

Skolning i jazz

Värde, selektion och studiekarriär vid
folkhögskolornas musiklinjer

Erik Nylander



Linköpings universitet

Linköping Studies in Behavioural Science No. 183
Linköpings universitet
Institutionen för beteendevetenskap och lärande
Linköping 2014

Distribueras av:
Institutionen för beteendevetenskap och lärande
Linköpings universitet
581 83 Linköping

Författare: Erik Nylander
Titel: Skolning i jazz: Värde, selektion och studiekarriär vid folkhögskolornas
musiklinjer

Upplaga 1:1
ISBN 978-91-7519-347-2
ISSN 1654-2029

©Författare
Institutionen för beteendevetenskap och lärande, 2014

Tryckeri: LiU-tryck, Linköping 2014

INNEHÅLL

Förord	i
Inledning.....	1
Tidigare forskning	7
Estetutbildningar: preparation, expansion och selektion.....	7
Jazzens väg in i utbildningslandskapet.....	12
Folkhögskolornas musiklinjer.....	21
Syfte och frågeställningar	26
Teoretiskt perspektiv	29
Symboliskt kapital och kulturella produktionsfält	29
Produktionen av trosföreställningar	34
Auditionen som testform	40
Metodologi, metoder och material.....	44
Konstruktionen av ett forskningsobjekt.....	46
Två sidor av en selektionsprocess	49
Utbildningslandskapets sociala topografi.....	56
Artiklarnas resultat i korthet.....	59
Diskussion	59
Musikkapital.....	66
Mellan utbildning och fält.....	76
Folkhögskolorna som intermediära utbildningsinstitutioner	79
English Summary: Jazz Schooling	86
Referenser.....	96
Appendix 1.....	108
Appendix 2.....	109

ARTIKEL I. *Folkhögskolan som musikaliskt förmak: Om musiklinjer, deras rykte och position* 115

Musiklinjernas folkhögskolehistoria	116
Folkhögskolans musiklinjer idag.....	119
Musikaliskt utbud	119
Musikalisk efterfrågan	122
Söktryck per folkhögskola	126
Det goda ryktet och dess effekter	130
Mot en estetisk collegeutbildning?.....	134
Litteratur	135

ARTIKEL II. *Mastering the jazz standard: Sayings and doings of artistic valuation* 139

Introduction.....	139
The problem	141
Earlier research	142
The setting	144
Research strategy	146
Findings	148
The rule-following of rhythm, melody and harmony	150
To play the standard and to play with the standard	152
Epigones and Heretics	157
Saying Personality.....	158
... Doing Numbers.	162
Discussion: The art of sound judgments.....	164
Concluding remarks: Toward a doxology of jazz.....	170
References.....	172

ARTIKEL III. *Playing with capital: Inherited and acquired capital in jazz school auditioning* 179

Introduction.....	179
The fields of advanced musical production	181
Music capital at play: a space approach.....	182
Mapping out music capital among jazz applicants.....	185
Multiple Correspondence Analysis	185
Construction of the Space.....	186
The Space of Jazz Applicants	190
Volume of musical capital	190
Commitment to the field	192
Primary vs. Secondary music socialization.....	194
A structure related to age	196
Characterization of the applicants in four clusters	200
The selected few	203
Concluding remarks.....	204
References.....	208
Appendix 1	213

ARTIKEL IV. *Jazzklass: Folkhögskolan som intermediär utbildningsinstitution* 219

Historisk bakgrund.....	221
Tillkomsten av Skurups och Fridhems jazzlinjer	223
Ett utbildningssociologiskt perspektiv på folkhögskolan.....	225
Frågeställningar och forskningsdesign	226
Gymnasiets avreglering och folkhögskolornas estetisering	228
Klass, kön och karriär i folkhögskolevärlden	232
Musiklinje på folkhögskola - men sen då?	237
Sammanfattande analys	241
Referenser	245
Appendix 1	249

Diagram, figur och tabellförteckning 252

Förord

En avhandling är något man lever med under en längre tid. Det känns därför glädjande att närma sig den dag då man får dela den med andra. Under den period då den här avhandlingen vuxit fram har dock flera forskare bidragit med ovärderliga insatser. När det nu blivit dags att sätta punkt så förtjänar forskare vid två olika forskningsmiljöer att lyftas fram för mina tacksägelser.

Först vill jag passa på att tacka mina kollegor och kamrater vid Avdelningen för pedagogik och vuxnas lärande vid Linköpings Universitet. I denna forskningsmiljö har jag haft förmånen att handledas av två erfarna forskare, Ann-Marie Laginder och Staffan Larsson. Ann-Marie har i sin roll som huvudhandledare bidragit med klok, kollegial och intellektuellt stimulerande handledning. Därtill har Ann-Marie begåvats med en sällsynt god läsförmåga, en kvalité som tenderar att glömmas bort trots alla försök som görs på att mäta och väga vad ”god forskning” är och går ut på. Staffan Larsson har i sin roll som biträdande handledare aldrig missat en chans att komma med saklig, aspektrik och livfull kritik på mina många vildvuxna artikelmanus. Den förening av pragmatism och envishet som kännetecknat Staffans doktorandhandledning når med mig sitt slut. Jag sällar mig så till den långa rad av doktorander som kan se tillbaka på Staffans handledning som en lärotid. Stort tack Ann-Marie och Staffan.

På ett kamratligt plan har min gode vän och kollega Robert Aman betytt mycket för att framhärda i livet som doktorand. Tillsammans med övriga redaktionsmedlemmar i tidskriften *Confero: Essays on Education, Philosophy and Politics* lyckades vi skapa ett intellektuellt forum för kritisk utbildningsvetenskaplig forskning som vi hoppas kommer bestå genom att nya doktorander tar vid. Tack även Henrik Nordvall för gott samarbete med Mimer – Nationellt program för folkbildningsforskning, samt Stellan Boozon som vid upprepade gånger tagit sig an den otacksamma men viktiga rollen som språkgranskare. Nu sitter kommatecknen rätt, hoppas jag.

Den andra forskningsmiljön som har haft omedelbar påverkan på utformningen och innehållet av avhandlingen är *Sociology of Education and Culture* (SEC) med bas vid Uppsala Universitet. Denna miljö leds i skrivande stund av min andre biträdande handledare Mikael Palme. Mikaelns förtrolighet med relationella forskningsmetoder och sätt att

demonstrera hur god forskning går till, har haft stor betydelse för mig under avhandlingsarbetets senare hälft. I de situationer när det behövdes som mest var det betryggande att ha Mikael's skarpa men givmilda handledning att falla tillbaka på och förhålla mig till. I SEC-nätverket finns även mina förträffliga medförfattare Andreas Melldahl och Tobias Dalberg, vars kunskaper inom utbildningsstatistik och geometrisk data-analys jag inte hade klarat mig utan. Vidare såg Mikael Börjesson till att jag involverades i flera av SEC:s internationella nätverk och pågående forskningsprojekt. I slutskedet gjorde Donald Broady en gedigen och grundlig granskning av avhandlingsmanuset. Utan er hantverkskicklighet och förtrolighet med Bourdieu-traditionen hade den här avhandlingen knappast gått att känna igen som utbildningssociologi. Tack ska ni ha allesammans.

Utänför akademien har jag en myriad av musiker och musicerande vänner att tacka för tider som flytt och de sätt som de bekantgjort mig med olika delar av Sveriges mångfacetterade musiklandskap. Under avhandlingsarbetets gång har en stor mängd musiklinjeansvariga och aspirerande musiker låtit sig intervjuas och svarat på enkäter. Även en rad mer eller mindre etablerade musiker och bandkonstellationer har haft stor betydelse för min förståelse av avhandlingens ämne. Bland dessa vill särskilt lyfta fram: Glesbygd'n (med omnejd), Annika Norlin, Oskar Schönning, Åra, Maria Andersson, Kraa, Tuomas Ojala och Mats Holtne. Era ord var som musik för mina öron.

Den person som, mer än någon annan, gör att jag längtar efter att sätta dit den där sista punkten i avhandlingen heter Rebecca Ye. Rebecca har varit otroligt viktig för att få ordning på de engelskspråkiga inslagen i avhandlingen, och på mig. Där det senare är nog en större bedrift än det förra.

Innehållet i avhandlingen är jag, som seden påbjuder, nu själv ansvarig för. Och här kommer den så, den där efterlängtade men svårplacerade punkten.

Erik Nylander, Västervik 20:e April, 2014.

Inledning

Tänk dig att du står inför en auditionsjury i jazz. Du är 18 år och har just avslutat en musikestetisk gymnasieutbildning i en medelstor svensk stad. Världen ligger vid dina fötter, men du är antagligen ganska nervös. Flera frågor skulle kunna föranleda nervositet: Har du valt ”rätt” musiklinje och en passande musikalisk repertoar för ditt framträdande? Hur ska du strukturera din låt tematiskt? Hur ska du gå tillväga för att balansera jazzens krav på traditionsmedvetenhet med dess krav på förnyelse och ’originalitet’? Hur kommer det spontana samspelet med dina medmusikanter att te sig? Vad är det juryn vill höra? Hur kommer du stå dig i konkurrensen?

Auditioner är en ovanligt dramatisk situation i en individs studiekarriär. Den dramatiska inramningen av auditioner har gjort själva testformatet till ett vanligt inslag i tv-program och underhållningsindustrin. Till skillnad från i tv-programmens värld saknar auditioner inom utbildningssektorn ansvarig producent och regissör. Det är istället upp till varje kandidat att förlita sig på de muskulära minnen och musikaliska kunskaper de bär med sig. Under loppet av en eller ett par låtar står allt på spel. Du ska nu utvärderas: varsågod och improvisera.

Påfallande många ungdomar när en dröm om att försörja sig som musiker. Precis som är fallet med många andra kulturella yrkesfält karakteriseras satsningarna till musikeryrken av en osäkerhet vad beträffar möjligheten att lyckas. Det har ofta påpekats att de kulturella fälten lider av en permanent överproduktion, där den kollektiva efterfrågan att försörja sig som till exempel jazzmusiker vida överstiger det fåtal positioner ute på arbetsmarknaden som erbjuder en trygg anställning och stabil inkomst över tid (Menger, 1999; Mangset, 2004). Men vilka faktorer är avgörande för om kallelsen att bli musiker har möjlighet att förverkligas eller inte? En viktig dimension för dem som drömmer om att försörja sig som musiker är vilka utbildningar som föregår inträdet på yrkesfälten. Denna avhandling handlar till stor del om de sociala villkoren för att bli utvald. Vad karakteriserar dem som lyckas ta sig in på de mest ansedda musikerutbildningarna? Vilka väljs ut och vilka

exkluderas? På vilka grunder? Hur ska man spela? Och vad har kandidaterna att spela med, utöver sina respektive instrument?

Mitt avhandlingsarbete började som en analys av det landskap av utbildningar som folkhögskolornas musiklinjer utgör. Dessa musiklinjer framstod som intressanta studieobjekt av flera skäl. Musiklinjerna på folkhögskolorna hade expanderat avsevärt under andra halvan av 1900-talet, vilket väckte min nyfikenhet på vilken typ av musik man lärde sig spela och vilka det var som deltog i musikundervisningen. Vid det livsskede då folkhögskolestudierna i musik sker vägs ofta olika studie- och karriärbanor mot varandra. Trots att möjligheterna att försörja sig som musiker ofta bedöms som ytterst begränsade, har musiklinjerna vuxit till att bli den största studieinriktningen i studerandevolym bland samtliga folkhögskolelinjer med särskild inriktning. Folkhögskolornas musiklinjer föreföll således lämpliga att studera empiriskt.

Undersökningarna av musiklinjerna på folkhögskola ledde fram till fördjupade studier av jazzens värld. Jazzen har som hel genre betraktad genomgått en transformation under 1900-talet andra hälft från att ha betraktas som låg och kommersiell dans- och underhållningsmusik till att vinna erkännande som en högstående, legitim och kulturellt exklusiv uttrycksform (Leonard, 1962; Hobsbawm, 1989; Coulangeon, 1999; Arvidsson, 2011). En central del i jazzens institutionalisering och dess gradvisa uppflyttning i musikgenrehierarkin har att göra med dess inkorporering i utbildningsinstitutioner som colleges, högskolor och annan högre utbildning (Ake, 2002; 2012). För aspirerande jazzmusiker tycks institutionaliseringen inneburi att karriärvägarna i mycket hög utsträckning blivit beroende av lyckosamma utbildningskarriärer. Denna utveckling står i ett spänningsförhållande till myten om jazzmusikern som en fri improvisatör och musikalisk autodidakt.

Allteftersom den svenska jazzen institutionaliserades har vissa av folkhögskolornas musiklinjer trätt fram som centrala utbildningar. Min initiala kartläggning av samtliga folkhögskolor som år 2009 erbjöd musiklinjer visade att jazzinriktningarna hade det högsta söktrycket av alla musikgenrer. Två specifika musiklinjer i jazz, de vid Skurups och Fridhems folkhögskolor, hade ett särskilt selektivt urvalsförfarande. Till dessa jazzlinjer sökte sig i genomsnitt 17 till 18 gånger fler kandidater än det fanns tillgängliga studieplatser. Det kan jämföras med Kungliga Musikhögskolans kandidatexamen i jazz som, enligt skolans årsberättelse, samma år hade 7 sökande per plats.¹

¹ Uppgifter om söktrycket till Kungliga Musikskolans kandidatutbildning i jazz finns i deras årsberättelse, tillgänglig på

Den hårda gallringen motiverade empiriska undersökningar av de sätt varpå de nya jazzadepterna valdes ut. Till skillnad från de flesta andra utbildningsinstitutioner bygger inte selektionen till musikerlinjer på standardiserade betygsskalor eller poäng från tidigare genomförda högskoleprov. Istället väljs kandidaterna ut genom den typ av spelprov som karaktäriserades inledningsvis. Jazzmusikaliska auditioner är exempel på praktiker som man kan närma sig från två håll (Bourdieu, 2004, s. 35). Å ena sidan de legitimeringsprocesser varigenom de som gör urvalet, jazzens portvakter, når fram till ett slutgiltigt beslut. Hur kommer portvakterna överens om vilka kandidater som ska väljas ut? Hur är själva testformatet vid auditionstillfället utformat? Å andra sidan de musikaliska och kulturella dispositioner som kandidaterna tar med sig till auditionen: Vilka sociala ursprung har de kandidater som kommer dit och vilka av dessa kandidater är det som sedan väljs ut? Hur relaterar selektionen inom jazzutbildningarna till ekonomiska, kulturella och musikaliska tillgångar som de aspirerande musikerna ärvt, förvärvat och tidigare tillerkänts?

Det övergripande perspektiv som denna avhandling skrivs i bygger primärt på den franske sociologen Pierre Bourdieus forskning. Bourdieus begreppsliga redskap har kommit till användning i många samhällsvetenskapliga och humanistiska discipliner. Samtidigt skiljer sig receptionsmönstren av hans forskning avsevärt mellan länder och mellan olika vetenskapliga områden (Broady, 1991; Sapiro & Bustamente, 2009; Gorski, 2013).² Även om Bourdieu-inspirerad utbildningssociologi kommit att växa till en förhållandevis stark och mångfacetterad forskningstradition i de skandinaviska länderna är det svårt att hitta exempel på forskning inom denna tradition som studerat musikutbildningar empiriskt.³

http://www.kmh.se/assets/files/pdf/KMH_arsberattelse_2010.pdf (länk hämtad 2013-11-13). För söktrycksstatistik för folkhögskolornas musiklinjer samma år se: Artikel I.

² Donald Broady (1991, s. 127ff) har studerat Bourdieu-receptionen i stora delar av västvärlden och argumenterar för att den svenska receptionen av Bourdieu kan delas in i två faser, där den tidigaste receptions vågen under 1970-talet i hög grad fokuserade på reproduktionsteori och den andra vågen, med start på 1980-talet, i större utsträckning tagit Bourdieus forskning som utgångspunkt för mer kumulativ och empiriskt orienterad utbildningsforskning.

³ Ett par undantag för denna relativa avsaknad av Bourdieu-inspirerad utbildningssociologi med fokus på musikutbildningar går dock att finna. Jonas Gustafssons (2000) avhandling *Så ska det låta* analyserar det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900-1965, Brändström och Wiklund (1995) har i avhandlingen *Två musikpedagogiska fält* analyserat kommunal musikskola och musiklärarutbildningar med begrepp lånade

Att ett utbildningssociologiskt perspektiv har varit centralt för denna avhandling visar sig genom att särskild uppmärksamhet riktas mot relationerna mellan utbildningsinriktningar, utbildningsnivåer, deltagarnas sociala ursprung och deras fortsatta karriärvägar. Genom att betrakta folkhögskolans musikaliskt inriktade linjer som del av ett större utbildningslandskap avtecknar sig musiklinjernas positioner i förhållande till varandra, liksom gentemot kringliggande utbildningsformer som gymnasiet och högskolan. Ett annat klassiskt utbildningssociologiskt tema som återkommer i avhandlingen är hur sociala grupper använder sig av och i viss mån blir till genom sina utbildningsinvesteringar och kulturella och musikaliska preferenser.

För att begripliggöra jazzens mest selekterade utbildningsprogram och deras inträdesregler har det utbildningssociologiska perspektivet kompletterats med verktyg och frågeställningar från Bourdieus kultursociologiska studier (Bourdieu, 1987; 1993; 2000) samt från andra franska sociologer som arbetat vidare med besläktade forskningsansatser (Boltanski & Thévenot, 2006; Karpik, 2010; Boltanski, 2011). Avhandlingens fokus på prestigefyllda jazzutbildningar innebar ofrånkomligen att de interna värdehierarkier, spänningsförhållanden och spelregler som präglar jazzvärlden behövt tas i beaktade. Avhandlingens artiklar kan således å ena sidan ses som ingående i en utbildningssociologisk forskningstradition med ett övergripande intresse för hur sociala grupper och individer använder olika utbildningar vid olika historiska tidpunkter och tillstånd hos utbildningssystemet. Å andra sidan ställer den kultursociologiska frågor med ett fokus på hur ett musikfält som jazzens formeras, socialt såväl som musikaliskt.

Utbildningsinstitutionerna och kulturens produktionsfält lever i ett symbiotiskt och intrikat förhållande till varandra. Därför behöver också forskning av dessa sfärer relatera utbildnings- och kultursociologiska frågeställningar till varandra. Ett teoretiskt förankrat argument för att studera musikutbildningar med *en fältanalytisk blick* är att kulturellt orienterade utbildningar erhåller delar av sin legitimitet genom sina förbindelser med de sociala fält till vilka studenterna aspirerar (Bourdieu & Boltanski, 1985; Menger, 1999; Røyseng et al., 2007; Palme et al. 2012). Något enklare uttryckt antas studenter sträva någonstans med sina utbildningsval, eller i varje fall vara på väg någonstans. Ut-

från Bourdieus sociologi. Se även Mangset (2004) för en bred komparativ kartläggning av flera typer av konstutbildningar i Norge och deras relation till professionella yrkesfält.

bildningarna genomsyras potentiellt av de värden som det värnas om på det yrkesfält mot vilket deltagarna i utbildningsystemet orienterar sig.

På så sätt förefaller det motiverat att som forskare gå i dialog med forskning som intresserar sig för den utbildning som studeras, i mitt fall folkhögskolorna och dess musiklinjer, och samtidigt relatera dessa studier till forskning om de musikfält som hägrar på den andra sidan utbildningen och som ger dem en stor del av dess sociala och sociologiska mening. Avhandlingen ska emellertid *inte* läsas som en analys av den historiska formeringen av det svenska jazzfältet jämförbar med exempelvis Bourdieus mer fullskaliga studier av "akademins fält" (Bourdieu, 1988) och "litteraturens fält" (Bourdieu, 2000). Ambitionen med avhandlingen är snarare att ge ett bidrag till en forskningstradition som intresserar sig för den samtida skärningspunkten mellan utbildningslandskapen och deras strukturer och de kulturella fält mot vilka utbildningarna orienterar sig (Bourdieu, 1971a; Mangset, 2004; Gustavsson, Börjesson & Edling (red.), 2012). Avhandlingen relaterar därutöver till en folkbildningsforskningstradition, som sedan länge karaktäriserats av just tvärvetenskapliga forskningsansatser (Öhrström, 1997; Laginder, Nordvall & Crowther, 2013).

Metodologiskt kan avhandlingen betraktas som ett försök att förena olika undersökningsstrategier – statistik, etnografi och textanalys – för att studera ett och samma forskningsobjekt. Valet av forskningsmetoder motiveras av de frågeställningar som formuleras och det teoretiska ramverk som avhandlingen vilar mot. Det kvantitativa och statistiska materialet kommer från offentliga databaser (SCB) samt enkäter riktade till musiklinjeansvariga och kandidater som sökt eller kommit in på jazzlinjerna. Detta material används primärt till för att fånga utbildningslandskapets övergripande strukturer. För att ge mer inträngande beskrivningar av de praktiker som präglar de jazzmusikaliska studiekarriärerna, här företrädesvis jazzens urvalsförfarande, används även etnografiska observationer och intervjuer. Dessa mer kvalitativt orienterade metoder kompletterar de kvantitativa genom att precisera förhållningssätt och erfarenheter hos aktörer som intar specifika positioner i utbildningslandskapet (Palme, 2008, s. 24-25).

Formen på texten är sammanläggningsavhandlingens. Det betyder att den är indelad i två delar. Den första delen ramar in avhandlingen och motiverar de teoretiska och metodologiska val som ligger till grund för de fyra empiriskt förankrade artiklar som utgör avhandlingens andra del. Denna första del kan således betraktas som en inledning och samlad bakgrundsbeskrivning till de artiklar som har författats vid

olika tidpunkter i avhandlingsprocessen och som presenteras i bokens senare del. Två av dessa artiklar är skrivna på svenska, två på engelska. För att ge avhandlingen en mer enhetlig form har textformatet och rubriknivåerna standardiserats.⁴

Något bör också sägas om dispositionen av denna inledande del på avhandlingen. I detta första avsnitt har studiens tematik och dess övergripande problemområden introducerats. I nästa avsnitt följer en sammanfattning av tidigare forskning, besläktad med avhandlingen genom likheter i *metodologisk ansats*, *genreintresse* och *studiekontext*. Därefter presenteras avhandlingens syfte och frågeställningar som med fördel kan läsas tillsammans med det fjärde avsnittet, där teoretiska utgångspunkter preciseras. Därpå följer ett avsnitt i vilket metodfrågor, material och tolkningspraxis står i fokus. Avslutningsvis finns en kortare sammanfattning av avhandlingens artiklar, följt av en diskussion där jag prövar att ge resultaten en mer generaliserande och konkluderande karaktär.

⁴ Fotnotssystem och referenser har emellertid delats upp, så att det inom ramen för varje enskild artikel går att återfinna den litteratur som åberopas.

Tidigare forskning

Genomgången av tidigare forskning har avgränsats till att omfatta tre huvudsakliga intresseområden. Det första avsnittet behandlar sociologisk forskning som intresserat sig för den samtida relationen mellan estetiska utbildningar och kulturella fält, i synnerhet då det föreligger ett fokus på folkhögskolornas roll. Det andra avsnittet fokuserar på de jazzforskare som diskuterat genrens relation till utbildningsinstitutionerna, nationellt såväl som internationellt. Det tredje avsnittet redogör för forskning om folkhögskolans musiklinjer.

Den litteraturgenomgång som följer inkluderar i mer begränsad utsträckning studier genomförda rörande andra utbildningsformer än de svenska folkhögskolorna, som exempelvis gymnasieskolans estetiska program eller högskolor i andra länder. Att urvalet av tidigare forskning har sin tyngdpunkt i de utbildningsinstitutioner som undersöks, folkhögskolornas verksamhet, är också det huvudsakliga skälet till att genomgången i så hög grad fokuserar på skandinavisk och svensk forskning.⁵

Estetutbildningar: preparation, expansion och selektion

Folkhögskolans musiklinjer kan i ett utvidgat perspektiv betraktas i sina funktioner som intermediära utbildningar till högre utbildning. De kan också spela en roll för inträdet till vad Bourdieu omväxlande kallade ”fälten för avancerad kulturell produktion” och ”fälten för begränsad

⁵ Naturligtvis hade det varit möjligt att i denna litteraturgenomgång inkludera annan forskning än den som jag valt att fokusera på. I synnerhet det första avsnittet om estetiska utbildningar och deras relation till kulturella produktionsfält hade kunnat konsultera annan forskning. Ett exempel på närliggande forskning som *inte* finns med i översikten är studier om kulturarbetare och deras karriärvägar. För en översikt av internationell forskning kring konstnärliga yrkeskarriärer i bredare mening se Menger (1999). Vad beträffar referenser till andra utbildningskontexter än folkhögskolans görs inga anspråk på att vara fullödiga i forskningsgenomgången. I synnerhet gäller detta situationen i andra länder än de skandinaviska.

kulturell produktion”.⁶ Folkhögskolelinjerna är på så vis infogade i ett större utbildningslandskap i vilket man i musikens fall även återfinner högskoleutbildningar, kulturskolor (kommunala musikskolan), studieförbund och musikestetiska program på gymnasiet. Eftersom folkhögskolornas musiklinjer ofta intar intermediära positioner i det svenska utbildningslandskapet finns det anledning att initialt förhålla sig till annan utbildningssociologisk forskning som studerat folkhögskolornas estetutbildningar och relationen mellan utbildningssystem och kulturella produktionsfält.

Skandinaviska forskare som undersökt relationen mellan kulturella produktionsfält och de utbildningar som är knutna till sådana har noterat ett ökat söktryck över de senaste decennierna (Mangset, 2004, s. 202ff; Börjesson, 2012a; Melldahl, 2012). Sociologen Per Mangset (2004, s. 250) visar till exempel i en komparativ studie av de kulturella fälten i musik, bildkonst och teater, hur hela den norska utbildningssektorn bidrar till vad han kallar ”en strukturell överrekrytering” av konstnärligt skolade pretendenter. Selektionsprocessen som föregår en etablering inom de kulturella fälten är ofta sträng och utbildningslandskapet som avtecknar sig i Mangsets studie är präglad av tydliga hierarkier mellan olika typer av utbildningsprogram.

Genom informantintervjuer med studenter på norska högskoleutbildningar noterar Mangset (2004, s. 7, 106-107) att ett par linjer vid ”folkehøgskolorna” etablerat sig som det han kallar för *forskoler* på vägen till högskoleutbildningarna inom konst, teater och musik. Mangsets exempel är Toneheim folkehøgskole i Hamar vars musiklinje tycks ha instiftat sig som en förberedelseinstans till de mest prestigefyllda musikkonservatorierna, samt Rømerike folkehøgskole, vars teaterlinje eftersträvar en liknande position i relation till den dominerande Teaterhøgskolan i Norge. Informanterna i Mangsets undersökning vittnar om att lärdomarna och råden de fått på ”förskolorna” ofta varit av avgörande betydelse för att klara de stränga antagningsprov som bestämmer inträdet till de mest eftertraktade högskoleutbildningarna. Mangset (2004, s. 7) introducerar idén att ”förskolorna” kommit att fungera som ett slags utprövningsarenor i den långa och svåra kampen för att etablera sig på de professionella kulturella fälten i Norge.

⁶ Med ”fälten för avancerad kulturell produktion” avses här den konstnärligt inriktade ”finkultur” som befolkas av till exempel musiker, författare eller konstnärer (Bourdieu, 1985; 2000, s. 215ff; Broady, 1991, s 211ff).

I en svensk forskningskontext har skärningspunkten mellan utbildningssektorn och fälten för kulturell produktion primärt undersökts på bildkonstens område (Gustavsson, Börjesson & Edling, 2012 (red.); Edling & Börjesson, 2008). Börjesson (2012a), som studerat selectionen till Kungliga Konsthögskolan i Stockholm (KKH) i relation till de förberedande estetprogrammen på Sveriges gymnasieskolor och vissa förberedande skolformer, finner en kraftfull ökning av antalet avgångselever från gymnasiet de senaste decennierna. Medan antalet elever med estetiska profilutbildningar från gymnasieskolan var dryga 2000 år 1987 var antalet år 2008 nästan 7500. Börjesson menar att den stränga selectionen flyttat ned till det han betecknar som de ”förberedande” delarna av utbildningssystemet, och att ”exklusiviteten” i att ta sig in på de riktigt dominerande högskoleutbildningarna ökat.⁷ Detta bygger på att mängden estetelever har genomgått en markant volymökning ställd i relation till de mer begränsade utbildningsmöjligheter som erbjuds vid landets ledande konstsolor.

Även Melldahl (2012) studerade utbildningsbakgrunden hos antagna vid Konsthögskolan i Stockholm, men då i ett längre historiskt perspektiv. Melldahl delar in sin analys i tre tidsintervall – 1938-1954; 1954-1970; 1970-1984 – och konstaterar att konkurrensen till Konsthögskolan hårdnat betänkligt även sett över denna något längre tidshorisont. Till exempel hade drygt 60 procent av de antagna på KKH gått ”förberedande utbildningar” i någon form mellan 1938-1954, medan hela 90 procent hade gjort det mellan åren 1970-1984. Folkhögskolornas konstlinjer träder in som en av de många nya utbildningsformer på (bild)konstfältet som betraktas som ”förberedande”. Detta sker primärt under den sista undersökningsperioden, den som sträcker sig mellan 1970 och 1984.⁸ Melldahl argumenterar för att expansionen för de

⁷ Av Börjessons (2012a) statistiska sammanställning av avgångseleverna på estetprogrammen vid svenska gymnasier framgår även att de *musikestetiska* profilutbildningarna svarat för de klart största volymerna inom det estetiska ämnesblocket från 2000-talets början och fram till undersökningens slut år 2008. Avgångseleverna med musikestetiska inriktningar från gymnasiet växte från 0,3 procent av samtliga elever i slutet av 1980-talet till 2,1 procent år 2008, vilket motsvarar en sjufaldig ökning.

⁸ Folkhögskolornas samlade andel av antagningskohorten på Kungliga Konsthögskolan var dock tämligen blygsam under den undersökningsperiod som Melldahl undersökt. Perioden 1970-1984 då folkhögskolorna så att säga ”gör entré” bland de ”förberedande” bildkonstutbildningarna, svarade endast för 13 procent av andelen antagna på KKH. Detta kan jämföras med andra redan etablerade konstsolor, som tillsammans svarade för hela 70 procent av de studier som KKH-studenterna har registrerats på före sina högskolestudier.

”förberedande” utbildningssegmenten på konstområdet dels behöver relateras till förändringar inom utbildningssystemet under undersökningsperioden, dels till förändringar inom konstens fält, där de konstnärliga praktikerna alltmer kom att lämna hantverksmässiga ideal bakom sig till förmån för vad han benämner som ”individuella uttrycksövningar”. Man kommer här att tänka på koncept- och performancekonstens successiva genomslag.⁹

Hartman (1993) har studerat vad han kallar ”de praktisk-estetiska ämnenas” roll i folkhögskolorna under 1900-talet. Hartman identifierar en alltmer ”segmentarisk” uppdelning mellan den estetiska verksamheten och övrigt kursinnehåll på folkhögskola, en utveckling han menar accentueras under 1970-talet. Folkhögskolans funktion som estetisk plantskola verkar dock gå längre tillbaka än det 1970-tal då de särskilda estetlinjerna visserligen börjar expandera på allvar (Hartman, 1993, s. 309, 319).

I Lars Furulands litteratursociologiska arbeten om framväxten av den svenska arbetarlitteraturen tillmäts exempelvis folkhögskolorna en avgörande roll i kultiveringen av svenska författare, poeter, publicister och journalister (Furuland, 1971; Furuland & Svedjedal, 2006; Furuland, 2007). I Furulands forskning har folkhögskolelinjerna inte karaktären av förberedelseskolor, som hos forskarna som intresserat sig för högre utbildning, utan betraktas istället som huvudscen i den kulturella skolningen till nämnda skrivande och publicistiska yrken.¹⁰ Beträktad som litterär produktionsverkstad i ett längre perspektiv 1880-1970 uppskattar Furuland & Svedjedal att cirka 1300 individer gick från folkhögskolornas långa kursverksamhet till ett arbete som författare, journalist eller publicist i lokaltidningar, folkrörelse- och vänsterpress (2006, s. 115). Den svenska arbetarlitteraturens historia – och delar av den process som Furuland tillsammans med Svedjedal omnämner som ”parnassens demokratisering” (2006, s. 114) – går i deras framställning att läsa som ett möte mellan de bildningsmöjligheter som öppnade sig

⁹ Se även Edling (2010, s. 254ff).

¹⁰ Furuland (1971) pekar bland annat ut den unisona sångens och skoltidningarnas roll som träningsmoment för aspirerande författare och journalister på folkhögskola. För att förstå vad som möjliggjorde övergångarna mellan folkhögskolorna och journalistikens fält i Sverige under första halvan av 1900-talet är de publicistiska kanalerna som A-pressen utgjorde ytterligare en viktig aspekt att ta hänsyn till. Den svenska bok- och förlagsbranschen finns dokumenterad i Furuland & Svedjedal (2006, s. 431-515).

för nya sociala grupper och de historier som de bar med sig in till sin författargärning.¹¹

Den svenska arbetarlitteraturens framväxt under första halvan av 1900-talet inträffar dock i en helt annan tid än vår, en tid då den högre utbildningen fortfarande var tämligen strikt reserverad för en liten urban bildningselit. Men följer man Furulands litterära detektivarbete in i vår egen tid finns även flera kanoniserade författare – till exempel Sara Stridsberg, Monika Fagerholm, Daniel Sjölin och Susanna Alakoski – i elevmatriklarna på skivrarlinjer vid Biskops-Arnö och Skurups folkhögskola (Furuland, 2007, s. 61-62). Detta är namn som förmodligen klingar välbekant för den som intresserar sig för svensk litteratur. Resultaten kan tolkas som en indikation på att skivrarlinjerna vid Biskops-Arnös, och Skurups folkhögskolor är moderna arvtagare till Brunnsvik, och att det fortfarande finns kopplingar mellan de svenska folkhögskolorna och formeringen av litteraturens fält.¹²

Vi kan således konstatera att ett par sociologiska undersökningar av utbildningar i estetik, i bred mening, har identifierat ett ökat intresse att bli en del av de kulturella produktionsfälten. Dels har skolkarriärerna till att vinna entré på bildkonstens mest prestigefyllda utbildning i Sverige (KKH) förlängts under 1900-talet (Melldahl, 2012), och dels har antalet avgångselever från estetiskt orienterade program vid svenska gymnasier ökat kraftigt i antal mellan åren 1987-2008 (Börjesson, 2012a). Utvecklingen mot en strukturell överrekrytering i de utbildningar som föregår bildkonstens fält har likheter med utvecklingen i flera av de norska utbildningssektorerna som föregår konstens och kulturens fält (Mangset, 2004).

Men expansionen av alla dessa estetutbildningar behöver kanske inte nödvändigtvis bero på ett ökat kollektivt intresse för att bli *professionellt* yrkesverksam konstnär eller musiker? Skandinaviska folkbildningsforskare har till exempel lyft fram målsättningar som har att göra med fördjupade fritidsintressen och hantverkets betydelse för människors välmående när de analyserat kulturutövande i folkbildningsorganisationerna (Laginder & Stenøien, 2011; Hartman, 2009, s. 99-101). Från

¹¹ För en problematisering av de svenska arbetarförfattarnas ”proletära ursprung”, se Sten Carlsson (1950) *Svensk ståndscirkulation 1680-1950*, s. 150-152 – i vilken han argumenterar för att flertalet av de uppburna arbetarförfattarna i själva verket var från ”halvproletariserade småborgar- och bondefamiljer”, bland annat småbrukare, skollärare.

¹² Till dessa kanoniserade alumni kan vi, för Biskops-Arnös del, även föga författaren Ove Knausgård.

de mer utbildningssociologiskt orienterade studierna av det konstnärliga området ser vi att forskarna kommit att betrakta folkhögskolornas estetlinjer som en ”preparandnivå” internt skiktad mellan elit- och massutbildningar (Börjesson, 2012a; 2012b; Melldahl, 2012; Mangset, 2004). I Furulands (1971, 2007) litteratursociologiska forskning framstår folkhögskolornas verksamhet inte som preparandutbildningar till något högskoleprogram, utan visar sig där istället vara litterära ”drivhus” i egen rätt. Detta kan möjligtvis förklaras med att det är olika kulturella fält som studerats (t.ex. konst respektive skrivande), eller av det faktum att Furulands forskning i huvudsak koncentrerat sig på den litterära produktionen under första halvan av 1900-talet, en tid då utbildningslandskapet såg mycket annorlunda ut jämfört med hur det gör idag.

Att vissa folkhögskolelinjer i realiteten verkar inriktade på att odla amatörkunskaper och kultiverade fritidsintressen utesluter dock på intet sätt att de är viktiga att ta hänsyn till och studera empiriskt. Exempelvis argumenterar Broady (2012, s. 9) för att de överbefolkade utbildningslandskapen inom estetik, konst och kultur hjälper till att bygga upp den kollektiva tron på konstarnas värden. Dessutom kan de, enligt Broady, betraktas som nödvändiga för att skola fram konnässörer och entusiaster som disponerade att konsumera vad professionella konstnärer och musiker producerar. I vilken grad vi ska förstå folkhögskolornas intermediärt positionerade musiklinjer som ”preparandutbildningar” eller som självständiga reproduktionsinstanser med en närhet till kulturella produktionsfält låter vi i detta skede vara en öppen, empirisk frågeställning.

Jazzens väg in i utbildningslandskapet

Från den jämförande redogörelsen av tidigare utbildningssociologisk forskning ska vi nu vända oss till jazzmusiken och dess inträde bland utbildningsinstitutionerna. Anledningen till att en genomgång av forskning om jazzutbildningar är motiverad har att göra med att avhandlingens artiklar särskilt belyser de jazzmusikaliska studieinriktningarna, inträdeskraven samt deltagarnas fortsatta studie- och karriärvägar. Sedan när blev jazz överhuvudtaget en integrerad del av de svenska utbildningsinstitutionernas verksamhet? För att ge perspektiv på händelseutvecklingen i Sverige ska vi först relatera jazzens institutionalisering

till den historiska framväxten av jazzutbildningar i ett par andra stora jazznationer.

Vägen till att etablera sig som jazzmusiker har, som konstaterades inledningsvis, genomgått en omvandling under 1900-talet. Från att ha varit en musikgenre där musiker lärde sig spela via gig på barer, skol-danser, bröllop, begravningar och andra tämligen informella sammanhang, har vägen till att etablera sig som jazzmusiker alltmer kommit att inordnas i utbildningssektorn. Jazzens gradvisa institutionalisering har beskrivits i jazzens födelse-land USA (Leonard, 1962; Hobsbawm, 1989 [1959]; Faulkner & Becker, 2009; Ake, 2012; Dowd & Pinheiro 2013), i Frankrike (Coulangeon, 1999), i Storbritannien (Whyton, 2010a) liksom i Sverige (Arvidsson, 2011).

Jämför man tidpunkten för den svenska jazzens utbildningsmässiga institutionalisering med förloppet i par andra stora jazznationer kan man konstatera att Sverige var relativt tidigt ute med att integrera jazzprogram i statsunderstödd utbildning. I USA tillkommer visserligen den första officiella jazzskolan *The Schillinger House of Music* redan 1945, vilken nio år senare byter namn till *Berklee School of Music* efter dess grundare Lawrence Berk och hans son Lee (Hazell, 1995; Ake, 2002, s. 198). Men fram till 1970-talet är det relativt få ackrediterade utbildningsinstitutioner som erbjuder renodlade jazzprogram i USA. Musikvetaren David Ake (2002, s.115) har räknat fram att det år 1972 fanns 15 renodlade jazzprogram på amerikanska colleges och universitet, vilket exempelvis kan jämföras med 67 grundutbildningar och 30 mastersprogram år 1998.

I Storbritannien var det vid mitten på 1960-talet som de första formella jazzutbildningarna tillkom. Vid sidan av *Guildhall School of Music and Drama* och *City of Leeds College of Music* (numera *Leeds College of Music*) som då startar längre jazzprogram, har även skolningen i storbandet *National Youth Jazz Orchestra* (NYJO) lyfts fram som central i Storbritannien. Detta eftersom storbandet från 1965 tycks ha fungerat som en betydelsefull läroinstitution i egen rätt (Whyton, 2010b). Enligt Whyton (2010b, s. 136-137) bibehöll jazzutbildningarna i Leeds och Guildhall dominanta positioner på den brittiska jazzscenen ändå fram till slutet på 1980-talet, då flera större konservatorier och etablerade universitet inrättade egna jazzprogram. Whytons kartläggning av brittisk jazz visar dels att jazzen vid mitten på 2000-talet kommit att bli en naturlig del av de brittiska musikkonservatorierna, och dels hur den blivit föremål för omfattande samhällsvetenskaplig forskning inom en

lång rad andra akademiska discipliner som historia, litteratur och media- och kulturvetenskaper.

Även för franskt vidkommande verkar jazzutbildningen successivt institutionaliseras från och med 1960-talet och framåt. Coulangeon (1999) beskriver detta som en segdragen process, där jazzens fält börjar formeras fullt ut först under 1970-talet, bland annat genom initiativ från föreningsliv och jazzassociationer, för att under 1980-talet bli fullt ut etablerat som enskilt ämne genom musikerprogram vid flera franska musikkonservatorier. Coulangeon betraktar jazzprogrammet vid Marseilles konservatorium som en av pionjärinstanserna, vars jazzutbildning startar 1964 under ledning av Guy Longnon. Mot slutet av 1990-talet, när Coulangeon skriver sin bok, kunde franska jazzstudenter studera jazz redan på preparandnivå då i form av olika typer av kommunala, regionala och länsbaserade utbildningsprogram.

Jazzens väg från dans- och underhållningsmusik till ett alltmer självständigt konstnärligt fält innehåller många element som det inte finns utrymme att resonera om här.¹³ En viktig om än ofta negligerad aspekt av formeringen av jazzen som självständigt konstnärligt uttryck är dess entré i etablerade utbildningsinstitutioner. Enligt den amerikanska musikvetaren David Ake (2012, s. 103) har jazzskolningens gradvisa flytt från klubbmiljöer, skoldanser och barer till institutionella utbildningssammanhang till stora delar ignorerats av jazzforskare världen över. Denna kollektiva förnekelse av jazzmusikens institutionella inramning beror enligt Ake (2012, s. 109ff) på att en rad anti-institutionella myter ligger till grund för föreställningarna om jazzartister och deras musikaliska kunskaper.¹⁴

Även Whyton (2010a, s. 159ff) betraktar konstnärlig mytbildning som central för att förstå varför dagens jazz så sällan sätts i förbindelse med utbildningssektorn, trots att utbildningsinstitutionerna tveklöst deltar i den samtida skolningen av jazzmusiker och hjälper till att skapa arbetsmarknadsmöjligheter för jazzmusikerna att försörja sig på. Exempelvis menar Whyton (2010a, s. 159ff) att de för utbildningsinstitutionerna centrala processerna av akademisering, kanonisering och peda-

¹³ Till exempel kommer jag, som redan påpekats, inte att diskutera det svenska jazzfältets historiska framväxt eller rekonstruera de positioner som musiker, kritiker, medier och konsumenterna intar. Allt detta vore rimligt att företa sig om man är intresserad av en mer allomfattande fältanalys av jazzen. Det närmaste man kan komma en sådan analys av svensk jazz i tidigare forskning är Arvidsson (2002; 2011).

¹⁴ För en studie där amerikanska jazzmusikers karriärvägar och förvärvande av 'socialt kapital' relateras till bland annat utbildningsbakgrund, se Dowd & Pinheiro (2013).

gogisering ofta framhålls som själva antitesen till ”sann improvisationskonst”. Både Whyton (2010a) och Ake (2012) diskuterar den inom jazzen utbredda föreställningen om att det skulle leda till en ”hippare” estetik om man som musiker skulle vara autodidakt och den seglivade myten om att konstnärlig talang skulle vara medfödd. Jazzexegeesen har, om vi får tro Whyton länge framhållit musikens förmåga att undkomma strukturerande egenskaper för att istället fokusera på de karismatiska föreställningarna om musikern som person och musikstilen som en slags existensform.

Som flera anglosaxiska jazzforskare poängterat tenderar hjälterollen i den moderna berättelsen om jazzmusikens uppkomst att innehas av afroamerikanska män som varit förvägrade de utbildningsmöjligheter som vita haft tillgång till (Monson, 1995; Nicholson, 2005; Whyton, 2010a, s. 17ff). I svenskt musikliv tycks jazzmusikens skapelsemyt vara mindre förbunden med rasifierade idéer om musik och segregation *inom* nationen. Det initiala mottagandet av jazzen i Sverige under 1920- och 30-talen var emellertid tydligt färgat av koloniala och rasistiska föreställningsvärldar om svarta människor och jazzens ”vilda” rötter i afroamerikanskt musikliv (Fornäs, 2004, s. 141ff, 193ff; Strauss, 2003).¹⁵ Rasismen verkar för övrigt inte ha begränsat sig till den kulturkonservativa grupp som tog avstånd från jazzen på grund av dess förmenta ”primitivism”. Kolonialismen gör sig också påmind bland en del av dem som vid denna tid omhuldade jazzen och jazzmusikerna som något nytt och exotiskt främmande.¹⁶

Inom den mer samtidorienterade jazzforskningen har svensk och skandinavisk jazz lyfts fram som exempel på hur genren förnyats och

¹⁵ En ung Eyvind Johnson skrev till exempel i boken *Stad i Ljus* (1928) följande rader om jazzen och dess utövare, vilka dessvärre kan sägas spegla en utbredd rasism mot jazzen vid denna tid: ”Jazzen är ingen uppfinning, intet träget arbete av fina sinnen eller skarpa hjärnor, nej, den är helt enkelt raka motsatsen: den är en okontrollerad nyck, som fötts i en vildes själ. Den är en australneger [sic], som tappat balansvätskorna i djunglen, men en australneger som dock mottagits av den vita rasen [sic], icke som den vilde han är, nej, som en företeelse, man gott kan släppa in i de tilltäppta lägenheterna och som mitt i kulturen får en att glömma hur tråkigt kultiverad man egentligen är” (Citatet hämtat från Strauss, 2003; s. 226). Stycket har raderats i senare utgåvor av *Stad i Ljus* vilket enligt Strauss kan exemplifiera hur svensk rasism rensats ut från den litterära parnassen.

¹⁶ Ett annat tecken på jazzens resa från bespottad dans- och underhållningsmusik till etablerat och legitimt kulturuttryck under efterkrigstiden är dess inträde i svensk lyrik och prosa. En antologi som sammanfört bidrag där jazzen figurerar som inslag i svensk litteratur är *Tolv blå toner: En svensk jazzantologi*, Stig Carlson (red.) (1959).

vitaliserats på andra håll än den nordamerikanska. I boken *Is jazz dead (or has it moved to another address)?* skriver Stuart Nicholson (2005) fram svenska och skandinaviska jazzkonstellationer som världsledande, något han bland annat härleder till tillgången av ”fri musikutbildning” och vad han betraktar som relativt ”generösa kulturanslag”. Den svenska jazzens resa, från att vara kommersiellt associerad och kulturellt negligerad genre till att ta plats i en nationell och internationell musikparnass, var dock allt annat än självklar.

För de allra flesta svenskar och under en lång period under 1900-talet var jazz primärt musik att dansa till (boston, onestep, charleston, swing, osv.). Genren fick större publikt genomslag i Sverige genom swingen på 1930-talet, även om dess musikaliska genombrott har spårats betydligt längre tillbaka i tiden än så (se t.ex. Kjellberg, 1985; Edström 1989; Arvidsson, 2002). Under mellan- och efterkrigstiden blev jazzen också ett viktigt element i ungdomskulturerna som började växa fram, i synnerhet bland unga män, vars identiteter kom att relateras till språkliga nymodigheter som ”jazzgossar” och, senare, ”nalensnajtare”, ”boppare”, ”swingpjattar” eller ”dixiesnubbar” (Wennhall, 1994, s. 113ff; Fornäs, 2004, s. 128-130). Framväxten av denna myriad av jazzrelaterade identitetsmarkörer byggde på bredare samhällsförändringar i mellan- och efterkrigstidens Sverige, där en ökad köpkraft, en alltmer utdragen övergång från ungdomsår till vuxenliv samt teknologiska innovationer som ljudfilm, grammfonen och radio pekats ut som några betydelsefulla bakgrundsfaktorer (Edström, 1989; Gustafsson, 2000; Fornäs, 2004).¹⁷ Mellankrigstiden markerar också övergången från ett svenskt musikliv som fortfarande till viss del var orienterat mot Tyskland och andra kontinentaleuropeiska länder, till förmån för ett musikliv där USA och England kom att erhålla hegemonisk ställning.

Under 1930- och 1940-talen bryts den professionella jazzmusiken upp i mycket olika stilistiska uttryck, som kommer att relatera till varandra internt och succesivt distansera sig från jazzens ursprungliga

¹⁷ Edström (1989, s. 316) skriver att swingmusiken hade ”en större ungdomlig bas att stödja sig på, än när jazzen anlände till Sverige i början av 20-talet, men anammades även av dem i de äldre generationerna, som redan vant sig vid och tyckte om jazz och schlager.” – vilket kan tolkas som att det inte bara går att betrakta den som ”ungdomsmusik” under swingeran. Argument att 1930-talets ökade köpkraft var viktig för jazzens genomslag har föreslagits av Fornäs (2004; s.127), som också diskuterar jazzens relation till olika ungdomskulturer. Grammfonens, radions och ljudfilmens roll för förmedlingen och etableringen av jazzmusiken i Sverige har bland annat betonats i Gustafssons historieskrivning (2000, s. 130-134).

funktion som dans- och underhållningsmusik (Nylöf, 2006). Etnologen Alf Arvidsson (2011) har gått igenom ett omfattande pressmaterial från tidningar och tidskrifter som *Orkesterjournalen*, *Estrad* och *Fönstret* för att fastställa när och hur jazzen kom att etablera ”ett egenvärde i svenskt musikliv”. Arvidsson (2011, s. 254-256) identifierar tre grupperingar som under perioden 1920-1960 varit inblandade i etableringen av den svenska jazzen som musikfält. En första grupp betraktade jazzen som del av ny form av ”exotisk underhållning”, primärt som bakgrundsmusik för andra ändamål såsom dans och kommers. En andra gruppering som Arvidsson urskiljer förhåller sig till jazzen ”med utgångspunkt i konstmusiktraditionen”, det vill säga som inspiration för eller negativ kontrast *mot* den klassiska musiken. Den sista, och för jazzens utveckling mest avgörande grupperingen, utgjordes av en förhållandevis liten falang som betraktade jazzen som ”en självständig konstnärlig tradition” vilken skulle tillerkännas ett eget värde såväl gentemot underhållningsindustrin som gentemot den klassiska musiken.¹⁸

Arvidsson (2011) härleder de första lyckosamma försöken att inlemma jazzen i musikpedagogiska sammanhang till 1950- och 1960-talen. Allra först sker jazzens intåg i folkbildningsorganisationen ABF:s filialer i Danderyds kommun i norra Stockholm. Redan under 1950-talet kunde man på ABF i Danderyd – under ledning av jazzmusikern Rolf Ekelund – lära sig spela jazz under statsunderstödda former.

Att det är folkbildningsorganisationen ABF i Danderyd som, enligt Arvidsson, visade sig vara först med att införliva jazz i ett svenskt utbildningssammanhang är intressant av flera skäl. ABF var till att börja med det studieförbund som, tillsammans med IOGT, först kom att inlemma musik som del i studiecirkelverksamheten, något som skedde redan under 1930-talet (Larsson, 2007, s. 32ff; Bohman, 1985). Under 1930-talet tenderade dock många att betrakta jazzen som del av de lägsta formerna av musik, och dess kulturella värde var synnerligen

¹⁸ Om man betraktar Arvidssons (2011, s. 254-256) resonemang i ett Bourdieuperspektiv är det alltså i formeringen av denna sistnämnda grupp autonomivrare som vi kan se tendensen till ett alltmer självständigt jazzfält växa fram. Det bygger, som Arvidssons redovisning illustrerar, dels på ett brott mot rådande hegemoni inom kulturens fält (här företrädd av den klassiska konstmusiktraditionen), och dels på ett brott mot jazzens funktion som bakgrundsmusik och kommersiell underhållning (det vill säga jazzen som inlemmad i marknadsekonomis mer konventionella värderingsformer). Det som Arvidsson diskuterar i termer av att etablera ”jazzens egenvärde” ter sig synonymt med det Bourdieu diskuterar som ”fältspecifikt kapital” eller särskilda symboliska tillgångar vilka tillerkänns ett värde på ett specifikt kulturellt produktionsfält (se vidare avsnitt: Teoretiskt perspektiv).

omtvistat.¹⁹ ABF:s grundare, socialdemokraten Rickard Sandler, poängterade till exempel i ett tal 1930, tidstypiskt betitlat *Folkets musikaliska fostran*, att folkbildningens statsanslag ”icke är avsedd för jazzkapellen” (Sandler, 1930). Sandler ger i sitt tal uttryck för den syn som sannolikt låg bakom ABF:s musikcirklar genom att kontrastera ”underhaltiga” repertoarer som jazz och andra ”mischmaschpotpurrier” med ”en högre folklig musikkultur”. Med ”högre folklig musikkultur” avsågs den avancerade symfonimusiken (Beethoven, Haydn, Mozart), kamarmusik och vissa former av fiol- och cellobaserad folkmusik. Sinders fientliga inställning till jazzen delades av åtskilliga ledare för folkbildningsorganisationerna vid denna tid, för vilka den klassiska västerländska musiken utgjorde en självklar kanon (Bohman, 1985; Arvidsson, 1991, s. 78-80; Sundgren, 2007, s. 321ff).

Idéhistorikern och musikvetaren Sten Dahlstedt (2013) har i en analys av idéerna bakom Folkliga Musikskolan Ingesund studerat dagboksanteckningarna från annan stor folkbildningspionjär, Valdemar Dahlgren. Dahlstedt (2013, s. 100) citerar en passus från Dahlgrens dagböcker i vilken ”den moderna amerikanska blandrasmusiken med sin anfådda rytm, sina andelösa melodier och sitt primitiva oljudsbehov” kontrasteras med de svenska folklåtarnas ”väsen”, vilka tillskrivs värden som autenticitet, naturlighet och renhet. Som Dahlstedt (2013) påpekar har man som samtida läsare svårt att förstå folkbildningsauktoriteters tillmälen kring jazzens degraderande inflytande på det svenska folkets musiksmak. I detta senare exempel verkar tankegodset tveklöst präglat av kulturrasism.

Det är också intressant att notera att när väl ABF under 1950-talet kom att inlemma jazzen i sitt musikaliska utbud, det vill säga under vad som verkar vara legitima och av ledningen sanktionerade former, är det i den relativt välbärgade kommunen Danderyd som genren först gavs utrymme (Arvidsson, 2011, s. 199). Jazzen institutionaliseras alltså allra först i en folkbildningsorganisation med vänsterprogressiva ideal, men också i en del av Stockholm som redan då karaktäriserades av en relativt stark koncentration av ekonomiska och kulturella tillgångar.

Enligt Arvidssons jazzgenealogi dröjer det till läsåret 1969/1970 innan jazzen införlivas på försök och som tillval vid musiklärarutbildningen på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (2011, s. 202). Så

¹⁹ Ett av de tydligaste exemplen på det explosiva motstånd som fanns mot jazzen på 1930-talet är de enorma reaktioner som pianisten Knut Brodin väckte genom att föra in vad som betraktades som ”låg” jazz- och schlagermusik i sin musikundervisning på Olofskolan i Stockholm, se t.ex. Gustafsson, 2000, s. 148-158.

sker först efter att statliga utredningar tillerkänt jazzen ett visst värde som ”ungdomlig” och ”samtida” musikform. För att göra musikstilen mer rumsren i musikundervisningssammanhang argumenterade man i de statliga utredningarna för att musikstilen kunde erbjuda undervisningen i musik nya pedagogiska verktyg, inkluderande såväl samspel i storband som träning baserad på gehör och improvisation. Den förhärskande musikpedagogiska modellen vid denna tid har karaktäriserats som en konservatorietradition med stark betoning på traderingsideal och notlära. Bengt Olsson (1993) analyserar i sin avhandling om den Särskilda Ämnesutbildningen i Musik (SÄMUS) 1971-1979 spänningsfältet mellan konservatorietraditionens traderingsideal och det ideal Olsson kallar för ”det kreativa idealet”. Tillkomsten av SÄMUS-utbildningarna, genom vilka jazzens intåg i den högre musikundervisningen i Sverige sker, beskrivs av Olsson (1993) som en reaktion på konservatorietraditionen och dess traderingsideal där man istället skulle ge utrymme för såväl studenternas åsikter som deras ”fria” skapandeförmåga.²⁰

Den tidigare forskningen om svensk jazz och dess utbildningshistorik har inte tagit hänsyn till folkhögskolornas verksamheter. Därför kan det vara på sin plats att även säga något kort om när jazzlinjerna vid Skurups och Fridhems folkhögskolor uppstår, och försöka foga in deras tillblivelse i tidigare forskning om svenska musikutbildningar. Ett av de första improvisationsbaserade programmen på svensk högskola var Improvisationspedagogutbildningen vid Malmö Musikhögskola, vilken startade i mitten på 1970-talet som en integrerad del av SÄMUS-utbildningarna med en ”bimusikalisk tvåämnestruktur” (Olsson, 1993, s. 75; Arvidsson, 2011, s. 205). Den första årskullen av Improvisationspedagogutbildningen i Malmö utgjordes av jazzgruppen Nexus, vars medlemmar – Jörgen Nilsson, Håkan Rydin, Anders Lagerlöf och Ulf Rådelius – mot slutet på 1970-talet startade sommarkurser i improvisation på Skurups folkhögskola. Sommarkurserna i improvisation ligger sedan till grund för en ombildning av Skurups musiklinje, som runt 1980 övergår till att fokusera helt på jazzmusik. Ungefär vid samma tid övergår också musiklinjen vid Fridhems folkhögskola från att ha varit en musikterapeutiskt orienterad allmänmusikalisk kurs, som

²⁰ Olsson (1993) härleder emellertid en förändring av SÄMUS-utbildningarna över tid där de övergår från att vara en slags musikpedagogiska *outsiders* till att närma sig konservatorietraditionens ideal under slutet av undersökningsperioden 1971-1979. Med tiden vinner också SÄMUS-utbildningarna – och de nya musikstilar som de för med sig in i utbildningssektorn, däribland jazzen - legitimitet på det musikpedagogiska fältet.

inkluderade många olika pedagogiska motiv och musikaliska genrer, till att bli specialiserad på rytmik och improvisationsmusik. Också Fridhems musiklinje har tydliga kopplingar till Musikhögskolan i Malmö, dels genom att många av de första musiklärarna var utbildade där, och dels genom att somliga av dem fortsatt sina karriärer vid just Malmö högskola.²¹

Sammanfattningsvis ser vi att det bedrivits en betydande mängd forskning om jazzgenrens historiska framväxt och dess kulturella transformationer, både nationellt och internationellt. I en svensk kontext har studierna exempelvis fokuserat på jazzen som modern identitetsmarkör (Fornäs, 2004; Nylöf, 2006), jazzlyriken och dess inflytande på litteratur och poesi (Strauss, 2003) och musikens och kritikens utveckling från mellankrigstiden och framåt (Kjellberg, 1985; Arvidsson, 2002; 2011; Nylöf, 2006; Bruér, 2007). Även jazzens gradvisa inkorporering i utbildningsfären har i viss mån belysts, då primärt i Arvidssons (2011) historiska exposé över hur jazzen successivt erövrade ett mer självständigt konstnärligt värde, samt här och var i Gustafssons (2000) studie över den svenska musikpedagogikens framväxt. Trots att internationella forskare lyft fram samtida svensk jazz som en särskilt vital del av den moderna jazz- och improvisationsmusiken (Nicholson, 2005) och folkhögskolornas jazzlinjer sedan en längre tid utgjort viktiga plantskolor för dess scener, hittar man ingenstans forskning om dessa musiklinjer. Det förefaller därför motiverat att analysera vilken funktion folkhögskolornas jazzlinjer har i svenskt musikliv, och försöka spåra vilka karriärvägar som präglar deltagandet.

Vad som också är förvånansvärt frånvarande i tidigare jazzforskning är mer sociologiskt orienterade undersökningar där de sociala villkoren för jazzmusicerandet relateras till faktorer som klass- och utbildningsbakgrund. Man kan i jazzlitteraturen finna åtskilligt med studier som lyft fram de rasifierade och bekönade aspekterna av jazzmusicerandet under olika tider och på olika platser (Bruér & Westin, 1989; Fornäs, 2004; Nicholson, 2005; Buscatto, 2007; Rustin & Tucker, 2008; Kvalbein & Lorentzen, 2008 (red.); Whyton, 2010a). Undersökningar där jazzmusikers klassmässiga dispositioner analyseras empiriskt är dock betydligt ovanligare.

²¹ Denna bakgrundsbeskrivning av Skurups och Fridhems jazzlinjer bygger på telefonintervjuer genomförda med Ulf Rådelius, Roger Johansson och Ann-Krestin Vernersson under 2013. Mer från dessa intervjuer och en mer uttömmande redogörelse av tillblivelserna av Skurups och Fridhems jazzlinjer finns i artikel IV. *Jazzklass*.

Fornäs (2004) har undersökt motståndet mot jazzens moderna intåg i svenskt musikliv och urskiljer där åtskilliga anledningar till varför jazzen ansågs ha ett beklagansvärt inflytande på ungdomen. Ett tema i mellankrigstidens motstånd mot jazzen som Fornäs diskuterar är dess association till ”det låga”.²² Resultaten som framträder i de mer samtidsorienterade studierna som presenteras i denna avhandling betonar snarare jazzens koppling till ”det höga”. Men vad mer precist är det för faktorer som spelar roll i den sociala formeringen av ett jazzintresse bland dagens unga aspirerande jazzmusiker? Räcker det med att vara född in i medelklassen och ha framhärdat några år på någon kommunal musikskola? Detta är ytterligare exempel på teman som behandlas längre fram i avhandlingens empiriskt orienterade artiklar.

Folkhögskolornas musiklinjer

I Jonas Gustafssons (2000) avhandling *Så ska det låta: Studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900-1965* identifieras ett övergripande spänningsförhållande inom den institutionaliserade musikundervisningen. Å ena sidan, menar Gustafsson (2000, s. 267ff, 293), kom musikpedagogiken att präglas av värden och värdehierarkier som härstammade från musikfälten, å andra sidan präglades verksamheterna av värden som hade med en pedagogisk rationalitet att göra.

Folkhögskolornas musikundervisning är visserligen inte föremål för Gustafssons analys, men har av hävd associerats mer med den pol som följer pedagogikens värdesystem än med musikens produktionsfält. Mangset (2004, s. 106-107, not 112) menar till exempel att den elitprofilering han identifierar vid två folkhögskolelinjer i Norge står i ett spänningsförhållande till den ”inkluderande likhetsideologi” som folkhögskolorna ofta associerats med, en föreställning som kommer till uttryck även inom den svenska folkbildningsforskningen.²³

²² För mer på detta tema se även Frykman (1988).

²³ Till exempel har Paldanius & Alm (2009) försökt påvisa att hela utbildningsinstitutionen skulle omfattas av vad de kallar för en ”folkhögskoleanda” byggd på en ”humanistisk människosyn”, ”ett demokratiskt och pedagogiskt förhållningssätt” och en speciell form av traditionsmedvetenhet. I synnerhet menar Paldanius och Alm (2009) att denna humanistiska ”folkhögskoleanda” hålls levande bland äldre och mer erfarna lärare. För fler exempel där folkhögskolornas institutionella *etos* karaktäriseras i enlighet med vad Mangset (2004) benämner som en ”inkluderande likhetsideologi”, se Paldanius (2007).

Av tidigare forskning om folkhögskolans musiklinjer kan man dra slutsatsen att detta utbildningssegment vuxit till sig under andra halvan av 1900-talet, speciellt från 1970-talet och framåt (Hartman, 1993, s. 309ff). En viktig förutsättning för att undervisningsinnehållet och målgrupperna på folkhögskolorna kunde förändras under andra halvan av 1900-talet var att undervisningen inom denna studieform saknade nationellt fastlagda läroplaner. Som Staffan Larsson (2005; 2013) visat har de svenska folkhögskolorna historiskt sett anpassat sina verksamheter alltefter hur samhället förvandlats. Då andra utbildningsinstitutioner tillkommit och expanderat in på de utbildningsnischer som folkhögskolorna gjort till sina, har skolorna inte sällan tvingats hitta nya inriktningar och vända sig mot nya målgrupper.

Folkhögskoletraditionens ständiga förändringar hänger enligt Larsson samman med folkhögskolornas relativa autonomi vad gäller att profilera verksamheterna i nya riktningar. Andelen av den svenska befolkningen som genomgick högstadie- och gymnasial utbildningar ökade avsevärt från mitten på 1900-talet och framåt, och nya utbildningsinstitutioner som Komvux etablerades (1968-). Folkhögskolorna använde då sin institutionella omställningskapacitet till att bereda plats för många nya målgrupper och för att lansera utbildningsvarianter som kompletterade det offentliga skolväsendets.

Det särskilda kursutbudet kom att bli betydelsefullt för folkhögskolornas totala utbud; i synnerhet expanderade dessa kursverksamheter inom de estetiska och musikorienterade ämnesområdena (Hartman, 1993, s. 322; Maliszewski, 2008, s. 90, 96; SOU, 1976, s. 56). Rekryteringen till dessa särskilda linjer var inte lika lokalt orienterade som den allmänna kursverksamheten. När undervisningsstoffet blev mer specialiserat flyttades också visst fokus från den klassiska betoningen av allmän medborgerlig bildning till bildningsprojekt koncentrerade på särskilda praktiskt-estetiska ämneskunskaper.

Kulturvetaren Ingemar Grandin (2009) ger en översiktlig bild av hur musikutövandet i Sverige förändrats under 1900-talet och närmar sig då frågan om folkhögskolemusiklinjernas studerandevolymer och inriktningarnas gradvisa expansion. Grandins kartläggning tyder på att de musikaliska inslagen i det obligatoriska skolväsendet minskat avsevärt i antal studietimmar under senare hälften av 1900-talet. Parallellt med denna utveckling ökar samtidigt den frivilliga musikverksamheten hos studieförbund och folkhögskola markant. Enligt Grandins beräkningar ökade antalet folkhögskolelinjer i musik successivt från 1950-talet och framåt, med den tydligaste expansionen mellan åren 1972 och 1990, då

järer i folkhögskolans verksamhetsutveckling mot en mer specialiserad estetisk verksamhet.²⁴

Två tidigare studier av rekryteringen till folkhögskolans musiklinjer har tagit Framnäs folkhögskola som *case*.²⁵ Dels har Brändström och Wiklund (1995) analyserat rekryteringen till Framnäs under läsåret 1990-1991, och dels har Brändström (2006) gjort en mer historiskt orienterad undersökning av rekryteringsbasen för musikerutbildningen på Framnäs åren 1952-1957. Jämför vi resultaten av Brändströms undersökningar ser vi att rekryteringen till Framnäs musiklinje tycks ha genomgått en förändring beträffande de sociala grupper som använt sig av utbildningen. I undersökningsperioden 1952-1957 domineras Framnäs musiklinje av studerandegrupper med ursprung i arbetar- och bondefamiljer, medan urvalsgruppen från 1990-1991 domineras av deltagare som härstammar från familjer som försörjer sig som tjänstemän och lärare. Ytterligare en observerbar skillnad är att Framnäs musiklinje i början av nittioalet rekryterade ungefär lika många kvinnor och män, medan deras studentmatriklar åren 1952-1957 innehöll mer än dubbelt så många män som kvinnor. Jämförelser mellan musikhögskolan och Musiklinjen på Framnäs folkhögskola 1990/1991 visade att musikhögskolan hade en betydligt mer provinsial rekrytering i kontrast till musiklinjen som då var mer rikskrekryterande. Pedagogutbildningarna visade sig också vara mer dominerad av kvinnor (Brändström & Wiklund, 1995, s 130ff).

²⁴ Dahlstedt (2013) visar i sin bok *Folk, kultur och folklig musikkultur* att Folkliga musikskolans tillblivelse och folkhögskolemusicerandet i stort, även kan betraktas utifrån en bredare idéhistorisk tolkningsram. Till exempel finns det enligt Dahlstedt (2013, s. 86-90) skäl att förbinda visionerna om "musisk fostran" hos grundaren av Folkliga musikskolan Valdemar Dahlgren, med konstnärligt sinnade reformpedagoger som Ellen Key liksom mer antimoderna och nationalistiska tanketraditioner, vilka har influerat många viktiga folkbildningsgestalter, inte minst Nikolaj Frederik Severin Grundtvig. År 1978 omvandlades både Folkliga musikskolan och Framnäs folkhögskola till Musikhögskolan Inggesund respektive Musikhögskolan i Piteå.

²⁵ Några studier av specialiserade musiklinjer vid folkhögskolor i andra länder har jag inte funnit. Pirkko Partanen (2009) har skrivit en avhandling om den finska musikverksamheten vid *Klemetti Institute* som under 1950-talet omvandlas till folkhögskoleverksamhet av finansieringsstrategiska orsaker. *Klemetti Institute* bedrev under en period avancerade kurser i körsång vilket, enligt Partanen, under en period inkluderade några av Finlands mest framstående musikpedagoger och musiker. Oavsett i vilken utsträckning speciallinjer i musik överhuvudtaget förekommer i de nordiska grannländerna, tycks de inte ha studerats i någon omfattande utsträckning att döma av min litteraturgenomgång.

Sammanfattningsvis beskriver den tidigare forskningen om folkhögskolornas musiklinjer främst de historiska dimensionerna av hur musik blev en del av folkhögskolans linjeutbud samt vilka ideologier och institutionella strategier som låg bakom verksamhetsutvecklingen.²⁶ De empiriska undersökningar som ligger till grund för denna avhandling är, i kontrast till ovan nämnda forskning, mer orienterad mot det samtida utbildningslandskapet i musik, dess interna hierarkier och förbindelser till familjebakgrund och till andra utbildningssammanhang, som gymnasiet och högskolan. Forskningsobjektet som konstrueras här tar också ett betydligt bredare institutionellt grepp om folkhögskolemusicerandet än vad som varit fallet i tidigare forskning. Det beror framförallt på att den tidigare forskningen koncentrerat sig på fördjupningsstudier av folkhögskolorna i Ingesund och Framnäs (Brändström & Wiklund, 1995; Brändström, 2006; Larsson, 2007; Dahlstedt, 2013).

Vi har, med hjälp av tidigare folkbildningsforskning, sett hur den särskilda kursverksamheten blev en alltmer betydelsefull utbildningsnisch för folkhögskolorna, framförallt från 1970-talet och framåt. I synnerhet sker det en expansion på de musikaliska ämnesområdena, där en hel rad nya folkhögskolor träder fram och erbjuder möjlighet till fördjupade musikstudier.

I nästa avsnitt kommer avhandlingens syfte och frågeställningar preciseras. Där påbörjas även en presentation av det perspektiv som avhandlingens frågeställningar och problem blir begripliga genom.

²⁶ Ytterligare en forskningsantologi som fokuserar den musikaliska folkbildningen i ett historiskt perspektiv är Eva Öhrströms (red.) (1997) *Musiken, folket och bildningen*, Mimer. Linköping.

Syfte & frågeställningar

Syftet med avhandlingen är att studera selektionsprocesserna inom musikaliskt inriktade studie- och karriärvägar med exempel från de svenska folkhögskolorna. Detta övergripande syfte kan delas in i två delar. För det första undersöks folkhögskolelinjernas positioner i det svenska utbildningslandskapet med utgångspunkt i musikverksamheten. Här analyseras *samtliga folkhögskolelinjer med musikprofil* med avseende på vilka sociala grupper som använder dem, deras volymer och interna hierarkier. Förutom interna jämförelser mellan olika musiklinjer görs även jämförelser mellan estetlinjer och allmänna linjer.

För det andra studeras studiekarriärerna inriktade mot det samtida svenska jazzfältet med utgångspunkt i folkhögskolornas musiklinjer och med hänsyn tagen till faktorer relaterade till deltagarnas sociala ursprung, kön och tidigare studiemeriter. Inom ramen för detta andra delsyfte analyseras de institutionella inträdesvillkor och selektionsprocesser som upprättas inom jazzmusikgenren.

Sammanfattningsvis behandlas folkhögskolornas musiklinjer, rekryteringsprocesser samt de fortsatta studie- och karriärbananor där deltagande vid denna skolform ingår. Särskilt fokus ägnas selektionen till linjerna inriktade mot jazzmusikaliska kunskaper, vilka kommer att analyseras med avseende på auditionstester (inkludering och exkludering) och relationen till professionella yrkesfält.

Följande frågeställningar behandlas i avhandlingen:

1. Hur ser relationen ut mellan musiklinjerna på olika folkhögskolor om hänsyn tas till linjernas söktryck och kandidaternas musikgenrepreferenser?
2. Genom vilka värderande praktiker görs urvalet till jazzens prestigutbildningar på folkhögskolorna?
3. Hur selekteras jazzauditionens kandidater om man tar hänsyn till deras ärvda och förvärvade tillgångar samt deras förhållningssätt till framtiden?

4. Hur skiljer sig olika folkhögskolestudier åt om man tar hänsyn till deltagarnas sociala ursprung, kön och förmåga att bli antagna till högskoleutbildningar?

Dessa fyra frågeställningar kommer att analyseras, tolkas och förklaras med hjälp av metodologiska principer och begreppsliga verktyg från Pierre Bourdieus kultur- och utbildningssociologi (Bourdieu, 2000; 1985; Bourdieu & Boltanski, 1985). Eftersom syftet med avhandlingen är att studera folkhögskolan från ett relationellt sociologiskt perspektiv ställs frågor om hur estetiska profilutbildningar, som musiklinjernas, relaterar till sociala förhållanden utanför skolformen. Folkhögskolorna kan, i enlighet med detta perspektiv, bara förstås om man tar hänsyn till samspelet mellan social bakgrund, utbildning och arbetsmarknad. I tidigare forskning av folkhögskolorna har verksamhetsområden och utbildningsprofiler sällan ställts i relation till varandra med avseende på den sociala rekryteringen.

Ett motiv till att särskilt fokusera på musiklinjerna är att dessa utgör den enskilt största inriktningen i det estetiska verksamhetsområdet. Musiklinjerna som studeras har ett urvalsförfarande som bygger på auditionstester. Därför blir det viktigt att undersöka vilka värden och tillgångar som sätts i spel under dessa entréprov. Auditionstester är särskilt relevanta att studera eftersom de som väljer ut deltagarna, jazzens *gatekeepers*, på ett eller annat sätt måste komma överens om vilken kandidat de ska välja ut och varför denna kandidat ska premieras framför någon annan.²⁷ Genom att både studera auditionstesterna etnografiskt, med ett fokus på de värden och testmoduler som *gatekeepers* anammar, och statistiskt med ett fokus på de sociala, kulturella och musikaliska dispositioner som kandidaterna tar med sig till testtillfället, kan två sidor av selektionsprocessen analyseras (Bourdieu, 2004, s. 35).

De frågeställningar som presenterades ovan går delvis i varandra men i huvudsak behandlas den första frågeställningen i Artikel I, den andra i Artikel II, den tredje i Artikel III och den fjärde i den avslutande artikeln:

²⁷ Att studera olika former av test (en av flera möjliga översättningar av franskan *épreuve*) har efter Boltanski & Thévenots (1983; 1999; 2006) lansering av ”den pragmatiska sociologin” blivit ett alltmer utbrett sätt att undersöka hur konventioner blir till och rättfärdigas. Begreppet *gatekeeper* härstammar från Kurt Lewin (Lewin, 1947a; 1947b). Se vidare avsnittet: Teoretiskt perspektiv.

- I. "Folkhögskolan som musikaliskt förmak: Om musiklinjer, deras rykte och position". Ursprunglig version publicerad i forskningsantologin *Två sidor av samma mynt? Folkbildning och yrkesutbildning vid de nordiska folkhögskolorna*, i Fay Lundh Nilsson & Anders Nilsson (red.) Lund, Nordic Academic Press, 2010.
- II. "Mastering the jazz standard: Sayings and doings of artistic valuation". Ursprunglig version publicerad i *American Journal of Cultural Sociology*. 2014, Volume 2, s. 66-96, Palgrave Macmillan Publishers.
- III. "Playing with capital: Inherited and acquired music capital in jazz school auditioning". Artikelmanus författat tillsammans med Andreas Melldahl vid forskningsavdelningen SEC, Uppsala Universitet. Manus inskickat till *Poetics (under review)*.
- IV. "Jazzklass: Folkhögskolan som intermediär utbildningsinstitution". Artikelmanus författat tillsammans med Tobias Dalberg vid forskningsavdelningen SEC, Uppsala Universitet. Manus inskickat till *Pedagogisk forskning (under review)*.

Teoretiskt perspektiv

I föregående avsnitt har en rad teoretiska begrepp använts såsom *fält*, *kapital*, *selektion* och *gatekeeper*. De är alla exempel på begrepp som utgör analytiska redskap vilkas innebörd behöver klargöras mer ingående här. Begreppen är primärt relaterade till varandra genom att de kommer till användning i en specifik forskningstradition, företrädesvis i sociologiska studier av utbildning och kulturella fält (Bourdieu, 2000; Palme, 2008; Sapiro, 2014). Den teoretiska bakgrundsbeskrivningen som följer fokuserar i synnerhet på hur frågor om värde, värdering och utvärdering av kulturella praktiker studerats i denna forskningstradition. Men det är viktigt att poängtera, att även om vissa av avhandlingens bärande begrepp kommer att presenteras i detta avsnitt, får deras innebörd framförallt innehåll i det *analytiska arbetet*. Deras fulla betydelse framträder därför som tydligast i artiklarna, där de kommer till användning i konkreta empiriska studier.

Symboliskt kapital och kulturella produktionsfält

Begreppet *symboliskt kapital* kan betraktas som den mest allmänna formen att beskriva tillgångar på, som alltid och för sin existens vilar på erkännanden i någon form (Bourdieu, 1989; 1995, s. 105f; Broady, 1991, s. 169). Ofta förknippas Bourdieus sociologi med mer axiomatiska programförklaringar av kapitalfördelningar som han gjorde under olika tidpunkter av sin forskargärning. I sociologins pensum får man till exempel ofta lära sig att Bourdieu skiljde mellan tre grundläggande kapitalformer i samhället – ekonomiska, kulturella och sociala tillgångar. Fördelningen av dessa olika kapitalformer, i synnerhet fördelningen mellan det ekonomiska och det kulturella kapitalet, utgör då en väsentlig del av hela det sociala rummets struktur (Bourdieu, 2010a; 2010b). I min användning av Bourdieus sociologi har jag tagit utgångspunkt i begreppet symboliskt kapital men då för att relativt förutsättningslöst undersöka det värdeskapande som sker inom svenska musikutbildningar, i synnerhet dem inriktade på avancerad jazzmusik.

I "The market of symbolic goods" (1985)²⁸ presenterar Bourdieu för en engelskspråkig läsekrets en sammanfattning av sin syn på konsten som symboliskt värde och de kulturella produktionsfältens historiska framväxt. Presentationen bygger på en jämförelse mellan två relaterade produktionslogiker som Bourdieu menade kännetecknar kulturella verksamheter och sektorer i varierande grad (musik, litteratur, konst, teater, dans osv) och vars värdeskalor i mångt och mycket kommit att stå i opposition till varandra. Å ena sidan finns det kulturutövare, institutioner och kritiker som Bourdieu (1985) placerar in i det han kallar för "fälten för begränsad kulturproduktion" eftersom de snarare än ekonomisk vinning, traktar efter att långsiktigt ackumulera symboliska tillgångar som är relativt fältspecifika. Å andra sidan menar Bourdieu (1985) att de kulturella världarna befolkas och definieras av massproducenter och en för fälten extern produktionslogik som, snarare än att raffinera och bedöma egenartade värden, strävar efter kortsiktiga mål såsom ekonomisk profit, snabb spridning och cirkulation av kulturella varor och tjänster.

Begreppet symboliskt kapital blir i "The market of symbolic goods" (1985) förknippat med den mer begränsade kulturproduktionen, som snarare än att följa marknadens diktat utvecklar mer partikulära värdesystem, byggda kring fältspecifika tillgångar, inträdesregler och trosföreställningar. Studiet av autonoma sociala fält kom att stå i centrum för Bourdieus sociologiska intresse från 1980-talet och framåt. Exempelvis genomfördes storskaliga studier av akademins fält (Bourdieu, 1988; 2004), fälten för den högre utbildningen i Frankrike (Bourdieu, 1998b), litteraturens fält (Bourdieu, 2000) och bokförlagens fält (Bourdieu, 2008). Ett grundläggande tema i dessa studier är relationen mellan en specialiserad kulturell praktik – som samhällsvetenskaplig forskning, skönlitterärt skrivande eller bokutgivning – och det omgivande samhället och dess värdeskalor. Inom autonoma sociala fält erkänns ett särskilt symboliskt kapital (Bourdieu, 1995, s. 55-63).

I avhandlingen används således symboliskt kapital för att undersöka vilka egenskaper, positioner och erfarenheter som skapar skillnader mellan individer och vinner erkännande inom socialt relevanta grupperingar (Røyseng et al., 2007; Nordvall, 2010; Palme et al., 2012). En rad mer eller mindre synonyma begrepp till symboliskt kapital förekommer i avhandlingens olika artiklar. Hit hör till exempel både *värde*

²⁸ Texten publicerades på franska första gången år 1971, då med titeln: "Le marché des biens symboliques" i *L'année Sociologique, troisième*, vol. 22, s. 49-126.

och *tillgång*. I samtliga fall syftar de på ärvda och förvärvade tillgångar vilkas existensberättigande bygger på ett socialt erkännande i någon form. Att ta utgångspunkt i begreppet symboliskt kapital har en analytisk poäng genom att man inte låser fast forskningen till på förväg bestämda skalor eller kapitalformer, utan att man istället gör denna fråga till föremål för empiriska undersökningar.²⁹

Gisèle Sapiro (Bourdieu, 2010c, p. xi) menar att Bourdieu använde begreppet *fält* för att beskriva *the functioning of social spaces that have their own rules and within which the agents compete around specific issues*. Den artegna funktionslogik som till exempel vetenskap och specifika kulturella produktionsfält sägs förmögna att etablera är dock inte en gång för alla given, utan betraktas snarare som beroende av ständiga maktkamper vilka utspelar sig mellan sociala fält med i grunden oförenliga intressen. I ett antologikapitel i boken *Artistic relations* (1994, s. 30-40) frågar sig Bourdieu exempelvis om det litterära fältet verkligen är så självständigt som kritiker, litteraturvetare och författare vanligtvis vill få oss att tro.³⁰

Om analyser av symboliskt värdeskapande är särskilt användbara när det kommer till att studera specialiserade konstnärliga praktiker som improvisatorisk musik, skönlitterärt skrivande eller annan ”finkulturell” kulturproduktion beror det på att stridigheterna inom dessa världar ofta bygger på speciella symboliska vinster, regler och insatser. Dessa markerar i detta perspektiv var fältet börjar och slutar, och särskiljer det också delvis mot omvärlden. De autonoma kulturella fälten organiseras enligt Bourdieu på tämligen likartade sätt, där den övergripande strukturen i första hand beror på den ojämna fördelningen av de

²⁹ Ytterst skulle man kunna relatera idén om *symboliskt värde* hos Bourdieu till Wittgensteins tankar om *aspektseende*, det vill säga till den grundläggande förmågan att överhuvudtaget ”se någonting som någonting” (Wittgenstein, 1998). Wittgenstein liknande det motsatta fenomenet, som han kallar för ”aspektblindhet”, vid personer som är helt tondöva.

³⁰ Bourdieu (1994, s. 30-40) vill i antologibidraget uppmantra litteraturvetare till att vara mer vaksamma på de ekonomiska och materiella förutsättningarna som all konstnärlig produktion vilar på, dvs. inte utgå från att produktionsfälten äger autonomi utan vara öppna för att undersöka de externa krafternas påverkan (heteronomi). Ett annat exempel kommer från *Om televisionen* (1998a) där Bourdieu gick till hård attack mot vad han såg som en tilltagande kommersialisering av journalistik och vetenskap genom ett ökat inflytande för massmedier. Karaktäristiskt för samtida journalistik, om vi får tro Bourdieu, är dess hastiga produktionscykler vilket skapar ”ett negativt samband” mellan arbetstid och tankeverksamhet. På så sätt fylls medielandskapet upp med vad han benämner *fast-thinkers*, vars främsta egenskap är att uttala sig om olika frågor innan de hunnit tänka efter (Bourdieu, 1998a samt 2010c, s. 27-28).

fältspecifika tillgångar hos agenterna verksamma på fältet, vilket således kan ses som en viktig dimension av begreppet *symboliskt kapital* (Bourdieu, 2000; 1988; 1995). Stödjer man sig på Sapiros förklaring av fält finns det anledning att begränsa begreppet, när det som i denna avhandling främst tillämpas i relation till jazzens värld, till att beskriva de relativt slutna kulturella universa där spelreglerna på avgörande sätt skiljer sig från det omgivande samhällets.³¹ I ett kulturellt fält tävlar således en samling agenter om ett begränsat antal ansedda positioner och försöker vinna erkännande genom att förhålla sig till, och definiera, de speciella spelregler som utgör fältets *modus operandi* (Bourdieu, 2000; Sapiro, 2014).

Den här avhandlingen gör emellertid inte anspråk på att presentera en historiskt förankrad analys av framväxten av ett kulturellt fält i den mer ambitiösa mening som Bourdieu (2000) och Sapiro (2014) gjort beträffande framväxten av ett autonomt litterärt fält i Frankrike. Men *den fältanalytiska blicken* har likafullt varit avgörande för konstruktionen av de artiklar som ligger till grund för avhandlingen. Inspirerad av det fältbegrepp som Bourdieu och Sapiro presenterat, har en rad analyser riktat in sig på att undersöka inträdesdynamiken till jazzen som kulturellt fält. Detta har inneburit att empiriskt pröva om det verkligen finns fältspecifika värden i omlopp i de sammanhang som undersökningarna riktar in sig på, och bedöma hur de relaterar till andra typer av tillgångar. Tillvägagångssätt har också inneburit att som forskare och vara öppen för att resultatet ibland kan vara tvetydigt eller motsägelsefullt.

Två alternativa, och mindre strikta, spatiala metaforer som också används i avhandlingen är rum (*space, space of applicants*) och utbildningslandskap. Bourdieu talar ofta om ”rum” när villkoren inte finns för att betrakta ett område som ett fält, exempelvis hans berömda stillbild över det ”sociala rummet” i Frankrike kring år 1970 (Bourdieu, 2010a, 122-123). Även rumsmetaforen betonar ett *relationellt perspek-*

³¹ Sapiro (2010; 2013) företräder, enligt mitt sätt att se det, ett mer begränsat sätt att definiera ”kulturella fält” som primärt betecknande rum för specialiserade kulturella producenter inom det som vi i vardagstal kallar för ”finkultur” (Broady, 1991, s. 211ff; Lemieux, 2013). I andra uttydningar som gjorts av Bourdieus kultursociologi, vilka ofta formuleras från engelskspråkiga forskare och refererar till hans tidigare arbeten, används ibland fältbegreppet mycket mer generöst, för att till exempel omfatta fälten för *kulturell konsumtion* (Lash, 1993; Savage, 2006). Skulle man istället följt denna bredare definition av *kulturella fält* skulle många slags sociala rum kunna betraktas som fält, åtminstone så länge det finns en bestämd samling aktörer som tvistar om (smak)frågor som, på ena eller andra sättet, också för dem samman.

tiv, det vill säga att relationer mellan positioner och egenskaper i rum står i fokus, snarare än de enskilda fenomenen eller egenskaper tagna var för sig (Bourdieu, 1995, s. 44ff; 2010a, s. 93ff). Eftersom det kan vara mycket vanskligt att på förväg avgöra om en utbildning (som en musiklinje) eller praktik (som musikauditioner) verkligen utgör en integrerad del av ett kulturellt produktionsfält eller snarare befinner sig utanför fältet, kan man istället som i Artikel II och III välja att studera i vilken mån sådana utbildningar och praktiker präglas av det Broady (2002, s. 49-77) kallar för *fälteffekter*.³² Att som i Artikel I och IV beteckna folkhögskolornas musiklinjer som del i ett större *utbildningslandskap* håller på samma sätt analysen öppen för betydelsen av olika externa kraftkällor medan styrkan i en relationell förståelse av sociala fenomen bibehålls (Bourdieu, 1995, s. 44ff; Palme, 2008).

En viktig teoretisk utgångspunkt för avhandlingen är att utbildningsinstitutioner relaterar till de ärvda och förvärvade tillgångar som individerna som rekryterats dit införlivat, samt till de yrkesfält som arbetsmarknaden utgör (här t.ex. för musiker och musiklärare) (Bourdieu & Boltanski, 1985). Enligt det perspektiv som avhandlingen skrivits i kan utbildningar etablera en *viss autonomi* i förhållande till de kvalifikationskrav som arbetsmarknaden genomsyras av och det sociala ursprung som studenterna bär med sig. Samtidigt erhåller utbildningarna delar av sin legitimitet just i relation till de sociala fält mot vilka individerna färdas och de sociala grupper som använder sig av utbildningen.

Uppväxtmiljön, och deltagarnas sociala ursprung i bred mening, antas således stå i relation till hur utbildningslandskapet är strukturerat, genom att enskilda utbildningar intar en plats i landskapet som delvis beror på vilka sociala grupper som befolkar dem (Palme, 2008, s. 13). Individernas förmåga att förflytta sig i utbildningslandskapet är i detta perspektiv beroende av deras egna ackumulerade tillgångar (i form av tidigare studiekarriärer) och av de sociala ursprung i vilket deras livsba-

³² Bourdieukännaren Broady (2002, s. 49-77) har identifierat en rad tumregler för att undersöka graden av autonomi i ett fält eller identifiera det han kallar för "fälteffekter". Bland de egenskaper hos autonoma fält som Broady lyfter fram märks exempelvis egna värdehierarkier (där de etablerade står mot nykomlingar); genrespecifika ställningstaganden (vilka för omvärlden många gånger framstår som obegripliga och triviala); en artegen karriärslogik (med särskild tonvikt vid kollegial konsekvrering och expertutlåtanden); egna trosföreställningar och drivkrafter (vilka motiverar deltagarnas att fortsätta "spela spelet") samt en omvänd ekonomi i relation till omgivande samhället (där kommersiell framgång ofta misstänkliggörs och för fälten externa kraftförhållanden tenderar att översättas till diskussioner som är mer genrespecifika, t.ex. konstnärliga teman och andra estetiska uttrycksformer).

nor påbörjats (Bourdieu & Boltanski, 1985; Bourdieu, 1987). Föräldrarnas ärvda tillgångar och deras förtrogenhet med de värdehierarkier som råder inom det fält deltagaren tycks sträva mot kan, åtminstone hypotetiskt, påverka dennes möjligheter att vinna inträde.

Eftersom avhandlingens fokus är det segment av det svenska utbildningslandskapet som folkhögskolornas musiklinjer utgör görs flera försök att precisera vad det är för värden som präglar deltagandet där. I Artikel I analyseras skillnaderna mellan den kollektiva efterfrågan på särskilda utbildningsinriktningar och hur stort utbudet av tillgängliga studieplatser i varje given utbildningsnisch är. I Artikel III introduceras begreppet *musikkapital* som vi, på basis av våra resultat, betraktar som en grundläggande form av symboliskt kapital som hör musiken till. Musikkapitalet förmår separera en samling unga aspirerande jazzmusiker i två poler beroende på deras sammanlagda ackumulation av musikkapital i både ärvd och förvärvad form.³³ De heuristiska förtjänster som vi menar begreppet musikkapital har i den kvantitativa undersökningen (som är inriktad på kandidaternas dispositioner), kompletteras i Artikel II med en undersökning av de värderingspraktiker genom vilket jurymedlemmarna i jazzauditioner gör ett urval. I bägge fallen undersöks bestämda musikkunskaper vilka tycks nödvändiga i processen att kvalificera sig för inträde till jazzens kulturella produktionsfält.³⁴

Produktionen av trosföreställningar

I *L'institutionnalisation de l'anomie* (1987) jämförde Bourdieu framväxten och utvecklingen av självständiga kulturella produktionsfält med den symboliska omvälvning som de stora religiösa revolutionerna medförde. Släktskapsförbindelserna mellan religionens och kulturens mytologiska världar var Bourdieu inte den förste att peka ut. Redan hos Bourdieus inspirationskällor, som Weber (1985), Kris & Kurz (1979) och Lévi-Strauss (1981), finns tanken att de kulturella fälten *ärver ett religiöst mytssystem* som gjorts tillgängligt för artisterna, konstnärerna

³³ För en diskussion om hur Bourdieu tänkte sig att kapitalbegreppet relaterar till både ärvda och förvärvade tillgångar, se Bourdieu (2010b). Användningen av ärvt respektive förvärvat kapital i utbildningsvetenskap finns sedan tidigare diskuterade av bland andra Broady (1998) och Lidegran (2009, s. 38ff).

³⁴ För en diskussion om kvalificering med fokus på sambandet mellan arbetsliv och utbildning, se Broady (1983).

och musikerna genom sekulariseringen.³⁵ Enligt Bourdieu (2000) lyckades vissa kulturella fält etablera ”relativ autonomi” i relation till politiska intressen och konventionell marknadslogik vilket, enligt honom, skedde fullt ut först mot slutet på 1800-talet efter det att många europeiska länder förutom sekulariseringen också genomgått en rad borgerliga revolutioner. Bourdieu (2000) beskriver den historiska transformation, som så småningom leder fram till mer autonoma kulturella produktionsfält, som en ytterst segdragen historisk process.

Om man skulle våga sig på att sammanfatta den process som Bourdieu menar leder fram mot en ökad autonomi för konsten gentemot de världsliga makterna så sker den alltså i flera etapper. Ofta brukar denna utveckling härledas tillbaka till renässansens Florens i slutet på 1400-talet. Men renässansens förgrundsgestalter som Leonardo Da Vinci skulle knappast känt igen sig i senare tiders distinktioner mellan ”konst” och ”vetenskap”. Det var inte bara så att dessa explorativa och kreativa aktiviteter i renässansens Florens i mångt och mycket betraktades som samma sak, vilket exempelvis Gombrichs studie (1996, s. 219) av Da Vinci visat. Inte heller hade vetenskapens gränzoner mot magiskt och mystiskt tänkande utvecklats än, och konstarnas stod utan en stor del av den institutionella infrastruktur som visade sig behövas för att på allvar utöva det vi lärt oss att betrakta som ett självbestämmande.

Enligt Bourdieu inträffar en mer resolut etablering av konstens symboliska ekonomi först långt senare.³⁶ Efter renässansen sker ett andra, återigen mer partiellt, brott med externa maktordningar genom den marknadsledda frigörelseprocess som inträffade då konsten kunde börja köpas och säljas som en ”vara” på en marknad (Bourdieu, 1985, s. 16). Den makt som kyrka, mecenater, patroner och aristokratisk överhet länge utövat över konstens produktionsvillkor skulle, först genom marknadens försorg, börja utmanas på allvar. Underställd marknadsekonomins föränderliga värdeetik, baserad på opersonliga skillnader i mötet mellan kulturellt utbud och kollektiv efterfrågan, skapas snart en

³⁵ Både Lévi-Strauss och Weber var i synnerhet upptagna av musikens roll, som de menade utgjorde en kulturell praktik med stor potential att ära och förvalta just religiösa föreställningsvärldar. För en beskrivning av hur Bourdieus sociologi och hans fältbegrepp relaterar till Webers religionssociologi och Lévi-Strauss’ strukturalism, se Broady (1991, s. 56ff, 266ff).

³⁶ Andra forskare har härlett de kulturella fältens framväxt tidigare än Bourdieu, se t.ex. diskussionen mellan Viala (1985) och Bourdieu (2000, s. 215ff, 503, n. 1).

permanentad överproduktion av såväl kulturprodukter som kulturarbetare. Delvis som ett svar på den till stora delar av marknaden värdesatta kulturproduktionen, utvecklas successivt mer självständiga produktionsvillkor där värdehierarkierna inte längre följer strikta marknadsmekanismer. Här odlas också mer romantiska föreställningar om konstens egenvärde och konstnärernas genialitet (Bourdieu, 1985, s. 22; 1971a, s. 162-164; 2000).

I de produktionsfält som inriktades på specialiserad kulturproduktion genererade enligt Bourdieu den symboliska revolutionen en strukturell motsättning, där *delar* av produktionen började inordnas och organiseras enligt relativt partikulära och artegna värderingsprinciper. Det förefaller vara i det kontinuum mellan fältspecifik och konventionell marknadslogik som det finns skäl att tala om kulturella fält. Mot bakgrund av denna något skissartade och förenklade historieskrivning skulle vi kunna föreställa oss hur de moderna konstnärerna tvingades förhålla sig till ett strukturellt spänningsförhållande som å ena sidan präglas av en kommersiellt-profan pol för storskalig och kommersiellt gångbar kulturproduktion (heteronom) och å den andra en mer konstnärligt-sakral (autonom) pol. I den senare karaktäriserades kulturproduktionen av mer begränsad cirkulation av kulturprodukter samt en större grad av konstnärligt självbestämmande.

Konstnärlig framgång kan i detta perspektiv inte reduceras till en enkel fråga om konstnärernas sociala ursprung (exempelvis deras klassbakgrund). Likväl tenderar konstnärlig framgång ofta förutsätta såväl bestämda sociala dispositioner som en grundläggande övertygelse om konstens värde för att alls bli möjlig. Ett exempel på detta som Bourdieu (1995, s. 165) ofta nämner är Duchamps ryktbara lek med det franska konstfältet under tidigt 1900-tal. Den mest provocerande handlingen av Duchamp, som med tiden i sig själv vann kultstatus, bestod i att år 1917 ställa ut en pissoar under pseudonymen "R. Mutt". För Bourdieu utgör Duchamp själva arketyper för en Konstnär: vars privilegierade bakgrund, förtrolighet med fältets interna logik och långvariga införlivande av spelets regler gjorde honom förmögen att i en och samma gest exponera den konstnärliga konsekreeringens sociologiska uppkomstbetingelser samt ändra spelreglerna för vad som skulle kunna kvalificera sig som Konst överhuvudtaget. För att förstå Duchamps storhet och den konstnärliga genikult som han både kom att förkroppsliga och klä av, behövs nu som då en speciell perceptionsförmåga och en övertygelse om att hans lek med det franska konstnär-

etablissemang faktiskt betydde någonting.³⁷

För att skildra vad han betraktade som de kulturella fältens egenartade ekonomi återanvände Bourdieu också gärna till den slogan som poeter och författare i Frankrike nyttjade för att proklamera sin självständighet under 1800-talet; *l'art pour l'art*. Likt Walter Benjamin (1936) såg Bourdieu denna tautologi som ett förtätrat uttryck för en konstnärlig teologi eller *doxa*, vars syfte var att befria konsten och konstnärerna från externa krafter (mecenater, modern marknadsekonomi, politisk klåfingrighet, osv) och regelfästa en kollektiv strävan efter att upprätta suveräna universum med egna trosföreställningar och värden.

Kulturella värden kan i detta perspektiv inte heller betraktas som en gång för alla givna en plats i parnassen, trots att somliga forskare tveklöst gjort sådana uttydningar.³⁸ Graden av autonomi och etableringen av kulturell legitimitet behöver istället studeras empiriskt, till exempel genom att precisera deras konsekveringsdynamik. Bourdieu själv genomförde aldrig några systematiska studier av musik eller jazzmusikens position i det sociala rummet, men i hans övriga studier dyker karriärvägarna hos musiker upp i jämförelse med de litterära och konstnärliga fält han själv studerade. I ”The market of symbolic goods” (1985) betonas hur fälten för begränsad kulturproduktion är särskilt beroende av den legitimering som utbildningsväsendet tillerkänner dem. Bourdieu exemplifierar detta genom att peka på hur franska musiker ofta har haft en mer institutionaliserad konsekveringsdynamik än bildkonstnärerna:

³⁷ Hur medveten Duchamp själv var om att konstens sociologiska uppkomstbetingelser var väsensskilda från konstnärernas egna självbilder framgår tydligt i intervjuboken *Marcel Duchamp på Radio*. Duchamp säger bland annat följande som svar på en fråga om ”vad ett konstverk är?”: - ”Konstnären tycker mycket om att tro att han är fullständigt medveten om vad han gör, varför han gör det, hur han gör det och sitt verks inneboende värde. Vilket jag inte alls tror på. Jag är uppriktigt övertygad om att tavlan i lika hög grad är gjord av betraktaren som av konstnären.” (Duchamp, 2009, s. 57).

³⁸ Detta är en av anledningarna till varför stora delar av den kritik som formulerats mot Bourdieus kultursociologi i den s.k. ”omnivor-debatten” - där hans modell över kulturell legitimitet gång på gång har dömts ut som föråldrad (Peterson, 2005; Chan & Goldthorpe, 2007) - framstår som något missriktad i mina ögon.

The education system fulfills a culturally legitimizing function by reproducing, via the delimitation of what deserves to be conserved, transmitted and acquired, the distinction between the legitimate and the illegitimate way of dealing with legitimate works. The different sectors of the field of restricted production are very markedly distinguished by the degree to which they depend, for their reproduction, on generic institutions (such as the educational system), or on specific ones (such as the *École des Beaux Arts*, or the *Conservatoire de Musique*). Everything points to the fact that the proportion of contemporary producers having received an academic education is far smaller among painters (especially among the more avant-garde currents) than among musicians. (Bourdieu, 1985, s. 24, n. 15)

Bourdieu pekar här ut utbildningssystemets nyckelfunktion i att förmedla och reproducera föreställningar om vad som avses vara legitim kultur. Detta beroendeförhållande mellan utbildningsinstitutionerna och kulturlivet är särskilt påtaglig i de fall där den kulturella produktionen har uppnått en relativ självständighet visavi marknaden, eftersom de distinktioner och kroppsliga dispositioner som krävs för inträde på fältet då huvudsakligen förvärvas i utbildningssystemet självt eller i en särskilt utmärkande institution däri. Eftersom den begränsade kulturproduktionen, åtminstone i ett initialt skede, primärt är inriktad på att vinna erkännande bland andra producenter (snarare än allmänheten eller publiken) blir de dispositioner som förvärvats via snarlika utbildningsvägar också lätt en förutsättning för att överhuvudtaget förstå den konst som skapas. Även i *Konstens regler* (2000, s. 222-223) diskuterar Bourdieu relationen mellan utbildningssystemet och ”fälten för begränsad kulturproduktion”. Han tycks där argumentera för att de autonoma delarna av de kulturella fälten har ett något mer intrikat förhållande till utbildningsinstitutionerna än vad som beskrivs i artikeln ”The market of symbolic goods” (1985). Det beror bland annat på att konstnärerna å ena sidan är beroende av utbildningsinstitutionerna men å andra sidan ständigt behöver revoltera emot dem för att etablera nya konstnärsströmningar, i.e. ”ett avantgarde”.

De musiker som Bourdieu åsyftar i det engelska citatet (ovan) är antagligen verksamma inom den klassiska musiken, eftersom han där på-

står att musikers karriärvägar skulle vara mer beroende av utbildningssystemet än målares, något som inte nödvändigtvis gällde andra musiker än de klassiska vid tidpunkten då texten skrevs.³⁹ Men på andra håll i Bourdieus arbeten där kulturella fält diskuteras finns även jazzmusiken omnämnd, då tillsammans med film och fotografi som exempel på kulturella produktionssfärer vars kulturella legitimitet var under uppbyggnad (Bourdieu, 1971a; 2010a). I artikeln ”Intellectual field and creative project” (1971a, s. 174-176) framhålls jazzmusikens nya roll som en av ”de sakrala konstarterna”:

The existence of sanctified works and of a whole system of rules which define the sacramental approach assumes the existence of an institution whose function is not only to transmit and make available but also *to confer legitimacy*. In fact, jazz and cinema have at their disposal means of expression which are at least as powerful as those of more traditional cultural works (Bourdieu, 1971a, s. 176, kursivering infogad).

Som framgår detta citat bör man som forskare betrakta institutionernas makt på fler sätt än som förmedlare av redan befintliga värdehierarkier, även om denna kulturella reproduktion som vi såg utgör en central uppgift för alla utbildningssystem. Institutioner bör också förstås som agenter involverade i att producera de värden och den legitimitet som de kulturella fälten sedan tar för sina egna. Varken jazzmusiken eller jazzmusikens nya finkulturella flärd uppstår således i ett institutionellt vakuum. Efter citatet diskuterar Bourdieu (1971a) bland annat jazzens framflyttande position i genresystemhierarkin i relation till framväxten av en professionell kritikerkår, som i lärda ordalag skänker den nya konstarten den kulturella legitimitet som den vid denna tid fortfarande i hög utsträckning strävade mot att etablera.

Mot bakgrund av den tidigare forskning som redogjordes för i föregående avsnitt, där vi med start från 1960-talet sett en utbildningsexpansion för olika typer av jazzprogram, finns det anledning för jazzforskningen att ta utbildningssystemet i beaktande. Utifrån det Bourdieuperspektiv som presenterats i detta avsnitt har kultursociologi och utbildningssociologi alltid varit två sidor av samma mynt. Det beror på att den legitima kulturens produktionssfärer står i nära förhållande till utbildningssektorn, och att kulturella utbildningsprogram, med vissa

³⁹ För jazzmusikers ställning i Frankrike under 1900-talet, se Coulangeon (1999).

fördrojningseffekter och i olika hög grad, även ärver de värdehierarkier som gäller på de yrkesfält mot vilka deltagarna i utbildningarna strävar.

Auditionen som testform

I den utsträckning avhandlingen innehåller andra teoretiska inspirationskällor än det övergripande Bourdieuperspektivet, är dessa koncentrerade till Artikel II. I den artikeln analyseras selektionen till jazzauditioner med hjälp av en etnografisk forskningsansats. I det musikaliska urvalsförfarande som auditionen utgör uppträder bedömare omnämnda som *gatekeepers*. Den centrala frågeställningen i artikeln gäller hur dessa gatekeepers kommer överens om vem de ska välja ut. En tidig förespråkare för att studera sociala fält, dock i en delvis annan mening än hos Bourdieu, var den tyske socialpsykologen Kurt Lewin. Efter andra världskriget skrev Lewin ett par längre artiklar där han argumenterade för att analysera entré villkoren till sociala fält genom att undersöka vilka faktorer som bestämde vad och vem som fick komma in (Lewin, 1947a; 1947b; 1948). Denne Lewin myntade även begreppet *gatekeeper*, med vilket han avsåg den reglerande funktion som kontrollerade inflödet till ett socialt fält (Lewin, 1947a; 1947b; 1948). Begreppet *gatekeeper*, vilket på svenska ofta har översatts till port- eller grindvakt, har sedan Lewins dagar fått ett eget liv och kan idag identifieras i många inflytelserika forskningstraditioner världen över, som till exempel i studier av konstvärldar (*art worlds*), i amerikansk organisations-teori och i olika etnografiska forskningstraditioner (White & White, 1965; Hirsch, 1973; Becker, 1982; Hammersley & Atkinson, 1995).⁴⁰

För Lewin var teorin om *gatekeepers* och deras relation till sociala fält främst menad som ett redskap för socialpsykologiska forskare, som intresserade sig för hur verklighetsuppfattningen i olika grupper blev till genom sociala handlingar. Bourdieu (2007) nämner i sin skiss till självbiografi Lewin som en av de forskare han tog intryck av när han formulerade sitt fältperspektiv. Men som vi har sett är framväxten av fält hos Bourdieu inte enbart, eller ens primärt, en produkt av socialpsykologiska processer, utan något som måste betraktas som förankrat såväl i

⁴⁰ Se Shoemaker & Vos (2009) för en forskningsöversikt om gatekeepers med tyngdpunkt på forskning genomförd inom kultur- och mediavetenskaper.

fältets egen historik som i de tillgångar och dispositioner som agenterna tar med sig dit.⁴¹

Det mer mikrosociologiska perspektivet på entrédynamiken till sociala fält - där Lewin (1947a; 1947b; 1948) måste betraktas som en pionjär - har även utvecklats av forskare med förankring i den sociologiska tradition som Bourdieu etablerade. Två forskare som under en lång rad år arbetade tillsammans med Bourdieu, men under 1980- och 1990-talet gled allt längre ifrån hans forskargrupp, är Boltanski och Thévenot (1983; 1999; 2006). Boltanski och Thévenot utvecklade med tiden en ”pragmatisk sociologi”, som åtminstone till dels kan betraktas som en utveckling av Lewins idéer om att studera sociala konflikter och hur det egentligen går till när människor kommer överens om någonting (som också för dem samman) (Boltanski & Thévenot, 2006, 1999; Lewin, 1947 a, b, 1948). Forskningsprogrammet Boltanski och Thévenot formulerade tog sin utgångspunkt i att studera de sociala processer varigenom överenskommelser sker och generalisering etableras i olika vardagsnära situationer. I synnerhet intresserade de sig för sådana situationer där olika legitimitetsanspråk stod i konflikt med varandra och det förelåg svårigheter för aktörer att komma överens.

För att fatta rationella val, vare sig dessa val var kollektiva eller individuella, menar Boltanski och Thévenot (1999) att aktörer behöver stödja sig mot konventioner som ligger utanför individerna och situationen själv:

To make an agreement possible, particular persons must divest themselves of their singularity and converge towards a form of generality transcending persons and the situations in which they interrelate. Persons seeking agreement have therefore to focus on the convention of equivalence external to themselves (Boltanski & Thévenot, 1999, s. 361).

I *On Justification* fann Boltanski & Thévenot (2006) sex värderingsregimer – marknadens, hushållets, industrins, civilsamhällets, den all-

⁴¹ Broady (1991, s. 275) har tidigare påtalat släktskapet mellan Lewins och Bourdieus fältteorier med dessas betoning av en relationell förståelse för det sociala fältet och ambitioner att föra in matematiska modeller i samhällsvetenskapens tjänst, men argumenterar för att detta släktskap främst faller tillbaka på deras ömsesidiga läsning av Ernst Cassirer, i synnerhet hans *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* (1910). Något som också verkar stämma mot bakgrund av Bourdieu (2007) egen skiss till självbiografi.

männa opinionens och den konstnärliga inspirationens – vilka de menade bidrog till att upprätta mer generella konventioner att etablera värde på och genom. Boltanski & Thévenot (2006) kom till skillnad från Bourdieu att arbeta i ett mer renodlat aktörsperspektiv med förankring i pragmatismen och etnometodologin, där verkligheten betraktas som en mycket skör, osäker och ofta motsägelsefull skapelse. Boltanski (2011, s. 56) har i ett senare arbete betonat hur han betraktar denna existentiella osäkerhet som mycket genomgripande: "It concerns *the whatness of what is* and, inextricably, what matters, what has value, what is right to respect and look at twice."

Ett sätt varigenom verkligheten kan framträda och även studeras sociologiskt, det vill säga mot bakgrund av den värld vars mening Boltanski (2011, s. 57) inte vill ta för given, är genom att verklighetskonstruktionen underställs olika typer av *test*.⁴² Eftersom olika sorters test, enligt Boltanski & Thévenot (2006), orienterar sig mot vad de betraktar som pluralistiska värderingsregimer, kan man med inspiration från deras arbete intressera sig för vilka *testformat* som upprättas och hur de lyckas få saker och ting att "hänga samman".⁴³ Den pragmatiska sociologi Boltanski och Thévenot kom att lansera (1983; 1999; 2006) hämtade enligt Desrosières (2003) sin initiala inspiration ifrån Bourdieus arbete med sociologisk reflexivitet och särskilt då hans betoning av vikten att studera *etableringen av olika klassificeringsprinciper* inom officiell statistik.⁴⁴

⁴² Boltanski (2011, s. 57) gör en analytisk distinktion mellan "världen" (world) och "verkligheten" (reality). Världen är enligt Boltanski (efter Wittgenstein), "*everything that is the case*" medan "verkligheten" betraktas som en etablerad ordning. Institutionell maktutövning fyller, enligt Boltanski (2011), de betydelsebärande glapp som uppstår mellan det han kallar för "värld" och "verklighet". Institutioner bidrar således till att forma verkligheten genom att legitimera och fixera frågan om mening. Dock uppstår det konstant motsägelser i den "semantiska säkerhet" institutionerna tillerkänner vissa handlingsprinciper, något som Boltanski (2011) kallar för "hermeneutiska motsägelser" (*hermeneutical contradictions*).

⁴³ Uttrycket "making tings hold together" härstammar ursprungligen från Desrosières (1998, s. 9) arbete om social klassificering, kodning och officiellt bruk av statistik. Liknande formuleringar förekommer även bland franska sociologer som arbetat tillsammans med Desrosières, såsom till exempel Boltanski (2011, s. 54-57, 133ff). Ett annat begrepp som Desrosières använder är *benchmarking*, det vill säga att utvärdera eller testa en standard visavi ett eller flera kriterium.

⁴⁴ Bourdieus intresse för att studera tillkomsten av olika klassificeringsprinciper relaterar, i sin tur, förmodligen delvis tillbaka till Durkheim och Mauss (1963) klassiska verk *Primitive classification*.

Boltanski och Thévenot lämnade med tiden Bourdieus sociologiska program bakom sig på ett par avgörande punkter särskilt det för Bourdieu så avgörande arvet efter Durkheims klassiska strukturalism till förmån för en mer pragmatisk och mikroorienterad sociologi.⁴⁵ Det finns alltså både likheter och skillnader mellan Bourdieus sociologi och mer pragmatiskt sinnade samtida franska sociologer som Boltanski. Eftersom det inte finns plats att fördjupa sig närmare i dessa skillnader och likheter här, nöjer jag mig med att avslutningsvis konstatera hur samma övergripande spänningsförhållande som diskuteras i Artikel II – det vill säga spänningen mellan legitimeringsprinciper som följer individualiserande inspirationens *credo* och den som följer den mer byråkratiska eller institutionella utvärderingspraktiker – har diskuteras med utgångspunkt i båda forskningstraditionerna (Perrenoud, 2007; Sapiro, 2007).⁴⁶

I studien av musikauditionens testformat (Artikel II) har jag alltså, utöver Bourdieuperspektivet, även hämtat en del inspiration från Boltanski & Thévenots arbete om ”rättfärdigandets grammatik” (2006) och Boltanskis bok *On critique* (2011). Resultaten i Artikel II relateras även till Karpik (2010) arbete om ”marknader för unika produkter” vilka han, i likhet med Boltanski & Thévenot, betraktar som relaterade till relativt artegna testmoduler (*Judgement devices*). Auditionerna till jazzlinjerna som studeras i artikeln kan, i detta hybridperspektiv, förstås som ett verklighetstest vilket mot bakgrund av den strukturella osäkerhet som råder på de kulturella fälten kring frågan om *konstnärligt värde*, upprättas för att välja ut vilka jazzframträdanden som bäst motsvarar portvakternas kvalitetskriterier. Att fokusera på klassificeringsprinciper, värdering och etablering av olika testformat verkar på det

⁴⁵ Ett exempel på skillnader i perspektiv, ett av flera möjliga, är att Boltanski (2011) fortfarande tycks argumentera för att sociologens uppgift stannar vid att *förmedla aktörernas beskrivningar av världen*, snarare än att som Bourdieu fall - i enlighet med mer klassisk och kritisk samhällsvetenskap - tillskriva deras handlande mer auktoritativa ”objektiverande” tolkningar (relaterade till positioner och tillgångar i sociala rum).

⁴⁶ Spänningsförhållandet är förövrigt weberianskt till sin natur. I Perrenoud (2007) bok om franska frilansmusiker relaterar han primärt musikeryrkes paradoxer till värderingsregimer i Boltanski & Thévenots (2006) studie över konventionella test- och värderingsformat. Men utöver det diskuteras även den för Bourdieu så avgörande frågan om *formeringen av en habitus*. Mitt något eklektiska bruk av teori i Artikel II, liknar således i många avseenden det som Perrenoud (2007) presenterar i sin bok om franska frilansmusiker.

hela taget som en möjlig väg för att utveckla mer inträngande analyser av *situerat värdeskapande*.⁴⁷

Metodologi, metoder och material: en forskningskronologi

I Bourdieus programförklaring för de metodologiska principerna han använt i *Konstens regler* (2000, s. 264ff) framhåller han att det vetenskapliga hantverket länge präglats av en rigid arbetsdelning mellan ”internalistiska” och ”externalistiska” perspektiv, som i varierande grad har erövrat olika humanistiska och samhällsvetenskapliga fakulteter. Bourdieus program att studera kulturproduktion utifrån ett fältanalytiskt perspektiv kan ytterst förstås som ett systematiserat tillvägagångssätt att överbrygga en vetenskaplig arbetsdelning mellan externa förklaringsätt och interna tolkningsprocesser.⁴⁸ Det Bourdieu emellanåt kallade ”externalistiska perspektiv” (som han exemplifierar med marxistiska litteraturvetare och deras något ensidiga upptagenhet med relationen till produktionsfaktorerna), kan leda till en reduktionism där samhällsposition (eller för den delen kön, etnicitet, geografi) används som förklarande variabler för en kulturell praktik som i själva verket äger viss autonomi (Bourdieu, 2000). De ”internalistiska perspektiven” kan leda till omvänd problematik, om vi får tro Bourdieu. Forskningen tenderar nämligen att inriktas på en kulturell praktik i isolation, till exempel jazzmusicerandets hantverksmässiga komplexitet, *utan* att hänsyn tas till dess relationer till andra kulturella praktiker eller de sociala dis-

⁴⁷ Boltanskis och Thévenots gemensamma arbete om *situerat värdeskapande* och testformat har bland annat lett fram till en ny skolbildning inom ekonomisk sociologi som på engelska fått namn som ”The French Convention School” eller ”the Conventions School” (Biggart & Beamish, 2003; Jagd, 2004). Boltanski verkar genom åren gått från, att under första halvan av 1970-talet beskrivas som Bourdieus ”närmaste tronarvinge” (Dosse, 1999, s. 37), till att under 1980- och 1990-talet framstå som en av hans allra fränaste kritiker, för att på senare tid leta sig tillbaka till en position allt närmare sin svunna läromästare (Boltanski, 2011). För en i mina ögon balanserad framställning av de schismer som med tiden tycks ha uppstått mellan Bourdieu och hans tidigare medarbetare, se Desrosières (2003).

⁴⁸ Donald Broady (1991) argumenterar för att Bourdieus sociologi bör betraktas som en arvtagare till *den historiska epistemologin* såsom den formulerades av Bachelard, Canguilhem med flera. Han betraktar således Bourdieu främst som en *kunskapsteoretiker* vars ”strukturella konstruktivism” etablerar en ny relationell metodologi som grundval för samhällsvetenskaplig forskning.

positioner som är med och utformar dess position i det sociala rummet.⁴⁹

Bruket av olika forskningsmetoder i denna avhandling ska ses i ljuset av den *relationella metodologi* som Bourdieu och hans medarbetare lanserade (Bourdieu, Chamboredon & Passeron, 1991; Bourdieu & Wacquant, 1992, s. 15, 224ff; Bourdieu, 2000, s. 268ff). Som vi redan konstaterat riktar sig frågeställningarna i avhandlingen å ena sidan in sig på att avtäckta utbildningslandskapets objektiva maktrelationer och, å andra sidan att beskriva, analysera och tolka de värderingspraktiker och meningsskiljaktigheter som genomsyrar specifika positioner i detta landskap. Avsikten här är att förena ett intresse för de sociala villkor som formar ett musikintresse (socialt ursprung, institutionell träning, med mera) med beskrivningar och analyser av den specifika kulturella praktik som undersöks (jazzens symboliska meningsskapande, interaktioner, värderingspraktiker, osv).

I avhandlingens studier används olika forskningsmetoder som anpassats till avhandlingens frågeställningar. Ett viktigt inslag är statistiska analyser av kvantitativa data insamlade via enkäter eller framtagna ur offentlig statistik. Det är med hjälp av statistiska data som det varit möjligt att teckna mer övergripande kartor över utbildningslandskapets sociala strukturer. Andra metoder, ofta benämnda som kvalitativa, som också kommer till användning i avhandlingen är intervjuer och etnografisk observation. Dessa metoder bidrar med ett större djup när det kommer till att analysera sociala fenomen utifrån ett aktörsperspektiv, till exempel för att fördjupa hur individerna som är positionerade på olika platser i utbildningslandskapet förhåller sig till framtiden, eller till vad en specifik musiklärare anser vara ”ett excellent jazzframträdande”. Utöver dessa metoder förekommer också mindre inslag av textanalys, till exempel i tolkningen av en reklamannons hämtad från tidskriften *Orkesterjournalen* (Artikel IV).

Att på detta sätt förena kvalitativa och kvantitativa forskningsmetoder kan betraktas som del av en komparativ forskningstradition där man försöker öka validiteten i resultaten genom att förena flera olika

⁴⁹ Båda ytterligheterna leder till vad Bourdieu (1995, s. 13; 2000, s. 268-269) – efter Cassirer – kallar för ”substantialism”, det vill säga att forskaren tar något som denne låtit konstruera som en enhetlig social kategori (klass, kön, etnicitet) och ur den härleder ett visst beteende (reduktionism) eller, omvänt, ärver den situationsbundna närsynhet som aktörerna själva upplever och beskriver då de är sysselsatta med kreativa kulturella aktiviteter, som exempelvis att spela jazz eller skriva haikudikter. Denna senare problematik är i kulturvetenskaperna ofta besläktad med formalism.

strategiskt utvalda analysstrategier (Ragin, 1987; Cicourel, 1966).⁵⁰ Genom att till exempel använda enkätinstrument *och* intervjuer kan man å ena sidan använda intervjumaterialet för att förfina det kvantitativa mätinstrumentets fasta kategorier (som annars lätt riskerar att reproducera teoretiskt förankrade fördomar), och å andra sidan ta hjälp av det kvantitativa datamaterialet för att underbygga och systematisera de tolkningar som man erhåller genom kvalitativa forskningsmetoder (Cicourel, 1966, s. 73ff, 106ff; Palme, 2008).

För att redogöra mer i detalj för vilka metodologiska val och vilket material som kommit till användning i avhandlingen, följer här en kronologisk redogörelse av de metodiska tillvägagångsätt och forskningsstrategier som praktiserats. I framställningen kommer jag att rekapitulera forskningsprocessen från den första artikeln till den sista, och särskilt fokusera på de metoder och det material som använts i avhandlingens respektive artiklar. Eftersom avhandlingen i viss utsträckning vuxit fram genom successiv planering baserad på de resultat som studierna avtäckt, kommer jag också redogöra för hur de huvudsakliga resultaten i artiklarna påverkat det fortsatta arbetet, och varför vissa aspekter av det övergripande forskningsobjektet prioriterats framför andra.

Konstruktionen av ett forskningsobjekt

När studieobjektet bestämdes till landskapet av utbildningar som folkhögskolornas musiklinjer utgör, var det väsentligt att förstå hur många folkhögskolor som överhuvudtaget erbjöd musikundervisning. Därför konsulterades Folkhögskolornas Informationstjänst (FIN), varefter de 50 folkhögskolor som hade särskilda musiklinjer valdes ut för vidare analys. Genom att komplettera sökningar i databasen som Folkhögskolornas Informationstjänst tillhandahåller med en systematisk genomgång av alla webbplatser för musiklinjerna genererades en första bild av hur detta musikutbildningslandskap såg ut. De data som låg till grund för den första redovisningen av musiklinjernas verksamhet baserade sig på den totala frekvensen av musikgenrer och musikprofiler på folkhögskola läsåret 2009 (Artikel I).

⁵⁰ Inom den engelskspråkiga metoddiskussionen diskuteras denna ansats ofta i termer av *mixed methods*. För en nyligen genomförd forskningsöversikt kring artiklar med *mixed methods*, se Small (2011).

Utöver genrerrepresentativet, det vill säga fördelningen av olika inriktningar och kursprofiler (klassiskt, jazz, rock & pop, musikpedagogik, kantorsutbildningar, osv), var musiklinjernas interna hierarkier ett initialt intresseområde. Därför utarbetades även en mailenkät som skickades till alla musiklinjeledare på folkhögskolorna under 2009, där de fick redogöra för vilka musiklinjer som erbjöds under läsåret 2009 samt hur många som sökt och hur många som kommit in på respektive linje.⁵¹ Genom att sammanfoga och bearbeta uppgifter om söktrycket till respektive linje och genre – efter den matematiska formeln *antalet sökande* (\div) *antalet platser* – framträdde en andra syntetiserad bild av utbildningslandskapets övergripande struktur. Karaktäristiskt för den karta som presenteras i Artikel I (som ett svar på frågeställning 1) var, att de kollektiva musik- och skolpreferenserna stod i förgrunden och att man kunde avtäckta delar av utbildningslandskapets vertikala och horisontella dimensioner. Snarare än att fokusera på enskilda individer eller någon mer eller mindre godtyckligt vald deltagargrupp med diffus position till alla kringgårdande utbildningsalternativ, riktades studien in på hela det musicerande folkhögskolekollektivet. Positionsbestämningen som musiklinjerna visade sig ha gentemot varandra och de genrepreferenser som framträdde, var en funktion av alla de aktörer som trots sina interna skillnader delade ett intresse för de olika utbildningsalternativ som folkhögskolorna erbjöd.⁵²

Jämförelsen mellan musikgenrernas utbuds- och efterfrågesida för höstterminen 2009 avskilde jazzmusikinriktningarna som de klart mest eftertraktade musikstudierna. Söktrycket på de 15 musiklinjer som erbjöd jazzutbildningar var 10,9 sökande per plats, vilket kunde jämföras med rock- och poplinjernas medelvärde på 6,3 eller den klassiska musikens mer beskedliga 3,3. Två jazzlinjer vid Skurups och Fridhems folkhögskolor framstod som väsensskilda från de andra profilerna i utbildningshierarkin. Vid dessa bägge jazzlinjer sökte i genomsnitt 17-18 kandidater till varje tillgänglig studieplats, medan medelvärdet för näst-

⁵¹ Genom specialbeställd mikrodata från Statistiska Centralbyrån (SCB) kunde uppgifterna om antalet platser kontrolleras mot bakgrund av registreringsantal i officiella databaser. Någon linjeledare visade sig då överdriva antalet tillgängliga platser, medan en annan linjeledare tvärtom försökte överdriva antalet tillgängliga platser nedåt.

⁵² Metodologiskt skulle man här, vid sidan av Bourdieu, även kunna återropa Durkheims (1978) klassiska formulering av sociologins metodregler, i vilken han argumenterade för att betrakta ”sociala fakta som ting” och anförde just de kollektiva sociala mönstren som individerna sammantaget utformar som det samhällsvetenskapliga forskningsobjektet framför andra.

följande folkhögskolelinje var cirka 11 sökande per plats. För att börja förklara det exceptionella söktryck som kännetecknade jazzlinjerna vid Skurup och Fridhems folkhögskolor initierades undersökningar där förbindelserna mellan tidigare deltagarkohorter och det mer professionaliserade kulturella produktionsfältet i jazz undersöktes empiriskt.⁵³ Genom att koppla samman elevmatriklarna från respektive linje 1980-2010 och ett par betydelsefulla utmärkelser riktade till ung och nyskapande svensk jazz påvisades att linjerna hade betydande konsekreringsmakt. 90 procent av vinnarna i de undersökta priskategorierna *Årets nykomling* och *Jazz-i-Sverige-utmärkelsen* hade under perioden 2001-2010 en bakgrund som deltagare vid någon av Skurups och Fridhems jazzlinjer.

Som en följd av strukturen på det utbildningslandskap som musiklinjedeltagarna hade att navigera i – där jazzmusiken framträdde som den mest eftersökta genren och ett par folkhögskolelinjer hade en särställning – riktades avhandlingen in mot mer detaljerade studier av jazz- och improvisationsmusiken. En undersökningsstrategi, som i ett initialt skede prövades men senare övergavs som empirisk bas för artiklarna, var att karaktärisera rekryteringsstrukturen till Skurups och Fridhems jazzlinjer genom att positionsbestämma varifrån deltagarna kom geografiskt. Eftersom denna kartografiska övning ändå bidrog till förståelsen av de utbildningsprogram som var positionerade överst i folkhögskolehierarkin, kan en kortare redogörelse över analysförfarandet vara berättigad här.

Kartografin genomfördes med hjälp av adressuppgifter hämtade från folkhögskolornas elevmatriklar.⁵⁴ Adressuppgifterna användes sen för att skapa en kollektivkarta över jazzrekryteringen med hjälp av *Google maps*. Metoden hade den fördelen att man kunde få en översiktlig bild av deltagarnas sociala ursprung baserat på vilka geografiska koordinater och koncentrat som dominerade i studiekohorterna. En annan fördel

⁵³ Jazzlinjernas söktryck framstod inte bara som exceptionella i relation till andra musiklinjer på folkhögskola, utan deras strängt selekterade urvalsmekanismer var även svårförståeliga på basis av tidigare folkbildningsforskning. I de jämförelser som gjordes mellan utbildningsinstitutionerna och jazzfältets pristagare var jag vid sidan av Bourdieus sociologi även inspirerad av det metodologiska tillvägagångssättet i forskningsprojektet ”Konstens att lyckas som konstnär” under ledning av Martin Gustavsson, se även *Konstens omvända ekonomi*, Gustavsson, Börjesson & Edling (red.) (2012).

⁵⁴ För en digital länk till hela den karta som konstruerades över jazzrekryternas sociala ursprung i geografiskt avseende se länk (hämtad den 2014-04-14):

<http://goo.gl/maps/bjoo8>

var att *Google* tillhandahöll fotografier av bostäderna och området där dessa fanns, varför verktyget också gav en bild om vilka uppväxtvillkor som dominerade i rekryteringsbasen. Hur vanligt var det exempelvis att komma från en villaförort med sjöutsikt, ha egen garageuppfart och en större studsmatta på bakgården? Eller hur stor andel av deltagarna kom från storstädernas miljonområden eller en mindre tätbefolkad landsort?

De platskoordinater som användes till att skapa kartan över rekryteringsstrukturen till Skurups och Fridhems jazzlinjer var dock baserade på anonymiserade adressuppgifter, placerade i samma bostadskvarter men med något förvrängda adresser. Detta eftersom det fanns skäl att undanhålla informationen om vilka exakta hus det rörde sig om. Det mest iögonfallande resultatet från denna initiala kartografiska övning var att rekryteringen hade starka rekryteringskoncentrat i storstädernas ”kulturella kvarter” som på Södermalm i centrala Stockholm. På senare tid kunde man även se att rekryteringen blivit alltmer transnationell och även inbegrep deltagare från andra länder, i synnerhet sådana med ett ursprung från Köpenhamn. I *Appendix 1* finns en avbildning av hur upptagningsområdet Stockholms stad såg ut om man tog hänsyn till de bostadsadresser som fanns listade i elevmatriklarna från Fridhems (1992-2010) respektive Skurups (1999-2010) jazzlinjer, båda folkhögskolorna lokaliserade i Skåne.

Två sidor av en selektionsprocess

Efter att ha fokuserat på utbildningslandskapets struktur på ett övergripande plan och avtecknat några grundläggande drag hos folkhögskolornas musikutbildningar med avseende på innehåll (genre) och hierarki (skola), vändes därefter blickarna mot toppen av utbildningshierarkin och dess institutionaliserade selektionsprocesser. Två i artiklarna anonymiserade folkhögskolor med jazzprofil – *Eight Miles High* och *Big Baker* – blev föremål för inträngande analyser i Artikel II och III. Forskningsobjektet bestämdes till de auditionstester som föregick avancerade jazzstudier på folkhögskolorna, och tillvägagångssättet som prioriterades var återigen relationellt.

Forskningsdesignen kan härledas till de teoretiska utgångspunkter som presenterades i föregående stycke, i synnerhet Bourdieus (2004, s. 35) modell för att analysera inträde till sociala fält vilken han betraktade som beroende av ”ett möte mellan två historier”. Applicerat på inträdet till jazzlinjerna anses selektionen å ena sidan då bero på de i

kroppen nedlagda egenskaperna vilka kandidaterna i auditionen ärvt och förvärvat genom sina livsbanor och som de, efter förmåga, har att improvisera med under auditionstestet. Å andra sidan anses selektionen beroende av den tämligen fältspecifika "historia" som får jazzutbildningarnas portvakter att värdera framträdandena och avgöra vilka av alla kandidater och musikaliska uttryck som skall väljas ut. Metodologiskt blev det nödvändigt att tillämpa skilda undersökningsstrategier när man närmade sig frågorna om deltagarnas sociala dispositioner och formeringen av jazzintresse (Artikel III), än jämfört med vilka värderande praktiker som etablerade urvalet utifrån jazzjuryns handlande (Artikel II).

Eftersom det huvudsakliga intresset i Artikel II *Mastering the jazz standard* gällde de praktiker varigenom "en standard" upprättas av jazzmusikaliska auktoriteter, valdes etnografiskt fältarbete bestående av intervjuer, ljudinspelningar och observationer *in situ*. En utmaning som förelåg i fallet med jazzlinjerna *Eight Miles High* och *Big Baker*, likt så mycket annan etnografisk forskning, var att vinna tillträde till de sammanhang där jazzurvalet ägde rum (Hammersley & Atkinson, 1995; Nordvall, 2008). Auditionstesterna på respektive folkhögskola var koncentrerade i tiden till två veckor på våren 2010. Efter att ha övertygat rektorer och musiklinjeledare på berörda folkhögskolor om forskningsprojektets relevans och presenterat ett syfte med vistelsen på folkhögskolorna, inackorderades jag på skolorna under respektive auditionsvecka. I samband med resan dit kontaktades även musiklektörerna på respektive jazzlinje med frågor om intervjutider. Tillgängliggörandet av auditionerna för etnografisk observation var en särskilt känslig fråga, vilken ordnades väl på plats.

Det sammanlagda dataunderlag som till sist användes i Artikel II var sex längre semistrukturerade intervjuer med tre jurymedlemmar från varje folkhögskola, vilka tillsammans representerade samtliga instrumentgrupper (piano, sång, bas, trummor, blås och gitarr); två hela auditionsdagar av liveinspelningar inifrån auditionsrummen med jazzframträdanden och juryns utvärderingsdiskussioner; samt mer strödda anteckningar och fotografier från två veckor av fältarbete. Det inspelade materialet anonymiserades, transkriberades och analyserades, innan delar av det översattes till engelska. Inspelelingarna gjordes med hjälp av en modernare form av telefon, vilket möjliggjorde för mig att lyssna på intervjuerna och juryöverläggningarna vid upprepade tillfällen för att bli så förtrogen med innehållet som möjligt.

Den metod som valdes i analysförfarandet till Artikel II hämtade, utöver Bourdieuperspektivet, även viss inspiration från postbourdieuisk sociologi. I synnerhet Boltanski (2011) och Karpiks (2010) pragmatiskt färgade program för att studera sociala handlingars relation till olika testformat och värderingsregimer framstod som viktiga bidrag till frågor om hur konstnärliga praktiker värderas och utvärderas. Genom att relatera jurymedlemmarnas *tal* till deras övriga *handlande* kunde man spåra ett spänningsförhållande i urvalsförfarandet mellan konstnärliga och institutionella legitimeringsprinciper.

Utöver det datamaterial som både används och redovisas mer i detalj i Artikel II, genomfördes ytterligare ett tjugotal intervjuer. Dels intervjuades sju deltagare på jazzlinjerna som redan lyckats i auditionsförfarandet och som nu var deltagare på jazzlinjerna, och dels en samling kandidater som endera just genomfört sina auditionstester eller som då var i färd med att göra det. Detta kompletterande intervjumaterial transkriberades och analyserades också, men kom *inte* till explicit användning i avhandlingens artiklar.

Auditionsveckorna på *Big Baker* och *Eight Miles High* gav även möjlighet att pröva utformningen av den mailenkät som jag hade för avsikt att sända ut till kandidaterna på *Eight Miles High* efter avslutad audition. Detta för att undersöka vilka kandidater som inkluderades och exkluderades, och precisera vilka tillgångar de hade att spela med vid själva testtillfället. En mindre population på ett 30-tal kandidater och jazzstuderande deltog i en mindre pilotundersökning med avsikten att hitta relevanta frågeställningar och lämpliga sätt att indela svars-kategorier. Utöver att analysera pilotundersökningens enkätsvar med avseende på fördelningar och frågeställningarnas relevans, var det insamlade intervjumaterialet även värdefullt i den ombearbetning som skedde av frågeformuläret mellan pilotundersökningen och det slutgiltiga utskicket av mailenkäten. Informantintervjuerna gav en fördjupad inblick i den värld som deltagarna befann sig, deras sociala ursprung och de studiekarriärer som fört dem dit. Att gå i dialog med de jazzstuderande själva om enkätundersökningens innehåll genererade många förslag på hur enkäten kunde förbättras och göras mer valid.

Den slutgiltiga enkäten, som finns bifogad i sin helhet i *Appendix 2*, innehöll 24 frågor. De flesta av dessa hade fasta svarsalternativ för att undvika det extra klassificeringsarbete som öppna svars-kategorier innebär. Enkäten prövades ut under fältarbetet på *Big Baker* och *Eight Miles High* men skickades endast ut i mailform till de 472 kandidater som sökt till *Eight Miles High* jazzlinje för läsåret 2010. Anledningen till

varför endast en av jazzlinjernas sökkohorter undersöktes kvantitativt i artikel III berodde på att deras mailadresser tillgängliggjordes genom administrationen på *Eight Miles High*, medan *Big Bakers* ansökningsregistreringar inte innehöll motsvarande uppgifter. Vid en jämförelse av jazzlinjernas sökkohorter visade sig dock att 80 procent av dem som sökt *Big Bakers* jazzlinje även ha sökt *Eight Miles High*, varför rekryteringsunderlaget i stora drag var detsamma.⁵⁵

Tematiskt innehöll enkäten frågor om kandidaternas sociala ursprung och demografiska preciseringar såsom föräldrarnas yrke/utbildningsbakgrund, kandidaternas ålder, kön och geografiska härkomst; frågor som hade att göra med ärvda och förvärvade tillgångar av musik och musicerande (antal skivor i hemmet, föräldrarnas musikkunnande, egna musikstudier, osv.); frågor om tidigare genomförda och planerade utbildningar samt frågor om egna musikpreferenser och attityder till ett framtida yrkesliv som musiker och musiklärare.⁵⁶ Den totala svarsfrekvensen blev 227 individer av de totalt 472 kandidater som sökt till *Eight Miles High* jazzlinje 2010.⁵⁷ Efter att ha sorterat bort obrukbara enkätsvar på grund av ofullständiga eller bristfälligt ifyllda uppgifter, avgränsades gruppen ytterligare och bestod då av 211 enkätsvar. Det material som låg till grund för analysen i Artikel III *Playing with capital* representerade således 45 procent av den totala population som vi intresserade oss för. Detta bedömdes vara ett tillräckligt stort urval för att göra kvantitativa statistiska bearbetningar meningsfulla.⁵⁸

⁵⁵ Försök gjordes även för att nå *Big Bakers* övriga ”unika” kandidater (20%) via postenkät, men eftersom svarsfrekvensen från denna extra sökpol blev låg och inga uppseendeväckande skillnader förelåg i de svar som skickades in via post (till exempel med avseende på andelen antagna) avgränsades enkätstudien till att uteslutande röra kandidaterna på *Eight Miles High*.

⁵⁶ Särskilt tack till Eva Öhrström på Kungliga Musikhögskolan som på ett tidigt stadium gav feedback på enkäten.

⁵⁷ Enkäten sändes ut per mail den 7 juni 2010 med ett påminnelsemail en vecka senare, den 14 juni 2010.

⁵⁸ Det föreligger dock, som vi resonerar om mer utförligt i Artikel III, en bortfallsproblematik i urvalet av den grupp som resultatet i analysen bygger på. De kandidater som gjorde mindre lyckosamma framträdanden verkar till exempel underrepresenterade i den studerade gruppen, medan de kandidater som uppger att de blivit valda är överrepresenterade. Att konststudenter har en ovilja att delta i kvantitativa undersökningar är, som Palme et al. (2012) noterat, i sig själv ett tydligt uttryck för deras kollektiva värdesättande av idiosynkratisk individualitet vilket kännetecknar deras habitus.

De metoder som valdes för att analysera auditionsrummets utformning och effekterna av selektionen i Artikel III hämtades från en familj av statistiska metoder som kallas *geometrisk dataanalys* (GDA) (Le Roux & Rouanet, 2004; 2010; Hjellbrekke, 1999). Detta metodval rimmar väl med de teoretiska utgångspunkterna för avhandlingen eftersom korrespondensanalysen, som ingår i GDA-familjen, även premiäradas av Bourdieu. Bland annat framhöll Bourdieu hur metoden ”tänker i relationer” och därigenom passar ihop med det relationella fältbegrepp han själv förespråkade (Bourdieu & Wacquant, 2004, s. 96; Bourdieu et al., 1991, s. 254).⁵⁹ Historien och principerna bakom dessa statistiska metoder kommer inte att diskuteras närmare här, utan fokus för framställningen kommer fortsatt att vara det sätt varpå metoderna tagits i bruk i artiklarna.⁶⁰

Valet av korrespondensanalys i Artikel III motiveras även av att vi intresserade oss för hur fördelningen av kandidaternas ärvda och förvärvade tillgångar såg ut och var relaterade till varandra internt. Det vill säga: vilka skillnader framträdde om man tog hänsyn till de egenskaper och tillgångar som kandidaterna tog med sig till ansökningstillfället? (Frågeställning 3). Den variant av korrespondensanalys som användes, specifik multipel korrespondensanalys, tillät oss att analysera fördelningen av kategoriska variabler, genom att avtäckta strukturella skillnader mellan egenskaper i ett specifikt rum.⁶¹ Det rum som konstruerades var ett rum av jazzsökanden och skillnaderna som avskildes mellan individerna i rummet byggde på de frågor vi intresserade oss för (Appendix 2).

⁵⁹ Släktskapet mellan Bourdieus sociologi och korrespondensanalysen är numera tämligen väldokumenterad (Desrosières, 2003; Lebaron, 2009; Hjellbrekke, 1999; Flemmen, 2013). Mer uttömliga redogörelser av principerna bakom dessa geometriska metoder finns i Le Roux & Rouanet (2004; 2010), liksom i nyss nämnda referenser. För en beskrivning av den historiska framväxten av den franska grenen av korrespondensanalysen med dessa rötter i Jean-Paul Benzécri's arbeten, se Broady (1991, s. 473-527).

⁶⁰ Artikeln är skriven tillsammans med utbildningssociologen Andreas Melldahl från forskningsgruppen *Sociology of Education and Culture* (SEC) vid Uppsala Universitet, som också är den forskare som har den tekniska expertis som applikationen av dessa geometriska former av dataanalys krävt. Melldahl har varit den som ansvarat för de statistiska bearbetningarna i Artikel III.

⁶¹ *Specifik multipel korrespondensanalys* är utvecklad av matematikerna Brigitte Le Roux och Henri Rouanet (2004; 2010). Kategoriska variabler betyder exempelvis att variablerna antar ett positivt eller negativt värde, vilket kan jämföras med kontinuerliga variabler, där alla värden inom ett större variationsområde kan komma till uttryck.

Att använda denna multivariata statistiska metod för att avtäckta de grundläggande dimensionerna i rummet av sökanden, skillnader som visade sig uppbyggda av den ojämlika fördelningen av tillgångar som kandidaterna förde med sig till auditionstillfället, hade flera fördelar.

För det första kunde relationen mellan flera olika variabler utforskas *synkront*. Med andra ord kunde man med hjälp av metoden iakttä likheter och skillnader mellan egenskaper som *a priori* inte kunde förväntas ha någon entydig association till varandra, och det utan att förut-sätta någon "linjäritet" mellan de olika egenskaper som undersöktes (Jfr regressionsanalys). Exempelvis kan man i Artikel III utröna hur kandidaternas klassbakgrund relaterar till deras attityder till att vara verksamma som musiker respektive musiklärare, eller i vilken utsträckning egenskapen "att ha sökt andra universitets- och folkhögskolestudier" associerar med tidpunkten när kandidaterna började spela musik.

För det andra, genererar korrespondensanalysen de huvudsakliga skiljelinjerna i de rum som undersöks relativt *induktivt*, det vill säga baserat på skillnader i datamaterialet snarare än i den modell som använts för att testa detsamma (Bourdieu, Chamboredon & Passeron, 1991, s. 254).⁶²

Det rum av sökande som konstruerades utifrån 12 aktiva variabler relaterade till tre bredare teman som vi var intresserade av: ärvda respektive förvärvade tillgångar samt deltagarnas attityder och utbildningshorisont.⁶³ Rummets koordinater baserades på fördelningen av dessa egenskaper, det vill säga hur lika eller olika modaliteterna var från varandra. Korrespondensanalysen hjälpte oss således att analysera relationerna mellan de egenskaper som jazzkandidaterna som sökt sig

⁶² Detta var en fördel med korrespondensanalysen som Bourdieu själv flera gånger återkom till. I hans bok *Distinction* (2010a, s. 10) varnar Bourdieu på ett tidigt stadium för samhällsvetenskapliga metoder som "concentrate(s) on refining the measurement of the intensity of the relationship, together with *the illusion of the constancy* of the variables or factors resulting from the *nominal identity* of the indicators (whatever they may indicate) or of the terms which designate them, [these] tends to rule out any question of the terms of the relationship as to the meaning they take on in that particular relationship and indeed receive from it." Bourdieus kritik här är riktad mot den regressionsbaserade statistik som länge dominerat samhällsvetenskapen, vilken ofta används för att studera en serie på förhand definierade kategorier – till exempel preferenser till jazz, yrke, kön eller utbildning – med antaganden om vad som ska förklara vad (beroende och oberoende variabler). Bourdieu motsatte sig idén om att man i förväg ska isolera sinsemellan "oberoende variabler" som sedan på ett trovärdigt sätt ska redogöra för en annan, s.k. "beroende variabel".

⁶³ För en mer detaljerad beskrivning av tillvägagångssättet se: Artikel III.

till auditionen tagit med sig till testtillfället, men den visade även på vilka av de undersökta egenskaperna som med störst kraft särskilde de sökande. Här finns det ett släktskap mellan den typ av geometrisk dataanalys vi genomfört och mer traditionell faktoranalys, till exempel principalkomponentanalys (PCA) (Rummel, 1970). En annan möjlighet att undersöka hur rummet av sökande var strukturerat – som möjliggörs i specifik multipel korrespondensanalys men däremot inte i mer traditionell faktoranalys – är att projicera in supplementära variabler i det rum som konstruerats. I vår analys undersöktes exempelvis hur de supplementära variablerna ålder och kön var relaterade till de grundläggande spänningsförhållanden som de aktiva variablerna utmynnat i. Rummet av sökande visade sig då vara strukturerat efter biografisk ålder och kön i flera för oss intressanta avseenden.⁶⁴

För att komplettera analysen av tillgångarnas fördelning i rummet av sökande med en social karaktäristik av hur tillgångarna *förkroppsligades* i olika grupper använde vi oss av en hierarkisk klusterteknik som, inom ramen för GDA, heter euklidisk klassificering (Le Roux & Rouanet, 2004, s. 106-115). På ett liknande sätt som i korrespondensanalysen letar den euklidiska klassificeringen efter latenta skillnader och likheter i fördelningen av enkätsvar, men representerar i detta fall resultatet genom att föra samman individerna som svarat på ett liknande sätt (till en och samma grupp) och separera grupper av individer som matematiskt sett särskilt sig från varandra.⁶⁵

Liksom i fallet med den multipla korrespondensanalysen kräver resultatet ett teoretiskt förankrat *tolkningsarbete* för att göra statistiken meningsfull. Tolkningsarbetet sker i en successiv process genom att forskaren, eller i detta fall forskarna, upprättar en dialog mellan de klassificeringar och det resultat som erhålls från det statistiska analysarbetet, och de begrepp man låter konstruera för att förstå dessa data. En avgörande skillnad mellan dessa geometriska statistiska metoder och mer variabelorienterad ”mainstream-statistik” är att variabler inte utslutande betraktas som neutrala skapelser varigenom man kan testa hypoteser (Le Roux & Rouanet, 2010). Istället förs en kontinuerlig dialog mellan olika sätt att klassificera och tolka data, vilket gör metoden till en mer kvalitativ kvantitativ metod.

⁶⁴ För fler illustrativa exempel där denna metod används för att studera fördelningen av tillgångar i olika sociala rum, se t.ex. Bourdieu (2010a); Le Roux et al. (2008); Hjellbrekke (1999); Flemmen (2013); Melldahl (kommande).

⁶⁵ Se Appendix i artikel III tabell 4 och 5 för en mer fullständig beskrivning av bidragsvärdena som gett upphov till grupperna.

I fallet med vår klusteranalys döpte vi de fyra grupper vi stannade vid, vilket skedde på basis av deras respektive bidragsvärden. Därefter undersökte vi hur respektive idealtypologi – *Insiders*, *Outsiders*, *Inheritors* och *Underdogs* – klarade det test som de hade underkastats. Alternativa metodologiska tekniker för att spåra effekterna av auditionstestet är inte svåra att föreställa sig. Till exempel hade vi, om vi godtog postulatet om ”oberoende och beroende variabler”, kunnat genomföra en mer traditionell logistisk regressionsanalys. Ett mer geometriskt orienterat alternativ, som också prövades men till sist uteslöts som presentationsmaterial, var att lokalisera de utvalda individerna med hjälp av koncentrationsellipser i individmoln (Le Roux et al., 2008; Börjesson et al., forthcoming). Vi föredrog till sist klusteranalysen eftersom den hjälpte till att tydligare urskilja relativt distinkta grupper ur den samling individer som här manifesterade sitt intresse för att lära sig spela jazz. Sammanfattningsvis förmådde denna samling relationella statistiska metoder (GDA) både karaktärisera en samling relevanta egenskaper som kandidaterna tog med sig till auditionen och utvärdera utfallet av selektionstestet i termer av exkludering och inkludering.

Utbildningslandskapets sociala topografi

I den avslutande artikeln IV *Jazzklass: Folkhögskolan som intermediär utbildningsinstitution* återvänder vi till det bredare fokus på utbildningslandskapet som hade påbörjats i Artikel I.⁶⁶ Eftersom folkhögskolornas linjer redan undersökts med avseende på skol- och genrehierarkier, fokuserade vi nu på linjernas sociala rekrytering samt de institutionella relationerna till kringliggande utbildningslandskap (Frågeställning 4). För att ta reda på vilka sociala grupper som använde musiklinjerna samt vilka fortsatta studiekarriärer som präglade deltagandet gick vi tillbaka till studiekohorterna som var aktiva på folkhögskolelinjerna i musik mellan åren 2000 och 2002. Det statistiska material som presenteras i artikeln härstammar från SCBs individdatabaser. För att möjliggöra analyser av socialt ursprung och studiekarriärer sammanförde vi

⁶⁶ Artikeln har skrivits tillsammans med Tobias Dalberg vid forskningsavdelningen *Sociology of Education and Culture* (SEC) vid Uppsala Universitet. Dalberg har varit huvudsakligt ansvarig för att ta fram och syntetisera de individdata som statistiken i artikeln bygger på, medan Nylander är artikelns huvudförfattare.

uppgifter från ett flertal av SCB:s databaser.⁶⁷ Uppgifter om föräldrarnas yrke hämtades från Folk- och bostadsräkningen (FoB), primärt upplysningar baserade på yrkespositioner år 1990. Folkhögskoledeltagarnas fortsatta studiebanor analyserades med hjälp av Högskoleregistret. I Högskoleregistret gjorde vi ett flertal nedslag (1999 ht – 2009 ht) med avseende på kortare och längre universitets- och högskolestudier, detta för att minimera bortfallet.

Data över de individer som var aktiva på folkhögskolorna 2000-2002, liksom uppgifter om föräldrarnas högsta utbildningsnivå, kommer även dessa från SCB:s individdataregister.⁶⁸ En sista källa från de officiella databaser som SCB tillhandahåller var data över hur studerandevolymer på folkhögskolornas estetiska respektive allmänna linjer förändrats de senaste decennierna.⁶⁹ Utöver detta användes även elevmatriklar från Skurups och Fridhems jazzlinjer 1992-2010 för att studera hur könssammansättningen på jazzlinjerna förändrats över tid. Ett sista material som användes för en inledande textanalys var en annons införd i facktidskriften *Orkesterjournalen*, i vilken Skurups folkhögskola gjorde reklam för sina jazzlinjer genom att namnge den ordinarie lärarstaben, gästlärare samt ett urval tidigare elever som skördat framgångar inom jazzen.

I analysen av mikrodataregistren valde vi att jämföra rekryteringen till och karriärvägarna från *jazzlinjerna vid Skurups och Fridhems folkhögskolor*, med aggregerade data från *övriga musiklinjer* (exkl. Skurups och Fridhem), *Övriga Estetlinjer* (exkl. Musiklinjerna) och folkhögskolornas *Allmänna linjer*. Då vi ville fortsätta studera utbildningslandskapet *relationellt* fokuserade vi nu på hur de interna skillnaderna mellan linjeinriktningarna (Artikel I), relaterade till skillnader i deras sociala användning i termer av klass, kön och tidigare studiemeriter. Att vi i artikeln valde att ta hjälp av deskriptiv statistisk analys, såsom korstabulering och longitudinella volymdiagram, berodde på att studien var

⁶⁷ Datamaterialet som artikeln har tillgängliggjorts för oss genom medverkan i projektet *Konsten att lyckas som konstnär: Socialt ursprung, utbildning och karriär 1945-2007* under ledning av Martin Gustavsson vid SCORE, Stockholms Universitet.

⁶⁸ För beskrivning av SUN-registret och nycklar för att översätta gamla och nya SUN-koder, se SCB:s hemsida (hämtad den 2014-01-06): www.scb.se

⁶⁹ Dessa uppgifter ligger tillgängliga för allmänheten på SCB:s hemsida. Se länk (hämtad den 2014-01-06): <http://www.ssd.scb.se/databaser/makro/Produkt.asp?produktid=UF0510&lang=1>

explorativt orienterad.⁷⁰ Vi hittade förvånansvärt litet folkbildningsforskning där dessa grundläggande dimensioner ställts i relation till hela folkhögskolornas rekryteringsunderlag samtidigt som skillnaderna mellan olika inriktningar och verksamhetsområden kunde urskiljas. Genom att analysen både tog hänsyn till folkhögskolornas linjedifferentiering (skillnaden mellan allmänna och särskilda estetlinjer) och specialinriktningar (såsom de mest selekterade musikstudierna i jazz) ansåg vi att studien riktades in mot frågor av utbildningssociologisk relevans.

Sammanfattningsvis följer avhandlingen en *relationell epistemologisk och metodologisk tradition*. Artiklarna syftar till att avtäckta utbildningslandskapets sociala strukturer samt till att beskriva, mer i detalj, vilka symboliska värden som tillerkänns ett värde på särskilda platser i detta utbildningslandskap. För att behandla avhandlingens olika frågeställningar prövas en mängd olika undersökningsstrategier – kvantitativa analyser, etnografiskt fältarbete, intervjuer och textanalys – i avsikt att på bästa sätt förstå och tolka detta utbildningslandskap. Valet av forskningsmetoder är långt ifrån eklektiskt i den meningen att metoderna valts med hänsyn till forskningsfrågornas och forskningsobjektet karaktär. På så sätt skiljer sig tillvägagångssättet både från forsknings-traditioner som utger sig för att testa någon på förhand fastställd hypotes samt de som på förhand postulerar vilka forskningsmetoder som anses ha relevans för fenomenet eller forskningsobjektet i fråga.

⁷⁰ Dessa statistiska metoder är tämligen lättbegripliga, även för läsare som inte är förtroliga med kvantitativ metod. En mer detaljerad förklaring till metodbruket i artikel IV har därför utelämnats.

Artiklarnas resultat i korthet

Det övergripande syftet med avhandlingen är att studera selektionsprocesser inom musikaliskt inriktade studiekarriärer med exempel hämtade från de svenska folkhögskolorna. Arbetet anknyter till vad man kan kalla för en relationell utbildningssociologisk forskningstradition. Inom ramen för denna forskningstradition intresserar man sig till exempel för hur utbildningar används socialt samt hur de relaterar till varandra samt vilken betydelse de har för olika slags yrkeskarriärer (Bourdieu, 2000; 1985; Bourdieu & Boltanski, 1985). I tidigare utbildningssociologisk forskning har selektionen i förberedande utbildningssegment ofta visat sig väl så viktiga som den högre utbildningen för att reproducera maktrelationer och kulturella värdehierarkier (Bourdieu, 1996; Cookson & Persell, 1985).

I studierna av folkhögskolelinjerna i musik fokuserar jag på hur den sociala rekryteringen till utbildningarna sett ut, vilka tillgångar som spelar roll när urvalet till de mest ansedda jazzlinjerna görs. Vidare relateras folkhögskolornas musiklinjer till de värden och kunskaper som vunnit erkännande på de yrkesfält mot vilka deltagarna strävar. I detta avsnitt kommer de empiriska resultaten från respektive artikel att redovisas i korthet. Efter denna redogörelse av artiklarna följer en diskussion där resultaten ges en mer konkluderande och generaliserande karaktär.

I artikel I, *Folkhögskolan som musikaliskt förmak: Om musiklinjer, deras rykte och position* (2010) tillhandahålls en första orienteringskarta över det utbildningslandskap som står i centrum för avhandlingen. Den övergripande fråga som artikeln försöker förklara är hur relationen mellan musiklinjerna på olika folkhögskolor såg ut när hänsyn tas till linjernas söktryck och kandidaternas musikgenrepreferenser. Analysen bygger främst på data från en enkätundersökning riktad till de musiklinjeansvariga på de 50 folkhögskolor som år 2009 erbjöd musikundervisning. Den jämförande analysen visar på skillnader i söktrycket till olika genreprofiler och folkhögskolor. Det speciella symboliska erkännande som kommer jazzmusikutbildningarna till del blir synligt i jämförelsen med andra musikgenrer i folkhögskolornas linjeutbud: klassisk musik, pop-rock, folkmusik, och andra genrer. Jämfört med dessa

hade jazzlinjerna ett klart högre söktryck. Efterfrågan översteg vida utbudet.

Jazzens symbolvärde gentemot andra musikgenrer i genresystemhierarkin verkar inte kunna förklaras på ett enkelt sätt med hänvisning till musikstilens popularitet hos dagens ungdomsgenerationer. Den starka viljan att lära sig jazz på folkhögskolor tolkas istället som ett tecken på att jazzstudierna tillerkänns ett särskilt värde bland de ungdomar som intresserar sig för postgymnasiala musikstudier. En annan viktig aspekt av jazzutbildningarnas popularitet som diskuteras i artikeln, men tydligare lyfts fram i Artikel IV, är vilka sociala grupper som befolkar dem. Det särskilt stora intresset för att lära sig spela jazz vid musiklinjerna på Skurups och Fridhems folkhögskolor, pekar mot att dessa linjer under den period som undersökts kan klassas som *elitutbildningar*. Den övergripande slutsatsen i artikeln är att folkhögskolornas musiklinjer – liksom eventuellt även andra estetiska speciallinjer – utvecklats i riktning mot ”estetiska colleges” differentierade mellan elit- och massutbildningar. En granskning av sambandet mellan prisbelönta jazzartister, utgående från erkännanden inom två priskategorier för ung och nyskapande svensk jazz, och elevmatriklarna från Skurups och Fridhems jazzlinjer, tyder på att just dessa jazzlinjer befinner sig, om inte inom, så åtminstone mycket nära det samtida svenska jazzfältet.

Avslutningsvis diskuteras den cirkulära logiken i att som musikprogram tillerkännas ”ett gott rykte”. När det goda ryktet etablerats ger detta fler sökande till auditionerna och därmed större möjligheter för skolorna att välja ut de mest lämpade pretendenterna. Den intensiva skolning som folkhögskolornas internatmiljö ger de utvalda, ökar därefter chanserna för dem att etablera sig på de professionella musikfälten. Konstnärligt framgångsrika alumni blir i sin tur ”flaggskeppslever” som bidrar till att återskapa skolans renommé och rykte bland nya sökkohorter, bland vilka en jury på nytt väljer ut en grupp utvalda. *Da capo*.

I Artikel II, *Mastering the jazz standard: Sayings and doings of artistic valuation* (2014), ges en mer inträngande etnografisk beskrivning av vad portvakterna, jazzfältets utsända jurymedlemmar, vid några av jazzens mest selekterade auditions *gör* och *säger* för att komma överens om vilka kandidater som ska väljas ut. Den övergripande fråga som behandlas är vilka värderingspraktiker som ligger till grund för urvalet. Artikeln baseras på material insamlat under två veckors fältarbete vid två av Sveriges ledande jazzlinjer och juryns bedömningar av nya jazzpretendenter och deras musikaliska framträdanden. Den empiri som

används består av två dagars liveinspelningar från auditionerna och efterföljande juryutvärderingar, sex längre semistrukturerade intervjuer med jurymedlemmar (i analysen betraktade som portvakter); samt fältanteckningar och observationer.

Analysen fokuserar på jazzens inträdesvillkor och jurymedlemmarnas värderingspraktiker. Urvalsprocessen analyseras med hjälp av distinktionen mellan vad som *sägs* och vad som *görs* under selektionsprocessen. Det som sades under intervjuer och utvärderande diskussionsamtal av portvakterna, ställs i relation till portvakternas övriga handlingar som syftade till att etablera en generell och för alla giltig ranking. För att underlätta urvalsförfarandet gav juryn varje kandidat i uppgift att tillsammans med antagna deltagare jamma sig igenom låtar hämtade från 'jazzstandards'. Genom en analys av både intervjuerna och samtalen mellan jurymedlemmarna framträder en bild av musikaliska "anställningsintervjuer" i vilka varje kandidat noggrant examineras utifrån en mängd olika musikaliska kvalitetskriterier.

Tre övergripande teman i portvakternas värderingspraktik analyseras mer ingående: (i) melodiskt, rytmiskt och harmoniskt regelföljande, (ii) förhållningssättet till 'jazzstandards', samt (iii) originalitet och personlighet i uttrycket. Kandidaterna förväntades under sina framföranden balansera jazzens krav på traditionsmedvetenhet med förväntan på att göra något personligt och originellt. De skulle uppvisa både teknisk virtuositet och känsla för vad ackompanjerande musiker spelade, till exempel genom att svara på vad som inom jazzlingot kallas *cues*. De tre övergripande teman som urskildes i de musikaliska bedömningskriterierna ställs i artikeln i relation till vad portvakterna *gjorde* för att administrera, sortera och selektera kandidaterna och deras musikaliska framföranden.

Ett övergripande spänningsförhållande i värderingspraktikerna synliggörs. Ett lyckosamt framförande *sades* å ena sidan bero på musikalisk originalitet, personlighet och autencitet – dvs. motiveras med hänvisning till en karismatisk konstnärssyn – men *gjordes* å andra sidan även med hjälp av institutionella utvärderingspraktiker där numerisk ranking och återupprättandet av en standardiserad, familjär repertoar (s.k. jazzstandards) spelade en avgörande roll. I konklusionen framförs argumentet att jazzens *doxa*, dess djupt liggande övertygelser, kan förstås så att den söker en balans mellan regelföljande av musikaliska former (rytm, melodi och harmoni) och deras oundvikliga korrektiv, regelbrotten, på ett sätt som kan beskrivas som en balansakt mellan två negativa oppositioner: den mot lamt epigoneri och den mot obegripligt kätteri.

Enligt Bourdieu (2004, s. 35), kan frågan om exkludering från och inkludering i utbildningsinstitutioner å ena sidan betraktas som villkorad av de specifika inträdesregler som institutionen upprättar, vilka i detta fall framför allt var en funktion av de bedömningar som portvakterna etablerade (och som i sig relaterar till positioner och preferenser på det jazzmusikaliska fältet). Men frågan om inkludering och exkludering behöver, å andra sidan, även relateras till de förkroppsligade tillgångar som pretendenterna bär med sig och mobiliserar i syfte att vinna inträde till utbildningarna.

I Artikel III, *Playing with Capital: Inherited and acquired capital in jazz school auditioning* (under review), studeras kulturella och musikaliska dispositioner hos aspirerande jazzkandidater med hjälp av relationella statistiska metoder. Den övergripande frågan som behandlas är hur jazzauditionens kandidater selekteras, om man tar hänsyn till deras ärvda och förvärvade tillgångar samt deras förhållningssätt till framtida studie- och karriärvägar. Empirin består av 211 enkätsvar från kandidater på en eftersökt svensk jazzlinje. Genom en specifik multipel korrespondensanalys avtäckts tre strukturella motsättningar som präglade de ansökningsrum som pretendenterna mötte i sin strävan att vinna inträde.

Resultaten visar att den första strukturella motsättningen i rummet av jazzsökande stod mellan dem som hade mycket respektive dem som hade lite *musikkapital*. Det är först och främst fördelningen av förvärvade och ärvda musiktillgångar som verkar särskilja de pretender som infann sig till det jazzmusikaliska auditionsförfarandet. För det andra avtäckts skillnader vilka relaterar till *graden av hängivenhet* inför en musikinriktad karriär. Denna motsättning tolkas som ett uttryck för att attityderna mot, och tilltron till, att ta plats på de yrkesfält, mot vilka studierna syftade, var en viktig insats i spelet. En tredje funnen motsättning härrör till *när* de musikaliska kunskaperna och tillgångarna hade förvärvats. Här särskiljs kandidater med *primära*- respektive *sekundära socialiseringsmönster* i avseende på jazzmusicerande. Yngre förmågor med en hög koncentration av nedärvt musikkapital står i opposition till kandidater som var äldre och som hade inskolats i jazzmusicerandet senare i livet.

I analysen bearbetas även enkätundersökningens svar med hjälp av en så kallad euklidisk klassificering i syfte att klarlägga hur relevanta tillgångar och egenskaper hos de sökande kan kategoriseras i distinkta sökgrupper. Fyra grupper framträder: *Insiders*, *Inheritors*, *Underdogs* och *Outsiders*. Dessa analyseras bland annat utifrån sina idealtypiska

positioner i ansökningsrummet, klass- och instrumentprofiler samt gruppernas möjligheter att ta sig in på jazzlinjen. Resultatet från denna andra del av analysen visar att auditionstestet framförallt återskapar skillnader som finns mellan kandidaterna och sökgrupperna *innan* själva urvalsförfarandet äger rum. Juryn tenderade dock att välja kandidater som hade mest tillgångar att improvisera med från första början, i synnerhet de kulturella arvtagare som förenat en hög grad av ärvda tillgångar med rikliga och rätt placerade utbildningsinvesteringar i vad som artikeln benämns som *musikkapital*. Samtidigt var selektionen osäker eftersom så många kandidater tävlade om så få platser, och eftersom mer subtila konkurrenssituationer uppstod inom specifika instrumentprofiler.

Den sista Artikeln IV, *Jazzklass: Folkhögskolan som intermediär utbildningsinstitution* (under granskning), återvänder till det breda fokus på utbildningslandskapet vars interna statushierarkier analyserades i den första artikeln. Denna gång undersöks vilka sociala grupper som använt sig av de folkhögskolelinjer som stod dem till buds och vart musiklinjernas deltagare tagit vägen efter avslutade folkhögskolestudier. Den övergripande fråga som behandlas i artikeln är således hur olika folkhögskolestudier skiljde sig åt om man tog hänsyn till deltagarnas sociala ursprung, kön och förmåga att bli antagna till högskoleutbildningar.

Antalet deltagare på folkhögskolornas allmänna linjer och inom det estetiska verksamhetsområdet de senaste decennierna redovisas i volymdiagram. Denna statistik visar hur de allmänna linjernas deltagarantal har minskat den senaste femtonårsperioden, medan de estetiska linjernas deltagarantal samtidigt ökat kraftigt. Artikeln diskuterar strukturella orsaker till denna utveckling genom att beakta institutionella push- och pulleffekter. Pusheffekterna verkar primärt relaterade till den svenska gymnasieskolans marknadsiering och det ökade utrymmet för estetiska programval, medan de förhållandevis svaga pulleffekterna relateras till de stränga inträdeskrav som råder på högskolans prestige-fyllda konstutbildningar samt till de hårda krav som ställs för överlevnad inom kulturella yrkesfält.⁷¹

Vidare analyseras kohortdata från SCB:s mikrodataregister åren 2000-2002 som visar vilka sociala grupper som använt olika musiklin-

⁷¹ Auditioner är i sig själva testformat som uppmuntrar till förlängda studiekarriärer, genom att formella meritvärden och nivåklassificeringar inte tillerkänns något explicit värde (se Artikel II och III).

jer, estetlinjer och allmänna linjer under undersökningsperioden, samt hur stor andel av musiklinjedeltagarna som efter avslutad folkhögskoleutbildning tagit sig in på högskoleprogrammen för blivande musiker och musklärare. Resultaten visar att deltagare vid Skurups och Fridhems jazzlinjer i högre grad gått vidare till prestigefyllda musikerprogram på högskolan. Den heterogena kategorin "Övriga musiklinjer" uppvisar tätare institutionella förbindelser med musklärarutbildningarna på högskolorna. Jazzlinjerna har främst befolkats av unga män från familjer där föräldrarna har genomgått högre utbildning och som tillhör samhällets högre klasser, ofta inom de kulturella fraktionerna av medelklassen och övre medelklassen. Också musiklinjerna i stort hade en rekryteringsbas där barn till medelklassfamiljer dominerade, medan familjebakgrunden på folkhögskolornas allmänna linjer föreföll mer likna ett tvärsnitt av Sveriges arbetsföra befolkning. Artikelns huvudargument är att folkhögskolorna kan betraktas som intermediära utbildningsinstitutioner på musikområdet, med tydliga kopplingar till å ena sidan gymnasieskolorna och å den andra sidan institutioner inom högre utbildning. I mer sällsynta fall, såsom Skurups och Fridhems jazzlinjer, kan de i egen rätt även äga en viss konsekurerande funktion.

Diskussion

En utgångspunkt i avhandlingen är att folkhögskolorna inte kan förstås i isolation, tagna för sig själva, utan bör betraktas som del av ett större utbildningslandskap (Palme, 2008; Mangset, 2004). Att de metodologiska och teoretiska utgångspunkterna vilar på ett relationellt sociologiskt perspektiv har inneburit att samspelet med socialt ursprung och tidigare skolmeriter, högskolestudier och yrkesfält stått i fokus.

För det första betraktas musikutbildningarna i ljuset av deltagarnas sociala ursprung och tidigare skolmeriter. Som utbildningar karaktäriseras de av särdragen i sin rekrytering. Analysen av vilka slags deltagare som befolkar utbildningarna och vad dessa har i bagaget leder in mot en diskussion om hur skilda sociala grupper använder sig av dessa utbildningar, vilket intresse de visar för dem och vilket tillträde de har till dem.

För det andra ses folkhögskolornas musiklinjer i relation till de studie- och yrkeskarriärer som deras deltagare går till mötes efter avslutad utbildning. Särskilt intresse ägnas här åt vad som i avhandlingen kallas jazzfältet, det vill säga det sociala område inom vilket den samtida svenska jazzen produceras och som framför allt befolkas av jazzmusiker. En central fråga är i vilken mån de föreställningar, värden och musikaliska förmågor som värdesätts på detta fält bidrar till att forma praktiker och övertygelser på folkhögskolornas musiklinjer. Detta tema står till exempel i fokus för de auditionsstudier där inträdet till dominerande jazzlinjerna studeras empiriskt.

För det tredje innebär avhandlingens relationella perspektiv att folkhögskolornas musiklinjer – i de två avseenden som nyss nämnts – även undersöks i förhållande till andra folkhögskolelinjer i musik och till andra utbildningsinriktningar. Genom metaforen *utbildningslandskap* kan de relationer som folkhögskolestudierna har till andra utbildningar – de som föregår dem, de som befinner sig på samma nivå och de som ofta följer efter dem – synliggöras. Utan att beakta utbildningssystemets utformning och de positioner olika utbildningsprofiler har däri, blir varken musiklinjerna på folkhögskolorna eller den samtida svenska jazzmusiken, möjliga att förstå sociologiskt.

I denna avslutande diskussionsdel tar jag upp tre centrala teman eller övergripande argumentet från avhandlingen, vilka hänger samman med

det relationella perspektiv i vilket jazzlinjerna och folkhögskolemusicerandet studerats. Avsikten är att ge de resultat som presenteras i artiklarna en mer konkluderande och generaliserande karaktär.

Musikkapital

I avhandlingen introduceras begreppet *musikkapital*. Innebörden i detta begrepp ska här diskuteras med utgångspunkt i de tillgångar och för-mågor som sattes i spel och tillerkändes ett värde vid de jazzauditioner som studeras i avhandlingen. Musikkapitalet sätts i relation till två beslättrade analytiska begrepp hämtade från Pierre Bourdieus sociologiska redskapsbod: *kulturellt kapital* och *fältspecifikt kapital*. Introduktionen av begreppet musikkapital motiveras av att begreppet kulturellt kapital ter sig för allmänt för att förstå de tillgångar som hör musiken till, samtidigt som en användning av begreppet fältspecifikt kapital knutet till jazzen som socialt fält riskerar att utesluta mer allmänmusikaliska tillgångar vars tillägnelse *föregår* inträdet på jazzens produktionsfält.

Den jazzforskning som presenterades i forskningsöversikten indikerade att sociologiska analyser av jazzmusikers bakgrunder och sociala uppväxtmiljöer varit förhållandevis frånvarande. Jazzforskningen innehåller exempelvis rikligt med analyser där själva jammandet, de komplexa interaktionerna mellan musikerna, utgör ett huvudintresse (Faulkner & Becker 2009; Becker, 2000; Monson, 1996; Dempsey, 2008; Gibson, 2010). I forskningen om jazzmusikers sociala bakgrunder har jazzens könade och rasifierade dimensioner varit föremål för omfattande forskningsinsatser (Monson, 1995; Rustin & Tucker, 2008; Whyton, 2010a; Buscatto, 2007; Bruér & Westin, 1989; Arvidsson, 2014). För svensk del har jazzens betydelse för ungdomskulturernas framväxt och deras identitetspolitiska funktion i moderniteten varit ett annat tema där flera forskningsmässiga fördjupningar gjorts (Nylöf, 2006; Fornäs, 2004; Wennhall, 1994). Mot bakgrund av jazzens institutionalisering och framväxten av jazzutbildningar (Arvidsson, 2011; Olsson, 1993; Whyton, 2010a; Coulangeon, 1999), uppstår dock frågan hur dessa kulturella legitimeringsprocesser kan relaterats till de sociala villkoren för inträdet och till det aspirerande jazzmusiker har i bagaget.

Jazzauditioner är tacksamma exempel att ta som utgångspunkt för en sådan diskussion. Det beror dels på att värdesättandet under auditionen behöver göras synligt (genom att många kandidater och musika-

liska uttryck exkluderas medan vissa inkluderas), och dels på att jazzpretendenter från så olika bakgrunder prövar lyckan i detta intermediära skede av utbildningskarriärerna (Artikel II och III). För auditionernas portvakter framträdde en stor samling kandidater vars tekniska färdigheter och musikaliska formspråk skilde sig åt. De flesta av dessa jazzpretendenter hade dock gemensamt att de tillägnat sig kunskaper på sina respektive instrument under lång tid, ofta i kombination med intensiv träning före auditionen. Deras musikkunskaper särskilde sig inte bara från gemene mans, utan även från de flesta amatörmusikers och hobbymusikers. Som regel besatte kandidaterna exempelvis tekniska förmågor på sina huvudinstrument som gjorde dem förmögna att samtidigt som de spelade följa och reagera på vad medspelarna i kompbanden gjorde. De var också väl förtrogna med olika musikrepertoarer och tonsäkra när det kom till att manövrera sina egna instrument. Men även om dessa *allmänna musiktillgångar* var jämförelsevis starka, och sannolikt i andra sammanhang där musik spelas givit kandidaterna ett erkännande för sina musikaliska förmågor, var de i sig inte tillräckliga när jazzens arvingar skulle väljas ut.

De framträdanden som i auditionen kom att värdesättas går att beskriva som förkroppsligade förmågor med ett särskilt symbolvärde i jazzens värld, ett slags jazzens eget musikkapital, som grundade sig på mer differentierade förmågor av *fältspecifik karaktär*.⁷² För att bli invald vid jazzens anställningsintervjuer krävdes ett mer subtilt spel med jazzrepertoaren där kandidaterna balanserade högt ställda krav på teknik och gehör i relation till musikanternas initiativ och på kännedom om jazzens stiltraditioner, mot en förmåga att överskrida en alltför epigonisk och imitativ återspeglning av denna "jazzstandard".

Samtidigt verkar de fältspecifika kunskaperna inom jazzen inte vara oberoende de tillgångar som nedärvt genom jazzpretendenternas sociala ursprung eller de mer allmänna musikkunskaper som kandidaterna förvärvat innan inträdet till jazzlinjerna. Exempelvis kan intresset för den konstnärligt legitima genre som jazzen idag utgör och den socialt formade språkliga förmågan att tala om jazz på ett både initierat och lagom distanserat sätt, knappast betraktas som oberoende av kandidaternas klass- och utbildningsbakgrunder. Till denna avhandlings intressantare resultat hör att jazzmusikens elitlinjer i hög grad befolkades av deltagare med ursprung i familjer från en medelklass och övre medel-

⁷² För en utförligare beskrivning av dessa genrespecifika kvalitéer se Artikel II. För en analys av fältspecifikt kapital med litteraturen som exempel, se Bourdieu (2000).

klass med starka kulturella tillgångar (Artikel IV). Av detta kan man dra slutsatsen att kulturella familjetillgångar, och de dispositioner som tenderar att ackompanjera dem, har betydelse för deltagare som söker till och, framför allt, lyckas komma in på de selektiva jazzlinjerna. Att rekryteringen till jazzlinjerna domineras av de kulturella fraktionerna av medelklassen är rimligtvis inte någon slump. I Bourdieus sociologi benämns den typ av symboliska tillgångar som är knutna till en i samhället erkänd dominerande kultur med begreppet *kulturellt kapital*. Något förenklat kan det kulturella kapitalet förstås som allmänbildning, inklusive viss förtrogenhet med den så kallade "finkultur" som skapas inom kulturella produktionsfält (Bourdieu & Passeron, 1979; Broady, 1998). Tidigare utbildningssociologiska studier i vilka begreppet kulturellt kapital används som analytiskt redskap visar att uppskattning av jazz utgör en god indikator på starkt kulturellt kapital (Palme, 2008, s. 178; Coulangeon & Lemel, 2007; Börjesson, et al., under utgivning). Jazzen verkar på detta övergripande plan kunna knytas till centrala värden inom de kulturellt orienterade delarna av medelklassen såsom individualitet, personlighet och konstnärlig originalitet.

Det är en rimlig hypotes att jazzmusiken som genre är förknippad med positiva värden hos sociala grupper som ryms, eller vill finnas, inom den kulturella medelklassen. I denna mening utgör jazz en tillgång som potentiellt kan räknas som del av ett allmänskulturellt kapital och som kan gå i arv från generation till generation. Att sociala grupper med en större närhet än andra grupper till kulturella produktionsfält är överrepresenterade i jazzkohorterna är ett fullt begripligt resultat, satt i relation till annan forskning som intresserat sig för det kulturella kapitalets betydelse för satsningar på konstnärliga utbildningar. Humanistiska och konstnärliga elitutbildningar har i flera andra studier av det svenska utbildningslandskapet visat sig befolkas av barn från sociala grupper med liknande eller motsvarande yrkespositioner, vars studievägar i hög utsträckning präglas av sociala kontraster, och deltagarnas kontrasteringar, till naturvetenskapliga och ekonomiska inriktningar (Palme et al. 2012; Börjesson, 2012b).

Att rekryteringen till samtida svenska jazzutbildningar relaterar till fördelningen av kulturellt kapital och att den kulturella medelklassen i högre grad än andra gjort musikstilen till sin, förklarar emellertid inte vilka inträdesregler som råder i jazzens auditionsförfarande. Ett alternativt begrepp hos Bourdieu med relevans för avhandlingens studier och för begreppet musikkapital är *fältspecifikt kapital*. Som påtalades inledningsvis står begreppet för tillgångar som tillerkänns ett särskilt värde

på ett relativt autonomt socialt fält, vilket jazzen i det här fallet kan sägas utgöra (Bourdieu, 2000). Det fältspecifika kapitalet skapas inom och begränsas till relativt autonoma kulturella universum där spelreglerna på ett avgörande sätt skiljer sig från omvärldens (Bourdieu, 1985; 2000; Sapiro, 2010). Det går att i denna mening tala om ett jazzens fältspecifika kapital, definierat inom ett svenskt jazzfält som i sin tur utgör del av ett internationellt sådant.

Som framgått ovan, är det rimligt att se de krav som i auditionen ställdes på pretendenterna, och som de framgångsrika av dessa lyckades svara mot, som uttryck för värden som erkänns inom jazzfältet. Samtidigt hade de unga pretenderer som sökte sig till auditioner på folkhögskolornas elitlinjer med jazzinriktning bara i mycket sällsynta fall hunnit ackumulera ett symboliskt kapital inom jazzfältet. Även om sannolikt de flesta av de i auditionen framgångsrika pretendenterna anteciperat fältets krav genom att bekanta sig med jazzens storheter och deras musik, tycks det ändå främst vara genom den fältspecifika träning som sker *på dessa skolor* som vägen öppnades mot ett inträde på jazzens fält. En rimlig följdfråga blir då hur de musiktillgångar uppstått som erkändes i auditionen. Här förefaller begreppet musikkapital adekvat som beteckning på nedärvda och tidigare förvärvade musiktillgångar vilka, när de är tillräckligt starka och differentierade, kan utgöra grunden för ett erkännande som öppnar porten till jazzens förmak. Begreppet tillåter oss också att tolka de samband som kan observeras mellan nedärvt kulturellt kapital och inträdet på jazzens elitutbildningar.

Musikkapitalets gradvisa differentiering

Begreppet musikkapital kan, till att börja med, användas till att förstå de samband som framträder mellan *sociala strukturer* och den *gradvisa differentiering* av musikaliska förmågor och musikaliskt kunnande som institutionaliserade former av musikundervisning och musikutövning både möjliggör och tvingar fram. Precis som i fallet med det bredare begreppet kulturellt kapital, tycks fördelningen av musiktillgångar i befolkningen vara förbundna med föräldrarnas yrkespositioner och den tilltro de känner till förädlingen av musikaliska uttryck. Selektionen till jazzlinjerna beror till stor del på den ackumulation av musiktillgångar som i varierande grad förvaltats och förädlats beroende på sociala gruppers positioner i vad Bourdieu kallar ”det sociala rummet” (2010a, s. 122-123).

Av kandidaterna i auditionen som med störst framgång tävlade om inträdet till jazzlinjerna vi studerat hade de flesta vuxit upp i hem där musik och musicerande varit en självklar och naturlig del av vardagslivet (Artikel III). De lyckosamma pretendenterna hade exempelvis påfallande ofta haft flera familjemedlemmar som själva spelade musik och som de bedömde som ”musikaliska”. Denna familjeorienterade kunskapsbas skapade gynnsamma betingelser för viljan att lära sig spela musik och göra de uppoffringar som krävs för att bli skickliga musiker. Ackumulationen av ett mer odifferentierat musikkapital verkade för de kulturella arvtagarnas del ofta ha börjat i mycket unga år när de som barn vaggats in i rytmer och harmonier som omgärdat dem.

Musikkapitalets skeva fördelning tar sig även materiella uttryck. Ett exempel från avhandlingen är att föräldrahemmens musikkonsumtion skilde sig åt bland auditionens pretendenter. Medan vissa jazzintresserade ungdomar vuxit upp till ett soundtrack av stor musikalisk variation och med stora skivsamlingar att botanisera i, hade andra fått söka sig in i dessa tonvärldar mer eller mindre på eget bevåg. Hos familjer och grupper med starkt musikkapital, eller en stark vilja att skaffa sig det, övergår de initiala ”lekarna” med musik på olika instrument ofta till mer ambitiösa former av institutionaliserad musikalisk träning. Den klart mest utbredda formen av institutionell träning i tidiga år är, för svenskt vidkommande, kulturskolornas musikprogram (tidigare Kommunala musikskolan).⁷³ Hos de mest utpräglade arvtagarna som urskiljdes i avhandlingens Artikel III förenades ofta den typ av investeringar i offentliga utbildningsinstitutioner som kulturskolorna representerar med lärande som skedde genom fristående och privata initiativ, exempelvis barn- och ungdomskörerna vid Adolf Fredriks kyrka i Stockholm eller privata musiklektioner.

Avhandlingens empiriska studier belyser hur musikkapitalet ytterligare differentieras inom den institutionella värld gymnasieskolorna utgör. Ett avgörande moment i de studiekarriärer som inriktas mot jazzmusiken är de gymnasieval som sker då musikintressen som grundlagts genom primär musiksocialisering och tidig institutionell träning riktas in mot längre studieprogram med musikaliska ämnesprofiler. Här utgör uppenbarligen familjernas och elevernas orienteringsförmåga i gymna-

⁷³ På basis av våra resultat tycks Kulturskolorna faktiskt än mer gångbara för de grupper med stora möjligheter att förvärva musikaliska kunskaper på andra håll, än de är för dem som verkar mer beroende av dessa institutionaliserade träningsmöjligheter för att lära sig grunderna på ett instrument.

sieskolelandskapet – det vill säga en aspekt av deras allmänna kulturella kapital – en viktig tillgång (Palme, 2008).

Betydelsen av skolval och musikprofilinriktningarna i gymnasiet uttrycks i att de kandidater som söker sig vidare till de dominerande folkhögskoleutbildningarna oftast kommer från de musikestetiska programmen. Skillnaderna mellan olika gymnasieprogram i musik är dock milsvida. Musikestetiska gymnasieprogram på exempelvis Södra Latin i Stockholm, Hvitfeldska i Göteborg eller De Geer-skolan i Norrköping, stod ut från musikestetiska program lokaliserade på små och mindre orter, när rekryteringsförfarandet till jazzens prestigelinjer skärskådades.

Färdighetsträningen som sker vid storstädernas elitgymnasier borgar – i långt högre grad än på landsbygdens gymnasieskolor – för att eleverna blir förtrogna med de kunskaper, ideal och stilistiska uttryck som tillerkänns ett värde på de dominerande jazzlinjerna som folkhögskolorna erbjuder. Vid musikestetiska program som Södra Latin, Hvitfeldska och De Geer-skolan sker rekryteringen genom liknande auditionsförfaranden som på de folkhögskolor vi studerat. Lärare och medmusikanter ställer högre krav på de musikaliska kunskaper vilka därefter förädlas på skolorna och de musikaliska mentorerna utmärks av en större närhet till de professionella produktionsfälten i musik.⁷⁴ De aspirerande jazzmusiker som förberett sig för jazzauditionerna genom studier vid musikestetiska programmen i mindre och små orter framstår som kontraster till dessa, i musikens värld, resursstarka pretendenter. Gymnasieprogrammen i mindre städer verkar inte vara förenade med samma personliga uppoffringar, estetiska specialisering och höga studiekraV som präglar elitestetprogrammen i större städer.

Bland de i musikkapitalets mening svagare jazzpretendenterna framträdde även de som studerat vid naturvetenskapliga och samhällsvetenskapliga program. Även om dessa kandidater ofta kom från resursstarka hemmiljöer i klasshänseende innebar deras studievägar tydliga konkurrensnackdelar. De hade genom att prioritera studieförberedande gymnasieprogram gått miste om möjligheten att förädla sina musikkunskaper på heltid under den period som föregick de intermediära musikstudierna. I jämförelse med musikestetiska elevkohorter, karaktäriseras de elevgrupper som gått studieförberedande gymnasieprogram av en

⁷⁴ På Södra latin får till exempel eleverna lära sig spela piano av Ludvig Berghe, på Hvitfeldska heter gitarrmaestro Tommy Olsson. Båda tämligen välkända namn inom svensk jazz.

allmänt sett högre social bakgrund och en större mängd tillgångar av ekonomisk och kulturell art än dem hos musikesteterna i bred mening. Att gallringen av jazzpretendenter systematiskt exkluderade deltagare som utmärkte sig genom investeringar i *andra symboliska tillgångar* än musikens, till exempel kandidater från naturvetenskapliga programmet, illustrerar vikten av att ta ett särskilt musikkapital i beaktande, inte minst det som förvärfvas på gymnasieskolorna.⁷⁵

Succesiv ackumulation av musikkapital på folkhögskolorna

De ärvda och förvärvade musiktillgångar som diskuterats hitintills – som ackumulerats och gradvis differentierats i skilda institutionella kontexter ända fram till inträdet på folkhögskolornas musiklinjer – är oomtvistligt betydelsefulla för studiekarriärernas utformning. Samtidigt verkar de inte räcka till för att förklara alla aspekter av de selektionsprocesser som studerats i avhandlingen. Två ytterligare dimensioner av rekryteringsmönstren som bör belysas är, för det första, de interna förflyttningarna mellan musiklinjer med olika positioner i folkhögskolornas interna statushierarki och, för det andra, de könade rekryteringsmönster som präglar jazzens elitutbildningar.

För de kandidater som kom till auditionerna med en relativt blygsam mängd musikkapital att improvisera med verkar valet av folkhögskolelinje sällan varit så självklart och oomtvistat som det var för elitgymnasisterna. Som kompensation för bristande musiktillgångar under förberedelsestiden – vare sig dessa berodde på svaga nedärvda tillgångar, svaga förvärvade tillgångar på ett mindre krävande musikestetprogram på gymnasiet eller en utbildningsinvestering med annan inriktning än den musikaliska – hade förvånansvärt många av jazzkandidaterna gått omvägar via andra musiklinjer på folkhögskola.

Dessa interna studiekarriärer mellan folkhögskola och folkhögskola vittnar om hur musiklinjernas *inofficiella status* och rykte spelar en avgörande roll för deltagarnas strategier och orienteringsförmåga i de

⁷⁵ Vid vissa renommerade gymnasieskolor, exempelvis Kungsholmen i Stockholm, erbjuds vissa s.k. ”körklasser” inom ramen för studieförberedande program som det naturvetenskapliga och samhällsvetenskapliga. Dessa kan ses som exempel på hur man försöker förena det kulturella kapital som gymnasieskolans prestigelinjer tillhandahåller med en investering i ett mer allmänt och odifferentierat musikkapital.

kulturella utbildningslandskapen (Artikel I och III).⁷⁶ Musiklinjerna på folkhögskola är således differentierade mellan högt och lågt, där deras plats i hierarkin är avgörande för den ackumulation av musiktillgångar skolorna representerar, men där möjligheter finns för stegvisa uppgraderingar. Särskilt betydelsefulla blir dessa förflyttningar inom folkhögskolevärlden för dem som kommer från miljöer som inte från början riktat in dem mot folkhögskolelinjer i toppen av hierarkin. Tendensen till förlängda studiekarriärer begränsar sig dock inte till de grupper som har mindre musiktillgångar att improvisera med, utan återfinns även hos pretenderer som förberett sig vid de välrenommerade gymnasieskolorna i storstäderna.⁷⁷

Ett könat musikkapital

En annan dimension av rekryteringen till jazzlinjer vid folkhögskolor som Skurups och Fridhems som visar att klass- och tidigare skolmeriter inte räcker för att förklara selektionen, är att de i så hög utsträckning dominerades av män (Artikel IV). Detta förhållande liknar i stort resultaten från andra rekryteringsstudier gjorda av jazzutbildningar i andra länder (Kvalbein & Lorentzen, 2008; Arvidsson, 2014). När vi i den kvantitativa auditionsstudien (Artikel III) undersökte volymen på de ärvda och förvärvade musiktillgångar de kvinnliga och manliga kandidaterna tagit med sig till auditionen märktes dock *inga större könsskillnader i relation till förkroppsligat musikkapital*. Det innebär i korthet att det var ungefär lika vanligt att de kvinnliga kandidaterna kom från musikerfamiljer, hade stora skivsamlingar i hemmiljön och hade gjort egna investeringar och prioriteringar i musik via musikinstitutioner som kommunala musikskolan och gymnasieskolan.

⁷⁶ I artikel III visar vi exempelvis att en tredjedel av alla jazzkandidater på auditionen, och hela sex av tio i den relativt framgångsrika kategorin *Insiders*, hade ett förflutet på en *förberedande folkhögskolelinje* i musik vid ansökningstillfället till Eight Miles High.

⁷⁷ Utan att gå musikestetiska program på gymnasiet, eller att göra det på gymnasieskolor som inte upprättat institutionella förbindelser med de översta skolorna i efterföljande utbildningsform, gör även att statushierarkin ibland blir uppenbar först *genom* att ungdomarna påbörjar folkhögskolestudier vid andra, lägre rankade, musiklinjer. Avståndet kan därför bero på skillnader i hur pass ”informerade” kandidaterna är, hur ambitiösa studier deltagarna önskar sig eller hur väl de tillägnat sig de egenskaper som värdesätts av jazzens portvakter.

Däremot visade sig musiktillgångarna som förvärvats före inträdet till folkhögskolorna starkt differentierat efter kön, om man ser till vilka specifika instrumentgrupper som männen och kvinnorna sökte in på. En annan skillnad bestod i att de manliga jazzkandidaterna var många fler till antalet än deras kvinnliga motsvarigheter. Sammantagna pekar resultatens mot att de jazzintresserade kvinnorna, vilka i genren utgör en klar minoritet, inte exkluderas under själva auditionsförfarandet på grund av att de, allmänt sett, har mindre ackumulerade musiktillgångar. Vår tolkning är istället att mansdominansen primärt beror på att kvinnorna tenderar att konkurrera om precis samma utbildningsplatser, främst vokalistrollen.

Tveklöst har folkhögskolelinjerna i jazz länge speglat och återskapat den rigida könsstruktur som utmärkt det jazzmusikaliska produktionsfältet, men de sociologiska *orsakerna* till denna sneda rekrytering i avseende på kön verkar inte kunna förklaras genom att manliga kandidater med lika mycket musiktillgångar ges förtur. Snarare verkar rekryteringen falla tillbaka på *könade ansökningsmönster*, där de manliga kandidaterna dominerar de flesta instrumentkategorier och sammantagna utgör en överväldigande majoritet av alla pretendenter. Detta tycks bero på att musikkandidaterna gjort ytterst könsdifferentierade investeringar i termer av instrumentkunskaper innan de nått den ålder då de kan kvalificera sig för avancerade folkhögskolestudier i jazz. Dominansen av manliga sökanden kan även bero på en anteciperad av vilka karriärer som ansetts möjliga på jazzfältet såsom detta sett ut vid den tid då kandidaterna utvecklade sina musikintressen, eftersom arbetsdelningen mellan ”vem som sjunger, och vem som spelar” i hög grad varit könskodad (Rustin & Tucker, 2008; Bruér & Westin, 1989). Denna tolkning ligger för övrigt i linje med Mangset (2008) som i en liknande undersökning av de norska utbildningarna på musikområdet argumenterat för att de *horisontella* skillnaderna på musikområdet, det vill säga det könade intresset för olika instrument och musikpreferenser, är något som behöver studeras närmare genom att undersöka dess formativa skede.

Det är även värt att uppmärksamma hur instrumentvalen hos de jazzintresserade grupperna med mindre musikaliska tillgångar också uppvisade mycket tydligare *könspolarisering* och att jazzintresset här mer sällan inriktats mot mer genrespecifika soloinstrument som trumpet och saxofon. I dessa sökgrupper dominerades istället jazzintresset av gitarr och bas för männen, samt piano och sång för kvinnorna. Inträdet till de dominerande utbildningarna skedde även senare i livet än hos

konkurrenterna. En tänkbar förklaring till den åldersmässiga förskjutningen är att den bör relateras till den svagare ackumulationen av musiktillgångar som kandidaterna har vid övergången till det intermediära stadiet i utbildningskarriären. Att de för jazzens vidkommande icke-fältspecifika instrumenten var mer utbredda i dessa grupper, pekar mot att intresset för jazzutbildningarna vuxit fram genom idogt musicerande inom andra genrer som rock- och popmusik.

Även om man tar hänsyn till dessa ytterligare dimensioner av den sociala rekryteringen kan utfallet av auditionerna inte sägas vara fullt ut determinerat av alla de faktorer som här diskuterats och som formar och differentierar det musikkapital de sökande förvärvat före auditionen. Kandidaterna kan inte, i kraft av sina samlade tillgångar i nedärvd och förvärvad form, känna sig helt säkra på inträdet till jazzens prestigeutbildningar. Denna osäkerhet i selektionsförfarandet hänger samman med att mängden kandidater som infinner sig vid auditionerna med en hög koncentration musiktillgångar vida överstiger antalet tillgängliga studieplatser. Osäkerheten i frågan om konstnärlig framgång och värdesättandets mekanismer påminner oss om att den utbildningssociologiska analysen också behöver ge plats åt betydelsen hos de värden och värderingspraktiker som har en mer fältspecifik karaktär. Omvänt sett utgör samtidigt hela den sociala formeringen av ett jazzintresse och dess gradvisa förfining och differentiering, vilken diskuterats i detta avsnitt, en grundläggande förutsättning för att mer autonoma konstnärliga selektionsprocesser överhuvudtaget ska kunna äga rum.

Sammanfattas slutsatserna så långt så har vi argumenterat för att sociologiska analyser av musikaliska studiekarriärer behöver ta hänsyn till ett slags tillgångar som möts av ett eget erkännande, det som i avhandlingen benämns som ett *musikkapital*. Musikkapitalets ackumulation grundläggs tidigt i livsbanorna och formas efterhand i ett stegvist samspel mellan å ena sidan selektionsprocesser och urvalsförfaranden i utbildningslanskapet samt å andra sidan på den förädling av de musikaliska kunskaperna som sker inom ramen för de differentierade utbildningsmöjligheter som där erbjuds. Den differentiering som finns mellan elit- och massutbildningar i musik på folkhögskolorna är långt ifrån specifik för skolformen utan kan snarare sägas bygga vidare på sociala stratifieringsmönster som präglar det sociala rummet och det ordinarie skolsystemet.

I nästa avsnitt diskuteras vilka specifika kunskaper det är som värdesattes i den typ av jury som bestämmer inträdet till de mest prestige-

fyllda jazzutbildningarna på folkhögskolorna. Som vi påtalade avslutningsvis i detta avsnitt bör man i analysen av jazzselektionen även ta hänsyn till återverkningarna från det sociala fältet mot vilket jazzlinjerna är inriktade, ett fält där överskridandet av det skolmässiga utgör ett centralt värde.

Mellan utbildning och fält: institutionella och karismatiska värderingspraktiker

Jazzens starka position i det samtida utbildningslandskapet i musik påminner om att musikaliska genrer i ett längre historiskt perspektiv ändrar position i genresystemhierarkin. Förändringar av detta slag sammanhänger med att de genomgår en utbildningsmässig institutionaliseringsprocess. Jazzens storstilade intåg i folkbildningsorganisationerna kan betraktas som en postkolonial ironi. De svenska folkbildningsauktoriteter som bidrog till att bygga upp folkhögskolorna och studieförbunden som viktiga institutioner för musikalisk fostran – med portalgestalter som Valdemar Dahlgren och Rickard Sandler – verkar ha gjort det i syfte att fostra fram helt andra musikkunskaper än jazz och improvisationsmusik med dess rötter i afroamerikanskt musikliv (Sandler, 1930; Sundgren, 2007; Dahlstedt, 2013).

I de forskningsresultat som diskuterats hitintills har vi sett att samhällsskikt med allmänt omfattande tillgångar, särskilt kulturella sådana, visat en stark uppskattning av de studievägar som leder till jazzens värld. Vi har också sett att det är deras barn som dominerar på utbildningar som Skurups och Fridhems jazzlinjer. Dessa resultat är svåra att frikoppla från den institutionalisering av jazzen som skett under 1900-talets andra hälft och som belysts i avhandlingens forskningsöversikt. Utbildningsinstitutioner, i synnerhet sådana med renommé och av elitkaraktär, ger utbildningsprojektet trovärdighet. När den konstnärliga praktiken, jazzen, inkorporeras i utbildningsinstitutioner med en inre funktionslogik präglad av utbildningssystemets villkor uppstår samtidigt ett spänningsförhållande. Å ena sidan präglas verksamheten av vad man kan betrakta som en karismatisk syn på hur jazzens värden skapas och återskapas. Å andra sidan finns de krav på skolmässighet och transparens som den institutionella inramningen för med sig.

Att två skenbart perifera folkhögskolor långt ut på den skånska landsbygden fått viktiga funktioner som drivhus för den svenska musikeliten kan, i ett Bourdieuperspektiv, förstås som uttryck för att selekt-

ionsprocesserna till de kulturella produktionsfälten, här primärt jazzens värld, inte nödvändigtvis följer ordningen i den officiella och standardiserade utbildningshierarkin. Istället tenderar konstnärliga konsekreeringsprocesser att falla tillbaka på mer komplexa värderingspraktiker där rykte och fältspecifika tillgångar ofta ges en överordnad betydelse.⁷⁸ Att i det auditionsförfarande som reglerar tillträdet till jazzens elitutbildningsinstitutioner se en ”ren” konstnärlig konsekreeringsakt är emellertid inte helt rättvisande just för att de genomförs på utbildningsinstitutioner som också har ett behov av att administrera och rättfärdiga selektionen på sätt som överensstämmer med utbildningssystemets funktionslogiker.

I de studier som genomfördes i avhandlingen blir spänningsförhållandet mellan utbildningsinstitutionens och fältets värdehierarkier särskilt synlig just i auditionen (Artikel II) där pretendenternas öde avgörs av fältets utsända, jazzens portvakter. Jazzkandidaterna måste i auditionsframträdandet balansera mellan svårtolkade och ibland motsägelsefulla kriterier, mellan teknisk virtuositet och känsla i uttrycket, standardisering och originalitet, kollektivism i förmågan att följa det ackompanjerande bandet och individualism i överskridandet av de ramar bandet tillhandahåller, traditionsmedvetenhet och förnyelse. Även jazzens representanter, jurymedlemmarna, utför en balansakt mellan olika krav och kvalificeringskriterier. De ska väga teknisk färdighet och uppvisad orienteringsförmåga i jazzens värld av referenser mot originalitet, individualism och gränsöverskridande, den skolmässiga färdigheten mot den nyskapande ”gåvan”.

I konstnärlig mening gör jazzutbildningarnas portvakter onekligen ett arbete av relativt fältspecifik art. En slutsats i artikeln är att de framgångsrika jazzpretendenterna behövde balansera mot två hotbilder. Den ena är att bli betraktad som en lam epigon som underdånigt, om än tekniskt skickligt, upprepar en skolmässigt definierad jazz; den andra är att framstå som en kättersk revoltör utan insikt i jazzmusikens traditioner och känsla för medmusikanternas initiativ. Det finns skäl att återigen understryka hur de lyckosamma kandidaterna – under själva auditionsförfarandet – *både* behövde visa stor hörsamhet mot jazztraditionen

⁷⁸ Faktum är att styrkan i dessa informella värderingspraktiker ibland verkar kunna ställa gängse utbildningshierarki helt över ända. Litteraturstudier på universitetet kan vara en *preparandutbildning* till Biskops-Arnös skivrarlinje, renodlade musikerutbildningar på regionala högskolor kan *förbereda* studenterna för Skurups eller Fridhems jazzlinje, och så vidare.

och sina medmusikanterns initiativ ('cues') och *samtidigt* distansera sig själva från ett alltför ortodoxt efterapande av jazzstandards (i artikeln diskuterat i termer av epigoni).

För att "komma på tal" för inträde till elitlinjerna behövde jazzens pretenderer förkroppsliga en mycket svårfångad "känsla för spelet" i vilken den konstnärliga motsättningen mellan ortodoxi och heterodoxi kunde upphävas (Bourdieu & Wacquant, 2004, s. 120-121). För att karaktärisera de sällsynta framträdanden som motsvarade dessa stränga selektionskriterier verbaliserades av portvakterna en rad esoteriska och karismatiska konstnärsideal såsom "personlighet-i-uttrycket", "originalitet" och "unikhet". De mer allmänna investeringar i musikkapital som diskuterades i föregående avsnitt, behövde vid inträdet till jazzens värld vara förkroppsligade på ett sådant självklart sätt att alltför skolmässiga och doktrinära uttolkningar av jazzstandarderna undveks. En epigonisk jazzrepertoar betraktades av portvakterna som kännetecknande för dem som ännu inte förmått "göra den till sin". Istället framhöll de hur den framgångsrika kandidaten "gjorde någonting" med standarderna, något där deras "musikaliska personligheter" framträdde.

När de konstnärliga värderingspraktiker som sades ligga till grund för urval relaterades till andra av utbildningsinstitutionen framburna bedömningspraktiker som portvakterna praktiserade, framträdde ytterligare spänningsförhållanden i urvalsprocessen. Å ena sidan motiverade jurymedlemmarna sina val genom att hänvisa till klassiska karismatiska konstnärsvärden, exempelvis förnimmelser av och verbaliseringar om "originalitet" och "personlighet-i-uttrycket". Å andra sidan upprättade portvakterna ett system som förmådde administrera och utvärdera samtliga kandidater på någorlunda åtminstone till synes likvärdiga grunder. Detta skedde med hjälp av en standardiserad repertoar (så kallade jazzstandards) och ett numeriskt rankingsystem (1-10; 1-100). Med användning av detta bedömningssystem kunde jazzpretenderernas förmågor och värdet i deras framträdande i auditionen kvantifieras och själva selektionen ges en kvantitativ dräkt. Auditionen föreföll med andra ord vara ett testformat med uppenbara paradoxer (Boltanski & Thévenot, 2006; Karpik, 2010).

Med Karpik (2010, s. 41) kan jazzauditionen betraktas som exempel på ett testformat där i grunden oförenliga värderingsprinciper förenas. Att ranka kandidaterna numeriskt förutsätter en kalkylerbarbarhet och därigenom även en standardiserad skala som varje musikaliskt uttryck kan utvärderas efter och genom. Portvakternas bedömningskriterier uppvisade dock större släktskap med en konstnärlig bedömningskultur

som är långt mer komplex än vad de institutionella utvärderingsprinciperna tillät. Deras starka betoning av jazzmusikalisk särart, originalitet och personlighet-i-uttrycket låter sig svårligen förenas med bruket av en enhetlig mätenhet av det slag som användes i graderingsprocessen. Dialektiken mellan institutionella och karismatiska värderingspraktiker kan sägas vara inskriven i de positioner som jazzens portvakter upprätthöll under auditionerna. De var själva både jazzmusiker och musiklärare, och hade som sådana ett förhållningssätt till urvalet som både präglades av de konstnärliga värden som de ogillade att verbalisera och de krav som utbildningsinstitutionen hade att förhålla sig till där idéer om transparens och likvärdighet var centrala.

Dessa forskningsresultat kan, om man generaliserar saken ytterligare, relateras till spänningsförhållanden i konstnärliga- och yrkesmusikaliska yrkesroller i vidare mening. I en intressant nyläsning av Webers religionssociologi och Bourdieus kultursociologi argumenterar Sapiro (2007) för att artisters yrkesidentiteter har sina rötter i den religiösa föreställningen om att vara "kallad" till sitt yrke. Kallet som yrkesmässig bevekelsegrund är ett återkommande motiv hos flera yrkesgrupper som saknar en självklar rationalitet i termer av monetär återbäring (konstnärer, musiker, omsorgsyrken, filantropi, osv). Den konstnärliga *illusio* som Sapiro framhåller som grundläggande för att förstå de moderna konstnärernas yrkesroller, balanserar samtidigt mellan föreställningarna om konsten som ett *unik* kall och som *kompetens* eller, om man så vill, mellan konstnärliga och juridiskt-legala legitimitetsprinciper. Tolkar vi resultatet om jazzauditionens inneboende paradoxer i detta perspektiv, äger selektionen rum i ett korstryck där de för jazzfältet partikulära värdehierarkierna, av stark symbolisk karaktär, hamnar i konflikt med en institutionaliserad värderingspraktik där bedömningen förutsätter en standardiserad modell för att göra urvalet rättvist (i juridisk mening) och fullt ut jämförbart (i byråkratisk mening).

Folkhögskolorna som intermediära utbildningsinstitutioner

Vi ska i detta avslutande avsnitt diskutera hur det kommer sig att de svenska folkhögskolorna, från 1970-talet och framåt, utvecklat så många estetiska specialinriktningar inom sin egen skolform. För att förstå hur folkhögskolorna kommit att skapa alltfler estetiska profillinjer fokuseras på deras institutionella spelregler och konkurrensrelationer. Kultursociologen Per Mangset (2004) har i en studie av de norska

utbildningsinstitutionerna i konst, teater och musik introducerat idén att de norska folkhögskolorna börjat inta positioner som ”selektionsportar” till de mest välrenommerade konst- och kulturprogrammen i det norska högskolesystemet. Avhandlingens artiklar bekräftar giltigheten av Mangsets tes för svenska förhållanden. Resultaten kan dock även användas till att precisera och vidareutveckla vår förståelse för hur dessa intermediära selektionspassager är organiserade, om vi tar de svenska folkhögskolorna och deras musiklinjer som utgångspunkt. De empiriska undersökningar som presenteras i avhandlingen har tagit samtliga musiklinjernas verksamhet till sitt studieobjekt, och kompletterar tidigare folkbildningsforskning om folkhögskolornas musikundervisning, dels genom att vara samtidsorienterad, och dels genom att ta hela utbildningslandskapet i beaktande (Jfr Brändström & Wiklund, 1995; Brändström, 2006; Larsson, 2007; Dahlstedt, 2013).

I ett övergripande perspektiv kan de svenska folkhögskolorna betraktas som en samlingsbenämning för en synnerligen heterogen skara utbildningar vad beträffar rekryteringsmönster och deras relation till fortsatta studie- och yrkeskarriärer. Denna institutionella heterogenitet och pluralism vad beträffar socialt användande, utbildningsnivå, kursinnehåll och framtida arbetsmarknadsutsikter, understryker vikten av att studera folkhögskolornas verksamheter empiriskt och samtidigt relationellt. Resultaten i den här avhandlingen har visat på en omfattande social differentiering med avseende på hur olika program och linjeinriktningar på folkhögskolorna används av sociala grupper med varierande mängd tillgångar.

Ett överraskande resultat i avhandlingen är hur synliga de sociala strukturerna blir om man tar hänsyn till folkhögskolornas linjedifferentiering och de statushierarkier som gäller inom ett estetiskt område som musikens. Den differentiering som vi sett i folkhögskolornas användning och deltagarnas ursprung kan vara ett skäl för framtida folkbildningsforskning att fokusera på hur sociala skiljelinjer samspelar med olika linjers rekrytering och positioner i utbildningslandskapet. Att studera folkhögskolornas rekrytering utifrån ett relationellt utbildningssociologiskt perspektiv har visat utbildningssegmentets interna komplexitet, vilket varnar för en alltför monolitisk eller ensidig förståelse av utbildningsinstitutionerna (se t.ex. Jonsson & Gähler, 1995; Paldanius & Alm, 2009).

Också inom ramen för de musikinriktade profiler som utgjort det huvudsakliga studieobjektet för denna avhandling gick det att peka ut flera sinsemellan olika funktioner hos folkhögskolelinjerna. I avhand-

lingens artiklar framträder linjeprofilerna i musik som positionerade i relation till varandra, i relatione de kringliggande utbildningsalternativen på gymnasie- och högskolenivå och i relation till en av deltagarna föreställd- samt en reellt existerande arbetsmarknad. I ett deltagarperspektiv sträcker sig folkhögskolestudiernas ”användbarhet” på musikens område från den allra mest basala färdighetsträningen på ett instrument, över blandmusikaliska ”pröva-på-år” till synnerligen avancerade och specialiserade musikstudier i en given genre.

Att folkhögskolorna har en funktion som drivhus för kulturellt orienterade pretender är inte någon helt ny företeelse. Om detta vittnar exempelvis Furulands litteraturhistoriska forskning om ”Brunnsviksparnassen” (Furuland, 1971; 2007; Furuland & Svedjedal, 2006). Men till skillnad från den period under första halvan av 1900-talet som stod i fokus för Furulands litteraturhistoriska studier, kan vi idag betrakta estetiseringen och specialiseringen av folkhögskoleverksamheten som en bredare utvecklingstrend. Den typ av kulturella elitutbildningar som jazzlinjerna vid Skurup och Fridhem visat sig vara på musikens område (Artikel I och IV), återfinns av allt att döma även om man breddar perspektivet och blickar åt andra estetiska fält. Exempelvis har estetiska profillinjer med stränga antagningskrav och namnkunniga alumni vuxit fram inom skrivandet (t.ex. Biskops-Arnös och Skurups folkhögskolor), teatern (t.ex. Fridhems och Wendelsbergs folkhögskola) och journalistiken (t.ex. Skurups och Kalix folkhögskola). En intressant vidareutveckling av den forskning som presenterats här skulle vara att jämföra olika estetiska områden med varandra för att precisera vilka folkhögskolor som lyckats etablera intermediära elitlinjer relaterade till andra kulturella fält. Även koncentrationen av elitorienterade linjer till specifika folkhögskolor och deras institutionella rekryteringsstrategier skulle kunna vara en fråga förtjänt av framtida efterforskningar.

En anmärkningsvärd aspekt av folkhögskolornas verksamhet, betraktad i ett längre historiskt perspektiv, är att värdet på de kunskaper som alstrats i denna skolform kommit att förändras i takt med att hela utbildningslandskapet vidgats och ändrat karaktär (Larsson, 2013). Detta flexibla drag hos folkhögskolorna illustrerar hur utbildningsinstitutioner tillhandahåller tillgångar vars ”växelkurs” inte kan betraktas som fixerade i tid och rum (Melldahl, kommande). Från att i ett tidigare skede anses erbjuda utbildningar motsvarande realskoleexamen kom folkhögskolorna, t.ex. genom att ge högskolebehörighet på 1970-talet, att erbjuda utbildningar motsvarande gymnasienivå. Att denna ”uppflyttning” av folkhögskolestudierna sammanhänger med det offentliga

skolsystemets expansion är ett rimligt antagande, men uppgraderingen är ändå anmärkningsvärd då institutionella meriter sällan flyttar runt i utbildningshierarkin på ett så tydligt sätt som de gjort i folkhögskolornas fall.

Långt senare, från 1990-talet och framåt, den tidsperiod som vi rört oss inom i den här avhandlingen, genomgick folkhögskolorna ytterligare förändringar som påverkade deras positioner i utbildningslandskapet. Från och med 1990-talets stora skolreform marknadsiserades den svenska gymnasieskolan och relativt stora volymökningar skedde inom ramen för de musikestetiska och estetiska programmen på gymnasiet (Börjesson, 2012a; 2012b). Efter en sådan expansion för gymnasieskolornas estetlinjer skulle man kunna tro att folkhögskolornas särskilda linjeutbud inom det estetiska verksamhetsområdet skulle få stora rekryteringsproblem. I den officiella utbildningsnomenklaturen sorteras exempelvis de särskilda linjerna på folkhögskolorna in som studier på gymnasienivå. Tar man denna officiella bild av folkhögskolornas verksamheter som utgångspunkt hade det varit naturligt att folkhögskolornas estetlinjer skulle utkonkurreras då gymnasieskolornas estetprogram expanderade; detta eftersom folkhögskolornas estetlinjer fick sällskap av en rad andra institutionella utbildningsaktörer med snarlika profileringar på samma utbildningsnivå.

Resultaten från de statistiska undersökningar som redovisats i den här avhandlingen pekar dock i en annan riktning. Folkhögskolornas estetiska linjer verkar snarare ha gynnats av det tilltagande intresset som ungdomskullarna visat för musikestetiska och andra estetiska program i gymnasieskolan. Både det estetiska ämnesblocket i vid mening och de mer ämnesspecifika musikstudierna på folkhögskolorna har snarare ökat sina ansöknings- och deltagarvolymerna sedan gymnasiet avreglerades och fler individer har valt att studera musikestetiska inriktningar (Artikel I och IV). Sammantaget kan statistiken användas till att formulera den tes som återkommer på olika ställen i denna avhandling. Tesen går ut på att en stor del av folkhögskolornas särskilda estetlinjer nu tagit ytterligare ett kliv uppåt i den svenska utbildningshierarkin, för att utgöra *intermediära utbildningsalternativ på post-gymnasial nivå*.

Utvecklingen mot intermediära folkhögskolelinjer i estetik verkar ha påbörjats på allvar under 1960- och 1970-talen (Hartman, 1993, s. 309ff, Maliszewski, 2008, s. 90ff). Detta var en tid då alltför många individer erhöll gymnasieskolekompetens och institutionella nymodigheter som Komvux (1968 och framåt) kom att konkurrera med folkhögskolornas nisch. Folkhögskolorna tvingades helt enkelt uppfinna sig själva på nytt

och använde då sin institutionella omställningskapacitet till att möta den efterfrågan på kulturella och estetiska praktiker som låg i tiden. Det faktum att de svenska folkhögskolorna överlevt 1900-talets generella utbildningsexpansion och senare tiders mångfaldigande av institutionella aktörer på områden mot vilka de varit nischade har antagligen att göra med folkhögskolornas avsaknad av nationellt fastställda läroplaner (Larsson, 2013). Den flexibla och flytande konstruktionen av vad som egentligen utgör folkhögskolornas ”kunskapsstoff” har möjliggjort för lärare och rektorer att göra ständiga omprövningar och innovationer av kursinnehåll, utbildningsinriktningar och nivåanpassningar.

Överlag framstår folkhögskolans relativa autonomi, dess makt att själva utforma studieinriktningar, ha bildat gynnsamma villkor för att attrahera sociala grupper med förankring i, eller närhet till, de kulturella produktionsfälten (t.ex. jazz, skrivande, teater). Den accentuerade estetisering som folkhögskolornas verksamhet präglats av sedan 1960-talet ska därför å ena sidan förstås mot bakgrund av det behov av autonomi som kulturellt orienterade yrkesgrupper som jazzmusiker söker och å andra sidan relateras till den institutionella konkurrenssituation som folkhögskolorna befunnit sig i. Folkhögskolornas verksamhet karaktäriseras ofta med hjälp av informella kunskapsideal som ”fritt och frivilligt”, ”personlig utveckling”, ”självbestämmande” och ”bildning”. Folkhögskolornas autonomi och de pedagogiska honnörsord som förknippas med den verkar således användbara för aktörerna på kulturens fält, som ju likt folkhögskolorna värnar sin självbestämmanderätt och gärna upprättar egna mål med verksamheten. Man kan även spekulera i om inte folkhögskolornas betoning av de *bildningsorienterade kunskapsideal* (personlig utveckling, kamratskap, självkännedom, osv) snarare än kunskapsideal som är målorienterade eller snävt nyttoinriktade (betyg, mätbara kunskapsresultat, osv) har varit en orsak till att de estetiska verksamhetsinriktningarna funnit en lämplig institutionell bas där.

När vi ställer förändringarna i folkhögskolornas verksamhet i relation till det allmänna och offentliga skolsystemets expansionsmönster och volymmässiga metamorfoser, ser vi också att samtliga utbildningsinstitutioner bildar en sammanhängande enhet. Ibland innebär förändringar i utbildningslandskapet att folkhögskoleverksamheter omkullkastats och omstöps, och ibland gynnar skolreformerna folkhögskolorna utan att sådana intentioner finns från utbildningspolitikens reformatörer. Det senare verkar ha varit fallet med den stora skolreform som sjuöskades i Sverige under tidigt 1990-tal och som grundlade en efterfrågestyrd utbildningspolitik med bland annat en accentuerad special-

sering och differentiering som följd (Lundahl, 2011). Denna reform verkar rent faktiskt ha bidragit till den permanentade överproduktionen av aspirerande estetelever som tävlat om en mer begränsad mängd positioner i högre utbildning, och ännu mer begränsade yrkespositioner på de professionella yrkesfälten i kulturens värld (Artikel I och IV).

Folkhögskolornas intermediära positioner i det svenska utbildningslandskapet kan, generellt sett, betraktas som uttryck för en utveckling mot att institutionerna får funktionen att koppla samman utbildningskarriärernas tidiga år fram till och med gymnasieskolorna, med de senare studier i högskolan som ger inträde till olika yrkesfält. I musikens fall ser vi att musicerandet i familjemiljön och de musikkunskaper som förvärfvas via kulturskolorna och de musikestetiska inriktningarna på gymnasieskolorna lett över till ett eller flera års folkhögskolestudier innan deltagarna söker sig vidare mot högskoleutbildningarna till musiker- eller musiklärare. En betydande andel har också valt att ändra yrkesinriktning efter folkhögskolestudierna i musik. För vissa blir folkhögskolemusicerandet en parentes i studie- och yrkeskarriärer som där-efter inriktas på helt andra områden, medan andra utvecklar sociala nätverk och musikaliska färdigheter som kan ta dem vidare i de karriärbanor som leder fram mot mer professionellt musikutövande.⁷⁹

De särskilda musiklinjerna som studerats i avhandlingen överensstämmer inte längre särskilt väl med den officiella bilden av att vara del av en utbildningsinstitution som erbjuder utbildningsalternativ till gymnasiet. I realiteten har de alltmer kommit att bli ett *postgymnasialt utbildningssegment* i de riskfyllda karriärsatsningarna inriktade mot de kulturella fälten. Snarare än att återigen omformulera sina inriktningar (Larsson, 2013), har folkhögskolornas estetlinjer institutionaliserat en mellanliggande utbildningsnivå i det svenska utbildningslandskapet. Det är denna funktion som gör det lämpligt att benämna dem som intermediära utbildningspassager och relatera dem till hela den struktur av utbildningar som föregår och kommer efter folkhögskolestudierna i fråga.

Som exemplen med Skurup och Fridhems jazzlinjer tydligt illustrerar kan folkhögskolornas musiklinjer inte heller uteslutande betraktas som ”förskolor” eller ”preparandutbildningar” till musiker- och musiklä-

⁷⁹ De sociala nätverk som formas i folkhögskolornas internatmiljöer under studietiden är ett annat intressant uppslag för framtida forskning. I vilken mån är folkhögskolevis- telsen en kraftigare ”nätverksgenerator” än högskolestudier genom att musiklinjerna efterliknar totala institutioner där deltagare sover, äter, jamar och umgås, mer eller mindre dygnet runt?

rarprogram på konservatorier och högskolor (Jfr Mangset, 2004; Melldahl, 2012; Börjesson, 2012a; 2012b). Visserligen fungerar många musiklinjer som förberedelser till de program som erbjuds på musikhögskolorna, men de högst ansedda musiklinjerna på folkhögskolorna har även kommit att konkurrera med de dominerande högskolorna om att skola fram och konsekra en artistelit. Det betyder att deltagarna genom utbildningar som Skurups och Fridhems jazzlinjer förvärvar symboliska värden och praktiska färdigheter som även erkänns på de musikfält mot vilka de strävar.

English Summary

Jazz Schooling Value, selection and music careers in folk high schools

Since long, Sweden has been renowned for its strong music scenes and vibrant music traditions. Apart from the grand commercial success of globally celebrated pop bands such as Abba, Avicii and Roxette, the country has, of late, also become associated with more alternative forms of music such as jazz (Nicholson, 2005) and alternative forms of rock and indie pop (cf. Bourgeois, 2012). Throughout the years much has been written about the icons and stars of Swedish music, yet the educational infrastructure that help to build this relatively successful music culture has remained rather unexplored.⁸⁰

That the educational institutions of music training and preparation are often neglected in the popular portrayals of successful artists is hardly surprising. One major reason for this is that the vocational identity of artists tends to favor a romantic image of their craft: one that emphasizes their uniqueness and originality rather than what they all have in common or material conditions that help to shape their trajectories (cf. Kris & Kurz, 1979; Bourdieu, 1996). In Bourdieu's seminal study *The Rules of Art* he famously traced the legacy of art in modern society to a mythical-religious origin: "God is dead, but the uncreated creator has taken his place" (1996, p. 189). However, as Bourdieu's (1996) work on cultural fields of production clearly illustrates, the institutionalization of art was in fact a fundamental aspect in the processes towards greater autonomy for artists and cultural producers. The proliferation of institutions of artistic consecration produces agents that are inclined to compete about the legitimate definitions – and accompanied career positions – of what is considered a relatively autonomous art

⁸⁰ Among the more notable exceptions of studies that have indeed studied Swedish music education thoroughly, most are written in the Swedish language and therefore not easily accessible for the non-Swedish research community (cf. Brändström & Wiklund, 1995; Gustafsson, 2000; Larsson, 2007; Grandin, 2009).

form (Bourdieu, 1996; Sapiro, 2013). Following Bourdieu's lead this thesis aims to analyze the structural conditions of possibility within the trajectories and careers of contemporary musicians, particularly of those who aspire for a career in Swedish jazz.

One important facet of the Bourdieusian research tradition is the conceptualization of educational and cultural sociology as two intertwined academic disciplines. At least hypothetically, the study of cultural works needs to take educational institutions into consideration, just as educational sociology would need to relate to the fields of cultural production. This latter framing is of utmost importance not least because the educational institutions in art tend to derive much of its social and sociological meaning by its relationship to the fields of cultural production (cf. Bourdieu, 1996; Bourdieu & Boltanski, 1985; Røyseng, et al., 2007; Palme, et al., 2013). Simply put, this tradition holds that education and fields of cultural production should preferably be studied *in relation* to one another.

A fundamental concept in Bourdieu's work is that of *symbolic capital*. Symbolic capital can be seen as the most generic concept of describing assets, one that depends on recognition in various forms (Bourdieu, 1989; Broady, 1991). Bourdieu's work in sociology has often been associated with axiomatic descriptions that he produced at various points of his career, such as the triptych of economical, cultural and social capital. However, in this dissertation I have chosen to base my empirical studies of Swedish jazz education on the concept of symbolic capital, and to a lesser extent, sought ways to relate them to Bourdieu's overarching framework of social space.

One of the reasons why the concept of symbolic capital can be especially interesting to study in education aimed at participating in cultural fields of production is that the valuation processes tend to depart from standard market logic. Bourdieu (1996) even claimed that the economies within cultural fields tend towards a *reversed logic of valuation* so that those who are successful in a commercial sense are devalorized in an artistic sense (and the other way around for 'the avant-garde'). According to Bourdieu, it is the existence and recognition of field-specific assets and principles of valuation that make autonomous spheres of cultural production depart from the standard processes of valuation. This warrants inquiries of possible field-effects within those institutions that prepare for a career within the cultural realm, such as those of music education.

One important, yet largely overseen, educational institution in the preparation and grooming of contemporary Swedish musicians is the ‘folk high school’.⁸¹ The purpose of this thesis, in short, is to analyze the positions of the long-term music programs of folk high schools *in relation* to one another, as well as in relation to the field of jazz music production. Empirical studies were carried out to investigate which social groups *made use* of these educational pathways. After mapping out the social and cultural hierarchies of the educational subfield of folk high schools, I narrow down the focus to study the entry conditions of the most prestigious independent programs in Swedish jazz.

Four research questions are posed. Two of these relate to the wider cartographic approach of the entire educational subfield:

1. How is the relationship between different folk high school programs structured when taking into consideration their application ratio and the candidates’ genre preferences?
2. How are the music programs of the folk high schools differentiated socially and culturally when taking into consideration the participants’ social origin, gender and admission rates to higher music education?

The next two research questions zoom in on entry requirements and career trajectories of Swedish jazz musicians:

3. What are the valuing practices that are produced in the selection process into elite jazz programs?
4. How is the selection of music candidates in jazz structured when taking into consideration their inherited and acquired assets as well as their vocational commitment?

⁸¹ A short background description on the educational institutions is provided further down in this summary. More extensive historical descriptions of folk high schools written in English can be found in Laginder, Nordvall & Crowther (Eds.) (2013).

These four questions are explored in four different articles where they correspond to one another in a successive order. Accordingly, the first question is addressed in Article I, *Folkhögskolan som muskilaiskt förmak* (*The folk high school as a musical atrium*), the second question in Article II, *Mastering the jazz standard*, the third in Article III, *Playing with capital*, and last one in Article IV, *Jazzklass* (*Jazzclass*). The research design comprises two interrelated parts: one cartographic outlook on the educational landscape that maps out the hierarchy between different kinds of programs, genres and thematic studies, and a second one that deals, in greater detail, with the institutionalized entry conditions of prestigious jazz programs that are shown to be located at the very top of the educational subfield.

This compilation thesis could be thought of as a book, split into two different but connected parts. In the first half I introduce the main theoretical tools and methodology used as well as present previous research related to my studies – by similarities in the approach (educational sociology in the arts), the topic (jazz education) or by context similarity (folk high schools music programs). I also describe the principles that led me to systematically construct the research object in the way I did. Concluding this first half, the main findings are discussed and the results are woven together in an effort to formulate more generalizable explanations to the research questions. In the second half of the thesis the four articles that form the empirical basis for the thesis is outlined.

Background on the educational landscape

A background note on the particular institutions involved in Swedish music education might be useful to the reader. Here, I will briefly sketch out the history of the main object of inquiry, ‘folk high schools’, and relate the birth of long-term music programs in these schools to other non-compulsory institutions involved in the grooming and cultivation of Swedish musicians. The focus of this background description will be on institutions relatively particular to the Swedish and Scandinavian contexts where the study was also carried out.

Folk high schools were originally established by Swedish farmers in the mid-19th century as a means to counter the educational monopoly exerted by small privileged groups living in the cities at that time (Larsson, 2013). One major intellectual inspiration for the emergence of folk high schools came from Denmark, where the theologian, Nikolaj Frede-

rik Severin Grundtvig, had written extensive treaties about the need for farmers to attend a new kind of school (*højskole*) that adopted a revised educational curriculum, which emphasized national language, cultural traditions and local customs. Contrary to the ‘dead word’ of Latin schools, Grundtvig’s vision was to create ‘a school for life’ where the spoken word, vocational training and the nationalistic spirit of Danish farmers were its central elements (Korsgaard, 2010).

Not long after the concept of folk high schools was imported and launched in Sweden, these schools started to undergo transformations, both with regards to the social groups that used them and what kind of education they provided. After the Second World War, Sweden had entered an era of mass-education. In 1968, another educational institution called *Komvux* was introduced into one of the niches of the folk high schools, providing complementary educational possibilities for secondary and upper-secondary school exams. Faced with rising institutional competition in areas that were once their ‘home turf’, the Swedish folk high schools began to reinvent themselves, a process that was greatly facilitated by a lack of standardized national curriculum (Larsson, 2013). One branch of the folk high schools’ educational activity that began to expand tremendously during the last half of the 20th century was specialized programs in music. By 2009 there were more than 50 schools offering post-compulsory training in 90 different specialized music profiles (Article I). This made the branch of music the largest type of specialized program offered at the training campuses of folk high schools.

From the outset, these music programs were meant to meet a growing demand for music instructors within other facets of Swedish civil society. Long-term training programs in music were first established in the 1950s, but grew rapidly in subsequent decades when cultural activities, aesthetics and craftsmanship became in vogue (Larsson, 2007; Grandin, 2009). When sketching the emergence of the growing demand for music expertise in Swedish society after the Second World War, two other organizations need to be mentioned. One organizational facet of the civil society that seems to have had propelled the growing demand for music instructors at the time when the folk high schools turned towards music, is the *study associations*.⁸² Through the educational inno-

⁸² See Larsson & Nordvall (2010) for a general historical introduction about ‘study circles’. Comparing Larsson & Nordvall’s (2010) international bibliography with the general patterns of participation, it is striking how few international studies, hitherto,

vation of so-called ‘study circles’, the study associations offered cost-free ways for people to learn to play music and refine their music tastes. Since the 1930s, the study circle format included more and more amateur music training, predominantly based on the perception that ‘the masses’ had to learn to appreciate the bourgeoisie culture of classical western music (Bohman, 1985). As the Swedish historian Anna Larsson (2007, pp. 32ff) observed, the two pioneering associations that were first to include music in the study circle format were *The Workers Educational Association* (ABF), which had a particularly close link to the ruling political party throughout much of the 20th century (*Socialdemokraterna*), and the temperance movement *International Order of Good Templars* (IOGT).

The second type of organization that might have played a decisive role in boosting a demand for music expertise at this time was the ‘public music education’ of local municipalities (*Kommunla musikskolor*, currently better known as *Kulturskolan*). After the Second World War, more and more Swedish municipalities started small learning centers that offered basic music education to Swedish children and youth for a relatively low financial cost (Gustafsson, 2000, pp. 202ff). These schools gradually expanded in number and size, largely thanks to local arrangements and initiatives. An increasing number of Swedish municipalities found means to establish ‘public music education’ for generic training and, at the time of writing, they still uphold nation-wide coverage.⁸³ The expansion of these local learning platforms formed another major institutional factor for the rising demand for music expertise at the time the folk high schools started to provide specialized programs in music.

Together with conservatories, higher educational programs and upper-secondary level music programs (gymnasium), these institutions (folk high schools, study associations, public music schools) comprise what the sociologist Mikael Palme calls an *educational landscape* (Palme, 2008, p. 13). Educational landscapes can, following Palme, be seen as a conglomerate of educational spaces with vertical and horizontal differences in how they are used by different social groups with different assets. As shown and argued throughout this thesis, folk high

have been concerned with what has been the biggest theme of Swedish study associations, that of music.

⁸³ For example, in an examination dating back to the 1980s one researcher observed that these music training institutions had emerged in 282 out of 284 Swedish municipalities, i.e. a close to nation-wide coverage (Reimers-Wessberg, 1998, p. 22).

schools' music programs are typically positioned at an *intermediate stage* within the career trajectories of contemporary Swedish musicians.⁸⁴ This intermediate role of folk high schools is, in a historical perspective, intriguing as the value and level of folk high schooling has never been fully fixated and standardized. Throughout the long history of folk high school education, the credential value of their courses ascended as 'basic education' spread within the Swedish population. The results from the articles presented in this dissertation show that their educational programs are to be situated both at an upper-secondary (gymnasium) and a post-gymnasium level. This floating feature of educational credentials of the folk high schools forms a particularly good reason why they ought to be studied empirically and differentiated from one another internally.

The Articles

The first article in this thesis begins by pinpointing how music has grown to become the biggest orientation thematically within the institutions known as 'folk high schools' and 'study associations' (in Swedish they both fall under the label of *folkbildning*). In order to begin to cartographically portray this educational subfield, a survey was sent out in 2009 to all the leaders responsible for music programs in folk high schools. The analysis presented in Article I, *Folkhögskolan som musikaliskt förmak: Om musiklinjer, deras rykte och position (The folk high school as a musical atrium: On music programs, their reputation and position)*, is laid out by, firstly, classifying the frequency of the different genres represented at these institutions and, secondly, by calculating the application ratios (how many candidates who applied and how many who were enrolled).

This initial cartographic exercise shows, firstly, that jazz was the music genre with the highest average application ratio among all music profiles offered at folk high schools in 2009. Secondly, it depicts two particular music programs – jazz profiles offered at Skurup and

⁸⁴ See Article IV for an empirical examination of the position of different music programs in relation to music profiles of conservatories and higher education. In comparison to Anglophone countries, folk high schools can be seen as similar to education attended before entering higher education (conservatory) and after finishing compulsory education and upper-secondary (*gymnasium*), roughly amounting to 'junior colleges'.

Fridhem folk high schools – as dominating agents. To take the analysis one step further, the dominating positions of the jazz programs of Skurup and Fridhem were explored by comparing a list of their previous students to the winners of jazz awards, which target young and upcoming Swedish artists. Among the prizes handed out between the years 2001 to 2010, more than 90 percent of the awards were given to alumni from Skurup and Fridhem. The circular logic of ‘good reputations’ within art education is discussed in the conclusion. Here I highlight how the track records of successful alumni render certain auditions as breeding grounds for intense rivalry, from which a jury can select the best candidates who are then more likely to go on to become successful musicians, win prizes, attract new candidates to the auditions, from which the jury can choose better candidates, *da capo*.

The second article, *Mastering the jazz standard*, examines the artistic valuation of performances by gatekeepers working in the jury of two prestigious schools, here called Eight Miles High and Big Baker. Using the inherent insecurities of the entry-test situation as a site of ethnographic fieldwork, the article explores the whole chain of valuation practices needed in order to produce a hierarchical ranking of the candidates who appear in the auditions. Building on work within practice theory, an analytical distinction is pursued between what is being *said* and what is being *done* by the gatekeepers. The analysis of *sayings* and *doings* was facilitated by access to the evaluatory deliberations that the jury members performed after auditioning each candidate.

The results outline a structural ambiguity in the selection game: on the one hand, it was dependent on romantic notions of artistic uniqueness (originality, personality, authenticity) and on the other it relied on the requirements of jurisdiction and equal assessment (numerical grading, standardized repertoires). These findings were discussed in relation to the work of researchers in the sociology of art who have explored similar contradictions between charismatic notions of artistic uniqueness and the need to establish collective entry-requirements (cf. Sapiro, 2007; Perrenoud, 2007). Building on Bourdieu’s (1996) work, I propose that the artistic *doxa* of jazz could be seen as constituted in opposition to two negative pitfalls: the gatekeepers of the audition either framed the candidates as *epigones* who echo the standard repertoire too closely, or depicted them as *heretics*, traitors to the local interpretation of the jazz standard.

The third article, *Playing with capital: Inherited and acquired capital in jazz school auditioning*, surveyed a group of young aspiring jazz mu-

sicians at the time when they were trying to enter one of the more prestigious schools, here with the pseudonym Eight Miles High. The study builds again on Bourdieusian sociological theory and method, this time in order to map out a space of jazz applicants and characterize the group(s) seeking to enter. Our findings, based on a specific multiple correspondence analysis performed on 211 applicants, suggest that the space of jazz applicants is structured by three main factors: (i) the total volume of music capital, (ii) commitment to the (professional) field of practice and (iii) the familiarity acquired through previous music socialization and training. Using clustering techniques, we further distinguish four groups among these applicants – the *Insiders*, *Outsiders*, *Inheritors* and *Underdogs* – and reveal the success rate of each group. The sizeable number of musically affluent candidates appears to turn the audition into an event that is underscored with considerable uncertainty. However, the results show that the acquisition and enactment of *music capital* is of particular importance for successful elite music admissions. So while the evaluation occurs in a situation of uncertainty, it does not eliminate the force of inherited and acquired capital in the co-optation of the selected few.

The last article, *Jazzklass: Folkhögskolan som intermediär utbildningsinstitution* (*Jazzclass: the folk high school as an intermediary educational institution*), returns to the wider framing of the folk high schools' music programs as an *educational landscape*. This time, we explore what social groups are admitted into the various profiles and where they, respectively, end up after finishing their folk high school training. The results, which are based on cohort data of students who attended these schools in 2000-2002, show an internal class cleavage between the music programs and the generic programs (*allmänna linjer*). Whereas the music courses, especially the jazz elite programs of Skurup and Fridhem, recruited students from specific cultural fractions middle class and upper middle class origins, the generic courses comprised of students from all over social space. Further differences were revealed comparing the bulk of programs in the aesthetic realm, which was clearly characterized by a female dominated recruitment base, and the jazz programs at Skurup and Fridhem, that had a heavy overrepresentation of men admitted.

Examining the future trajectories of the music participants, we find that some music programs, such as those of Skurup and Fridhem, are more successful in preparing their students for the long programs at the music conservatories (that continues to orient students towards becom-

ing musicians). Most other folk high school music programs, on the other hand, seem to foster a stronger connection to music teaching programs at the university level.

As a conclusion, we propose that the music programs of folk high schools can be seen as an *intermediate educational institution*, although some music programs like the jazz profiles of Skurup and Fridhem also seem to have consecrating power in their own right. The dominance of men of the recruitment structure of prestigious jazz programs could not be explained by examining the educational realm in isolation. Instead it exemplifies the need to relate educational pathways to the fields towards which the students aspire. The case study can be seen as to illustrate how the gendered division of labor within the professional jazz ensembles forms a crucial aspect in the recruitment and grooming of aspiring Swedish jazz artists.

Overall the dissertation builds on a wide sociological framework, studying the links between the social origins, educational pathways and labor market outcomes among Swedish musicians. The usage of the folk high schools can be described as an important intermediary institution where Swedish youth educate themselves while thriving to become musicians. Important selection occurs both prior to it, and beyond.

Through a deepened account of jazz schooling, questions pertaining to educational sociology and sociology of art are put in relation to one another. Following the lead of Bourdieu's work, the results illuminate how the dynamics of artistic valuation in jazz are anchored in the material distribution of resources in a general sense, at the same time as it acknowledges the field-specific characteristic of artistic practices. Just as the educational realm and artistic practices are bound to one another, their relationship are set for inevitable tensions and contradictions, between evaluation and value, rule-following and rule-transgression, artistic means of standardization and notions of originality.

Referenser

- Ake, David. (2002). *Jazz cultures*. Berkeley: University of California Press.
- Ake, David. (2012). *Jazz matters: Sound, place, and time since Bebop*. Berkeley: University of California Press.
- Arvidsson, Alf. (1991). *Sågarnas sång: folkligt musicerande i sågverks-sambället Holmsund 1850-1980* (Avhandling i Etnologi). Umeå universitet, Umeå.
- Arvidsson, Alf. (2002). *Från dansmusik till konstnärligt uttryck: framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960*. Umeå: Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet (DAUM).
- Arvidsson, Alf. (2011). *Jazzens väg inom svenskt musikliv: strategier för självständighet och erkännande 1930-1975*. Möklinta: Gidlund.
- Arvidsson, Alf (red.). (2014). *Gender and notions of authenticity in jazz. Proceedings of the 10th Nordic Jazz Research Conference Stockholm*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Becker, Howard S. (1982). *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Becker, Howard. (2000). The etiquette of improvisation. *Mind, Culture, and Activity*, 7(3), 171-176
- Benjamin, Walter. (1997) [1936]. Konstverket i reproduktionsåldern. I Lars Furuland & Johan Svedjedal (red.), *Litteratursociologi* (s. 100-129). Lund: Studentlitteratur.
- Biggart, Nicole & Thomas D. Beamish. (2003). The economic sociology of conventions: Habit, custom, practice, and routine in market order. *Annual Review of Sociology*, 29, 443-464.
- Bohman, Stefan. (1985). *Arbetarkultur och kultiverade arbetare: en studie av arbetarrörelsens musik* (Avhandling i Etnologi). Stockholms Universitet, Stockholm.
- Boltanski, Luc & Laurent Thévenot. (1983). Finding one's way in social space: a study based on games. *Social Science Information*, 22(4-5), 631-680.
- Boltanski, Luc. (2011). *On Critique: A sociology of emancipation*. Cambridge: Polity Press.

- Boltanski, Luc & Laurent Thévenot. (1999). The sociology of critical capacity. *European Journal of Social Theory*, 2(3), 359-377.
- Boltanski, Luc & Laurent Thévenot. (2006). *On justification: economies of worth*. Princeton: Princeton University Press.
- Bourdieu, Pierre. (1971a). Intellectual field and creative project. I Michael Young (Ed.), *Knowledge and control: New directions for the sociology of education* (s. 161-88). London: Collier-Macmillan.
- Bourdieu, Pierre. (1971b). Systems of education and systems of thought. I Michael Young (Ed.), *Knowledge and control* (s. 189-207). London: Collier-Macmillan.
- Bourdieu, Pierre. (1985). The market of symbolic goods. *Poetics*, 14(1), 13-44.
- Bourdieu, Pierre. (1987). L'institutionnalisation de l'anomie. *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, 19-20, 6-19.
- Bourdieu, Pierre. (1988). *Homo Academicus*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre. (1989). Social space and symbolic power. *Sociological Theory*, 7(1), 14-25.
- Bourdieu, Pierre. (1993). *Kultursociologiska texter*. Stockholm: B. Östlings bokförl.
- Bourdieu, Pierre. (1994). The line between literary and artistic struggles. I Peter Collier & Robert Lethbridge (Eds.), *Artistic Relations: Literature and the Visual Arts in Nineteenth Century France* (s. 30-39). New Haven & London: Yale University Press.
- Bourdieu, Pierre. (1995). *Praktiskt förnuft: Bidrag till en handlingsteori*. Göteborg: Daidalos.
- Bourdieu, Pierre. (1996). *The rules of art*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre. (1998a). *Om televisionen: följd av Journalistikens herravälde*. Stockholm: B. Östlings bokförl.
- Bourdieu, Pierre. (1998b). *The state nobility: elite schools in the field of power*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförl.
- Bourdieu, Pierre. (2004). *Science of science and reflexivity*. Oxford: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre. (2007). *Sketch for a self-analysis*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, Pierre. (2008). A conservative revolution in publishing. *Translation Studies*, 1(2), 123-153.
- Bourdieu, Pierre. (2010a) [1984]. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.

- Bourdieu, Pierre. (2010b) [1986]. Forms of Capital. I A. H. Halsey et al. (Eds.), *Education, Culture, Economy, and Society* (s. 46–58). New York: Oxford University Press.
- Bourdieu, Pierre. (2010c). *Sociology is a martial art: Political writings by Pierre Bourdieu*. New York: The New Press.
- Bourdieu, Pierre & Luc Boltanski. (1985). Titeln och ställning: Om förhållandet mellan produktionssystemet och reproduktionssystemet. I Donald Broady (red.), *Kultur och utbildning: Om Pierre Bourdieus sociologi* (s. 107-119). Stockholm: UHÄ, FoU-enheten.
- Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon & Jean Claude Passeron. (1991). *The craft of sociology: epistemological preliminaries*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Bourdieu, Pierre & Jean Claude Passeron. (1979). *The inheritors: French students and their relation to culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bourdieu, Pierre & Loïc J. D., Wacquant. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bourgeois, Julien. (2012). *Swedish music landscape: a photographic book about indie pop music in Sweden*. Paris: Editions Microcultures.
- Broady, Donald. (1983). *Samband mellan arbetsliv och utbildning. Några vägar inom forskningen*. Stockholm: TCO.
- Broady, Donald. (1991). *Sociologi och epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS.
- Broady, Donald. (1998). *Kapitalbegreppet som utbildningssociologiskt verktyg* (Skeptronhäften nr 15). Uppsala: Uppsala Universitet.
- Broady, Donald. (2002). Nätverk och fält. I Håkan Gunneriusson (red.), *Sociala nätverk och fält* (Opuscula historica Upsaliensia 28, s. 49-72). Uppsala: Uppsala universitet.
- Broady, Donald. (2012). Inledning. I Martin Gustavsson, et al. (red.), *Konstens omvända ekonomi: Tillgångar inom utbildningar och fält, 1938–2008*. Göteborg: Daidalos.
- Broady, Donald, Mikael Börjesson & Mikael Palme. (2002). Det svenska högskolefältet under 1900-talet: Den sociala rekryteringen och konkurrensen mellan lärosätena. I Thomas Furusten (red.), *Perspektiv på högskolan i ett förändrat Sverige* (s. 13-47 och 135-154). Stockholm: Högskoleverket.

- Bruér, Jan. (2007). *Guldår och krisår. Svensk jazz under 1950- och 60-talen* (Avhandling i Musikvetenskap). Stockholm: Stockholms universitet.
- Bruér, Jan & Lars Westin. (1989). Kvinnliga jazzmusiker - finns dom? I Eva Öhrström (red.), *Kvinnors musik* (s. 120-125). Stockholm: Utbildningsradion.
- Brändström, Sture. (2006). Musikutbildning för arbetare: rekrytering och studiemiljö vid Framnäs folkhögskola 1952-1957. *Arbets-historia*, 30(4), 14-16.
- Brändström, Sture & Wiklund Christer. (1995). *Två musikpedagogiska fält: en studie om kommunal musikskola och musiklärarutbildning* (Avhandling av båda författarna). Umeå Universitet, Umeå.
- Buscatto, Marie. (2007). Contributions of ethnography to gendered sociology: the French jazz world. *Qualitative Sociology Review*, 3(3), 46-58.
- Börjesson, Mikael. (2012a). Konstnärliga utbildningar och produktion av exklusivitet. I Martin Gustavsson, et al. (red.), *Konstens omvända ekonomi* (s. 39-66). Göteborg: Daidalos.
- Börjesson, Mikael. (2012b). En artegen rekrytering. I Martin Gustavsson, et al. (red.), *Konstens omvända ekonomi* (s. 83-110). Göteborg: Daidalos.
- Börjesson, Mikael, Mikael Palme, Ida Lidegran, Brigitte Le Roux & Donald Broady. (forthcoming). *Cultural and field-specific capital among students in the elite segment of Swedish higher education*.
- Cassirer, Ernst. (1910). *Substanzbegriff und Funktionsbegriff: Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik*. Berlin: Cassirer.
- Carlson, Stig (red.). (1959). *Tolv blå toner: en svensk jazzantologi*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Chan, Tak Wing & John Goldthorpe. (2007). Social stratification and cultural consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23(1), 1-19.
- Cicourel, Aaron V. (1966). *Method and Measurement in Sociology*. London: Collier- Macmillian.
- Cookson, Peter W. Jr. & Caroline Hodges Persell. (1985). *Preparing for power: America's elite boarding schools*. New York: Basic Books.
- Coulangeon, Philippe. (1999). *Les musiciens de jazz en France à l'heure de la réhabilitation culturelle: sociologie des carrières et du travail musical*. Paris: L'Harmattan.

- Coulangeon, Philippe & Yannick Lemel. (2007). Is 'distinction' really outdated? Questioning the meaning of the omnivorization of musical taste in contemporary France. *Poetics*, 35(2), 93-111.
- Dahlstedt, Sten. (2013). *Folk, kultur och folklig musikkultur: idéer bakom Folkliga musikskolan, Ingesund*. Karlstad: Karlstad University Press.
- Dempsey, Nicholas. (2008). Hook-Ups and Train Wrecks: contextual parameters and the coordination of jazz interactions. *Symbolic Interaction*, 31(1), 57-75
- Desrosières, Alain. (1998). *The politics of large numbers: a history of statistical reasoning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Desrosières, Alain. (2003). Bourdieu et les statisticiens. I Pierre Encrevé & Rose-Marie Lagrave (red.), *Travailler avec Bourdieu* (s. 209-218). Paris: Flammarion.
- Dosse, François. (1999). *Empire of meaning: the humanization of the social sciences*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Dowd, Timothy & Diogo Pinheiro. (2013). The ties among the notes: the social capital of jazz musicians in three Metro Areas. *Work and Occupations*, 40(4), 431-464.
- Duchamp, Marcel. (2009). *Marcel Duchamp på radio: Georges Charbonniers intervjuer med Marcel Duchamp i franska radion 1960-1961*. Stockholm: Errat.
- Durkheim, Émile. (1978) [1895]. *Sociologins metodregler*. Göteborg: Korpen.
- Durkheim, Émile & Marcel Mauss. (1963) [1903] *Primitive Classification*. Chicago: University of Chicago Press.
- Edling, Marta. (2010). *Fri konst? Bildkonstnärlig utbildning vid Konsthögskolan Valand, Konstfackskolan och Kungl. Konsthögskolan 1960-1995*. Göteborg: Makadam förlag.
- Edling, Marta & Mikael Börjesson. (2008). Om frihet, begåvning och karismatiskt lärande inom den högre bildkonstnärliga utbildningen. *Praktiske grunde. Tidsskrift for kultur og samfunnsvitenskap*, 1, 66-93.
- Edström, Olle. (1989). *Schlager i Sverige 1910-1940*. Göteborg: Institutionen för Musikvetenskap.
- Faulkner, Robert R. & Howard S. Becker. (2009). "Do You Know...?" *The Jazz Repertoire in Action*. Chicago: University of Chicago Press.

- Flemmen, Magne. (2013). *Class Analysis and Social Differentiation: An Approach to Contemporary Class Divisions*. Diss. University of Oslo, Oslo.
- Fornäs, Johan (2004) *Moderna människor: folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Norstedt
- Frykman, Jonas. (1988). *Dansbaneeländet: ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm: Natur och kultur.
- Furuland, Lars. (1971). *Folkhögskolan - en bildningsväg för svenska författare*. Stockholm: Utbildningsförlaget.
- Furuland, Lars. (2007). *Folkbildningens och folkrörelsernas betydelse för arbetarlitteraturen i Sverige*. (Mimers småskrifter. Nationellt program för folkbildningsforskning). Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal. (2006). *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Atlas.
- Gibson, William. (2010). The group ethic in the improvising jazz ensemble: a symbolic interactionist analysis of music, identity, and social context. *Studies in Symbolic Interaction*, 35, 11-28.
- Gombrich, Ernst. (1996). *The essential Gombrich: selected writings on art and culture*. London: Phaidon.
- Gorski, Philip. (2013). Bourdieu as a theorist of change. I Philip Gorski (red.), *Bourdieu and historical analysis* (s. 1-15). Durham: Duke University Press.
- Grandin, Ingemar. (2009). Ungdomskultur – och sen? Musikutbildning och utövande i svenska 1900-talsgenerationer. I Johan Fornäs & Tobias Harding (red.), *Kulturellt: Reflektioner i Erling Bjurströms anda* (s. 100-126). Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Gustafsson, Jonas. (2000). *Så ska det låta: Studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900-1965*. Diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Gustavsson, Martin, Mikael Börjesson & Marta Edling (red.). (2012). *Konstens omvända ekonomi: tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*. Göteborg: Daidalos.
- Hammersley, Martyn & Paul Atkinson. (1995). *Ethnography: principles in practice*. London: Routledge.
- Hartman, Per. (1993). *Skola för ande och hand: en studie av folkhögskolans praktisk-estetiska verksamhet* (Avhandling i pedagogik). Linköping: Linköpings Universitet.

- Hartman, Per. (2009). *För nöje och nytta: en studie av amatörism inom den svenska kulturpolitiken*. Linköping: Skapande vetande, Linköpings universitet.
- Hazell, Ed. (1995). *Berklee: The first fifty years*. Berklee: Berklee Press Publications.
- Hirsch, Paul Morris. (1973). *The structure of the popular music industry: the filtering process by which records are preselected for public consumption*. Ann Arbor: Institute for Social Research, University of Michigan
- Hjellbrekke, Johs. (1999). *Innføring i korrespondanseanalyse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hobsbawm, Eric J. (1989 [1959]). *The jazz scene*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Jagd, Søren. (2004). Laurent Thévenot and the French Convention School: a short introduction. *Economic Sociology*, 5(3), 2-9.
- Johnson, Eyvind. (1928). *Stad i ljus*. Stockholm: Tiden.
- Jonsson, Jan O. & Michael Gähler. (1995). *Folkbildning och vuxenstudier: rekrytering, omfattning, erfarenheter*. Stockholm: Fritze.
- Karpik, Lucien. (2010). *Valuing the unique: the economics of singularities*. Princeton: Princeton University Press
- Kjellberg, Erik. (1985). *Svensk jazzhistoria: En översikt*. Stockholm: Norstedt.
- Korsgaard, Ove. (2010). Den rene højskole som ideal : den urene som praksis. I Fay Lundh Nilsson & Anders Nilsson (red.), *Två sidor av samma mynt? Folkbildning och yrkesutbildning vid de nordiska folkhögskolorna* (s. 19-36). Lund: Nordic Academic Press.
- Kris, Ernst & Otto Kurz. (1979) [1934]. *Legend, myth, and magic in the image of the artist: a historical experiment*. New Haven: Yale University Press.
- Kvalbein, Astrid & Anne Lorentzen (red.). (2008). *Musikk og kjønn- i utakt?* Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforl.
- Laginder, Ann-Marie & Jorun M. Stenøien. (2011). Learning by interest: experiences and commitments in lives with dance and crafts. *Vocations and Learning*, 4(2), 151-167.
- Laginder, Ann-Marie, Henrik Nordvall & Jim Crowther (red.). (2013). *Popular education, power and democracy: Swedish experiences and contributions*. Leicester: NIACE.

- Larsson, Anna. (2007). *Musik, bildning, utbildning: ideal och praktik i folkbildningens musikpedagogiska utbildningar 1930-1978*. Göteborg: Makadam
- Larsson, Staffan. (1993). Initial encounters in formal adult education. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 6(1), 49-65.
- Larsson, Staffan. (2005). Förnyelse som tradition. I Ann-Marie Laginder & Inger Landström (red.), *Folkbildning- samtidigt eller tidlös?* (s. 169-194). Linköping: Mimer/Skapande Vetande.
- Larsson, Staffan. (2013). Folk high schools as educational avant-gardes in Sweden. I Ann-Marie Laginder, Henrik Nordvall & Jim Crowther (red.), *Popular education, power and democracy: Swedish experiences and contributions* (s. 72-96). Leicester: NIACE.
- Larsson, Staffan & Henrik Nordvall. (2010). *Study circles in Sweden: An overview with a bibliography of international literature*. Linköping: Linköping University Press.
- Lash, Scott. (1993). Pierre Bourdieu: Cultural economy and social change. I Craig Calhoun, et al. (red.), *Bourdieu: critical perspectives* (s. 193-211). Cambridge: Polity Press.
- Le Roux, Brigitte & Henry Rouanet. (2004). *Geometric data analysis*. Dordrecht: Kluwer Academic.
- Le Roux, Brigitte & Henry Rouanet. (2010). *Multiple Correspondence Analysis*. London: Sage.
- Le Roux, Brigitte, Henry Rouanet, Mike, Savage & Alan Warde. (2008). Class and cultural division in the UK. *Sociology*, 42(6), 1049-71.
- Lebaron, Frédéric. (2009). How Bourdieu 'quantified' Bourdieu: The geometric modelling of data. I Karen Robson & Chris Sanders (red.), *Quantifying Theory: Pierre Bourdieu* (s. 11-29). Dordrecht: Springer Science.
- Lemieux, Cyril. (2013). The twilight of fields: Limitations of a concept or disappearance of a historical reality? *Journal of Classical Sociology*. (Published online before print).
- Leonard, Neil. (1962). *Jazz and the white Americans: the acceptance of a new art form*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewin, Kurt. (1947a). Frontiers in group dynamics: concept, method and reality in social science; social equilibria and social change. *Human Relations* 1(1), 5-40.

- Lewin, Kurt. (1947b). Frontiers in group dynamics II: channels of group life; social planning and action research. *Human Relations*, 1(2), 143-153.
- Lewin, Kurt. (1948). *Resolving social conflicts: selected papers on group dynamics*. New York: Harper & Brothers.
- Lévi-Strauss, Claude. (1981). Structuralism and myth. *The Kenyon Review*, 4(2), 66-88.
- Lidegran, Ida. (2009). *Utbildningskapital: om hur det alstras, fördelas och förmedlas*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Lundahl, Lisbeth. (2011) The emergence of a Swedish school market. I Richard Hatcher & Ken Jones (red.) *No country for the young: Education from New Labour to the Coalition*. (s. 37-50), London: Tufnell Press.
- Maliszewski, Tomasz. (2008). *Den svenska folkhögskolan: en betraktelse från andra sidan Östersjön*. Linköping: Linköpings Universitet.
- Mangset, Per. (2004). "Mange er kalt, men få er utvalgt": Kunstnerroller i endring. Bø: Telemarksforskning-Bø.
- Mangset, Per. (2008). Profesjonell musikkutdanning og kjønn. I Astrid Kvalbein & Anne Lorentzen (red.), *Musikk og kjønn - i utakt?* (s. 101-114). Bergen: Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforl.
- Melldahl, Andreas. (2012). Utbildningsvägen till Kungl. Konsthögskolan: Förberedande utbildningar bland elever antagna 1938-1984. I Martin Gustavsson, et al. (red.), *Konstens omvända ekonomi: Tillgångar inom utbildningar och fält, 1938-2008* (s. 143-161). Göteborg: Daidalos.
- Melldahl, Andreas. (kommande). *Utbildningens sociala och ekonomiska värde. Fördelning, avkastning och bytesvärde i Sverige under 1900-talet*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Menger, Pierre-Michel. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541-74
- Monson, Ingrid. (1995). The problem with white hipness: Race, gender, and cultural conceptions in jazz historical discourse. *Journal of the American Musicological Society*, 48(3), 396-422.
- Monson, Ingrid. (1996). *Saying something: jazz improvisation and interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nicholson, Stuart. (2005). *Is jazz dead? (or has it moved to a new address)*. New York: Routledge.

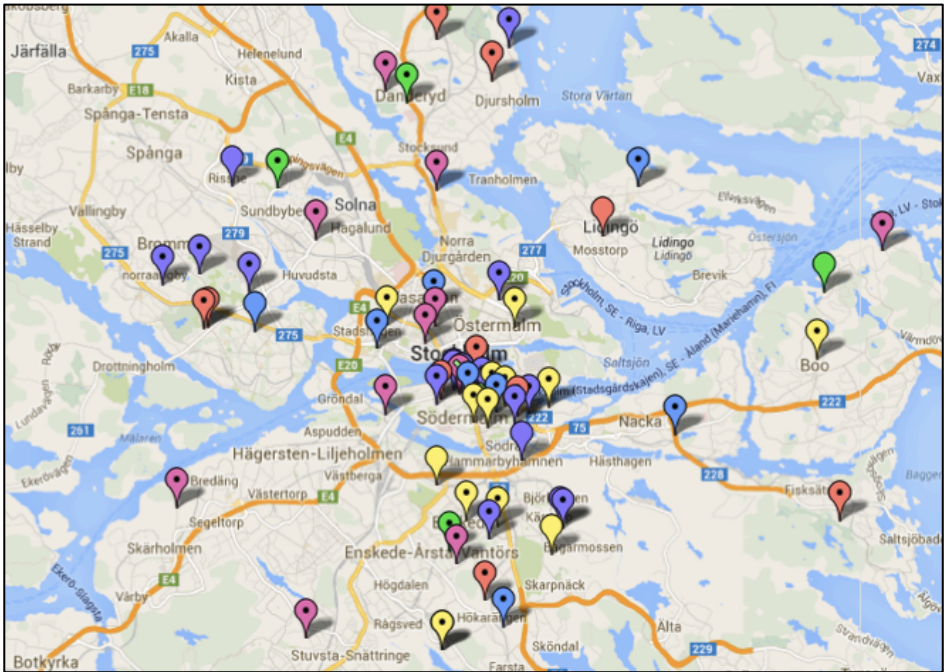
- Nordvall, Henrik. (2008). *I skärningspunkten mellan det globala och det lokala: Tolkningsprocesser och koalitionsbyggande i organiseringen av lokala sociala forum* (Avhandling i pedagogik). Linköping: Linköpings universitet.
- Nordvall, Henrik. (2010). Publikdragande namn eller aktivister med drag i? Om symboliskt kapital i organiseringen av ett lokalt socialt forum. *Sociologisk forskning*, 47(2), 73-97.
- Nylöf, Göran. (2006). *Kampen om jazzen: traditionalism mot modernism. En värdekonflikt speglad i svensk jazzpress under efterkrigstiden*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Olsson, Bengt. (1993). *SÄMUS - musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet* (Avhandling i Musikvetenskap). Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Paldanius, Sam. (2007). *En folkhögskolemässig anda i förändring: En studie av folkhögskoleanda och mässighet i folkhögskolans praktik*. Linköping: Linköping University Press.
- Paldanius, Sam & Charlotte Alm. (2009). Folkhögskoleanda och folkhögskolemässiga handlingar. *Folkhögskolans praktiker i förändring* (s. 79-120). Lund: Studentlitteratur.
- Palme, Mikael. (2008). *Det kulturella kapitalet: studier av symboliska tillgångar i det svenska utbildningssystemet 1988-2008* (Avhandling i Utbildningssociologi). Uppsala: Uppsala universitet.
- Palme, Mikael, Ida Lidegran & Barbro Andersson. (2012). Konststudenterna och det symboliska kapitalet. I Martin Gustavsson, et al. (red.), *Konstens omvända ekonomi* (s. 111-143). Daidalos, Göteborg.
- Partanen, Pirkko. (2009). *Koko talo soi: Klemetti Opisto suomalaisen musiikkikulttuurin kehittäjänä 1953- 1968*. Diss. University of Helsinki, Helsinki.
- Perrenoud, Marc. (2003). La figure du musicos. *Ethnologie française*, 33(4), 683-688.
- Perrenoud, Marc. (2007). *Les musicos: enquête sur des musiciens ordinaires*. Paris: Découverte.
- Peterson, Richard A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33, 257-282.
- Ragin, Charles C. (1987). *The comparative method: moving beyond qualitative and quantitative strategies*. Berkeley: University of California Press.

- Reimers-Wessberg, Marianne. (1998). *Lyssna är silver – spela är guld*. I Ragnar Sundstedt (red.), *Musik för Alla* (s. 16-65). Stockholm: Stockholmia förlag.
- Rimmer, Mark. (2012). Beyond omnivores and univores: The promise of a concept of musical habitus. *Cultural Sociology*, 6(3), 299-318.
- Rummel, Rudolf J. (1970). *Applied factor analysis*. Evanston: Northwestern University Press.
- Rustin, Nichole T. & Sherrie Tucker (red.). (2008). *Big ears: listening for gender in jazz studies*. Durham: Duke University Press.
- Røyseng, Sigrid, Per Mangset & Jorunn Borgen. (2007). Young artists and the charismatic myth. *International Journal of Cultural Policy*, 13(1), 1-16.
- Sandler, Rickard. (1930). Folkets musikaliska fostran: inledningsanförande till ABF:s musikkommittés verksamhet 28 september 1930. *Bokstugan*, 14(9), 277-283.
- Sapiro, Gisèle. (2007). La vocation artistique entre don et don de soi. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 3, 4-11.
- Sapiro, Gisèle. (2010). Introduction. I Gisèle Sapiro (red). *Sociology is a martial art: political writings by Pierre Bourdieu*. New York: New Press.
- Sapiro, Gisèle. (2013). Structural history and crises analysis: The literary field in France during the second World War. In Philip S. Gorski (red.), *Bourdieu and Historical Analysis* (s. 266-285). Durham: Duke University Press.
- Sapiro, Gisèle. (2014). *The French Writers' War, 1940–1953*. Durham: Duke University Press.
- Sapiro, Gisèle & Mauricio Bustamante (2009). Translation as a measure of international consecration. Mapping the world distribution of Bourdieu's books in translation. *Sociologica*, 3(2-3), 1-45.
- Savage, Mike. (2006). The musical field. *Cultural Trends*, 15(2-3), 159-174.
- Shoemaker, Pamela J. & Tim Vos. (2009). *Gatekeeping theory*. New York: Routledge.
- Small, Mario Luis. (2011). How to conduct a mixed methods study: Recent trends in a rapidly growing literature. *Annual Review of Sociology*, 37(1), 57-86.
- SOU. (1976) *Folkhögskolan. Huvudbetänkande avgivet av 1973 års folkhögskoleutredning*. Stockholm: Statens Offentliga Utredningar.

- Strauss, Frithjof. (2003). *Soundsinn: Jazzdiskurse in den skandinavischen literaturen*. Diss. Universität Greifswald.
- Sundgren, Per. (2007). *Kulturen och arbetarrörelsen: kulturpolitiska strävanden från August Palm till Tage Erlander* (Avhandling i Idéhistoria). Stockholm: Stockholms universitet.
- Viala, Alain. (1985). *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature l'âge classique*. Paris: Éditions de minuit.
- Weber, Max. (1985) [1922]. *Ekonomi och Samhälle*. Lund: Argos förlag.
- Wennhall, Johan. (1994). *Från djäkne till swingpjatt: om de moderna ungdomskulturernas historia* (Avhandling i Etnologi). Uppsala: Uppsala Universitet.
- White, Harrison C. & Cynthia White. (1965). *Canvases and careers: institutional change in the French painting world*. New York: John Wiley & Sons.
- Whyton, Tony. (2010a). *Jazz icons: Heroes, myths and the jazz tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whyton, Tony. (2010b). Jazz research in Britain. *Jazzforschung/Jazz Research*, 42(1), 129-145.
- Wittgenstein, Ludwig. (1998). *Filosofiska undersökningar* (Ny utg). Stockholm: MånPocket.
- Öhrström, Eva (red.). (1997). *Musiken, folket och bildningen: glimtar ur folkbildningens historia*. Linköping: Mimer, Linköpings Universitet.

Appendix 1

Figur 1. Rekrytering till Fridhems jazzlinje (1992-2010) och Skurups jazzlinje (2000-2010) efter listade hemadresser i elevmatriklar, upptagningsområdet Stockholms stad.



Appendix 2

Enkätundersökning till sökande till Eight Miles High jazzmusiklinje år 2010

Basfakta om mig

1. Huvudinstrument:

- | | | |
|--------------------------------|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Piano | <input type="checkbox"/> Gitarr | <input type="checkbox"/> Trummor |
| <input type="checkbox"/> Sång | <input type="checkbox"/> Bas | <input type="checkbox"/> Blås |

2. Ålder: (numerisk lista)

3. Kön:

- Man Kvinna

4. Min pappa arbetade under min skoltid huvudsakligen som... Beskriv gärna ganska noga. (T.ex. Frilansande dansbandsmusiker, Undersköterska inom äldreården, Musiklärare på högstadiet, Tjänsteman på mellannivå inom Landstinget, Arbetslös etc.)

_____ (löptext)

5. Min mamma arbetade under min skoltid huvudsakligen som... Beskriv gärna noga. (T.ex. Anställd i klädbutik, Professor i pedagogik, Driver egen frisörsalong, Förskolelärare, Företagsledare med personalansvar etc.)

_____ (löptext)

6. Jag ser mig själv komma från en:

- Högre tjänstemannafamilj (t.ex. Läkare, Universitetslärare, Advokat, Civilingenjör)
- Tjänstemannafamilj på mellannivå (t.ex. Klasslärare, tjänsteman, bibliotekarie, journalist)
- Lägre tjänstemannafamilj (t.ex. Kontorsarbetare, småföretagare, administratör)
- Arbetarfamilj (Arbetare – facklörd eller ej- t.ex. arbete inom industri och service, butiksbiträde, undersköterska)

7. Hemort och postnummer: _____ (löptext)

Mina föräldrars högsta utbildning

8. Vilken är din pappas högsta utbildningsnivå?

- Tre års högskoleutbildning eller längre
- Högskoleutbildning kortare än tre år
- Studieförberedande gymnasieprogram
- Yrkesförberedande gymnasieprogram
- Folkhögskola
- Grundskola/Högstadium

9. Mamma: Vilken är din mammas högsta utbildningsnivå?

- Tre års högskoleutbildning eller längre
- Högskoleutbildning kortare än tre år
- Studieförberedande gymnasieprogram
- Yrkesförberedande gymnasieprogram
- Folkhögskola
- Grundskola/Högstadium

Min tidigare musikutbildning

Fråga 10-13: Har du spelat/sjungit inom ramen för ...

... den Kommunala musikskolan? (Ibland omnämnd ”Kulturskola”;-
men Gymnasium räknas inte in) (Ja/Nej)

- Antal år på Kommunal musikskola?
- Hur många gånger i veckan?

... privata musiklektioner? (Ja/Nej)

- Antal år med privata musiklektioner?
- Hur många gånger i veckan?

... Studiecirklar eller musikcirklar? (D.v.s.. att spela musik inom Studie-
förbundens verksamhet, i utbyte mot t.ex. replokal, mindre finansiellt
stöd, etcetera) (Ja/Nej)

- Antal år i musikcirklar?
- Hur många gånger i veckan?

... kyrkliga eller Frikyrkliga musiksammanhang? (Ja/Nej)

- Antal år av musicerande i kyrka eller frikyrka?
- Hur många gånger i veckan?

Min Gymnasieutbildning:

14. Namn på min
- Gymnasieskola: (löptext)
 - Inriktning:
 - Examensår:

Tidigare samt nuvarande folkhögskoleutbildningar

15. Vilka andra folkhögskolekurser med musik har du gått eller går du på (om någon)?

_____ (löptext)

16. Har du gått någon annan form av utbildning t.ex. tagit Högskolekurser eller varit iväg på utlandsstudier (om ja, ange dessa nedan):

_____ (löptext)

Sökta utbildningar

17. Har du även sökt andra folkhögskolor och/eller högskoleutbildningar i år? Om ja, ange skolorna i din "prioritetsordning"; Börja med den utbildning du helst vill bli antagen till. (Även icke musikinriktade program och kurser kan alltså listas).

_____ (löptext)

18. Har du blivit antagen eller står som reserv på någon utav nyss nämnda utbildningar, om ja vilka?

_____ (löptext)

Övriga frågor:

19. Ungefär vid vilken ålder började du musicera? 1-100 (numerisk lista)

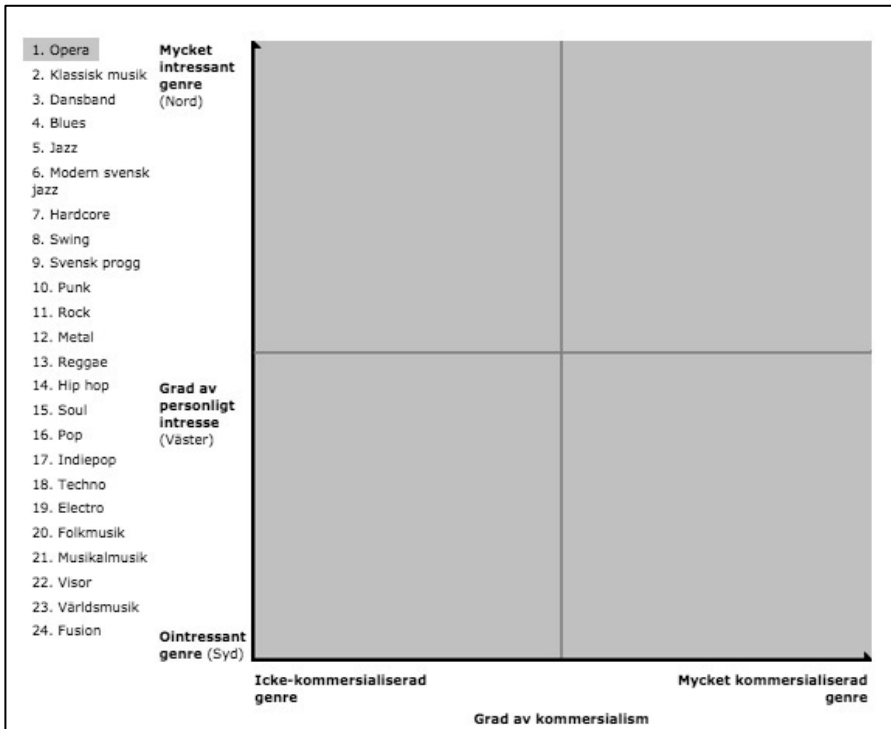
20. Skulle du kunna tänka dej att vara yrkesverksam musiker resten av livet?

- Självklart!
- Ja, åtminstone periodvis
- Kanske, om nöden kräver
- Verkligen inte!

21. Skulle du kunna tänka dej att vara yrkesverksam musiklärare resten av livet?
- Självklart!
 - Ja, åtminstone periodvis
 - Kanske, om nöden kräver
 - Verkligen inte!
22. Spelar någon av dina familjemedlemmar något instrument eller sjunger?
- Syskon: (ja/nej)
 - Pappa: (ja/nej)
 - Mamma: (ja/nej)
 - Annan släkting (ange)
23. Vilken ”professionsgrad” stämmer bäst på dina föräldrars musicerande? (Vid olika skicklighetsgrader på föräldrarna välj högsta).
- De musicerar inte (har jag ju sagt)
 - Amatör/hobbymusiker
 - Halvprofessionell/Musikant
 - Professionell/Musiker/Musiklärare
24. Hur många Cd-/LP-skivor skulle du uppskatta att dina föräldrar har totalt sett hemma?
- 0-30
 - 30-60
 - 60-120
 - 120-180
 - 180-360
 - 360-500
 - Över 500

Avslutande värderingsschema: Intresse & kommersialism

25. Placera in musikgenrerna där du tycker dom hör hemma på kartan över intressant-ointressant samt kommersiell och icke-kommersiell musik. Genrerna kan placeras på kartan genom att klicka när markören är på en lämplig position i det grå fältet.



Ytterligare instruktioner: Denna värderingskarta består av två axlar. En handlar om *mitt intresse för musiken* och den andra om *hur kommersiell jag tycker den är*.

- Den övre nordvästra regionen = En genre som intresserar mig och som jag anser präglas av en låg grad av "kommersialism".
- I den övre nordöstra regionen skall kommersiella genrer som jag uppskattar placeras.
- I kartans nedre sydvästra region placerar jag icke-kommersiell musik jag finner ointressant.
- I den nedre sydöstra regionen återfinns den kommersiella musik jag är ointresserad av.

LINKÖPING STUDIES IN BEHAVIOURAL SCIENCE

155. ALM, FREDRIK. Uttryck på schemat och intryck i klassrummet. En studie av lektioner i skolor utan timplan. 2010. ISBN: 978-91-7393-322-3
156. LÖGDLUND, ULRIK. Networks and Nodes. Practices in Local Learning 2011. ISBN: 978-91-7393-249-3
157. SIN, SAMANTHA (AKA HSIU KALOTAY). An Investigation of Practitioners' and Students' Conceptions of Accounting Work. 2011. ISBN: 978-91-7393-174-8
158. BIRBERG THORNBERG, ULRIKA. Fats in Mind. Effects of Omega-3 Fatty Acids on Cognition and Behaviour in Childhood. 2011. ISBN: 978-91-7393-164-9
159. KILHAMMAR, KARIN. Idén om medarbetarskap. En studie av en idéns resa in i och genom två organisationer. 2011. ISBN: 978-91-7393-092-0
160. SARKOHI, ALI. Future Thinking and Depression. 2011. ISBN: 978-91-7393-020-8
161. LECH, BÖRJE. Consciousness about own and others' affects. 2012. ISBN: 978-91-7519-936-8
162. JOHNSON FRANKENBERG, SOFIA. Caregiving Dilemmas Ideology and Social Interaction in Tanzanian Family Life. 2012. ISBN: 978-91-7519-908-5
163. HALLQVIST, ANDERS. Work Transitions as Biographical Learning. Exploring the dynamics of job loss. 2012. ISBN: 978-91-7519-895-8
164. MUHIRWE, CHARLES KARORO. Developing Academic Literacies in Times of Change. 2012. ISBN: 978-91-7519-841-5
165. RUTERANA, PIERRE CANISIUS. The Making of a Reading Society. Developing a Culture of Reading in Rwanda. 2012. ISBN: 978-91-7519-840-8
166. SANDBERG, FREDRIK. Recognition of Prior Learning in Health Care. From a Caring Ideology and Power, to Communicative Action and Recognition. 2012. ISBN: 978-91-7519-814-9
167. FÄGERSTAM, EMILIA. Space and Place. Perspectives on Outdoor Teaching and Learning. 2012. ISBN: 978-91-7519-813-2
168. FALKENSTRÖM, FREDRIK. The Capacity for Self-Observation in Psychotherapy. 2012. ISBN: 978-91-7519-797-5
169. BENNICH, MARIA. Kompetens och kompetensutveckling i omsorgsarbete. Synen på kompetens och lärande i äldreomsorgen. 2012. ISBN: 978-91-7519-777-7

170. RUSANGANWA, JOSEPH. Enhancing Physics Learning through Instruction, Technical Vocabulary and ICT. A Case of Higher Education in Rwanda. 2012. ISBN: 978-91-7519-739-5
171. MBABAZI, PENELOPE. Quality in Learning in Rwandan Higher Education: Different Stakeholders' Perceptions of Students' Learning and Employability. 2013. ISBN: 978-91-7519-682-4
172. BYSTRÖM, ERICA. Ett lärorikt arbete? Möjligheter och hinder för undersköterskor att lära och utvecklas i sjukvårdsarbetet. 2013. ISBN:978-91-7519-679-4
173. KAGWESAGE, ANNE MARIE. Coping with Learning through a Foreign Language in Higher Education in Rwanda. 2013. ISBN: 978-91-7519-640-4
174. MUTWARASIBO, FAUSTIN. Understanding Group-based Learning in an Academic Context: Rwandan Students' Reflections on Collaborative Writing and Peer Assessment. 2013. ISBN: 978-91-7519-633-6
175. MÅRDH, SELINA. Cognitive erosion and its implications in Alzheimer's disease. 2013. ISBN: 978-91-7519-612-1
176. HARLIN, EVA-MARIE. Lärares reflektion och professionella utveckling – Med video som verktyg. 2013. ISBN: 978-91-7519-611-4
177. ÖSTERGREN, RICKARD. Mathematical Learning Disability. Cognitive Conditions, Development and Predictions. 2013. ISBN: 978-91-7519-565-0
178. ENGVALL, MARGARETA. Handlingar i matematikklassrummet. En studie av undervisningsverksamheter på lågstadiet då räknemetoder för addition och subtraktion är i fokus. 2013. ISBN: 978-91-7519-493-6
179. JOHANSSON, ROBERT. Treating depression and its comorbidity. From individualized Internet-delivered cognitive behavior therapy to affect-focused psychodynamic psychotherapy. 2013. ISBN: 978-91-7519-467-7
180. BERGMAN NORDGREN, LISE. Individually tailored internet-based cognitive behavioural therapy for anxiety disorders. 2013. ISBN: 978-91-7519-459-2
181. FREJD, PETER. Modes of Mathematical Modelling. An Analysis of how modelling is used and interpreted in and out of school settings. 2014. ISBN: 978-91-7519-414-1
182. AMAN, ROBERT. Impossible Interculturality? Education and the Colonial Difference in a Multicultural World. 2014. ISBN: 978-91-7519-348-9

Papers

The articles associated with this thesis have been removed for copyright reasons. For more details about these see:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:liu:diva-106595>