier påverkade musiken och det egna skapandet som en arbetare skulle vilja delta i. Producenter och distributörer styr musiken i en professionell riktning, som vanligen inte har något med traditionell arbetsmusik att göra. Det finns en fundamental skillnad mellan å ena sidan tillkomsten och framförandet av en spinnvisa, och å andra sidan radiomusik som strömmar ut ur en fabrikshögtalare.

De elektroakustiska medierna har också påverkat vårt *lyssnande* och förstärkt både den passiva lyssningen, och vad Schafer (1977) kallar den ”negativa lyssningen” dvs. att man tränar sig att inte lyssna till onödigt buller eller musik. Medierna har också bidragit till en mycket omfattande musikkonsumtion, där det för stora grupper handlar om lyssningskvantiteter på upp till 10 timmar musik per dag (Thorsén 1985). Detta är faktorer som inte bara påverkar arbetsmusiken, utan de har också konsekvenser för musiklivet i allmänhet.

Musiken och lyssnandet berörs av att man lyssnar till något, som skapats i en annan lokal och i en annan situation än det arbete man just står i. Schafer har använt termen ”schizophonia” för att beskriva den besvärande åtskillnad som finns mellan skaparens och lyssnarens skilda rum.

Musiken uppstår ur en miljö som är neutral i förhållande till mottagarna – deras antal, sociala situation, det akustiska rummet och lyssnarnas aktivitet. Dagens arbetsmusik bör därför inte kallas musik ”ur” arbetet. Det är i stället *fritidsmusik* som används i en arbetssituation.

Ändå kan man hävda att den musik som används i arbetet, huvudsakligen stämmer överens med arbetarklassen och dess upplevelse av sitt arbete, men att det råder ett mer indirekt förhållande mellan arbete och musik. Detta förhållande är för den skull inte svagare än i tidigare produktionssystem.

Mycket av dagens musik växer alltså fram ur ett svårbeskrivbart samband mellan arbete och fritid.

I praktiken finns olika sätt att brygga över den komplicerade relation som finns mellan arbete och musik. Arbetaren eller en grupp av arbetare kan t. ex. själva välja ut den musik de ”känner för” i ett visst arbete, varefter man stoppar musikkassetter i sin egen free-style (walkman) eller avdelningens ”bergssprängare”. På så sätt kan

man välja musik som stämmer rytmiskt och känslomässigt överens med den arbetsuppgift man har.

Det dominerande mediet på dagens arbetsplatser är dock radions P3-sändningar, och det är inte så ovanligt att man upplever stora konflikter mellan radions programutbud och det egna arbetet. Det är också lätt att inse den vånda P3-producenten kan ha, när han eller hon – förutom alla andra hänsyn till den breda lyssnarskaran – skall sprida lämplig musik att ackompanjera alla de verksamheter, som pågår samtidigt i Sverige en vanlig arbetsdag.

Ett annat sätt att överbrygga avståndet mellan musiken och arbetsplatsen, är att producera det utsända programmet i en studio vid själva arbetsplatsen som sker vid vissa stora arbetsplatser i t. ex. Östeuropa.

### *Den moderna arbetsmusikens funktioner*

Tidigare sammanfattade jag fyra funktioner, som gällde den förindustriella arbetsmusiken. Denna inledning använder jag nu som utgångspunkt för en sammanfattande bild av den modernare arbetsmusiken, men utvidgar antalet funktioner till fem, eftersom manipulationen periodvis varit en separat funktion.

#### *1) Musik för att underlätta och samordna rörelser*

Det moderna arbetet – vare sig det utförs ”på golvet” eller vid skrivborden – är inte direkt relaterat till kroppsrorelser. Denna första funktion hos musiken har i dag inget samband med speciella rörelser eller rytmer i arbetet. Modern arbetsmusik ger bara en *allmän* motorisk/kroppslig beredskap inför arbetet. Samma uppiggande musik kan användas både för hemarbete, läxläsning, bilkörning, tempoarbete och intellektuellt arbete.

Inte heller samordnas arbetsrörelser genom musik. Varje person är oftast hänvisad till sina egna arbetsuppgifter och samarbetar bara genom olika former av verbal kommunikation. Den mänskliga kroppskraften behöver inte längre samlas i ”för-enade ansträngningar”. El- och petroleumkraft har avlastat oss energikrävande uppgifter. Skillnaden mellan olika arbeten kan inte avläsas i själva musiken – musiken kan inte uttrycka arbetets karaktär.

Vi använder musik som är stimulerande och som är underlättande. Detta lika mycket klangligt för att skapa en stämning eller skapa en vacker ljudmiljö, som rytmiskt för att skapa motoriskt gensvar i kroppen. Musiken blir ett redskap i olika verksamheter – däribland det dagliga arbetet. Det tråkiga arbetet underlättas, koncentration skapas av en avskild ”ljudbur” osv. Denna allmänna användning av musiken i arbetet bidrar till att tona ner gränslinjen mellan arbete och fritid.

Kroppsarbetande har sannolikt större behov av att känna kroppslig stimulans än arbetare med tankearbete, även om det inte är ovanligt att musik också används för att stimulera hjärnans aktiviteter. (Detta förhållande har bl. a. utnyttjats i samband med s. k. suggestopedi – dvs. inlärning av t. ex. språk med hjälp av bakgrundsmusik.) Men statistiken visar att de grupper som har manuella yrken lyssnar mycket mer på radion under arbetet (Thorsén 1987).

Det finns skillnader i genretillhörighet, som blivit kännetecknande för olika samhällsklasser. Dessa skillnader har sannolikt samband med olika kroppsutvecklingar av själva arbetet, men sambanden är inte enkla. Rock kan användas också av intellektuellt arbetande personer för musikens både kroppsliga och symboliska kraft, även om den är betydligt mer utnyttjad i miljöer som domineras av kroppsarbetare. Den musiksociale segregationen bekräftar dock bl. a. av att det delade arbetet skapar kulturella skillnader.

Men tack vare att musiken inte markerar ett direkt ursprung till en viss arbetsmiljö, kommer musikens yrkestillhörighet att successivt tonas ner. Alla har vi mediernas tryck eller gatans larm inpå oss. Och det skapas både ”brötig” och stillsam musik – ett svar på behovet väckt hos relativt olika grupper av lyssnare.

Philip Tagg skriver (1986) om hur man i ungdomsforskningen konstaterat den moderna människans behov av både barock och rock:

”Det behövs icke-eskapistisk ’ro’ och ’harmoni’ och andra meditativa, rekreativa eller ’statiska’ tillstånd som gör att vi bättre orkar ta itu med stadslivet, klocktiden, atomiserade arbetsuppgifter, främlingsskapet i ett högt dynamiskt industrialiserat samhälle. Men om barocken behövs, behövs rocken minst lika mycket . . .” (s. 128).

”Men även i hårdrocken gäller det att musikaliskt humanisera omgivningens övermakt. Subjektet tar överhanden och utformar ett komp där den mekaniska, metronomiska klocktiden konsekvent motsägs, inte så att den förnekas eller försvinner, utan så att den undergrävs och omformas med hjälp av från afro-amerikansk musik nerärvda föruttagningar och väv av rytmiskt pregnanta riff mellan elgitarrer, elbas och trummor” (s. 130)

Den moderna arbetsmusiken är inte längre en speciell kategori eller en speciell genre. Den första funktionen (att underlätta och samordna rörelser) har omvandlats och sammanförts med funktioner hos musik över huvud taget. Det är inte speciella rörelser som skall underlättas och samordnas. Det är i stället den moderna människans hela tillvaro som underlättas eller kureras.

#### *2) Musik för att ge signaler*

Vi kan lätt konstatera att denna musikfunktion i stort sett saknas i dagens arbete. Tyvärr finns det över huvud taget ytterst få akustiska signaler i vårt samhälle som estetiseras. En arbetare tar huvudsakligen emot signaler från maskiner eller processsystem – alltifrån dataterminalernas pip-signaler till omfattande larmsystem. Den akustiska kommunikationen går huvudsakligen från maskin till människa.

I vårt arbete är vi oftast insatta i väldigt stora organisatoriska system. Antingen är koordinationen mekaniskt inbyggd i en arbetsprocess – t. ex. då ett löpande band till synes utan mänsklig inblandning styr arbetstakten. Då är kommunikationen mellan människorna i arbetet ofta reducerade till väldigt begränsade meddelanden: se t. ex. Lars-Gunnar Anderssons studie (1982) av den verbala kommunikationen på Volvos monteringsavdelningar. Eller också har någon genom s. k. nätplanering i förväg strukturerat när olika arbetare skall utföra sitt arbete – t. ex. i en komplicerad produktion som kräver olika underleverantörer. Samordningen kräver då omfattande skriftlig eller datoriserad dokumentation. Den akustiska arbetssignalen är tydligen gammalmodig i ett storskaligt samhälle.

### 3) Musik för underhållning och estetik

Arbetsmusik i vår tid vore inte värd att diskutera om inte denna överskuggande funktion fanns. Från enkel bakgrundsmusik – där arbetet lättas upp av lite glada melodier – till ett koncentrerat och andäktigt lyssnande, finns en kontinuerlig skala av olika sätt att använda musik i samband med arbetet. Och musik är det estetiska uttrycksmedel som på ett självklart sätt har kunnat integreras i arbetets miljö.

Musik ”till” arbetet är den kategori som också följt med genom hela historien. Och oftast har denna musik också blandats med fritidsmusik. Muzak utnyttjar musikens associationer till fritid och flykt.

Varje arbete ställer dock sina speciella begränsningar för musiken. Det finns en uppenbar motsättning mellan arbetets mentala krav och musikens krav på koncentration. Detta har bidragit till stora skillnader i lyssnarattityder, och det har skapats olika mediekkanaler (t. ex. P 1, P 2 och P 3) för att motsvara dessa skillnader (se vidare Nordström 1986).

Skalan från underhållning till estetisk meditation återfinns i arbetet på samma sätt som den gör i hemmet, där miljön och aktiviteterna kan växla från ”ensam vid stickningen” där varje nyans i ett komplext musikverk kan avnjutas, till ett kaos av ljud och människor där bara den starkaste musiken kan skapa avskildhet för en individ.

I en separat rapport (Thorsén 1985) har jag redogjort för en rad olika funktioner som musiklyssnandet har på en arbetsplats: musiken ger glädje och positiva känslor (underhållning), den kan skapa ett vackrare eller drägligare ljudlandskap (estetisering) och den kan öppna en kanal ut mot världen utanför fabriksfönstret (information). Alla dessa delfunktioner hjälper till att göra ett utarmat arbete uthärdligt. Musiken och radiolyssnandet är ett av flera sätt för arbetaren att tillgodose sitt behov av att göra sin vardag meningsfylld. Garson beskriver (1982) hur denna vilja och förmåga följer med människan även i mycket utarmade arbeten.

### 4) Musik för att manipulera

Taylors arbetsdelningsprinciper har skapat en motsättning mellan kapitalägare – de som har rena lönsamhetsintressen i arbetet, och arbetarna – de som känner av arbetet som en kulturell faktor i sina liv.

Stora förhoppningar sattes till att arbetsmusiken på olika sätt skulle överbrygga dessa motsättningar. Dels ville man med musiken direkt styra arbetstakten, dels kunde kanske musiken skapa en trivsam atmosfär. Kroppens naturliga dagsrytmer påverkades med hjälp av tidsstrukturer i musikprogrammet. På så sätt motverkades den nedgång i arbetstakten, som normalt finns mot slutet av ett arbetspass.

Man skulle kunna tala om muzak som en musik ”ur” arbetet, som utnyttjar de tre tidigare funktionerna. Kroppen stimuleras, musiken signalerar en dagsrytm och musiken skapar en behagfull miljö. När dessa funktioner sätts i system, kan vi formulera en fjärde funktion – manipulationen. Tidigare refererade jag hur Straarup (1974) ser detta som den huvudsakliga funktionen, men denna cyniska användning av musik på arbetsplatserna har successivt försvunnit. Den ambitiösa och riktiga

kritiken av manipulationen som levererats av Fehling (1976) har delvis mist sin betydelse i dag (Thorén 1987 A).

Däremot kan man diskutera om användningen av musik i dagens samhälle över huvud taget har en inriktning mot en gigantisk manipulation. Om inte hela mediesituationen handlar om att passivisera arbetarklassen – och där underhållningsmusiken till nöds uppehåller arbetsförmågan. Men det är då en diskussion om musikens totala roll i samhället, som jag bara lämnar som en öppen fråga.

### 5) Musik för att berätta om arbetet

Den musik som tidigare skrämmässigt växte fram som ett uttryck för olika yrkesgrupper saknas i dag. Dock med något undantag: t. ex. lastbilschaufförer, som skapat eller tilldelats en egen alltfört levande musikstil. Med rötter i Country & Western-musik i USA har ”truck driving music” vuxit till en internationellt gångbar genre. Texterna har antingen allmänna teman om livet och kärleken. Men det finns också sånger som handlar direkt om vedermödor efter landsvägen, om olika fik etc. Genren har inga egentligt nyskapande artister i Sverige, men det produceras en del coverversioner.

Man kan i och för sig hitta exempel på vistexter som tar upp aspekter av arbetet, men man kan inte påstå att själva musiken är präglad av arbetet. Däremot har tonsättare av konsertmusik ibland velat skildra arbetet eller tillverkningsprocessen i den moderna industrin – t. ex. Karl-Birger Blomdahl i *Forma Ferritonans* skriven som en hyllning till Oxelösunds Järnverk eller Luigi Nono i sin *La Fabbrica Illuminata* som behandlar arbetsvillkoren vid en fabrik.

Alltsedan futurismens ”bullerkonst” har det skapats åtskillig musik som återger eller uttrycker maskinhallens larm. Men denna musik har i praktiken ingen relation till de arbetare som dagligen står i korskorden av komplexa rytmer. Dyrkan av maskinljuden har utövats av en intellektuell grupp som velat utforska industrialismens nya ljudvärld.

Den nya tidens industriella ljudvärld har skapat nya rytmiska och klangliga uttrycksmedel i elektronmusik och i synthmusik – s. k. fabric music. Men dessa musikformer har inget speciellt företräde på en arbetsplats, inte ens som musik ”till” arbetet. Snarare är musik som speglar den moderna maskinhallen en sorts estetisk betraktelse över den moderna tidens ljud och rytmer mest spelad i konsertsalar eller i hemmets lugna vrå. Den dominerande arbetsmusiken bygger fortfarande på kropps-motorikens pulsvärden.

Kanske kan man i överförd bemärkelse tala om olika musikgenrer som uttryck för olika arbeten. Motsättningen mellan hårdrock och synth är ju ytterst en diskussion om olika yrkesroller. Hårdrockarna hävdar att synthmusik är vek och bara speglar datasamhällets knapptryckande, medan hårdrock ger uttryck för vad en enkel arbetare kan åstadkomma, och för ett positivt förhållande mellan människan och maskinen. Syntharna å andra sidan tycker att hårdrocken är lika brötig och smutsig som fabrikshallarna, medan synthmusik speglar den fascinerande värld som skapats av moderna elektronik.

Industrisamhällets arbetsmusik existerar alltså och den har olika funktioner. Främst fungerar den som musik "till" arbetet. I ett lite övergripande perspektiv kan man säga att dess främsta uppgift är att vidmakthålla industrisamhällets rådande arbetsorganisation. Effektiviteten i arbetet är ett gemensamt intresse för både arbetare och kapitalister, men det finns en kulturell motsättning mellan kapitalets renodlade krav på ett lönsamt arbete, och arbetarens vidare behov av en fungerande kulturell helhet som integrerar arbete och fritid.

Det musikaliska skapandet har koncentrerats till fritiden, den folkliga traditionen att direkt uttrycka arbetet har försvunnit, alltså hittar vi det estetiska skapandet hos arbetarklassen i former, som har präglats av livet utanför arbetet. Men arbetet avspeglar sig på ett symboliskt plan. För arbetarklassen är den rytmiska styrkan, den sociala identiteten och dyrkan/besvärjelsen av bullret tre viktiga drag.

Trots att det i stort sett inte existerar musik "ur" arbetet kan vi se att en stor del av musiklivet ändå präglas av arbetet, men genom subjektet arbetaren, som i egenskap av lyssnare och musikskapare uttrycker arbetets villkor och omständigheter.

## Referenser

- Andersson, Lars-Gunnar, 1982. *Arbete och kommunikation på Volvo*. (Arbete och Språkmiljö. Rapport nr 3.) Stockholm: Institutionen för Lingvistik.
- Arvastson, Gösta, 1984. "Arbetsliv och kulturell förändring", *Arbetet sätter gränser. En forskningsrapport om arbetsliv och kulturarbete*, s. 15–57. Stockholm: Kulturrådet/Liber.
- Blom, Ådel Gjøstein, 1977. *Folkeviser i arbeidslivet. En analyse av visenes funksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bohman, Stefan, 1985. *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörelsens musik*. (Nordiska museets Handlingar, 103.) Stockholm: Nordiska museet.
- Brandmüller, R., Bücheler, B., Fuchs, M. & Fuhr, W., 1978. "Musik am Arbeitsplatz", Schleuning, P.: *Warum wir von Beethoven erschüttert werden und andere Aufsätze über Musik*, s. 207–33. Frankfurt/Main: Verlag Roter Stern.
- Bücher, Karl, 1899. *Arbeit und Rhythmus*. Leipzig: B. G. Teubner.
- Bücher, Karl, 1930. "Der Rhythmus als ökonomisches Entwicklungsprinzip", *Musik und Gesellschaft* 1:2 (mai 1930), s. 44–46. Wolfenbüttel: Kallmeyer Verlag.
- Bäcklin, Bengt, Edman, Ivan & Söderström, Per, 1969. *MTM – ett nytt hjälpmedel inom arbetsstudietekniken*. Stockholm: Svenska MTM-gruppen AB.
- Cederschiöld, Gustav, 1905. *Rytmens trollmakt. Några bidrag till människans historia*. (Populärvetenskapliga föreläsningar vid Göteborgs högskola. Ny följd I.)
- Cederschiöld, Gustav, 1921. "Om arbetssånger", *Studentföreningen Verdandis småskrifter* 244. Stockholm: Bonniers.
- de la Motte-Haber, Helga, 1985. "Musik im Hintergrund", i de la Motte-Haber *Handbuch der Musikpsychologie*, s. 215–56. Laaber: Laaber-Verlag.
- Fehling, Reinhard, 1976. *Manipulation durch Musik. Das Beispiel "Funktionelle Musik"*. München: Werner Raith Verlag.
- Garson, Barbara, 1982. *Hela dagen lång. Arbetets värde och människovärdet*. Stockholm.
- Goldvarg, I. A., 1968. *Funktionell musik: erfarenheter av införandet av musik på telefonfabriken i Perm*. Perm (sv. övers. Julius och Vera Rolander).
- Kaden, Christian, 1984. *Musiksoziologie*. Berlin (DDR): Verlag Neue Musik.
- Klusen, Ernst, 1967. "Musik zur Arbeit heute", *Arbeit und Volksleben*, s. 306–17. Göttingen: Schwartz & Co.
- Levine, Lawrence W., 1977. *Black Culture and Black Consciousness. Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. New York: Oxford University Press.

- Ling, Jan, *Europas musikhistoria del II. Folkmusiken*. Göteborg (manus under utgivning).
- Lloyd, A. L., 1967. *Folk Song in England*. London: Lawrence and Wishart.
- Lundin, Robert W., 1967. *An objective psychology of music*. N.Y.: Ronald Press.
- Maróthy, János, 1974. *Music and the Bourgeois Music and the proletarian*. Budapest: Akadémiai kiadó.
- Michels-Gebler, Ruth, 1984. *Schmied und Musik. Über die traditionelle Verknüpfung von Schmiedehandwerk und Musik in Afrika, Asien und Europa*. Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft.
- Nielsen, Per Drud, 1981. *Studier i hverdagsmusikkens sociologi*. (Bind. 1: teori, analyse – Bind. 2: empiri). Århus: Publimus.
- Nordberg, Jan, 1983. *Levnadsvanor i Sverige. Lyssnare*. Stockholm: SR/PUB 19-1983.
- Nordström, Bengt, 1986. *Lyssnarsituation och lyssnarkvalitet. En publikstudie om var och hur man lyssnar på radio*. Stockholm: SR/PUB 12-1986.
- Johnston, Thomas F., 1973. "The Function of Tsonga Work-songs", *Journal of Music Therapy*, X, Fall, s. 156–164.
- Rehnberg, Mats, 1980. *Hejarn borrar, Släggan slår! Svensk folkdiktning kring arbetslivet*. Stockholm: Ordfront.
- Schafer, Robert Murray, 1977. *The Tuning of the World*. New York: Borzoi books.
- Schopp, Joseph, 1935. *Das deutsche Arbeitslied*. Heidelberg: Carl Winter.
- Stockfelt, Ola, 1986. *Varför finns det bakgrundsmusik i varuhus?* Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen. Stencilerade skrifter 87:05.
- Straaup, Ole, 1974. *Funktionel Musik*. Århus: Publimus.
- Straaup, Ole, 1977. Muzak, i: *Sohlmans musiklexikon*. 2. uppl. bd. 4, s. 669. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Suppan, Wolfgang, 1967. "Volks- (völker-)kundliche und soziologische Gedanken zum Thema 'Musik und Arbeit'", *Arbeit und Volksleben*, s. 318–24. Göttingen: Schwartz & Co.
- Suppan, Wolfgang, 1975. "Arbetssånger", *Sohlmans musiklexikon*. 2. uppl. bd. 1, s. 180–81. Stockholm: Sohlmans förlag.
- Svenska MTM-föreningen, 1962. *Förekomstfrekvens av MTMs grundrörelser*. Stockholm: Svenska MTM-gruppen AB.
- Tagg, Philip, 1984. Understanding musical 'Time sense' – concepts, sketches and consequences. *Tvärspelet – trettioen artiklar om musik. Festskrift till Jan Ling*, s. 21–43. Göteborg: Skrifter från musikvetenskapliga institutionen: 9.
- Tagg, Philip, 1986. "Musik som kommunikation", Allwood: *Mänsklig kommunikation*, s. 116–31. Göteborg: Institutionen för lingvistik.
- Thorén, Anna, 1986. *Bakom ljudkulissen – Om bakgrundsmusikens användning i Sverige*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, Stencilerade skrifter 86:09.
- Thorén, Anna, 1987 A. *Bakgrundsmusik i teori och praktik*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, Stencilerade skrifter 87:02.
- Thorén, Anna, 1987 B. *Musik till vardags. En undersökning av musiklyssnandet på ICM:s fabrik i Karlskrona*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, Stencilerade skrifter 87:04.
- Thorsén, Stig-Magnus, 1985. *Musik på en fabrik. En intervjuundersökning om musik, arbete och fritid*. Stencilerade skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, Göteborg: 85:1.
- Thorsén, Stig-Magnus, 1986. "Musik under arbetet – om arbetets musikestetik", *Socialistisk Debatt* 20:4, s. 50–56.
- Thorsén, Stig-Magnus, 1987. *En kvantitativ och kvalitativ beskrivning av musik på arbetsplatser i Sverige*. Göteborg. (Stencil.)

## Summary

At the Department of Musicology, Gothenburg University, Sweden, we are currently carrying out a project aimed at describing the use of background music at work and at leisure. One of the objectives of our study is to create a theoretical framework for discussions of cultural policy concerning the increasing use of music at work places.

This article makes a comparison between the functions of pre-industrial work music and mass media distributed music at work in modern industrial society. From a basis of empirical interview material we aim to combine analysis with descriptions of the experiences of the working interviewees.

From a reading of Bücher, Klusen, Ling, Maróthy, Levine and Suppan we can describe four main

functions of pre-industrial work music: First of all, two of these functions are directly connected to the nature of work: (1) Music is used to facilitate and coordinate motoric action, and is thus based on physical movement. (2) Music is used to send signals in work. In other words it communicates signs and symbols.

Secondly, there are two functions which are not as closely connected to work as the functions above: (3) Music is used as entertainment and to give aesthetic pleasure. Music has a psychological function and makes working easier, but it also distracts thoughts from the work at hand. (4) Music tells us about the nature of different types of labor. In other words, certain music is used by certain groups or social classes at work.

In our project we have made a study of modern Swedish work music. (In this context it is important to point out that "canned music" by Muzak, Rediffusion or Functional Music, etc. has been completely rejected by the workers and labour organizations. Music of this type is considered to be uncommunicative.) The following statements sum up different observations we have made and also give us an idea of the historical changes which have taken place:

1. Division of labor, according to Taylor in particular, whose ideas are still practiced today, has divided both labor and musical culture. For the exploited workers this has led to a great need for embellishment and entertainment at work and at leisure (de la Motte-Haber).

2. Division of ownership has created a need for manipulation the workers during the contracted hours of work. In this respect, music is used as a means of creating a pleasant and effective working environment in accordance with different schools of management. For the workers this corresponds to a need to think about their leisure time while at work. Music at work thus becomes the long arm of leisure.

3. The rhythm of mechanical and computerized work no longer corresponds to the rhythm of physical labor. Consequently, the natural connection labor-music has been robbed of its rhythmical dimension. At the same time acoustic signals at work, which could otherwise be musically embellished, have disappeared. This means that two important cornerstones of work music have been lost.

4. However, the intensive noise level of the working environment has created needs for revising the sounds the individual hears at work. For instance, a cult has formed around the Heavy Metal sound, and soft background music has been created to soothe sore ears.

5. New mediums of distribution have transformed the communication chain: The act of creating music has been taken away from the individual worker and has been given to professional studios. In addition, music can be listened to in all environments and this bridges the geographical gap between the work place and the place of leisuretime activities.

6. The comprehensive proportions of industrial labor today are to certain extent dependent on advances made in the field of entertainment. In this field afro-american music (with roots in European and African work songs) has played a significant role. This music is played both at work and at leisure, it makes life both easier and recreational for the individual, it also expresses acoustic, social and psychological dimensions of work. Accordingly, afro-american popular music is an integrated part of the working culture. At the same time easy listening music has been further developed in a number of different ways, and has taken on aesthetic, escapist, recreational and communicative functions.