

MUSIK ELLER STØJ

Spotifys æstetiske hegemoni

INTRODUKTION

I et interview fra 2002 i *The New York Times* forudsagde David Bowie, med stor overbevisning, at fremtidens musik ville flyde som vand eller elektricitet, tilgængelig med en enkelhed, der genkalder basale fornødenheder, hvis oprindelse og færd sjældent anfægtes (Pareles). Skønt Bowie ikke specificerede sit valg af metafor i nærmere detaljer, har hans udsagn fundet genklang i opfølgende og mere substantielle koncepter for musikdistribution i den digitale tidsalder, der har foregrebet senere udviklinger i platformsoekonomien (Kusek og Leonard). Ultimativt blev vandmetaforen adopteret af Daniel Ek, medstifter og administrerende direktør for Spotify, hvis vision for platformisering af musikdistribution består i at tilbyde musik til brugere som en *streaming*-tjeneste, der altid flyder og altid er til rådighed via digitale medier ved et klik med fingeren (Bradshaw; Busari). Eks tilegnelse af den metaforiske lighed mellem vand og musik i promoveringen af sin virksomhed har vist sig væsentlig. Om end metaforen i sig selv inviterer til kritisk refleksion over lighederne mellem den musikalske organisering af lyd og en livsnødvendig kemisk sammensat substans, så er det springende punkt i den offentlige diskurs tyve år efter Bowies prognose i mindre grad

kvaliteten af det musikalske udtryk. I stedet er det de infrastrukturelle betingelser for musikkens digitale distribuering, som er blevet centrum for politisk og kunstnerisk debat: Et analytisk fokus på vandhanen snarere end vandet er karakteristisk for det globale musikmiljø opmærksomhed i nutiden. I de senere år er Spotifys infrastruktur og forretningsmodel således blevet genstand for modstand hos musikere og musikskabere grundet urimelige royaltyaftaler (Castle og Feijóo; Drott; Sweeney; UMAW) uden det dog for alvor har inddæmmet platformens dominans: I første kvartal af 2024 kunne Spotify berette om et rekordstort antal månedlige aktive brugere, 615 millioner, samt en indtjening på 3,6 milliarder euro, 14 % højere end året før (Spotify 2024 "Q1 2024 Update"). Det stadig ulmende oprør mod Spotify-platformen med dens voldsomme indflydelse på den vestlige musikindustri og kunstners vilkår er symptomatisk for en mere generel og voksende skepsis over for platformsindustrien på globalt plan.¹ I 2018 proklamerede *The Economist* således ankomsten af en definitiv institutionel modreaktion på platforme som Amazons, Facebooks og Googles monopollignende imperier under betegnelsen *the techlash* (Smith "Techlash"). Hvorvidt policy-tiltag udarbejdet i den Europæiske Union (EU) og den amerikanske føderale handelskommission (FTC) kan forme en magtmæssig ligevægt i den digitale kapitalisme er uvist. Faktum er dog stadig, at platformsmagt er et emne, som foranlediger omfattende konflikter mellem statslige og kommercielle aktører, samtidig med at den skaber nye betingelser for en lang række servicearbejdere og producenter, der er afhængige af platformenes medierende position.

Selvom Spotify ikke kan måle sig med Amazon, Facebook og Google i forhold til økonomi, infrastrukturel autonomi eller global indflydelse, så orkestrerer platformen en særlig form for magt, som i et abstrakt perspektiv tilsvarende tendenser hos dens større artsfæller, og som ligeledes er objekt for vedvarende konflikt. I denne artikel vil vi især beskæftige os med, hvordan denne særlige form for magt er opstået, hvad den består i, og hvilken specifik betydning den har for produktion og distribution af musikalske værker

1 I USA eksemplificeres dette med lovforslaget "Living Wage For Musicians Act", skabt i samarbejde med fagforeningen UMAW og kongresmedlem Rashida Tlaib (Tlaib).

i vores digitale samtid. Platformsmagt kan således tilskrives en teoretisk betydning, som er kendetegnende for en række platforme, der alle har bidraget til omfattende omstruktureringer i den digitale økonomiske og kulturelle orden i henhold til platformsmagts logik. Disse omstruktureringer er i sig selv resultatet af økonomiske kriseformationer i den globale kapitalisme op igennem det 20. århundrede, som platformene både er født af og viderefører i højere potens. En historisk udredning af platformens opståen giver en forståelse af platformen som et moment i kapitalismens iboende og dynamiske modsigelser, imens en teoretisk konceptualisering af platformsmagt bidrager til en klarere forståelse af platformene og deres aktuelle politiske og kulturelle betydning.

Platforme har opnået essentiel betydning for koordinationen af den digitale økonomi, hvilket medfører nye vilkår for kulturel distribution og produktion heriblandt også i musikverdenen. I denne artikel vil vi fremhæve, at platforme i de fleste tilfælde opstår og rodfeaster sig inden for konkrete eksisterende industrier, hvor resulterende konflikter skaber nye produktionsbetingelser, nye magtforhold såvel som nye materielle vilkår for skabelsen af æstetiske former. Dette er et naturligt resultat af, at platformene grundlæggende fungerer som mangesidede bindeled, der medierer relationer mellem eksisterende markedsaktører, købere og sælgere, såvel som annoncører og udviklere, der bliver afhængige af platformene for at kunne indgå i markedstransaktioner eller kommunikativ udveksling (McIntyre et al.). En platform opstår ikke som egentlig vareproducent, men indfletter sig i et historisk landskab af producenter og forbrugere, som platformen forsøger at forme i eget billede for at maksimere den økonomiske værdi, den kan tilegne sig ved at mediere og filtrere forbindelser. Det er med henblik på at konkretisere nye betingelser for æstetisk produktion og distribution efter platformisering, at vi vil fokusere på Spotify. Som en afgørende infrastrukturel faktor for musikdistribution forandrer Spotify ikke blot fundamentale betingelser for musikproduktion men gør også krav på at definere musikkens væsen. I hjertet af platformsmagten finder vi tendensen til ontologisk magt, magten over det værende og dets mediering, som finder sit rationale i kategoriseringen af musik kontra støj, orden kontra subversion (Attali).

Før vi kommer til en nærmere analyse af Spotify, vil vi først beskrive platformsfænomenets tilblivelse. Platformen kan kun opstå i sin aktuelle materielle form som resultat af historiske, økonomiske og politiske processer, der trækker tråde tilbage til 1970'erne og finansialiseringen af økonomien, hvorfor vi i korte træk vil redegøre for platformenes relation til længerevarende politisk-økonomiske processer. Platformsfænomenets opståen er blandt andet et resultat af statslige forsøg på at intervenere i økonomien for at modvirke langvarige tendenser til stagnation heriblandt ved at liberalisere finanskapitalens bevægelsesmuligheder. Platformenes magt er betinget af finanskapitalens ekspansion. Typisk for kapitalismens historiske forløb hjemsøges stater og super-stater nu af deres egne tidligere forsøg på at intervenere i økonomiske krisetilstande for at genoprette gunstige vækstbetingelser, hvilket indirekte har bidraget til platformenes politiske og finansielle magt. Deres aktuelle udfordringer med at regulere platformenes indflydelse står i skyggen af denne historie.

Herefter vil vi udarbejde en teoretisk udredning af platformen, der lægger vægt på den specifikke form for magt, den udøver. Denne analyse vil danne grobund for at beskrive implikationerne af det infrastrukturelle herredømme, som Spotify håndhæver over musikindustrien. Det er i dette herredømme, at vi finder tendensen til ontologisk magt. Ontologisk magt beror på det digitale tags evne til at "skabe og destruere" (Peters 330), hvilket viser sig i selve den æstetiske forms eksistensvilkår: Bliver et værk ikke medieret via internettet eksisterer det i en vis forstand ikke i det digitale samfund.² Væren forudsætter mediering. Etableret på billig kredit indtager Spotify en central position i den blomstrende digitale infrastruktur for musikdistribution i den vestlige verden, hvilket giver den afgørende indflydelse på betingelserne for kunstnerisk produktion. Fra infrastruktur til musikalsk værk sætter Spotify sit præg og influerer ikke blot, hvordan vi hører, men hvad vi hører – hvad der er musik, og hvad der er støj. Spotify er som platform ikke blot et armatur, den er en ikke-sonisk musikalsk variabel (Harper), der strømliner betingelserne for musikkens eksistens.

2 Medmindre andet er angivet, er alle oversættelser til dansk vores egne.

Inden vi når til en teoretisering af platformsmagt og en nærmere analyse af Spotify som eksempel, vil vi som nævnt beskrive de materielle betingelser for platformsmagts tilblivelse – hvordan platformenes opståen er indskrevet i kapitalismens historiske forløb. Dette er afgørende for at forstå den bredere socioøkonomiske problematik, platformsmagt er indskrevet i.

PLATFORMENS STRUKTURELLE BETINGELSER

Platformens aktuelle former genereres i det dynamiske nexus mellem langvarig global økonomisk stagnation og tilbagevendende politiske forsøg på at afbøde konsekvenserne af tendensen til afmatning. Nick Srniceks præsentation af platformskapitalisme udmærker sig ved at fremhæve platformen som en funktion af kapitalismens strukturelle dynamik i det 20. og 21. århundrede (Srnicek "Platform Capitalism"). Srnicek fremhæver tre momenter i kapitalismens nyere historie som udslagsgivende for den nye digitale økonomi, hvor platformen spiller en afgørende rolle: responsen på den globale økonomiske nedtur i 1970'erne; 1990'ernes store økonomiske udsving; og reaktionen på finanskrisen i 2008 (13). 1970'erne så fremkomsten af computermedieret *just-in-time*-produktion og det neoliberale angreb på det organiserede arbejdsmarked (Harvey), imens økonomisk turbulens i 1990'erne kulminerede i dot-com-boblens kollaps i 2000, der både etablerede en omfattende digital infrastruktur og frasorterede en lang række inter-netvirksomheder, hvilket fik banet vejen for senere tech-monopoler (Perez; Tarnoff). Efter finanskrisen i 2008, der havde sit epicenter i et forgældet amerikansk boligmarked, der før kollapset genererede tilsyneladende velstand og øget efterspørgsel, var centralbankernes typiske respons drastiske rentereduktioner og, da behovet for stimulans vedblev, kvantitative lempelser (Tooze "Crashed"). Disse tiltag var udtryk for en lempelig monetær politik, ordineret af nationale centralbanker som dirigerede penge via de finansielle markeder, inklusiv venturefonde, til blandt andre Silicon Valley, hvor allerede store platforme modtog de midler, som var nødvendige for at konsolidere deres magt, alt imens udvalgte mindre platforme benyttede børsnotering til at skabe grundlaget for fremtidig vækst (Dunn). COVID-19

pandemien videreførte denne praksis og forgyldte yderligere allerede velnærede platformsvirksomheder (Tooze, "Shutdown" 126).

Den fælles betingelse, som ligger til grund for disse krisemomenter er ifølge Srnicek en langvarig profitkrise, som har krævet tilbagevendende forsøg på at udbedre en generelt faldende efterspørgsel i den globale økonomi, heriblandt ved at sætte finanskapitalen fri (13). For at udpege den ultimative årsag til sekulær stagnation i den globale økonomi adopterer Srnicek Robert Brenners historisk-økonomiske metanarrativ, som udpeger overproduktion og overkapacitet i fabrikmæssig produktion som den fundamentale årsag til langvarig vækstmæssig global afmatning siden 1970'erne (Brenner "Turbulence"; Brenner "Goldman Sachs"). Brenners udlægning har været genstand for energisk debat blandt heterodokse økonomer, siden han først præsenterede sin teori i *New Left Review* i 1998 (Brenner "Special Issue"; Crotty; Fine et al.; Shaikh). Debatten befinder sig øjeblikkeligt i sin anden fase (Riley og Brenner; Riley; Benanav "Glut"; Ackerman; Barker; Rahtz; Mason; Tankus; Seaton; Battistoni og Mann). Det er hverken vores intention at gengive disse debatter eller vurdere validiteten af Brenners tese. Det vigtigste for os er at anerkende, uagtet den isolerbare årsag, at den globale økonomi har oplevet nedgående kapitalinvesteringer, produktivitet og output fulgt af generel de-industrialisering i OECD-landene (Benanav "Automation"), hvilket er en central forudsætning for den platformsmedierede serviceøkonomis stigende betydning og udvidelsen af logistiske digitale netværk (Bernes; Smith "Smart Work"). Efter den ekstraordinære økonomiske optur efter 2. verdenskrig fik en forværret økonomisk situation, der tog fart i 1970'erne, den amerikanske centralbank til at udlicitere ansvaret for distribution af penge til den finansielle sektor vha. deregulering, nye monetære politiske instrumenter og øget tilgang af udenlandsk kapital (Krippner). Når profitraterne i den industrielle fabrikation ikke motiverer til dynamisk investering, så er tilbagevendende forsøg på at stimulere økonomien med billig kredit via finansielle markeder i stedet blevet omsat til økonomisk råderum i serviceøkonomien, der i stigende grad orkestreres af de digitale platforme (Kenney og Zysman). Med andre ord beror platformenes magt, som i høj grad er etableret ovenpå finansiell magt, på en kontinuerlig strøm af ka-

pital fra de finansielle markeder, som i sidste instans er blevet overdraget denne medierende funktion af staten. Hvis platformen i dag er genstand for regulative initiativer af globale liberale institutioner og nationale hovedstæder, så er det et udtryk for boomerangen, der finder vejen tilbage til en uforberedt afsender.

Med billig kredit har de stærkeste platforme, heriblandt Spotify, konsolideret magten i deres respektive sektorer. Platformene har tiltrukket investorkapital ved at fremlægge en strategi, der fremhæver vækst frem for øjeblikkelig profit. Vækst-før-profit baserer sig på et spektakulært løfte om fremtidig rigdom frem for umiddelbare afkast, og er nemmere realiseret i et lavrentemiljø, hvor udbuddet af penge er oppustet (Srnicsek "Platform Capitalism" 18). Spotify har fulgt den samme forretningsstrategi (Vonderau), og har ligesom Amazon og andre platforme bestræbt sig på at konsolidere deres magt ved at opkøbe mindre virksomheder og ved at integrere sin service i bredere digitale mediemiljøer (Voigt et al. 149-151; Helmond).

Vi har fremhævet disse aspekter af platformens opståen både for at påpege, hvordan det musikalske væsen uundgåeligt er foldet ind i usynlige og abstrakte økonomiske processer og for at modvirke en fetichistisk forståelse af platformen, der udvisker dens langvarige mediering gennem kapitalismens sociale relationer (Zuboff). De økonomiske processer, vi har beskrevet her, har været afgørende for den specifikke magtposition, som nutidens platforme har tilegnet sig. I det følgende vil vi bygge videre på denne analyse for at udfolde en teori om platformens magt.

PLATFORMSMAGT

En platforms *raison d'être* er at være et mellemlid, som inter-medierer en forbindelse mellem flere aktører, hvis kommunikation er digitalt formidlet (Srnicsek "Platform Capitalism" 30). Som allerede antydnet, så er det i den korporative sfære, at platformene tager deres mest påfaldende former, og her er det altoverskyggende forsat profitmotivet (Frenken og Fuenfschilling). Platformenes evne til at maksimere profit beror på evnen til at installere dem selv som kritiske nexus i udvekslingen af varer, tjenester, selvpræsentationer, småjobs, reklamer osv. Ethvert begær, som kan udformes digitalt

og finde et objekt, kan medieres af en platform. Platformens position er medieret af informationsteknologi, hvilket giver platforme potentiel ubikvitet i tid og rum, så længe en forbindelse til formålstjenlige cloud-servere kan etableres via et interface og opretholdes via internettet. Dette indebærer, at platforme kan opnå global rækkevidde uden fysisk tilstedeværelse i form af lokale datacentre eller kontorbygninger, hvilket drastisk udvider platformenes potentielle markeder ved relativt lave marginale omkostninger. Digital kommunikationsteknologi, og dens appropriering og systematisering af platforme, radikaliserer yderligere "rummets tilintetgørelse gennem tiden" (Marx 393). Via fiberoptiske kabler bevæger information sig med hastigheder, der nærmer sig lysets. Platformenes potentielle magt er altså sammenhængende med en teknisk kapacitet til drastisk at krympe rumlige afstande. Spotify, eksempelvis, kan dermed principielt bestemme arbejdsvilkår for musikere, pladeselskaber og rettighedsindehavere på globalt plan. Tilsvarende orkestrerer Amazon en privat kontrol over den logistiske infrastruktur for online handel og sætter derved rammerne for et enormt antal små og mellemstore forretningsejere, underleverandører og arbejdere længere nede i de globale værdikæder, som Amazon kontrollerer (Delfanti; Jones; Moody; Rikap; Weigel).³

Platformenes evne til ubesværet at etablere sig på tværs af territorielle linjer bidrager til at forklare de vedvarende stridigheder mellem platforme og nationalstater. De førstnævnte udfordrer i praksis nationalstatens suveræne krav på at definere spillereglerne for dens indre juridiske, økonomiske og kulturelle sfærer (Bratton).⁴ Platformsmagt er uadskillelig fra kontrollen over digitale infrastrukturer, som aktualiserer sig transnationalt vha. kab-

3 Amazons kontrol over globale værdikæder og kommercielle markeder underbygger dens ontologiske magt: Magten til at tagge og indeksere varer digitalt er samtidig magten til at fjerne varer fra markedscirkulation, hvilket underminerer varens væren vare.

4 Twitters beslutning i 2021 om at forbyde Donald Trumps konto fra platformen grundet hans bedyrede involvering i stormløbet på den amerikanske kongres d. 8. januar er et oplagt eksempel på platformens *de facto* suveræne indflydelse på retten til ytringsfrihed. Elon Musks efterfølgende overtagelse af platformen har kun tydeliggjort dette faktum.

ler, servere og interfaces. En platform er en skalerbar, planetær teknologi, der fletter sig ind i lokale forhold og efterfølgende omformer dem. Ifølge Jeremy Gilbert og Alex Williams består platformsmagt i kapaciteten til at orientere og krystallisere en bestemt retning for et samfund, som tilsvarende platformejernes materielle interesser (Gilbert og Williams). Gilbert og Williams ligestiller dermed platformsmagt med udøvelsen af et gramsciansk hegemoni, som implicerer evnen til at influere legitime betingelser for samfundsmæssig udvikling såvel som normer for det kulturelle liv, der gradvist indoptages og almindeliggøres (172). De opstående modsætninger mellem nationalstater og platforme er således heller ikke absolutte. I takt med at platforme bliver uomgængelige knudepunkter i globale digitale netværk, så vil politiske magthavere og bureaukrater, velvilligt eller ej, indgå i et samarbejde med udbydere af digital infrastruktur, hvilket kun rodfæster afhængighedsforholdene dybere og transformerer relationen mellem offentlige institutioner og private platforme (Klein; Sharon). Introduktionen af platforme i den globale kapitalismes struktur rejser derfor især spørgsmålet om, hvordan de indlejres i eksisterende politisk-økonomiske ordener og sociale processer og gradvist tilpasser disse egne interesser og vilkår. Platforme er ikke blot neutrale formidlere af tjenester og kommunikative handlinger. I stedet, som Keller Easterling fremhæver, former infrastrukturer aktivt mulige såvel som umulige handlinger ved, som hegemon, at udlægge spillereglerne for de aktiviteter, den pågældende infrastruktur understøtter (Easterling 14).

Platformsmagt baserer sig altså først og fremmest på at være et mellemled, en infrastruktur, som koordinerer informationsstrømme og bestemmer vilkårene for digitalt medierede forbindelser på tværs af kloden (Plantin et al.). Hvad opnår platformsejere konkret ved at indtage denne position? Selvom forskellige platforme har forskellige funktioner og strukturer alt afhængig af den givne forretningsmodel, så er det fælles for platforme, at deres indflydelse beror på kapaciteten til at assimilere data fra interaktioner, som medieres via digitale infrastrukturer. Det er netop den infrastrukturelle position *in medias res*, som muliggør indfangelse af data, der behandles algoritmisk med henblik på at strømline logistik- og distributionsnetværk, forudse forbrugertrends, træne neurale netværk,

målrette avertering, kuratere spillelister og meget mere. Desto flere brugere en platform kan tiltrække, desto mere værdifuld bliver platformens private sfære for andre brugere, da kompatibilitet, interaktion og transaktion simplificeres (McIntyre og Srinivasan 142). Heri opstår *netværkseffekternes* selvforstærkende dynamik: Flere aktive brugere tiltrækker flere brugere, hvilket indbefatter appropriering af mere information, hvilket forbedrer algoritmer og tjenester, hvilket skaber en konkurrencemæssig fordel for de platforme, som allerede besidder en dominerende position. Fra denne position kan en dominerende platform beherske hele markeder: Netværkseffekternes iboende tendens er monopoldannelse, hvilket er den hellige gral for den profitsøgende virksomhed (Srnicek "Platform Capitalism" 30). Selvom netværkseffekten er en essentiel præmis for platformenes selvforøgende dynamik, deres "sine qua non" (Rahman og Thelen 180), så tilslører et ofte overstadigt fokus på netværkseffekter, hvordan centraliseringen af kapital i platformssektoren ikke blot er et resultat af interne tekniske processer (Pech og Phillips 78). Som beskrevet i det foregående, så er centraliseringen af kapital i tilsvarende høj grad formet af politiske beslutninger truffet som respons på globale økonomiske vilkår. Beslutninger, der ultimativt kommer platformene til gode. Dertil er netværkseffekter ikke nødvendigvis en garanti for langvarig dominans. Betydningen af netværkseffekter varierer fra sektor til sektor, hvor fleksibilitet af forbrugeradfærd og betydning af mediets æstetiske udtryk har skiftende relevans (Tucker). Frekvensen, hvor med de største platforme har opslugt og overtaget mindre virksomheder og dermed rodfæstet deres monopolstatus og platformsmagt, er underbygget af adgang til billig kredit og et politisk ønske om at udlicitere distributionen af penge, og dermed social magt, til den finansielle sektor, efter at vedvarende kriser har gjort distribuering af penge til et mere ømtåleligt politisk anliggende (Krippner; Eich).

Når vi i det følgende beskriver Spotify som et monopol, skal det ikke forstås i den restriktive forstand, at Spotify opererer som *eneste* udbyder på markedet for digital musikkedistribution. Totale monopoler forekommer uhyre sjældent, og Spotify har naturligvis også konkurrenter, såsom Apple Music, Tidal, Deezer og Pandora samt KuGou Music i Kina og Boomplay på det afrikanske kontinent, der fordrer konkurrencedrevne strategier (Hracs

og Webster).⁵ "Monopol" refererer i stedet til en aktør, der har tilstrækkelig markedsindflydelse til at fastsætte de fundamentale betingelser for det marked, hvori denne opererer (Foster et al.). Monopolmagt er et derivat af eksklusiv og juridisk garanteret kontrol over et unikt og knapt aktiv, som udnyttes af ejeren til at afkræve renter for andres brug af aktivet. Såfremt et aktiv ikke er knapt af natur, såsom et digitalt produkt, garanteres unikheden af det globale regime for beskyttelse af intellektuel ejendomsret i henhold til aftalen om Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS) under Verdenshandelsorganisationen (WTO) (Durand og Milberg). Som Brett Christophers fremhæver i sin analyse af rentierkapitalisme, underbygger monopolmagt evnen til at fastsætte priser relativt uberørt af det konkurrencemæssige pres, der normalvis resulterer i en vare eller tjenestes potentielle kopiering og reproduktion i overensstemmelse med markedsefterspørgsel (Christophers). Renter er derfor et udtryk for monopolpriser. Platformenes fremtrædende metode for profitskabelse er ved at opkræve renter for brug af deres tjenester, både i form af information og pengegebyrer (Birch; Birch og Cochrane; Christophers; Foley; Sadowski; Srnicek, "Value, Rent"). Imod en fejlagtig tendens til at forstå platforme primært som ejere af produktionsmidler med henblik på produktion af merværdi (Fleischer; Morozov), er platformen rentierens domæne, hvor renter opkræves for monopoliserede infrastrukturelle distributionstjenester.⁶ Dette er afgørende for at forstå platformens bidrag til den globale økonomis sløje helbred såvel som dens specifikke indflydelse på betingelsen for faktisk produktion (Schwartz), heriblandt af musik, som er en

5 I denne artikel fokuserer vi specifikt på Spotify som den største musikplatform i USA, Europa og Sydamerika. Det er dog ikke afgørende for vores analyse, at det specifikt er Spotify som for øjeblikket er den dominerende platform. Problematikken vedrørende den soniske orden, og dens betingelser ville bestå, såfremt en anden platform dominerede markedet. Det er også vigtigt at notere, at Spotify ikke dominerer det asiatiske og afrikanske kontinent, på samme måde som den gør den vestlige halvkugle.

6 Hermed skal det ikke forstås, at der ikke er platforme, som udbytter arbejdskraft for produktion af merværdi. Amazons produktions- og distributionscentre er notoriske for deres produktion af merværdi ved brutal udbytning af arbejdskraft (Delfanti).

risiko andre agenter må løbe på platformens vilkår (Rikap). Platformsmagt er et krisefænomen historisk forbundet til et skift mod finansialisering af økonomien, som er videre forbundet til vedvarende krisetendenser i den globale økonomi (Callinicos). Platforme krystalliseres delvist i de udemokratiske processer, som kendetegner administrationen af krisetendenser; udemokratiske processer og krisetendenser som de viderefører og gør til deres egne – heriblandt i det kulturelle domæne.

Spotify's bevægelse mod monopollignende indflydelse over musikdistribution i det 21. århundrede underbygger dets platformsmagt og dets relaterede æstetiske hegemoni, hvis implikationer for musikkens produktionsvilkår vi vil undersøge i nærmere detaljer i det følgende. Under Spotify's glinsende og tilsyneladende personaliserede og brugerkontrollerede interface skjuler sig en turbulent social virkelighed af cirkulerende finanser og informationsstrømme, tilbagevendende kriser, *ad-hoc* politiske beslutninger, abstrakte økonomiske imperativer og udvidelsen af digitale planetære infrastrukturer. Spotify leverer soundtracks til vores senkapitalistiske virkelighed, hvormed politik og æstetik bliver ét, hvilket altid har været tilfældet: "Magtstrukturer må blive til følelsesstrukturer" for at få helheden til at hænge sammen (Eagleton 330).

SPOTIFY: MOD EN NY ORDEN

I den mytologiserende diskurs, som omgærder platformsøkonomiens genembrud, identificeres platformes betydning med *disruption* karakteriserende et kritisk øjeblik af *kreativ destruktion*, som skaber grundlaget for en ny og dynamisk økonomi (Schumpeter 152). Spotify begribes dog dårligt, hvis den sammenkædes med et øjeblik af systematisk opbrud. I stedet betegner Spotify et reterritorialiserende moment i den digitale økonomis formatering, hvilket forbinder Spotify til en etablering af orden og industrimæssig gen-systematisering. Spotify lanceres i 2008 i direkte respons til industriangsten for piratkopieringen, der bragte fildelingstjenesten Napster i søgelyset ved årtiets begyndelse (Eriksson et al.; Sterne; Voigt et al.). Vil man identificere et originalt øjeblik af *disruption* i musikbranchen, så er Napsters tilegnelse af digital teknologi med henblik på P2P-delning af mu-

sik et mere vedkommende bekendtskab. Napster motiverede reelt hysteri i de øvre lag af musikbranchen, måske bedst repræsenteret ved retssagen *Metallica v. Napster, Inc.* fra 2000 (James og Tolliday). Modsat Napster beror Spotifys magt på at positionere sig i og garantere en eksisterende orden for allerede etablerede og monopolistiske selskaber og rettighedsindehavere. Kravet om orden reproducerer sig selv i den æstetiske strømning, som Spotify opretholder i kraft af en kategorisk differentiering mellem støj og musik. Spørgsmål om sonisk orden implicit i denne differentiering er afgørende. Dette vender vi tilbage til.

Spotify promoveres som en service med omgående og personliggjort adgang til verdens mest brugte digitale musikbibliotek, der mod månedlig betaling bekvemt og omgående kan tilgås. Det som forbrugeren betaler for er, ifølge Daniel Ek, at få dækket et behov for (kontra Napster) copyright-lovlig "bekvemmelighed" og omgående adgang snarere end egentligt ejerskab over det digitale produkt (Voigt et al. 145). Spotifys primære markedsfordele er hastighed, et større musikbibliotek end dets konkurrenter og integrationen af tredjepartsfunktionalitet med sociale medier, hvilket i sig selv underbygger Spotifys netværkseffekter. Spotify kan tilgås i enten en *freemium*- eller *premium*-version, der respektivt genererer indkomst gennem brugermåltrettet avertering eller betalt abonnementservice som en regulær produktplatform (Srnicsek, *Platform Capitalism*). Det kan naturligvis kun lade sig gøre, hvis det faktiske indhold, musikken, kan tilgås, hvorfor legitimering af modellen via provisionsaftaler med dominerende rettighedsindehavere og pladeselskaber er nøglen til økosystemet samt Spotifys største omkostning (Delatto).

Den centrale position Spotify besidder i økosystemet for musikdistribution, tillader platformen at opstille betingelser for musikproduktion. I et interview fra 2020 i et bemærkelsesværdigt øjeblik af diskursiv klarhed kanaliserede Ek platformsmagtens logik, da han gav sit besyv med i diskussionen om fremtidens betingelser for kunstnerisk succes i det digitale landskab. Som svar på den utilfredshed, der var opstået blandt musikere og musikskabere på grund af de forværrede økonomiske vilkår efter Spotifys introduktion på markedet, udtalte Ek:

Der eksisterer en narrativ fejlslutning her, kombineret med det faktum at, helt åbenlyst, visse kunstnere, som plejede at klare sig godt i fortiden, måske ikke vil klare sig ligeså godt i et fremtidigt landskab, hvor du ikke kan indspille musik hver tredje eller fjerde år og tro, at det vil være godt nok. De kunstnere, som har succes i dag, indser, at det handler om at skabe vedvarende engagement med deres fans. Det handler om hårdt arbejde, om fortællingen omkring albummet, om at opretholde en vedvarende dialog med fans. Jeg føler virkelig, at de som ikke klarer sig godt i streaming primært er folk, som vil udgive musik, som det plejede at blive udgivet. (Dredge)

Det fremtidige landskab, som Ek refererer til, er naturligvis det *aktuelle* økosystem, hvor Spotify har en rolle, der tenderer til monopol. Det er et landskab, hvor Spotify er den ledende kanal for digitalt distribueret musik, hvilket medfører, at de generelle succeskriterier, som platformen promoverer, påvirker den kunstneriske proces for musikere, der efterstræber vedvarende relevans. Her omsættes Spotifys platformsmagt til æstetisk hegemoni, der ikke eksplicit dikterer et specifikt æstetisk udtryk, men etablerer betingelser for musikproduktion, der efterstræber popularitet via platformen. Ek efterlyser en kultivering af en responsiv persona og en kvantitativ forøgelse af kunstnerisk output: et krav om evindeligt relevans. Digitale netværk kræver konstant opdatering for at garantere vedvarende eksistens (Chun 2016). For Ek er idealet, *støbeformen* for replikation i Jacques Attalis begrebsliggørelse (Attali 118), ikke overraskende Taylor Swift (Dredge), den i skrivende stund mest streamede kunstner på Spotify nogensinde.

Med Sianne Ngai kan vi konceptualisere dette som et krav om at stimulere det *interessante* (Ngai). Det interessante motiverer cirkulation og opbygningen af et netværk omkring en given æstetisk vare og et individ, som forfølger fastholdelse af opmærksomhed. Kunstnere kan give deres samtykke til disse betingelser om konstant tilstedeværelse eller lade være, men som den ledende infrastruktur for musikdistribution forbliver Spotifys hegemoni en uundgåelig faktor. Dette påvirker både populærmusikkens kvalitet og, mere dramatisk, tilskriver Spotify kapaciteten til at in- og ekskludere musik baseret på en ontologisk kategorisering af musik kontra støj. I den afsluttende del af artiklen vil vi analysere platformsmagts ontologiske dimension, der vedrører netop frasortering af ordensforstyrrende

støj, hvilken beror på Spotifys infrastrukturelle monopolstatus. Ontologisk magt er en radikal implikation af platformsmagt.

Spotifys ontologiske magt består i effektivt at definere, hvad der er musik, og hvad der ikke er. Dette implicerer en mulig æstetisk ensretning af musik i overensstemmelse med Spotifys parametre for produktion, der kvalificerer sig til mediering. Dette kan aktualisere sig på varierende måder. Spotifys æstetiske hegemoni viser sig for eksempel aktuelt i platformens integration af musik i en større systematisering af værdi og identitet gennem algoritmisk personliggjort *playlisting* af lavdynamiske, livsbekræftende eller kriseforløsende *moods* visuelt indpakket i "afslappede og glædesfyldte atmosfærer igennem hvilke individer bliver gjort til kulturelle stereotyper af den unge og glade middelklasse" (Eriksson et al. 125-26). Dette skal realisere Spotifys overordnede mål om at indfange og fastholde lyttere på tværs af situationer, hvad Rasmus Rex Pedersen via Anahid Kassabian betegner som "allestedsnærværende lytning", en lytning der agerer baggrund og fortsætter så længe som muligt ved hjælp af lange playlister eller autoplay-funktionalitet (Pedersen). Platformen fostrer ifølge Pedersen et "kuratorisk skift" karakteriseret ved algoritmisk skræddersyede playlister, der korrelerer med autentiske kontekster eller aktiviteter, som kalder på følelsesstimulerende baggrundsmusik (Eriksson et al.). Baggrundstapeter som Erik Saties "møbelmusik" eller forbrugsinducerende storcenter-muzak er ikke nye fænomener skabt af platformen (Atalli; Hesmondhalgh; Vanel), men Spotifys udbredelse af den funktionelle musik betegner en tendens til musikalsk æstetik uafhængig af tid og rum, som reflekterer Spotifys egne økonomiske interesser i dataindsamling og brugerindfangelse. Samtidig forbinder denne tendens sig til en bredere kulturel stil, en følelsesstruktur, som karakteriserer sig ved *umiddelbarhed*, *vibes*, og private affekter, som Spotifys interface og algoritme både videreformidler og forstærker (Kornbluh).

Spotifys evne til radikalt at udvide rummet for baggrundsmusik med henblik på at reflektere følelsesmæssige strukturer er afhængig af platformens infrastrukturelle position som central node i det digitale landskab. Dette er en æstetisk tendens, som kan vise sig flygtig. For at give et eksempel på Spotifys mere varige magtmæssige indflydelse som platform i den

digitale tidsalder, vores egentlige ærinde her, vil vi afslutningsvis diskutere platformens ontologiske magt, og hvordan denne potentielt former musikalsk udvikling i overensstemmelse med Spotifys interesser.

MUSIK ELLER STØJ?

I sensommeren 2023 annoncerede Universal Music Group (herefter UMG), verdens største musikrettighedsindehaver, en ny royalty-model i samarbejde med streamingplatformen Deezer, der havde til formål at demonetisere den "bot-genererede muzak", der lod til at oversvømme platformen med millioner af tracks bestående af "ikke-musik": hvid støj, katteknurren, regnvejr eller bølgebrus (Bedingfield; Farah). Denne "funktionsmusik", som den blev kaldt, havde ingen rettighedsmæssig forbindelse til UMG og præsenterede derfor et økonomisk problem i det musikcentriske ocean af lyd, da dens afspilning stadig afkrævede royalties: Vandet var forurenset af støj, og det skulle en ny royalty-model rense. Spotify lancerede deres initiativ i tandem og kunne meddele et tab på 38 mio. dollar som følge af "oceanet af støj" (Rys), der ligesom hos Deezer genererede millioner af afspilninger (Roth; Spotify). Lyden af bølger, der brydes, havde bogstaveligt talt ændret manifestationen af "music like water" (Kusek og Leonhard). Som løsning indførte Spotify i foråret 2024 en 1000-stream udbetalingsgrænse (Stutz), der skulle afhjælpe tabet, indrammet af Spotify som en håndsrækning til "spirende og professionelle" artister (Spotify "Modernizing Our Royalty System"). Den selvproklamerede "modernisering" af royalty-systemet betød således en de facto demonetisering af alle musiknumre med under 1000 afspilninger inden for 12 måneder, hvilket ifølge Spotify bl.a. skal afhjælpe små kunstnere med ekspeditionsgebyrer fra distributører. Moderniseringen producerer imidlertid et nyt element af usikkerhed hos især mindre etablerede og eksperimenterende musikere og musikskabere, for hvem betingelserne for et stykke musiks kvalificering eller diskvalificering forekommer uigennemsigtigt.

Forsøget på at definere musik har historisk, siden introduktionen af en reproduktiv mediering af lyd og en ekspressiv musikalsk avantgarde, i lige så høj grad været et forsøg på at dissekere musiks antonym *støj*. Fra

Luigi Russolos støjmaskiner over free jazz til decideret *noise*-musik har musik-skabere som Else Marie Pade, Ornette Coleman og Puce Mary aktivt appliceret "ikke-musik" og støj som metoder for musikalsk nyskabelse (Demers; Cox og Warner; Rasmussen). Den eksperimenterende musiker og gartner Jarrod Fowler udfordrer dikotomien musik versus støj og definerer en "ikke-musik" ud fra fem udviklingsstadier uden et endegyldigt *imago* (Fowler). Udviklingsstadierne ser musik som en art biologisk proces, hvori et *imago* her er musikkens fuldt udviklede form – et stadie der for Fowler henstår ubeskrevet: Musik er altid under udvikling. Musikalsk forskellighed, eller variationspotentiale, er teoretiseret af Adam Harper som en præmis for musikkens uendelige og konstant udviklende kombinationer (Harper): Musik skabes i kvantiseringen af soniske og ikke-soniske variabler i abstrakte netværk af gensidig afhængighed. Ambientmusikkens grundlægger Brian Eno beskriver en sådan "kvantisering" som en "gruppering af mål" (Cox og Warner 227), der ikke må forveksles med "målløs" adfærd. Hvis mulighedsrummet for musikalsk produktion er uendeligt, så er *forskellighed* den altoverskyggende variabel for en åben og grænsesøgende musikskabelse. Negeringen af en defineret *musik* er således dét, der skubber det uendelige musik-æstetiske flux – *støjen* – mod en egentlig musikalsk fremtid. Musikalsk nyskabelse vil altid være støjende i henhold til den dominerende orden, hvorfor støj altså må forstås som andet og mere end negation. Støj må forstås dialektisk – som en æstetisk frihedsbetingelse (Attali 33).

Musik, som al anden kunst, er dog ikke skabt i et socialt vakuum. Derfor er musikkens distributive levering, dets endegyldige *ikke-soniske variabel* (Harper), en del af skabelsesprocessen. Spotify er som platform musikkens "kunstverden" (Bishop). For Spotify er ideel musik skabt i henhold til funktionsmusikalske betingelser, der bedst tjener Spotifys forretningsmodel. Derfor kan Spotifys definition af musik eksistere på tværs af mange genrer; pop, EDM, ambient, jazz, endda i post-punk, så længe det fastholder brugeren på platformen. Selv funktionel AI-genereret musik kan være profitabelt, så længe det er skabt i samarbejde med eksempelvis UMG og "AI sound wellness"-virksomheden Endel, der skaber personaliserede funktionsorienterede *soundscape*s (Universal). Den øgede vægt som lægges på den formålsorienterede musik, der bærer en specifik affektiv

funktion for den enkelte i en defineret kontekst, er indlejret i musikens platformisering, hvor Spotify definerer præmissen. Musik, som ikke efterlever præmissen om at indeholde funktion eller populær form, risikerer at henfalde til bunken af ordensforstyrrende støj, som ikke cirkuleres, eller som *un-tagges*, i overensstemmelse med Spotifys ontologiske magt.

Spotifys æstetiske hegemoni er altså ikke artikulationen af en enkeltstående musikalsk genre, en specifik musik eller tendens (Hesmondhalgh; Pelly, "The Problem with Muzak", "Streambait Pop", "Big Mood Machine"). Det er stadig musikskaberen, der producerer værket. David Hesmondhalgh påpeger, at den generelle kritik af Spotifys funktionsmusikalske fokus ofte henfalder til bedagede argumenter, der reproducerer elitære synspunkter om den "banale" populærmusiks fordummende karakter. Det er vigtigt at fremhæve, at vores specifikke ærinde her ikke er at artikulere værdi-domme, men snarere at vise, hvordan Spotify har magten til at opstille en produktionsmæssig præmis med konsekvenser, som strækker sig langt bredere end til blot populærmusikken. Analysen vi fremlægger her, retter sig således ikke mod en specifik musiks kvalitet, men de bredere betingelser for kulturel produktion i platformens tidsalder: Fra økonomisk struktur til æstetisk værk indfletter platforme sig som magtfulde medierende led. Som distributionsmodel implicerer Spotify specifikke musikalske tendenser indlejret i dens distributionsmæssige succeskriterier forbundet til bredere kulturelle tilbøjeligheder. Aktuelt skal den resulterende musik arte sig til kontinuerlig baggrundsafspilning, uden store dynamiske udsving, atonal eller instrumental provokation; musik, der akkurat er *interessant* nok (Ngai) til at fastholde musik-variabelt status quo i vandhanens endeløse strøm. Hvis en bestemt musik er et økonomisk negativ for Spotify, så har Spotify den infrastrukturelle magt til at de-mediare den, hvilket effektivt er digital død. Hvis musiks mulighedsrum er uendeligt, så vil ny og grænsesøgende musik risikere at falde uden for et legitimt lydbillede istandsat og medieret af Spotify. Spotify instantierer funktionel og følelsesmæssig finalitet, hvor følelse korrelerer med en specifik form, hvilket friere former, eller støj, udfordrer. Som Attali (8) skrev i 1977, så garanterer den monopolistiske kontrol over støj og institutionaliseringen af stilhed magtens varighed, hvilket underbygges af økonomiske love, som platformen i dag både er

skabt af og viderefører efter egen model. Ud af vores nutidige konjunktur etableres Spotify som et knudepunkt i en opstående digital orden, hvis musikalske landskab den medierer og former i overensstemmelse med det æstetiske hegemoni, platformen varetager. Dette hegemoni stimulerer ikke disruption eller nyskabelse, men en rekonstituering af affektiv orden.

KONKLUSION

Det kapitalistiske verdenssystem er aktuelt overvældet af en mangfoldighed af politiske, økonomiske, regerings- og miljømæssige kriser, der rejser spørgsmål til den liberale verdensordens fremtidige sammenhængskraft (Babic; Tooze "Polycrisis"). I det verserende interregnum opstår platformen som et produkt af økonomisk krise, alt imens den bliver et nyt magtcenter i en dialektik mellem fragmentering og reintegration af en digitalt koordineret orden (Gilbert og Williams). De verserende konflikter mellem platforme og nationalstater er blandt andet et resultat af konkurrerende forsøg på at være styrende organer for fremtidig orden.

Som infrastrukturelle monopoler for medieringen af alskens digitale interaktioner opnår platforme en magt, der tillader dem at definere præmisser for en lang række sektorer, som de sammenbinder i tid og rum, ligesom de i yderste potens besidder den ontologiske magt til at afskære forbindelsen til digitale objekter, som kræver intermediation for overhovedet at eksistere. Evnen til at definere præmisser for digitalt medierede interaktioner samt evnen til at influere det digitalt værende som sådan er udtryk for det, vi kalder platformsmagt. I det specifikke eksempel, som vi her har analyseret, kommer Spotifys platformsmagt konkret til udtryk gennem et æstetisk hegemoni, der influerer præmisserne for produktion af musik i det digitale samfund, og en ontologisk magt, der genopretter den fundamentale differentiering mellem støj og musik for at intervenere i selve musikkens mulige væsen. Skønt platformen som generelt fænomen er relativt nyt, kan vi på Spotify finde auditive brudstykker af en potentiel følelsesstruktur, der underbygger en begyndende global magtstruktur, hvis bredere implikationer endnu forbliver uvisse.

JOHAN LAU MUNKHOLM, postdoc ved Institut for Kultur- og Sprogvidenskaber, Syddansk Universitet (Odense). Forsvarede ph.d. afhandlingen *What's the Matter With Privacy: Power and Politics in the Age of Platforms* ved Københavns Universitet i 2023. Den trykte artikel er formet af en overordnet forskningsinteresse, der berører forholdet mellem digital teknologi, magt, politik og æstetik.

ANDERS BACH PEDERSEN, Ph.D.-studerende ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Har senest bidraget til antologien *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound* (2020). Den trykte artikel er del af en gennemgående forskningsinteresse i krydsfeltet mellem musik, æstetik, politik og økonomi, hvilke emner den forestående Ph.D.-afhandling ligeledes berør.

MUSIC OR NOISE

Spotify's Aesthetic Hegemony

In our global contemporary moment beset with economic and political crises, the digital platform has emerged as a prevailing economic and cultural form that strongly impacts the current direction and order of digitally mediated society. Siphoning money and data from their position in *medias res* of global digital networks, the most powerful platforms approach monopoly power and gain the capacity to impose their own logics to a multitude of sectors that rely on digital infrastructure to distribute goods, services and interactions. More radically, as globally distributed infrastructures, platforms gain the capacity to decide what qualifies as a valid existence to be mediated at all. The power of platforms therefore implies power over being, ontological power. In this contribution, we conceptualize the power to shape interactions and to decide over digital being as platform power. We will explore what platform power consists in, how it was gained and what consequences it has for cultural production in contemporary society. We do this specifically by analyzing the platform power of Spotify which is a key node for the digital distribution of music. We show how Spotify's platform power manifests itself as an aesthetic hegemony that influences music production in the 21st century. As a guarantor of sonic and cultural order, Spotify intervenes in the very being of music by imposing a logic that differentiates and decides between what is music and what is noise.

KEYWORDS

DK: platform, platformsmagt, Spotify, musik, orden, hegemoni.

LITTERATUR

- Ackerman, Seth. "Robert Brenner's Unprofitable Theory of Global Stagnation". *Jacobin Magazine*, 9. december, 2023, <https://tinyurl.com/bdzm3pf4>.
- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. University of Minnesota Press, 2017.
- Babic, Milan. "Let's Talk About the Interregnum: Gramsci and the Crisis of the Liberal World Order". *International Affairs*, vol. 96, nr. 3, 2020, s. 767-786.
- Barker, Tim. "Some Questions About Political Capitalism". *New Left Review*, nr. 140-141, 2023, s. 35-51.
- Battistoni, Alyssa og Mann, Geoff. "Climate Bidenomics". *New Left Review*, nr. 143, 2023, s. 55-77.
- Bedingfield, Will. "Universal Music Declares War on Streaming Noise". *Wired*, 19. september 2023, www.wired.com/story/universal-music-deezer-war-on-streaming-noise/.
- Benanav, Aaron. "A Dissipating Glut?" *New Left Review*, nr. 140-141, 2023, s. 53-81.
- Benanav, Aaron. *Automation and the Future of Work*. Verso, 2022.
- Bernes, Jasper. "Logistics, Counterlogistics and the Communist Project". *Endnotes* 3, september, 2013, <https://endnotes.org.uk/articles/logistics-counterlogistics-and-the-communist-prospect>.
- Birch, Kean. "Technoscience rent: Toward a theory of Rentiership for Technoscientific Capitalism". *Science, Technology, & Human Values*, vol. 45, nr. 1, 2019, s. 3-33.
- Birch, Kean, og D. T. Cochrane. "Big Tech: Four Emerging Forms of Digital Rentiership". *Science as Culture*, vol. 31, nr. 1, 2021, s. 44-58.
- Bishop, Sophie. "Influencer creep: How Artists Strategically Navigate the Platformisation of Art Worlds". *New Media & Society*, 24. oktober 2023, <https://doi.org/10.1177/14614448231206090>.
- Bradshaw, Tim. "Spotify Defends Business Model". *Financial Times*, 2. marts 2010, <https://www.ft.com/content/edb427aa-262f-11df-aff3-00144feabdco>.
- Bratton, Benjamin H. *The Stack: On Software and Sovereignty*. The MIT Press, 2015.
- Brenner, Robert. "The Economics of Global Turbulence (Special Issue)". *New Left Review*, nr. 1/229, 1998, s. 1-264.
- Brenner, Robert. *The Economics of Global Turbulence: The Advanced Capitalist Economies from Long Boom to Long Downturn, 1945-2005*. Verso, 2006.
- Brenner, Robert. *What's Good for Goldman Sachs is Good For America: The Origins of the Present Crisis*. Center for Social Theory and Comparative History. UC Los Angeles: Institute for Social Research, 2009.
- Busari, Stephanie. "Spotify Founder: I'm Not Music Industry's Savior". *CNN Business*, 8. december 2011, <https://edition.cnn.com/2011/12/08/tech/web/spotify-daniel-ek/index.html>.

- Callinicos, Alex. *Bonfire of Illusions: The Twin Crises of the Liberal World*. Polity Press, 2010.
- Castle, Christian L. og Feijóo, Claudio. "Study on the Artists in the Digital Music Marketplace: Economic and Legal Considerations". *World Intellectual Property Organisation: Standing Committee on Copyright and Related Rights*, 41. session, 28. juni - 1. juli 2021, https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_41/sccr_41_3.pdf.
- Christophers, Brett. *Rentier Capitalism: Who Owns the Economy, and Who Pays for It?* Verso, 2022.
- Cox, Cristoph og Warner, Daniel. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. Continuum, 2004.
- Crotty, James. "Turbulence in the World Economy by Robert Brenner". *Challenge* 42 (3) (1999), s. 108-119.
- Delfanti, Alessandro. *The Warehouse: Workers and Robots at Amazon*. Pluto Press, 2021.
- Demers, Joanna. *Listening Through The Noise: The Aesthetics of Experimental Electronic Music*. Oxford University Press, 2010.
- Dredge, Stuart. "Spotify CEO Talks Covid-19, Artist Incomes and Podcasting (Interview)". *Music Ally*, 6. marts 2024. <https://musically.com/2020/07/30/spotify-ceo-talks-covid-19-artist-incomes-and-podcasting-interview/>.
- Drott, Eric. *Streaming Music, Streaming Capital*. Duke University Press, 2024.
- Dunn, Will. "The QE Theory of Everything". *The New Statesman*, 28. februar 2024, <https://www.newstatesman.com/business/economics/2024/02/the-qe-theory-of-everything>
- Durand, Cédric og William Milberg. "Intellectual Monopoly in Global Value Chains". *Review of International Political Economy*, vol. 27, nr. 2, 2019, s. 404-429.
- Eagleton, Terry. "The Ideology of the Aesthetic". *Poetics Today*, vol. 9, nr. 2, The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric, 1988, s. 327-338.
- Easterling, Keller. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. Verso, 2016.
- Eich, Stefan. *The Currency of Politics: The Political Theory of Money from Aristotle to Keynes*. Princeton University Press, 2023.
- Eriksson, Maria, et al. *Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music*. MIT Press, 2019.
- Farah, Hibaq. "Deezer and Universal Music sign deal to focus royalties on big artists". *The Guardian*, 6. september 2023, <https://www.theguardian.com/business/2023/sep/06/deezer-and-universal-music-sign-deal-to-focus-royalties-on-big-artists>.
- Fine, Ben, et al. "Addressing the World Economy: Two Steps Back". *Capital & Class*, vol. 23, nr.1, 1999, s. 47-90.
- Fleischer, Rasmus. "If the Song Has No Price, is it Still a Commodity? : Rethinking the Commodification of Digital Music". *Culture Unbound*, vol. 9, nr. 2, 2017, s. 146-162.
- Foley, Duncan K. "Rethinking Financial Capitalism and the 'Information' Economy". *Review of Radical Political Economics*, vol. 45, nr. 3, 2013, s. 257-268.
- Foster, et al. "Monopoly and Competition in Twenty-First Century Capitalism". *Monthly Review*, 1. april 2011, <https://monthlyreview.org/2011/04/01/monopoly-and-competition-in-twenty-first-century-capitalism/>.

- Fowler, Jarrod. "Non-Music". Jarrod Fowler, jarrodflower.com/JMFO75.html. Tilgæet 8. januar, 2024.
- Frenken, Koen, og Fuenfschilling, Lea. "The Rise of Online Platforms and the Triumph of the Corporation". *Sociologica* 14.3, 2020, s. 101-113.
- Harper, Adam. *Infinite Music*. John Hunt, 2011.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press, 2005.
- Helmond, Anne. "The Platformization of the Web: Making Web Data Platform Ready". *Social Media + Society*, vol. 1, nr. 2, 2015, s. 1-11.
- Hesmondhalgh, David. "Streaming's Effects on Music Culture: Old Anxieties and New Simplifications". *Cultural Sociology*, vol. 16, nr. 1, 2022, s. 3-24.
- Hracs, Brian J. og Webster, Jack. "From Selling Songs to Engineering Experiences: Exploring the Competitive Strategies of Music Streaming Platforms". *Journal of Cultural Economy*, vol. 14, nr. 2, 2021, s. 240-257.
- James, Kieran og Tolliday, Christopher. "Structural Change in the Music Industry: a Marxist Critique of Public Statements Made by Members of Metallica During the Lawsuit Against Napster". *Int. J. Critical Accounting*, vol. 1, nr. 1-2, 2009, s. 144-176.
- Jeremy, Gilbert og Alex Williams. *Hegemony Now: How Big Tech and Wall Street Won the World (and How We Win It Back)*. Verso, 2023.
- Jones, Philip. *Work without the Worker: Labour in the Age of Platform Capitalism*. Verso, 2022.
- Kenney, Martin, and John Zysman. "The Rise of the Platform Economy". *Issues in Science and Technology*, 1. juli 2016, s. 61-69, issues.org/rise-platform-economy-big-data-work/.
- Klein, Naomi. "Screen New Deal". *The Intercept*, 13. maj 2020, theintercept.com/2020/05/08/andrew-cuomo-eric-schmidt-coronavirus-tech-shock-doctrine/.
- Kornbluh, Anna. *Immediacy, or The Style of Too Late Capitalism*. Verso, 2024.
- Krippner, Greta R. *Capitalizing on Crisis: The Political Origins of the Rise of Finance*. Harvard University Press, 2011.
- Kusek, David, et al. *The Future of Music: Manifesto for the Digital Music Revolution*. Berklee Press, 2005.
- Marx, Karl. *Grundrids til Kritikken af den Politiske Økonomi*. Modtryk, 1974.
- Mason, J.W. "Yes, Socialists Should Support Industrial Policy and a Green New Deal". *Jacobin Magazine*, 6. april 2023, <https://tinyurl.com/48pscxxv>.
- McIntyre, David, og Arati Srinivasan. "Networks, Platforms, and Strategy: Emerging Views and Next Steps". *Strategic Management Journal*, vol. 38, nr. 1, 17, 2017, s. 141-160.
- McIntyre, David, et al. "Multisided platforms as new organizational forms". *Academy of Management Perspectives* 35.4 (2021), s. 566-583.
- Morozov, Evgeny. "Critique of Techno-Feudal Reason". *New Left Review*, nr. 133/134, 2022, s. 89-126.
- Moody, Kim. "Amazon: Context, Structure and Vulnerability". *The Cost of Free Shipping: Amazon in the Global Economy*, redigeret af Jake Alimahomed-Wilson, Pluto Press, London, 2020.
- Ngai, Sianne. *Our Aesthetic Categories*. Harvard University Press, 2015.

- Pareles, Jon. "David Bowie, 21st-Century Entrepreneur". *New York Times*, 9. juni 2004, <https://www.nytimes.com/2002/06/09/arts/david-bowie-21st-century-entrepreneur.html>.
- Pech, Jamie og Phillips, Rachel. "The Platform Conjunction". *Sociologica*, vol. 14, nr. 3, 2020, s. 73-99.
- Pedersen, Rasmus Rex. "Datafication and the push for ubiquitous listening in music streaming". *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, vol. 36, nr. 69, 11. december 2020, s. 71-89. <https://doi.org/10.7146/mediekultur.v36i69.121216>.
- Pelly, Liz. "The Problem with Muzak: Liz Pelly". *The Baffler*, 7. december 2017, www.thebaffler.com/salvos/the-problem-with-muzak-pelly.
- Pelly, Liz. "Streambait Pop". *The Baffler*, 11. december 2018, <https://thebaffler.com/download/streambait-pop-pelly>.
- Pelly, Liz. "Big Mood Machine". *The Baffler*, 10. juni 2019, <https://thebaffler.com/latest/big-mood-machine-pelly>.
- Perez, C. "The Double Bubble at the Turn of the Century: Technological Roots and Structural Implications". *Cambridge Journal of Economics*, vol. 33, nr. 4, 2009, s. 779-805.
- Peters, J.D. *The Marvelous Cloud: Toward a Philosophy of Elemental Media*. University of Chicago Press, 2015.
- Plantin, Jean-Christophe, et al. "Infrastructure Studies Meet Platform Studies in the Age of Google and Facebook". *New Media & Society*, vol. 20, nr. 1, 2016, s. 293-310.
- Rahman, K. Sabeel, and Kathleen Thelen. "The Rise of the Platform Business Model and the Transformation of Twenty-First-century Capitalism". *Politics & Society*, vol. 47, nr. 2, 2019, s. 177-204.
- Rahtz, Joshua. "Mapping Turbulence". *Sidecar*, 6. oktober 2023, <https://newleftreview.org/sidecar/posts/mapping-turbulence>.
- Rasmussen, Karl Aage. *Musik i det tyvende århundrede*. Gyldendal, 2011.
- Rikap, Cecilia. "Amazon: A story of Accumulation Through Intellectual Rentiership and Predation". *Competition & Change*, nr. 3-4, 2020, s. 436-466.
- Riley, Dylan. "Drowning in Deposits". *Sidecar*, 4. april 2023, <https://newleftreview.org/sidecar/posts/drowning-in-deposits>.
- Riley, Dylan og Brenner, Robert. "Seven Theses on American Politics". *New Left Review*, nr. 138, 2022, s. 21-27.
- Roth, Emma. "Spotify Reportedly Has a \$38 Million White Noise Problem". *The Verge*, 17. august 2023, www.theverge.com/2023/8/17/23836403/spotify-podcasts-white-noise-algorithmproblem.
- Rys, Dan. "Lucian Grainge Calls for 'updated Model' for Music Industry: Read His Memo to UMG Staff". *Billboard*, 11. januar 2023, www.billboard.com/pro/lucian-grainge-umg-full-staff-memo-2023-read-message/.
- Sadowski, Jathan. "The internet of Landlords: Digital Platforms and New Mechanisms of Rentier Capitalism". *Antipode*, vol. 52, nr. 2, 2020, s. 562-580.
- Seaton, Lola. "Reflections on 'Political Capitalism'". *New Left Review*, Nr. 142, 2023, s. 5-27.
- Shaikh, Anwar. "Explaining the Global Economic Crisis". *Historical Materialism*, vol. 5, nr. 1, 1999, s. 103-144.

- Schwartz, Herman Mark. "Global Secular Stagnation and the Rise of Intellectual Property Monopoly". *Review of International Political Economy*, vol. 29, nr. 5, 2021, s. 1448-1476.
- Sharon, Tamar. "Blind-Sided by Privacy? Digital Contact Tracing, the Apple/Google API and Big Tech's Newfound Role as Global Health Policy Makers". *Ethics and Information Technology*, vol. 23, nr. S1, 2020, s. 45-57.
- Smith, Eve. "The Techlash Against Amazon, Facebook and Google – And What They Can Do". *The Economist*, 20. januar 2018, <https://tinyurl.com/4nerhu5m>.
- Smith, Jason E. *Smart Machines and Service Work: Automation in an Age of Stagnation*. Reaktion Books, 2020.
- Schumpeter, Joseph A. "The Creative Response in Economic History". *The Journal of Economic History*, vol. 7, nr. 2, 1947, s. 149-159.
- Spotify. "Modernizing Our Royalty System to Drive an Additional \$1 Billion toward Emerging and Professional Artists". *Spotify for Artists*, 21. november 2023, <https://artists.spotify.com/blog/modernizing-our-royalty-system>.
- Spotify. "Q1 2024 Update". *Spotify*, 23. april 2024, <https://shorturl.at/KqxDF>
- Srnicek, Nick. *Platform Capitalism*. Polity, 2017.
- Srnicek, Nick. "Value, Rent and Platform Capitalism". *Work and Labour Relations in Global Platform Capitalism*, 2021, s. 29-45.
- Sterne, Jonathan. *MP3: The Meaning of a Format*. Duke University Press, 2012.
- Stutz, Colin. "Spotify Is Changing How It Pays Artists". *Billboard*, 25. oktober 2023, www.billboard.com/pro/spotify-changing-how-pays-artists-stream-thresholds/.
- Sweeney, Mark. "'Odds Are Against You': The Problem with the Music Streaming Boom". *The Guardian*, 2. oktober, 2021, <https://www.theguardian.com/music/2021/oct/02/odds-are-against-you-the-problem-with-the-music-streaming-boom>.
- Tankus, Nathan. "Keynes and Marxists". *Jacobin Magazine*, 11. oktober 2023, <https://tinyurl.com/j6byju2c>.
- Tarnoff, Ben. *Internet for the People: The Fight for Our Digital Future*. Verso, 2022.
- Tlaib, Rashida. "Tlaib Introduces Living Wage for Musicians Act". *Congresswoman Rashida Tlaib*. 6. marts 2024, <https://tlaib.house.gov/posts/tlaib-introduces-living-wage-for-musicians-act>.
- Tooze, J. Adam. *Crashed: How a Decade of Financial Crises Changed the World*. Penguin Books, 2018.
- Tooze, J. Adam. *Shutdown: How Covid Shook the World's Economy*. Viking, 2021.
- Tooze, J. Adam. "Welcome to the World of Polycrisis". *Financial Times*, 28. oktober 2022, <https://tinyurl.com/5h3w3rrf>.
- Tucker, Catherine. "Network Effects and Market Power: What Have We Learned in the Last Decade?" *Antitrust*, vol. 32, nr. 72, 2018, s. 72-79.
- UMAW (2024). "Justice At Spotify". UMAW, <https://weareumaw.org/justice-at-spotify>. Tilgæt 22. januar, 2024.
- Universal. "Endel and Universal Music Group to create AI-powered, artist-driven functional music, designed to support listener wellness". *Universal*, 23. maj 2023, <https://>

www.universalmusic.com/edel-and-universal-music-group-to-create-ai-powered-artist-driven-functional-music-designed-to-support-listener-wellness/

Vanel, Hervé. *Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus*. University of Illinois Press, 2013.

Voigt, Kai Ingo, et al. *Business Model Pioneers: How Innovators Successfully Implement New Business Models*. Springer, 2017.

Vonderau, P. "The Spotify Effect: Digital Distribution and Financial Growth". *Television & New Media*, vol. 20, nr. 1, 21, 2017, s. 3-19.

Weigel, Moira. "Amazon's Trickle-Down Monopoly: Third Party Sellers and the Transformation of Small Business". *Data & Society Report*, 25. januar, 2023.

Zuboff, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier*. PublicAffairs, 2019.