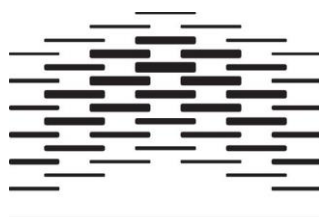


MASTEROPPGAVE
Helse og Empowerment
Mai 2015

Musikeres opplevelse av helse i musikkbransjen

Ragnhild Zeigler

Fakultet for helsefag
Institutt for helse, ernæring og ledelse



HØGSKOLEN I OSLO
OG AKERSHUS

FORORD

Å skrive denne oppgaven har vært en interessant og viktig prosess for meg. Jeg har lenge tenkt at det er noe spesielt med musikerens arbeidsforhold og helse, men ikke klart å finne svar i litteraturen. Endelig har jeg fått muligheten til selv å forske på musikere og jeg har sett på dette både som et privilegium og som en oppgave jeg skylder musikerne å gjøre. Musikk og kultur er viktig for veldig mange mennesker, musikk er en viktig stemme i samfunnet for å formidle følelser og for å skrive historie. Allikevel finnes holdninger om at musikerne bør finne «ordentlige» jobber, eller at musikere og kunstner ikke fortjener like rettigheter og arbeidsvilkår som «vanlige» arbeidsfolk.

Med min bakgrunn som musiker og sosionom med sterk interesse for politikk, var det et naturlig valg for meg at min masteroppgave i helse og empowerment skulle handle om musikerens arbeidsforhold og helse. Flere medstudenter og lærere har vært overrasket over valget av tema og har aldri tenkt på musikere som en gruppe med spesielle utfordringer i forhold til arbeidsforhold og helse, men mange har etter hvert blitt veldig interessert og vært enige i at det er et viktig tema.

Jeg mener at musikernes stemme trengs å bli hørt og at flere i samfunnet bør få et innblikk i hvor hardt musikerne arbeider for å gi oss musikk. Jeg håper at denne oppgaven kan bidra til at musikerens arbeid kan bli mer verdsatt og anerkjent, slik at de vil fortsette å lage musikk for oss.

Jeg vil si tusen takk til mine fantastiske veiledere Ingrid Ruud Knutsen og Ann Karin Valle som har vært helt essensielle for at jeg har holdt motivasjonen oppe og kommet meg videre. De har både vært heilagjeng, gode diskusjonspartnere og ikke minst kunnskapsrike og kritiske veiledere som alltid klarer å se hva som kan bli bedre og hvordan. Tusen takk også til informantene som har snakket så åpent om livet i musikkbransjen, og med sine fantastisk kunstnerisk formulerte sitater gjør det veldig vanskelig å begrense mengden sitater i funn kapittelet. Takk til min gode venninne og medstudent Anne-Christine for gode faglige diskusjoner, støtte og motivasjon!

Takk til alle musikere som fyller ørene våre med kunsten sin, håper vi aldri tar dere for gitt!

Ragnhild Zeigler

Oslo, 16. mai, 2015

SAMMENDRAG

Bakgrunn: Musikere har en høy forekomst av fysiske og psykiske lidelser og et lite regulert arbeidsliv. Frilansmusikere lever med lave lønninger, mye alkohol og store fysiske og psykiske belastninger, men allikevel er det en stor aksept for disse forholdene i samfunnet og blant musikere. Det er lite forskning på helsekonsekvensene av musikeres tøffe arbeidsliv.

Hensikt: Hensikten med denne studien er å undersøke musikeres helserelaterte opplevelser og mestringsstrategier knyttet til musikernes arbeidsliv, og på hvilke måter musikere opplever at arbeidsvilkårene i musikkbransjen påvirker helsa deres.

Teoretisk forankring: Studien knyttes til teorier om opplevelse av sammenheng og empowerment.

Metode: Kvalitativ metode med eksplorativt design. Dybdeintervju med sju musikere og fire representanter for musikkbransjen.

Resultater: Funnene i studien sammenfaller med funn fra andre studier i at musikerne opplever stor trivsel og glede i yrket sitt, men at de også må mestre krevende og uoversiktlige arbeidsforhold. Det ser ut til at arbeidsvilkårene i stor grad henger sammen med sjikt plassering, og at musikerne selv må ta ansvar for å ta sunne valg som motvirker helseskadelige forhold i musikkbransjen. Musikerne opplever at det er store krav knyttet til å være selvstendig næringsdrivende, og at regnskap og administrasjon tar mye ressurser fra det kunstneriske arbeidet. Det kunstneriske arbeidet er det som bidrar til meningsfullhet og gir overskudd til å håndtere livet i musikkbransjen.

Konklusjon: Musikerne og bransjerepresentantene i denne studien peker på flere helseskadelige faktorer, lave lønninger og lite medbestemmelse for musikerne på utforming av arbeidsvilkår. Samtidig opplever musikerne stor trivsel og meningsfullhet som de mener veier opp for alt det negative i musikkbransjen.

Nøkkelbegreper: Opplevelse av sammenheng, Empowerment, Musikeres arbeidsforhold, Musikeres helse

Antall ord: 29981

ABSTRACT

Background: Musicians have a high prevalence of physical and psychological problems and their working conditions have limited regulations. Freelance musicians are expected to manage on low salaries with physically and psychologically demanding working conditions. While these conditions seem fully accepted by society and the musicians themselves, there is little research into how musicians' working conditions affect their health.

Aim: The aim of this study is to examine musicians' experiences related to health and mastering techniques in their working lives, and to examine in what ways musicians experience their health as affected by working conditions in the music industry.

Theoretical Framework: This study discusses musicians' health and working conditions in relation to theories of Empowerment and Sense of Coherence.

Method: Qualitative method with explorative design. In-depth interviews with seven musicians and four representatives from the music industry.

Results: My findings are compatible with previous studies in regard to musicians experiencing great enjoyment and satisfaction in their profession. Further, they also have to master stressful and incomprehensible working conditions. I found that working conditions, to a large extent, seem to be connected to the musicians' position in the hierarchy, and that the musicians themselves have to take responsibility for making healthy choices to counteract health risks. The musicians experience great demands connected with being self-employed. Accounting and administration takes a lot of resources from the artistic work, while the artistic work provides meaningfulness and resistance power to handle the life in the music industry.

Conclusion: The musicians and music industry representatives in this study experience health risks, low salaries, and little control over their working conditions. At the same time they feel that the great enjoyment and meaningfulness counteracts the negative aspects of the music industry.

Key words: Sense of Coherence, Empowerment, musicians' working conditions, musicians' health.

BEGREPSAVKLARINGER

Backstage er området bak og rundt scenen hvor publikum ikke har adgang. Kan også bety artistens garderobe.

Bransjefolk: personer som jobber i ulike deler av musikkbransjen, men som ikke er musiker/artist som sin hovedgesjeft.

Interesseorganisasjoner har til formål å arbeide for egne medlemmers interesser, særlig i arbeidsforhold eller næring. Arbeidstagerorganisasjon er et eksempel på en interesseorganisasjon.

Manageren er artistens forretningspartner og kan hjelpe artisten med alt i næringsviden av karrieren.

Musiker, artist, og utøvende kunstner brukes ofte om hverandre, men noen liker å skille mellom disse. På Norsk Musikkinformasjon sine nettsider definerer de en artist som «En person som underholder et publikum på konsert eller på innspillinger.»

Networking profesjonell sosialisering eller nettverksbygging. Skaffe seg kontakter som kan være nyttige for karrieren gjennom uformell sosialisering.

Rider: *Teknisk rider* beskriver alt teknisk utstyr artisten trenger for å gjennomføre konsert og spesifikasjoner som lydteknikeren trenger å vite. *Hospitality rider* er en liste som artisten sender til spillestedet med «krav» og ønsker for eksempel i forhold til mat, drikke og fasiliteter.

Tinnitus er den medisinske betegnelsen for øresus, som er et nevrologisk fenomen knyttet til skade på høresansen.

Alle definisjoner over er hentet fra Norsk musikkinformasjon¹

Frilanser en som arbeider som selvstendig næringsdrivende, ofte i enkeltpersonforetak.

«Den som mottar lønn for enkeltstående oppdrag uten å være fast eller midlertidig ansatt, er oppdragstaker, i noen bransjer kalt frilanser.» Frilansere anbefales av Skatteetaten å registrere seg som selvstendig næringsdrivende hvis man benytter eget kontor og har flere oppdragsgivere, er ansvarlig for arbeidsresultatet, holder egne driftsmidler, mottar honorar for oppdraget og ikke timebetaling, kan benytte medhjelpere for egen regning, styrer egen ferie og fritid.

En oppdragsgiver for en frilanser, skal trekke skatt og betale arbeidsgiveravgift som i et vanlig lønntakerforhold, men har ikke sykepengeansvar. Ellers har frilanseren færre rettigheter enn ansatte. Blant annet har frilansere ikke rett til feriepenger, ikke rettigheter som arbeidstaker i forhold til arbeidsmiljøloven og ikke krav på yrkesskadetrygd eller yrkesskadeforsikring²

1

Norsk Musikkinformasjon: <http://www.mic.no/nmi.nsf/wfaqcat?OpenView&expand=7.1>

2 <https://www.altinn.no/no/hjelp-til-regelverk/starte-bedrift/for-du-starter/minste/frilanser/>

INNHALDSFORTEGNELSE

1.0 INNLEDNING.....	1
1.1 Bakgrunn.....	1
1.2 Myter om musikere.....	1
1.3 Musikers helse.....	4
1.4 Hensikt og formål.....	5
1.5 Problemstilling.....	5
1.6 Forsknings spørsmål.....	5
1.7 Musikers arbeidsforhold.....	6
1.8 Musikkbransjen.....	7
1.9 Helse i arbeidslivet.....	8
2.0 TEORETISKE PERSPEKTIVER	11
2.1 Opplevelse av sammenheng og helse.....	11
2.2 Empowerment og helse.....	12
2.3 Oppsummering.....	14
3.0 METODE	15
3.1 Kvalitativ metode med eksplorativt design.....	15
3.2 Utvelgelse og rekruttering.....	15
3.3 Informantene.....	16
3.4 Intervjuguiden.....	17
3.5 Intervjusituasjonen.....	19
3.6 Anonymisering, Etikk, NSD og informert samtykkeskjema.....	20
3.7 Transkribering.....	21
3.8 Analyse.....	22
3.9 Kategorisering.....	23
3.10 Analyse av kategoriene.....	24
3.11 Den endelige kategoriseringen.....	25
4.0 FUNN	28

4.1 Innledning.....	28
4.2 Hovedkategori 1: Sjiktene i musikkbransjen.....	29
4.2.1 Artister og band kan plasseres i tre hierarkiske sjikt.....	29
4.2.2 Sjikt plassering er ustabil.....	30
4.2.3 Sjikt er strukturerende.....	31
4.2.4 Arbeidsforhold og helse i de ulike sjiktene.....	32
4.2.5 Psykisk stress i forhold til kjendisstatus i høyere sjikt.....	34
4.2.6 Empowerment og sjikt.....	35
4.3 Hovedkategori 2: Meningsfullhet.....	36
4.3.1 Motivasjon, lykke og aksept.....	37
4.3.2 Arbeidsforhold og meningsfullhet.....	38
4.3.3 Helse og meningsfullhet.....	40
4.3.4 Empowerment og meningsfullhet.....	40
4.4 Hovedkategori 3: Arbeidsforhold, underkategori: ufrivillig selvstendig næringsdrivende.....	42
4.5 Hovedkategori 4: Helse, underkategori: Helseskadelige faktorer.....	43
4.5.1 Hørselskade.....	43
4.5.2 Ikke mulig å sykemelde seg.....	44
4.5.3 Konsert, turne og spilling.....	45
4.5.4 Psykisk helse og annerledeslivet.....	46
4.5.5 Alkohol og rusmidler.....	48
4.6 Hovedkategori 4: Helse, underkategori: helsefremmende faktorer.....	52
4.6.1 Helsestrategier.....	52
4.6.2 Helsefremming i et orkester.....	54
4.7 Hovedkategori 5: Empowerment.....	55
4.7.1 Ønske om forandring?.....	56
4.7.2 Latter som mestringsstrategi.....	58
5.0 DRØFTING	60
5.1 Innledning.....	60
5.2 Sjikt – strukturen i en ubegripelig og uhåndterbar musikkbransje?.....	60
5.3 Helsefremmende aktivitet i en helseskadelig bransje?.....	64
5.4 Veier meningsfullhet opp for alt det negative?.....	67
5.5 Metodekritisk diskusjon.....	70

6.0 AVSLUTNING.....	71
6.1 Oppsummering.....	71
6.2 Forslag til videre forskning.....	72

7. LITTERATURLISTE	73
---------------------------------	-----------

VEDLEGG

1. Intervjuguide for musikere.....	77
2. Intervjuguide for informanter fra musikkbransjen.....	78
3. Informert samtykke skjema for musikere.....	79
4. Informert samtykke skjema for informanter fra musikkbransjen.....	81
5. Epost fra arbeidstilsynet.....	83
6. Litteratursøk.....	86

Oversikt over tabeller:

Tabell 1	Lorenzkurve for musikeres kunstneriske og totale inntekt. Hentet fra (Heian et al., 2008, s. 241).....	6
Tabell 2	Sykdommer rapportert fra fastleger til Arbeidstilsynet i yrkeskategorien musikere 2005-2014.....	10
Tabell 3	Egen gjengivelse av «Den dynamiske sammenhengen mellom komponentene i OAS, (Antonovsky, 2012/1987, s. 43).....	12
Tabell 4	Eksempel på innholdsanalyse i excel.....	23
Tabell 5	De første fire hovedkategoriene.....	24
Tabell 6	Analyseperspektiver i kategorien alkohol og rusmidler.....	24
Tabell 7	Oppstilling av kategoriene som deler av et hus.....	26
Tabell 8	Hovedkategori 1 og 2 med underkategorier.....	26
Tabell 9	Hovedkategori 3, 4 og 5 med underkategorier og temaer.....	27
Tabell 10	Latter som mestringsstrategi.....	58

1.0 INNLEDNING

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Som utøvende musiker har jeg i lang tid undret meg over ulike sider av musikkbransjens arbeidsvilkår og arbeidsmiljø. Jeg har lurt på hvorfor det er så mye alkohol, hvorfor musikerne godtar lave lønninger, hvorfor noen av artistene jeg beundret døde så unge. I 2011 skrev jeg bacheloroppgave i Sosialt Arbeid om hvordan kunstnere blir møtt på NAV. I denne masteroppgaven ønsker jeg å kombinere mine tidligere bachelorgrader: Sosialt Arbeid og Musikkvitenskap, med faget Helse og Empowerment. Resultatet blir da å se på musikers opplevelse av helse og i forbindelse med arbeidsforholdene i musikkbransjen.

Den viktigste hendelsen som påvirket meg til å velge å skrive om musikers helse var da en musikervenn døde bare 50 år gammel. I minnesamværet hørte jeg flere i musikermiljøet si slike ting som at han «levde hardt, men godt», «brant lyset i begge ender», «ingen var så flink på networking, han var jo ute og drakk hver dag og kjente alle». Det virket som om mange antok at et høyt alkoholinntak var en medvirkende årsak til dødsfallet, og de fleste så samtidig ut til å hylle denne livsstilen. Jeg tenkte i ettertid at jeg skulle ønske han ikke hadde vært så flink på networking, men heller tatt bedre vare på egen helse. Jeg begynte å lure på om dette var faktiske holdninger i miljøet, eller en ubevisst rettferdiggjøring av en praksis som bunner i krevende arbeidsforhold. Jeg ble også veldig interessert i hva slags forhold musikere har til helse og om de mener det kan utgjøre en helserisiko å arbeide i musikkbransjen, og hvor mye sannhet det er i mytene om musikere og kunstnere.

1.2 Myter om musikere

Myter om arbeidslivet gir assosiasjoner til historier om fordommer og feilaktige fremstillinger (blant annet av eldre og uføre), mens myter i musikkbransjen kan ha en positiv vinkling, og vi finner uttalelser som «Hvordan bransjen bygger myter (...) og viktigheten av å ta kontroll over sin egen storytelling» (MØST, 2015a). Myter i musikkbransjen kobles også sammen med empowerment av den britiske musikk sosiologen Simon Frith (1992, s. 182) Han fikk spørsmålet «når bidrar myter til empowerment, når er myter faktisk til nytte?» og svarte: «Den mytiske tolkningen har sin egen virkelige effekt, og den kontinuerlige oppgaven er å bestemme om den bidrar til empowerment i et bestemt øyeblikk, og i hvilke omstendigheter den slutter å være til hjelp.» (min oversettelse)

Store Norske leksikon (på nett) forteller at myte kommer fra det greske *mythos*, som betyr

fortelling. Tradisjonelt har myter handlet om guder og skapelsen, men kan også bety usann historie, illusjon og løgn. Mytene kan også tolkes til å ha en dyp, symbolsk betydning og flere psykologer (Freud og Jung) har ment at myter var uttrykk for grunnleggende sannheter (Kværne, 2009).

Mytene som omgir kunstnere og musikere ser ut til å leve i beste velgående både innad i musikkmiljøene, og ute i samfunnet. Mytene som kan være unyttige for musikers arbeidsvilkår er for eksempel myten om at *man må lide for kunsten*. Altså at musikere trenger litt smerte for å kunne skape, at kreativiteten blomstrer når man har det vondt psykisk. En annen myte er at musikere har så mye indre motivasjon og får så mye glede og ikke-materiell belønning av musikken i seg selv, at de ikke bryr seg så mye om penger og lønn. «Mange snakker om andre goder ved jobben enn penger, og at å jobbe med musikk gir glede og tilfredsstillelse» (Askerød, 2014, s. 3). I følge Mangset (2004, s. 9-10) handler den romantiske og karismatiske kunstnermyten om at kunstneren antas å ha medfødt talent som gjerne blir aktivisert av en guddommelig eller dypt personlig inspirasjon. Kunsten skal være autentisk og original og «den karismatiske kunstneren framstår som et ”isolert geni”, som søker den absolutte friheten og aldri går på akkord med sine kunstneriske prinsipper.» Mens myten fremhever det å være født til å være kunstner, prøver «sosiologer og andre kulturforskere derimot gjerne å ”avsløre” slike karismatiske fortellinger: Hvem som faktisk blir suksessrike kunstnere, avhenger i praksis i høy grad av sosial bakgrunn, sosialiseringsprosesser, nettverk, portvoktere og kunstnerens egen strategiske adferd på kunstfeltet.»

I et debattinnlegg i Aftenposten anklager Paul Grøtvedt (2014) kunstnere for å bruke kunstnermyten som hersketeknikk og påstår at kunstnere bruker myten om at de er «spesielle» til å få egne spilleregler hvor de tilegner seg ressurser og unngår krav i samfunnet. I Gorseth (1997) forteller førsteamanuensis Terje Borgersen om myten om at kunstnere er eksentriske, ustyrlige og uforutsigbare og hvordan kunstnere selv skaper myter om seg selv for å være interessante og bli kjente. Borgersen mener at kunstnerne trenger myter for å få suksess, men også at «vanlige mennesker trenger myter å speile seg i. (...) De fargerike, eksentriske personlighetene forteller oss om oss selv gjennom å leve et liv som vi knapt tør tenke på». Vi kan lese om «romantiserende myter om kunstneren omgitt av kaos, de romantiske klisjeene om det hardtlevede, og om rus» (Bjørnskau, 2011). Høyprofilerte musikere karakteriseres ofte som at de har en «leve hardt, dø ung» livsstil, og media rapporterer om musikkjendiser som dør unge på grunn av narkotika, ulykker eller psykiske problemer (Bellis et al., 2007, s. 896). Det at en musiker har løpt halvmaraton får nyhetsverdi på grunn av mytene om «et standard musikerliv med seine netter, festing og et minimum av fysisk aktivitet.» Musikeren sier at han «prøver å motbevise musikermytene. Vi trener også.» (Bakken, 2014)

Mytene kan også ha en undertrykkende og utnyttende funksjon ved at:

"Troen på den karismatiske kunstnermyten og tilbøyeligheten til å fornekte økonomien kan ellers ha bidratt til å gjøre kunstnerne til et lett bytte i forhandlinger om avlønning. Det kan være en av forklaringene på det svake inntektsnivået til kunstnerne. Fordi mange kunstnere først og fremst har fokus på kunsten sin, og ikke så mye på økonomien, vil for eksempel den profittsøkende musikkindustrien ha et overtak ved kontraktsforhandlinger, nettopp fordi de er opptatt av å tjene penger. Det kan også tenkes at den karismatiske kunstnermyten har bidratt til å gjøre det lettere for staten å sulteføre kunstnerne. Den svake realveksten i garantiinntekt (GI) for perioden 1993–2006 kan tyde på det" (Mangset, Heian & Løyland, 2010, s. 397)

Myten om at kunstnerne har spesielle iboende egenskaper og er «født til å være kunstnere» kan samtidig brukes som en mestringsstrategi for å takle vanskelige arbeidsforhold og en kompetitiv bransje:

«For å overleve som yrkesaktive på et hierarkisk og konkurranseorientert kunstfelt må kunstnere være i stand til å tåle økonomisk og karrieremessig usikkerhet. De skal også helst være sterkt motiverte, fleksible og ha tilgang til relevante uformelle nettverk. Mange unge rekrutter til kunstneryrkene ser imidlertid ut til å finne trøst og lindring fra den kunstneriske karrierens prøvelser i en særskilt individualistisk og karismatisk tro på at de selv er utvalgt og forutbestemt til nettopp denne typen arbeid» (Kleppe, Mangset og Røyseng, 2010, s. 10).

En utfordring er at frilans musikere ofte er utilsiktede eller ufrivillige entreprenører («*accidental entrepreneurs*») fordi de ikke egentlig ønsket å starte firma, men at det å bli selvstendig næringsdrivende ofte er eneste mulighet for musikere som komponerer, gir ut musikk og spiller konserter. De aksepterer og tilpasser seg de strukturene som følger med den typen arbeid de ønsker å drive med (Coulson, 2012, s. 251-252). Mange musikere vil «realisere seg selv, de vil ha frihet i

jobben og de vil selv bestemme hva de skal gjøre når. Samtidig skiller de seg fra de tradisjonelle entreprenørene, ved å ha lavt kostnads- og inntjeningsfokus» (Askerød, 2014, s. 76).

Frilansmusikere havner mellom to stoler ved at de som oftest ikke identifiserer seg med bedriftseiere, men det er der de blir definert av samfunnet som selvstendig næringsdrivende. Musikernes fellesorganisasjon (MFO) er fagforening under LO for fast ansatte musikere, men gir også råd til frilansere. Gramart og NOPA er interesseorganisasjoner for artister og tekstforfattere. LO gir nå uttrykk for at de åpner for å organisere frilansere (Rønne, 2015), men foreløpig står frilansmusikerne uten fagorganisering, kun interesseorganisasjoner som arrangerer kurs og har rabattordninger og forsikringer.

Jeg har en grunnleggende antakelse om at det er i alle yrkesgruppers interesse at deres arbeidsvilkår bestemmes ut ifra virkelige forhold og ikke ut ifra myter. Jeg mener derfor at alle yrkesgrupper bør søke å oppklare misvisende antakelser og myter om deres yrkesutøvelse, og øke bevissthet om de faktiske forhold slik at arbeidsvilkår blir sett i et sannferdig lys og kan deretter utarbeides på en rettferdig måte. Videre har jeg en tro på at det skal være mulig for alle yrkesgrupper å ha noen grunnleggende rettigheter i arbeidslivet. Da tenker jeg for eksempel på lønn, sosial trygghet og vern mot helseskadelige forhold.

1.3 Musikers helse

Helseutfordringer blant musikere er ikke bare myter. Personer i kreative yrker har mer psykiske plager, mer familie og arbeidskonflikter, og høyere grad av søvnforstyrrelser. Blant norske frilansmusikere trekkes det særlig fram usikre fremtidsutsikter, balanse mellom familie og arbeid, og å leve under sterkt press som hovedutfordringene (Vaag, Giæver og Bjerkeset, 2014, s. 205). Norske frilansmusikere har også høyere forekomst av angst og depresjoner sammenlignet med resten av befolkningen (Vaag, Bjørngaard og Bjerkeset, 2015, s. 7). En kvantitativ kohort studie fra England fant at europeiske og nord amerikanske artister på 1000 best album lista hadde 1.7 ganger høyere mortalitet i 3 til 25 år etter de ble berømte enn et sammenlignbart utvalg av befolkningen. De europeiske artistene som overlevde 25 år med berømmelse hadde deretter ikke signifikant forskjellig mortalitet fra resten av befolkningen, mens de nordamerikanske fortsatte å ha høyere mortalitet enn resten av befolkningen (Bellis et al., 2007, s. 398). Musikere har høyere risiko for å få hørselskader og tinnitus som kan føre til arbeidsuførhet og sterkt nedsatt livskvalitet (Schink, Kreutz, Busch, Pigeot & Ahrens, 2014). Frilansmusikere opplever ofte stress og bekymring over jobbusikkerhet og økonomi. Rekrutteringen til jobber skjer ofte gjennom profesjonell sosialisering (networking) hvor alkohol spiller en viktig rolle. Musikers alkoholbruk er også sterkt knyttet til

konserter, stress eller kjedsomhet (Dobson, 2010, s. 240). Musikere har ofte stor trivsel knyttet til utøvende aktivitet, men det er vanskelig å få nok betalte jobber, så mange må finne biinntekter hvor de de ikke har like høy trivsel, men det hevdes at den høye trivselen i det utøvende «overgår de mindre positive sidene ved musikertilværelsen» (Tønnsberg, 2000, s. 165-166).

Det faktum at myter fortsatt spiller en viktig rolle i musikerens arbeidsliv og at mange forskere etterlyser mer forskning på musikerens arbeid og helse (Vaag et al., 2014, Dobson, 2010) mener jeg gir et godt grunnlag for denne studien.

1.4 Hensikt og formål

Hensikten med denne studien er å undersøke hvilke opplevelser og erfaringer musikere og musikkbransjen har med helsefremming. Jeg ønsker å få et bredt perspektiv på feltet for å bedre forstå hvordan helse kan oppleves i musikkbransjen.

Formålet med denne oppgaven er å bidra til bevisstgjøring og få mer kunnskap rundt musikernes arbeidsvilkår i Norge, noe som setter lys på dagens forhold og som igjen kan inspirere til videre forskning. Jeg håper at økt bevissthet kan bidra til å bedre musikerens arbeidsforhold og styrke fokus på helsefremming blant musikere og i musikkbransjen.

1.5 Problemstilling

Problemstillingen for oppgaven er: Hvilke helserelaterte opplevelser og mestringsstrategier har musikere i møtet med arbeidslivet, og på hvilke måte opplever musikere at arbeidsvilkårene i musikkbransjen påvirker helsa deres?

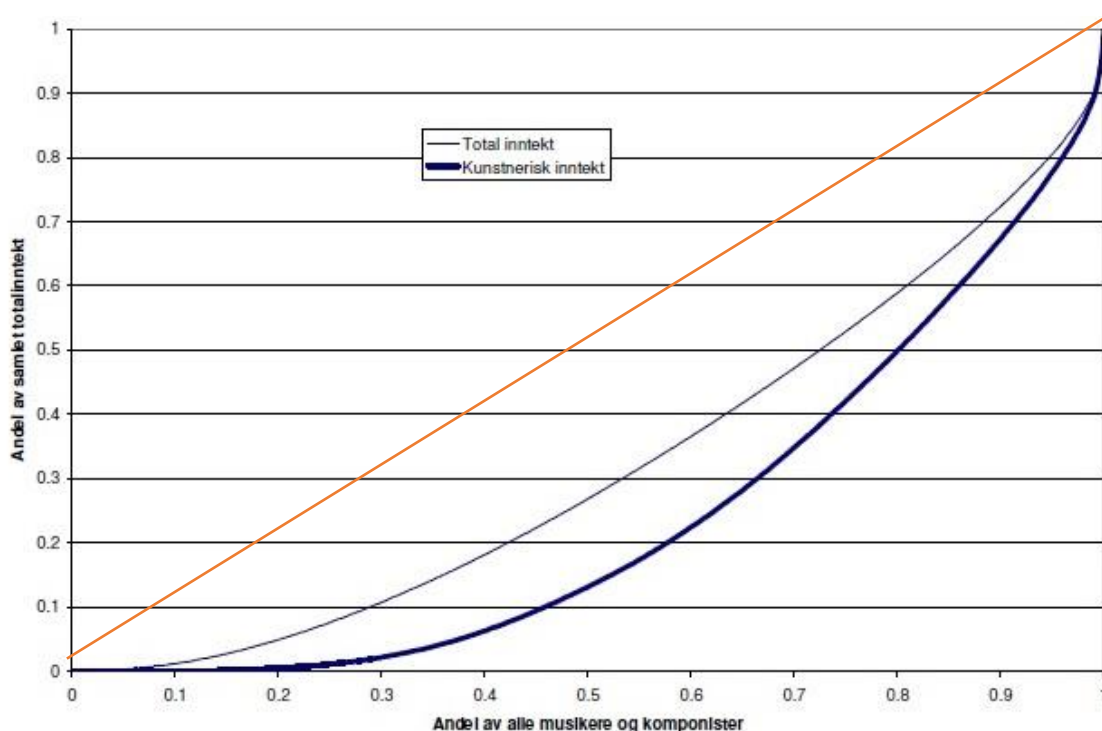
1.6 Forskningsspørsmål og vinkling

Mine forskningsspørsmål er: På hvilke måter opplever musikere at arbeidsforhold påvirker helsa? Hvilke erfaringer og opplevelser har musikerne av helse i musikkbransjen? På hvilke måter møter musikkbransjen musikernes helseproblematikk?

Denne masteroppgaven er i innenfor helse og empowerment, og det vil derfor være en tydelig vinkling mot empowerment i undersøkelsen av helse og arbeidsforhold blant musikere. Jeg har bakgrunn som sosionom og musiker, og oppgaven vil derfor bære preg av å være av sosialfaglig mer enn helsefaglig art. Denne masteroppgaven har klinisk relevans for feltet forebyggende helsearbeid for musikere.

1.7 Musikers arbeidsforhold

Kunstneryrket beskrives som høy risiko med svært usikker økonomi hvor kunstnerisk inntekt ofte er tilfeldig og midlertidig. "Mange prøver derfor å spre risikoen ved å kombinere flere ulike yrkesaktiviteter" (Heian, Løyland og Mangset 2008, s. 22). En av årsakene til at kunstnere har så lav inntekt kan være at det er en sterk overrekruttering til kunstneryrket. Dette fører til en nådeløs konkurranse, seleksjon og utstøting og et sterkt hierarki i feltet (s. 23-24). I Norge er det utført to store studier av kunstneres økonomiske vilkår (Elstad og Pedersen, 1996, og Heian et al., 2008). Studiene fant blant annet at kunstnere hadde lavere inntekt og levekår enn befolkningen ellers, og at det er svært store forskjeller i inntekt. Noen få kunstnere tjener veldig bra, mens flertallet er avhengig av andre inntektskilder. Grafen under viser at «den halvparten som tjener minst, mottar 15-20 % av de samlede kunstneriske inntektene» (s. 242), mens det ikke er snakk om noe særlig kunstnerisk inntekt i det hele tatt for den lavest 25-30 prosenten. De øverst 10 prosentene har derimot 30% av inntekten, mens den øverste 1 prosenten har 10 prosent av inntekten.



Lorenzkurve for kunstneriske og totale inntekter for musikere og komponister. N=462.

Tabell 1: Lorenzkurve for musikers kunstneriske og totale inntekt. Hentet fra (Heian et al., 2008, s. 241)

Arbeidsmiljøloven gjelder heller ikke for selvstendig næringsdrivende da de ikke anses som arbeidstakere. Formålsparagrafen «å sikre et arbeidsmiljø som gir grunnlag for en helsefremmende og meningsfylt arbeidssituasjon, som gir full trygghet mot fysiske og psykiske skadevirkninger» (Arbeidsmiljøloven, §1-1, bokstav a), er derfor noe frilansmusikere kan se langt etter. Fast ansatte

musikere i orkestrene derimot, er beskyttet av arbeidsmiljøloven og kan gå foran som en veileder på hvordan man kan drive helsefremmende arbeid for musikere. Det er snakk om å starte en klinikk for musikere på St Olavs hospital i Trondheim etter modell av Klinikk for Musikkersundhet i Odense, Danmark (Röijezon, Nyberg & Paarup 2014). Dette vil også kunne bidra til økt fokus på musikers helse.

1.8 Musikkbransjen

Fra Store Norske Leksikon defineres bransje som: «Del av næringsgren, i alminnelighet utskilt etter virksomhetens objekt.» Etymologisk kommer bransje av det franske (og engelske) ordet *branche*, som betyr gren (Store Norske Leksikon, 2014). Hva som faller inn under begrepet *Norsk Musikkbransje* (videre omtalt som musikkbransjen) kan derfor sies så bredt som at det er alt og alle som har med musikknæring i Norge å gjøre. I sammenheng med *By:Larm* som i følge Rogne (2015) «startet som et rent bransjetreff, men de siste årene har festivalaspektet fått mer og mer fotfeste», lister avisen OsloPuls opp de viktigste aktørene i Norsk musikkbransje (i 2009) i artikkelen «Disse styrer Musikk-Norge» fra 2009 (Aftenposten, 2009). I artikkelen er blant annet Music Export Norway, Norsk Rockforbund, IFPI - de store plateselskaperenes interesseorganisasjon, plateselskaper, managerselskaper, FONØ - interesseorganisasjonen for uavhengige norske plateselskaper, Spellemannkomiteen, GrandPrix, redaktører, anmeldere og journalister i musikktidsskrifter, radiostasjoner, bookingselskap, platekompaniet, festivaler, produsenter, Norsk Kulturråd, kulturministeren, rikskonsertene, Gramo - musikernes, artistenes og plateselskaperenes vederlagsbyrå, og GramArt - interesseorganisasjon for norske artister.

Det avsnittet over viser, er at det er veldig mange aktører i musikkbransje utenom musikere og artister. Aktører som ikke er nevnt over, men som også har stor innflytelse, er for eksempel distribusjonsselskapene, musikkforlagene, promoteringsselskapene og store konsertsteder. Det kan være forvirrende for artister å prøve å forstå og håndtere musikkbransjen og alle dens aktører. Derfor finnes det også etterspørsel etter organisasjoner som *MØST* – Musikknettverk Østlandet, som «arbeider for å samle, styrke og dele kompetansen som setter utøvere, komponister, produsenter og konsertarrangører innen det frie prosjektbaserte musikkfeltet bedre i stand til å leve av virksomheten sin» (Møst, udatert). *MØST* holder blant annet kurs med innføring i musikkbransjen, praktisk pressehåndtering for artister og musikere og skatt og selvangivelse for frilansere.

Det kan være krevende å være musiker i en uoversiktlig bransje, med høy grad av helseutfordringer, uregulerte arbeidsvilkår og mange som utilsiktet eller tilfeldig ender opp som selvstendig

næringsdrivende fordi de ikke har noe annet valg.

1.9 Helse i arbeidslivet – gjelder arbeidsmiljøloven for musikere?

I følge Ørn Terje Foss er arbeidsplassen «altfor dårlig utnyttet som arena for folkehelsearbeid» (Foss, 2012, s. 8). Arbeid med å bedre arbeidsmiljøet handler ifølge Foss om å «fjerne sykdomsfremkallende faktorer i arbeidsmiljøet, prioritere forebyggende arbeid like høyt som reparasjoner og styrke helsefremmende arbeid» (Foss, 2012, s. 10). Det er anslått at omtrent 20-25 prosent av sykefraværet er forårsaket av forhold på jobben, mens de andre 75-80 prosentene skyldes forhold utenfor jobben (Foss, 2012, s. 11). Det ville vært interessant å ha liknende tall på hva som forårsaker sykdom hos musikere.

For å kunne diskutere musikeres arbeidsvilkår, arbeidsmiljø i forhold til helse, må vi først ha noen holdepunkter for hva som er ansett som normale og gode arbeidsvilkår. I Norge har vi Arbeidsmiljøloven som regulerer arbeidsvilkår for arbeidstakere. Det hersker stor tvil om musikere kan defineres som arbeidstakere og dermed er beskyttet av denne loven. Jeg skal derfor gi et innblikk i den diskusjonen under. Uavhengig av om loven viser seg å gjelde musikere eller ikke, gir den et godt bilde av hva som oppfattes som normale og gode arbeidsforhold ellers i arbeidslivet.

Formålsparagrafen (Arbeidsmiljøloven, §1-1, bokstav a) forteller at målsetningen for loven er å sikre et arbeidsmiljø som gir grunnlag for en helsefremmende og meningsfylt arbeidssituasjon, som gir full trygghet mot fysiske og psykiske skadevirkninger, og med en velferdsmessig standard som til enhver tid er i samsvar med den teknologiske og sosiale utvikling i samfunnet.

Det vi kan tolke som standarden i norsk arbeidsliv er at arbeidsmiljøet ikke skal være helseskadelig for fysisk eller psykisk helse, men derimot være med på å fremme trivsel og helse hos arbeidstakerne. Arbeidstakerne skal kunne oppleve at arbeidet er meningsfullt med mulighet til medvirkning og innflytelse over arbeidet og tilpassede utfordringer og mulighet for å se resultater.

Samtidig forteller § 1-2 at «loven gjelder for virksomhet som sysselsetter arbeidstaker». Dermed blir det store spørsmålet om musikere kan regnes som arbeidstakere som blir sysselsatt, eller om de, fordi de ofte er selvstendig næringsdrivende, ikke kan kalles arbeidstaker. §1-8 utdyper begrepet og forteller at «med arbeidstaker menes i denne lov enhver som utfører arbeid i annens tjeneste.» Så blir spørsmålet om musikere utfører arbeid i sin egen eller annens tjeneste. Det kan nok være at

ulike oppdrag oppfattes forskjellig, for eksempel ved at band noen ganger selv booker en konsert og på den måten sysselsette seg selv, mens andre ganger blir de leid inn til en bestemt spillejobb.

Med domstolene som rettskilde viser det seg at selvstendig næringsdrivende noen ganger skal behandles som arbeidstakere fordi realiteten i arbeidsforholdet ligner på ansettelse. Det kan altså være situasjoner der musikere burde vært beskyttet av arbeidsmiljøloven, selv om de jobber frilans. I en kjennelse fra Eidsivating lagmannsretts av 22. juli 1993 var begge partene i en sak opprinnelig interessert i å klassifisere forholdet som næringsvirksomhet. To sjåførere gikk allikevel til sak mot et transportfirma fordi de mente at de i realiteten ble avskjediget og at dette måtte behandles etter arbeidsmiljølovens regler. Lagmannsretten kom fram til at det forelå et arbeidstakerforhold selv om virksomheten var organisert for å unngå lovreguleringen av arbeidstakerforhold. Retten slo fast at partene ikke selv kunne «råde over hvorvidt man er arbeidstaker eller ikke, gjennom avtale som strider mot realitetene i forholdet og mot lovgivningen på området» (Fougner, 2003, s. 93-95). Altså holder det ikke å være registrert som selvstendig næringsdrivende, hvis realiteten i situasjonen tilsier at partene har et arbeidstakerforhold.

I en annen sak hadde to sceneinstruktører arbeidet frilans for Nasjonalteateret, men høyesterett kom fram til at de hadde vært arbeidstakere. Domsavsigelsen pekte på at «kunstnerisk høyt kvalifiserte personer vil derfor være å behandle som arbeidstakere» og at det er «innlysende at arbeidstagerne i denne klasse i alminnelighet vil innta en meget fri og selvstendig stilling og ikke sjelden vil være undergitt et minimum av instruksjoner.» Et annet moment som talte for å definere arbeidstakerforhold var personlig arbeidsplikt, altså at den innleide utførte alt arbeidet selv, og ikke kunne umiddelbart overlate arbeidet til en annen. (RT. 1958, s. 1229, gjengitt etter Fougner, 2003, s. 86 og 89)

Formålsparagrafen i loven bør også brukes for å løfte blikket fra enkeltfaktorer og se helhetlig på om lovens formål er oppnådd. «Enhver grensdragning mellom arbeidstaker- og oppdragstakerforhold bør ta utgangspunkt i at den arbeidsrettslige vernelovgivningen skal nå de personene den er ment å beskytte» (Fougner, 2003, s. 96). Dermed kan vi stille spørsmålet om arbeidsmiljøloven er ment å beskytte musikere? Disse spørsmålene fortjener en egen masteroppgave innen juridisk og politisk analyse, men foreløpig kan vi konkludere med at det er usikkerhet rundt hvordan man skal definere musikeres arbeidsliv, og om musikere er beskyttet av arbeidsmiljøloven.

Arbeidstilsynet (2015) opplever dessverre stor underrapportering av arbeidsrelatert sykdom. De

antar at «underrapporteringen [for sykdom] er større enn for ulykker.» Tabellen under viser antall legerapporterte sykdommer for musikere etter diagnose (privat korrespondanse, vedlegg 5). Arbeidstilsynet ved T. Strøm presiserer at «Det er viktig å være klar over at det er betydelig underrapportering til registeret. Derfor kan disse tallene ikke brukes til å angi omfanget av arbeidsrelatert sykdom i Norge». Vi kan allikevel se at støyskader er den mest rapporterte lidelsen, med psykiske lidelser på andreplass.

Diagnosekapitelenavn	Stillingskode	2553											Sum
	Antall meldinger												
	Meldingsår	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014		
Psykiske lidelser og affektforstyrrelser		1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	3	5
Støyskader		5	6	0	1	3	3	1	3	9	3	34	
Sykdommer i fordøyelsessystemet		0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
Sykdommer i åndedrettssystemet		0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	2	
Symptomer, tegn, unormale kliniske funn og laboratoriefunn		0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2	
Sum		6	7	1	1	4	4	1	4	10	6	44	

Tabell 2. Sykdommer rapportert fra fastleger til Arbeidstilsynet i yrkeskategorien musikere 2005-2014

I forskrift om tiltaks- og grenseverdier § 2-2 står det at grenseverdiene for daglig støyesponeringsnivå er på 85 dB, mens det øverste nivået på impulsstøy er 130 dB. Foss påpeker at de fleste har en smertegrense på 120 dB (Foss 2012, s. 96). I en artikkel på nrk.no påpeker lederen for Hørselshemmedes landsforbund at Arbeidstilsynet ikke prioriterer støynivået til de som arbeider på konsertsteder. De gjorde egne målinger og fant ut at under en konsert på Rockefeller i Oslo ble lydnivået målt til 114 desibel, med topper på over 130 desibel. Arbeidstilsynets svar i denne artikkelen var at de ikke fikk få meldinger om hørselskader fra bransjen og at det da ikke skulle tilsi at det var et stort problem (Sjøttem, 2004). Som nevnt tidligere har musikere høyere risiko for å få hørselskader og tinnitus (Schink et al., 2014) samtidig som det er stor underrapportering av sykdom til arbeidstilsynet. I følge Mehlum (2011) «sendte bare 7 prosent av norske allmennleger melding om arbeidsrelatert sykdom til Arbeidstilsynet» i 2006.

Som en oppsummering, kan vi si at musikkbransjen ser ut til å være et lavinntektsyrke, med krevende og uoversiktlige arbeidsforhold i en sterkt hierarkisk og konkurranseorientert musikkbransje. Arbeidslivet er basert på uformelle strukturer, nettverk og plassering i et hierarki. Arbeidsvilkårene er lite regulert i lovverk som igjen gjør at musikerne går glipp av beskyttelse i form av arbeidsmiljølov, trygd og pensjon.

2.0 TEORETISKE PERSPEKTIVER

Teoriene jeg har valgt å bruke som fundament i denne oppgaven er Aaron Antonovskys teori om Opplevelse av Sammenheng (OAS) (Antonovsky, 2012/1987), og teorier om empowerment.

2.1 Opplevelse av sammenheng og helse

Antonovsky sin teori om *Sense of Coherence* eller *Opplevelse av Sammenheng* gir en god innfallsvinkel til hvordan arbeidsforhold påvirker helsa. Antonovsky var en medisinsk sosiolog som forsket på sammenhengen mellom stress, helse og velvære. Antonovsky mente at stressfaktorer ikke trenger å være helseskadelige, men at helseutfallet bestemmes av håndteringen av spenningen. «Når man stilles overfor en stressfaktor, fører det til en ansent tilstand som man må håndtere. Hvorvidt utfallet blir patologisk, nøytralt eller helsebringende, avhenger av om spenningen håndteres på en adekvat måte.» Antonovsky utviklet begrepet *Opplevelse av Sammenheng* for å gi en definisjon på hva som gir mennesker en generell motstandsressurs for å takle stressfaktorer. (Antonovsky, 2012/1987, s. 15-17).

Opplevelse av Sammenheng handler om hvordan de tre faktorene *begripelighet*, *håndterbarhet* og *meningsfullhet* i menneskers liv kan gi en indikator på hvor gode motstandsressurser man har mot stressfaktorer, og om stressfaktorer vil gi en helsefremmende eller helseskadelig effekt.

Begripelighet handler om hvorvidt «stimuli man utsettes for i det indre eller ytre miljø er kognitivt forståelig, som velordnet, sammenhengende, strukturert, og klar informasjon i stedet for støy – kaotisk, uorganisert, tilfeldig, uventet, uforståelig.» *Håndterbarhet* handler om i hvor stor grad «man opplever at man har tilstrekkelig ressurser til rådighet til å kunne takle kravene man blir stilt overfor av stimuliene man bombarderes med.» *Meningsfullhet* kan både inkludere trivsel, ideologisk overbevisning og motivasjon, og handler om en følelsesmessig forståelse av at det finnes utfordringer som det er verdt å bruke krefter og engasjement på. At noe i livet fremstår som viktig og man er villig til å ta utfordringer (Antonovsky, 2012/1987, s. 39-41).

Forholdet mellom de tre elementene er essensielt. Faktoren meningsfullhet mener Antonovsky er den mest sentrale. Han mener at en sterkt engasjert person vil søke å øke sin forståelse og håndterbarhet, men samtidig vil mangel på forståelse og håndterbarhet etter hvert «svekke opplevelsen av mening og viljen til å mestre situasjonen.» Antonovsky mener at «en sterk opplevelse av håndterbarhet er (...) sterkt avhengig av høy begripelighet.» Man må vite hva kravene man står overfor er, for å kunne oppleve at man klarer å håndtere dem. «Hvis man lever i en verden som man opplever som kaotisk og uforutsigbar, er det vanskelig å føle at man kommer til

å klare seg fint.» (Antonovsky, 2012/1987, s. 43-44). Nedenfor er en tabell over de ulike kombinasjonene av begripelighet, håndterbarhet og meningsfullhet og Antonovskys predikasjon:

Type	Begripelighet	Håndterbarhet	Meningsfullhet	Predikasjon
1	Høy	Høy	Høy	Stabil høy Opplevelse av Sammenheng
2	Lav	Høy	Høy	Sjelden variant
3	Høy	Lav	Høy	Presses mot endring i retning type 1
4	Lav	Lav	Høy	Presses mot endring i retning type 1
5	Høy	Høy	Lav	Presses mot endring i retning type 8
6	Høy	Lav	Lav	Presses mot endring i retning type 8
7	Lav	Høy	Lav	Sjelden variant
8	Lav	Lav	Lav	Stabil lav Opplevelse av Sammenheng

Tabell 3. Egen gjengivelse av «Den dynamiske sammenhengen mellom komponentene i OAS, (Antonovsky, 2012/1987, s. 43)

Antonovskys teoretiske fremstilling viser at type 3 og 4 vil ha motivasjon og engasjement i jakten på mer forståelse og ressurser og vil derfor jobbe mot å nærme seg type 1 med høy Opplevelse av Sammenheng. Type 5 og 6 Mangler motivasjonen som skal til for å opprettholde og skaffe seg mer forståelse og ressurser, og vil derfor mest sannsynlig nærme seg type 8 med lav Opplevelse av Sammenheng. For å vinkle oss inn på musikerens arbeidsliv og helse, har vi allerede i innledningen fått et inntrykk av at musikerens arbeidsforhold bærer preg av mye stress og krav, og at musikkbransjen kan være både en uforståelig og uforutsigbar arbeidsplass. Samtidig ser det ut til at musikere har en sterk opplevelse av meningsfullhet og motivasjon. Det kan derfor tenkes at det er de 4 øverste kategoriene som er mest interessante i forhold til musikerens Opplevelse av Sammenheng. Kunnskap om bransjen kan være relevant for begripelighet, mens økonomiske og administrative evner kan settes i sammenheng med håndterbarhet. Meningsfullhet ble tidligere nevnt i innledningen som en stor motivasjon for musikerne, og også en mestringsstrategi for å håndtere krevende arbeidsforhold.

2.2 Empowerment og helse

Empowerment, slik vi ser det i dag, handler om å få kraft, styrke og makt til å søke forandring, og brukes ofte i forhold til personer eller grupper som befinner seg i avmaktssituasjoner (Askheim & Starrin, 2007, s. 21). Empowerment er både en prosess og et produkt og, ifølge Andersen, Brok & Mathiasen, (2000), må man arbeide på alle de tre nivåene *individ, gruppe og samfunn* for å kunne kalle det empowerment. De essensielle faktorene som arbeides for i en empowermentprosess er bevisstgjøring og kompetanseheving, motivasjon og selvspekt, og miljømessige faktorer som sosiale og fysiske ressurser (s. 74-75). I forbindelse med helsefremming kan vi si at empowerment

er en prosess for å «hjelp folk å ta kontroll over faktorene som påvirker helsa deres» (Gibson, 1991, s. 359, min oversettelse). Samtidig som empowerment kan fremme menneskers evne og kapasitet til å håndtere utfordringer og på den måten fremme helse, er helse også en kraft og styrke som «setter mennesker i stand til å håndtere dagliglivets belastninger og utfordringer» (Andersen et al., 2000, s. 24).

Askheim og Starrin (2007) beskriver flere ulike tilnærminger til empowerment. I dette tilfellet er tilnærmingen «etablering av motmakt» den mest relevante. Et hovedpoeng for denne tilnærmingen er at samfunnsstrukturene er menneskeskapt og kan dermed forandres. Bevisstgjøring om «sammenhengen mellom egen livssituasjon og ytre, samfunnsmessige forhold, og om at andre i tilsvarende situasjoner opplever liknende avmaktproblemer» er derfor første skritt til handling som fører til bedring av situasjonen (s. 23). Den brasilianske pedagogen Paulo Freire opplevde at mennesker i avmaktssituasjoner ofte ikke forsøker å forbedre forholdene fordi de blir lammet av aksept for undertrykkelsen. Han mente at de som blir undertrykt «er oppslukt av en virkelighet som undertrykker dem» og at status quo og normaliteten i tilværelsen svekker opplevelsen av at de selv er undertrykt. Freire påpeker at dette ikke nødvendigvis betyr at «de undertrykte ikke er klar over at de er underkuet» (Freire, 2005/1970, s. 27), men at de har en aksept og toleranse for vanen og normaliteten.

Freire beskriver forskjellen mellom bevisstgjorte og ikke bevisstgjorte mennesker som at de bevisstgjorte er subjekter som «handler aktivt, i motsetning til *objekter*, som ikke er bevisstgjorte og utsettes for handling» (2005/1970, s. 19). Dette kan også sammenlignes med indre og ytre *locus of control* som handler om man tolker årsaken til hendelser som resultat av egne prestasjoner eller ytre omstendigheter, og *pessimistisk attribusjonsstil* hvor man tolker dårlige resultater til å være ens egen feil, og gode resultater til å være flaks eller omstendigheter. Dette har ofte en sammenheng med «mangel på gode mestringserfaringer. Konsekvensen er ofte *opplevd hjelpsløshet*, passivitet og depressive følelser» (Bunkholdt, 1996, s. 163).

Freire opplevde at undertrykte mennesker hadde en «frykt for frihet», at de snakket om «faren ved bevisstgjøring» og at «kritisk bevissthet kan føre til uroligheter» (2005/1970, s. 18-19). Det de mente med dette var at hvis de tok innover seg den realiteten som var undertrykkende, kunne de ikke lenger ignorere den, men var nødt til å reagere. Så lenge de fortsatt kunne lukke øynene og late som de ikke så urettferdigheten, kunne de forbli passive og ikke søke endring. Freire skriver at mennesker prøver å skjule sin frykt for frihet ved å rettferdiggjøre og forsvare status quo (s. 20). Resultatet av dette er at man forholder seg til en falsk virkelighet og at dette skaper myter og

fremmedgjør. Den falske virkeligheten kan man ikke forandre uten å avsløre den (s. 20). Freire påstår dermed at myter kan være et element i å holde fast på en falsk virkelighet for å slippe å forholde seg til realiteten i en undertrykkende situasjon.

2.3 Oppsummering

Freires teori ble utarbeidet på grunnlag av svært undertrykte mennesker på landsbygda i Brasil på slutten av 1960 tallet, men sier allikevel noe universelt om psykologien bak maktstrukturer i samfunnet og hva som skal til for å søke forandring. Kombinasjonen av teoriene empowerment og opplevelse av sammenheng kan bidra til en interessant analyse av musikeres opplevelse av helse og arbeidsforhold. Disse teoriene kan også gi nyttige perspektiver i analysen av maktforhold i musikernes arbeidsliv, og hvordan musikerne posisjonerer seg og får tildelt vilkår i samfunnet og musikkbransjen? Og hvis det skulle vise seg at musikere har færre rettigheter og et tøffere arbeidsliv, kan disse teoriene være med på å gi forklaringer på hvorfor forholdene blir akseptert og tolerert? Som en oppsummering kan vi si at Antonovsky forklarer hvordan samfunnsstrukturer og personlig begripelighet, håndterbarhet og meningsfullhet påvirker følelseslivet og helsa, mens Freire beskriver kampen for forbedringer gjennom empowerment og bevisstgjøring.

3.0 METODE OG DESIGN

3.1 Kvalitativ metode med eksplorativt design

Metode betyr «veien til målet» (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 121) og målet for kvalitativ forskning og kvalitative intervjuer er «å forstå verden sett fra intervjupersonenes side. Å få frem betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden» (s. 21). Denne masteroppgaven er basert på kvalitativ metode med eksplorativt design. Eksplorative studier kan beskrives som en helhetlig undersøkelse av et lite utforsket fenomen. Hensikten med en kvalitativ eksplorativ studie er å kaste lys på «ulike måter et fenomen manifesterer seg, og på underliggende prosesser» (Polit & Beck, 2012, s. 18). Kvale & Brinkmann (2009, s. 122) beskriver eksplorativ og utforskende intervju som at intervjueren presenterer «et spørsmål eller område som skal kartlegges, eller et problemkompleks som skal avdekkes, og følger deretter opp den intervjuedes svar og søker ny informasjon om og nye innfallsvinkler til emnet.» Kvantitativ forskning er ofte deduktiv og ser ofte etter årsaksforklaringer, mens kvalitativ forskning fokuserer mer på mening og formålsforklaringer og er ofte induktiv. Kvalitativ forskning har ofte en grunnleggende antakelse om at den «sosiale verden konstrueres gjennom individers handlinger» og derfor er i konstant endring (Ringdal, 2012, s. 91-92).

Jeg har valgt kvalitativ metode med eksplorativt design for å få et helhetlig bilde av hvordan musikere og artister opplever helse og holdninger til helse i musikkbransjen. Fokuset er fenomenet *musikerens helse* i konteksten av musikkbransjens arbeidsforhold, og med et blikk på underliggende prosesser som er med på å påvirke holdninger og bevissthet om musikerens helse.

Denne oppgaven har en hermeneutisk innfallsvinkel. «Hermeneutikk er læren om fortolkningen av tekster». Hermeneutisk betyr at man «bruker opplevde erfaringer som et verktøy for å bedre forstå den sosiale, politiske eller historiske konteksten hvor erfaringene skjer.» (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 69). Altså at jeg vil bruke musikernes opplevelser og erfaringer for å kunne si noe om forholdene i musikkbransjen. Hermeneutisk fortolkning er fokusert på mening og tolkning av hvordan mennesker, som er formet av historie og sosiale forhold, selv oppfatter sin situasjon (Polit & Beck, 2012, s. 490). Jeg ønsker både å presentere hvordan musikerne selv opplever arbeidsforhold og helse i musikkbransjen, men også å tolke deres opplevelser ut ifra kontekst og teoretiske perspektiver. Som del av den hermeneutiske fortolkningen ønsker jeg også å trekke inn perspektiver fra andre profesjonelle i musikkbransjen.

3.2 Utvelgelse og rekruttering av informanter

Jeg har brukt strategisk utvalg for å finne informanter til denne studien. På engelsk kalles dette for *purposeful* eller *judgmental sampling*, og brukes for å sikre at personer med spesifikke egenskaper er representert i utvalget (Berg & Lune, 2012, s. 52; Malterud, 2003, s. 59). I strategiske utvalg hvor en søker å få mest mulig variasjonsbredde, vil utvalget «sjelden omfatte flere enn mellom 10 og 30 undersøkelsesenheter». Utvalget «bør ikke være større enn at det er mulig å gjennomføre dyptpløyende analyser» (Halvorsen, 2008, s. 165). Jeg ønsket å finne informanter med mye erfaring og har gått strategisk fram og sett på biografier, utgivelser og bandtilhørigheter før jeg valgte å ta kontakt. Jeg så etter artister som har vært med på utgivelser, turneer, helst vært med i band/grupper i forskjellige sjangre og har over ti års erfaring i musikkbransjen. Jeg søkte fortrinnsvis etter musikere og artister som skriver og komponerer musikk som de selv spiller og gir ut, og at de gjerne er bandleidere eller har en ansvarsfull rolle i yrket sitt. Dette skiller denne forskningen fra en del tidligere forskningsprosjekter som har fokusert mer på frilansmusikere som lever av spilleoppdrag i andres musikkprosjekter eller band. Jeg ønsket å ha et bredt perspektiv og søkte derfor etter musikere i ulike sjangere. Jeg valgte å ikke kontakte musikere som har vært i media og snakket om egen helse eller arbeidssituasjon. Dette valget var både basert på anonymitetshensyn, men også at det kunne blitt en overrepresentasjon av musikere med store helseproblemer i stedet for «vanlige» musikere.

I min studie har jeg valgt å intervju 7 musikere og 4 informanter fra musikkbransjen (to av de sistnevnte var i samme intervju). Når man opplever at man ikke får mer informasjon ved å snakke med flere informanter kalles det å ha oppnådd *metning* (Halvorsen, 2008, s. 165). Jeg mener at jeg oppnådde metning med dette utvalget, og samtidig har jeg fått mer data enn det er mulig å bruke i denne masteroppgaven. Første kontakt med musikerne var enten over telefon, facebook eller epost, og i de fleste tilfeller sendte jeg en epost med informasjon om studiet og skjema for informert samtykke før intervjuet, i tillegg til å gå gjennom informert samtykke da vi møttes til intervju. Mange jeg kontaktet var svært opptatt og hadde ikke tid, noen svarte ikke i det hele tatt, mens andre kontaktet jeg gjennom en manager eller bookingbyrå, som så svarte på vegne av artisten at de ikke hadde tid til å være med på intervju. To av musikerne rekrutterte jeg etter å ha møtt dem på konferanser. Da avtalte jeg intervju ansikt til ansikt og fikk så epostadresse og telefonnummer for å sende informert samtykke skjema og avtale tid og sted for intervju.

3.3 Informantene

For å aidentifisere musikerne jeg har intervjuet, vil jeg ikke gi særlig detaljerte beskrivelser av musikerne eller deres bakgrunn. Dette er fordi Norge er et lite land og musikkbransjen er enda mindre (Vaag et al., 2014) og det er en stor risiko for at identiteten til personer i musikkbransjen kan

avsløres med bare noen få detaljer fra deres karriere eller bakgrunn fordi deres biografier ofte er lette å finne på internett.

Musikerinformantene er tre kvinner og fire menn i alderen 30 til 50 år, som alle har hatt en lang karriere og mye variert erfaring fra musikkbransjen. Musikerne er anerkjente i sin sjanger og har flere utgivelser, turneer, opptredener på tv og radio, og flere har mottatt eller vært nominert til ulike priser. Musikerne har operert innen ulike sjangre, men hovedsjangrene er pop, rock, jazz, punk, hip hop, elektronika, klassisk, storband, og kirkemusikk. Jeg har lyktes i å få et bredt utvalg og en jevn fordeling mellom kvinner og menn, sjangre, hovedinstrument, alder, musikkbransjesjikt og geografisk opprinnelse. Musikerne som er informanter i denne studien jobber i hovedsak som frilans, selvstendig næringsdrivende, men er av og til ansatte og en har full jobb ved siden av musikerkarrieren. De lever helt, delvis eller har et ønske om å kunne leve av å skrive og framføre egen musikk. Musikerne er i hovedsak soloartister eller faste medlemmer i band som skriver original musikk. De har vært aktive i musikkbransjen i minst ti år, har fått oppleve opp og nedturer og både positive og negative sider ved bransjen.

I tillegg til musikerinformantene har jeg hatt intervju med 4 personer fra musikkbransjen. Disse personene er representanter fra Musikernes Fellesorganisasjon (MFO), tidligere ansatt i Musiker og Artistformidlingen i NAV (NAV Artist)³, og koordinator for helsefremmende arbeid i Operaorkesteret. Intervjuene med musikerne representerer det viktigste datamateriale i studien, mens bransjeinformantene bidrar til å få et annet blikk og perspektiv på bransjen fra et annet perspektiv. For ordens skyld kan jeg nevne at representantene fra bransjen også er musikere, så de representerer dermed ikke bare bransjen i sine uttalelser, men har også med seg musikerperspektivet.

3.4. Intervjuguide

Jeg lagde to intervjuguider; en til musikerinformantene og en til bransjeinformantene.

Intervjuguidene inneholdt opprinnelig ti spørsmål, men flere temaer og spørsmål ble lagt til underveis, så de siste intervjuene hadde en lengre intervjuguide. Spørsmålene var formulert som hele setninger i guiden, men jeg forholdt meg til guiden som et semistrukturert intervju, selv om

3

NAV artist var Norges offentlige arbeidsformidling for musikere og skuespillere fra 1948, men ble lagt ned av arbeidsdepartementet i 2012 med forklaringen at «i denne bransjen er det et fåtall som evner å skaffe til veie inntekter som gir grunnlag for livsopphold gjennom denne type oppdrag. Dette tilsier at det overfor mange arbeidssøkere i den aktuelle gruppen er nødvendig for etaten å gi veiledning og informasjon om andre type jobber, som kan gi en mer sikker og stabil inntekt enn fra artistoppdrag» (Stortinget, 2012)

disse ofte bare inneholder temaer man skal innom (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 143). De to intervjuguidene innehold omtrent de samme spørsmålene, men var vinklet litt ulikt. Mens musikerne for eksempel fikk spørsmål om hvordan de opplever bransjen, fikk bransjen spørsmål om hva de gjør for musikerne. Rekkefølgen og formuleringen på spørsmålene har forsøkt å ivareta både tematisk og dynamisk dimensjon, hvor tematisk handler om «produksjon av kunnskap», og dynamisk handler om «den interpersonlige relasjonen i intervjuet» (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 144). Intervjuguiden har vekslet mellom ulike fokus: helsefremmende og helseskadelig, og mellom ulike nivåer: generelle betraktninger og mer personlige opplevelser og erfaringer.

Intervjuguiden har som nevnt tidligere utviklet seg underveis i prosessen, både på grunn av innspill på masterseminar og veiledere, informasjon i artikler eller bøker, men også på grunn av interessante momenter som intervjupersonene har brakt opp og oppfordret meg til å ta med videre. De innledende spørsmålene handler om intervjupersonens bakgrunn, hvordan de definerer god og dårlig helse og deres generelle opplevelse av å arbeide i musikkbransjen. Deretter gikk spørsmålene mer spesifikt inn på helseskadelige og helsefremmende forhold i musikernes arbeidsliv, hvilket fokus det er på helse i musikkbransjen, og om de har sett noen forandringer og utvikling. Jeg leste også opp formålsparagrafen i arbeidsmiljøloven og spurte musikerne i hvilken grad de mener denne lovteksten er relevant for dem. Intervjuguidene er vedlegg nummer 1 og 2.

I intervju nummer fire gjorde musikeren meg oppmerksom på viktigheten av å føle anerkjennelse fra samfunnet i den jobben du gjør. Etter intervjuet leste jeg meg mer opp på dette i teoriene til Antonovsky og besluttet derfor å ta med noen flere spørsmål om hvorvidt musikerne selv mener at arbeidet de gjør er viktig, og om de opplever at samfunnet setter pris på arbeidet de gjør. De første tre informantene fikk derfor ikke disse spørsmålene. Hvert intervju utvidet min forståelse av musikeres arbeidsforhold og helse, og det har derfor vært en naturlig hermeneutisk utvikling i intervjuene ved at jeg har brakt opp perspektiver fra tidligere intervjuer og relevant teori og forskning i samtalen hvis det har passet inn. Jeg har også kunne følt metning på noen spørsmål, og ikke på andre, og dermed styrt de siste intervjuene mer inn på detaljnivå på de spørsmålene jeg ønsket mer utfyllende svar på.

Jeg hadde en pause på flere måneder mellom de tre første intervjuene og de resterende. Det gikk nesten ett år fra første intervju til siste intervju. Dermed har jeg hatt god tid til utvikling og refleksjon mellom intervjuene.

3.5 Intervjusituasjonen

Jeg har lagt meg tett opp til intervjustilen som er beskrevet i Kvale og Brinkmann (2009, s. 141). De beskriver iscenesettelsen av intervjuet og hvordan man kan skape en god kontakt i begynnelsen ved å være oppmerksom, vise respekt og forståelse og være avslappet men klar og tydelig på hva man ønsker å få vite i intervjuet. Jeg opplevde at informantene ofte tok like mye initiativ til denne biten. De stilte spørsmål og ba meg forklare hva masteroppgaven skulle handle om. Informantene ønsket også å vite litt om hvem jeg var før intervjuet, og en informant sa også at han hadde googlet meg på forhånd. Noen av informantene hadde mange spørsmål om hva masteroppgaven skulle handle om, både fordi de var nysgjerrige, men også fordi de ønsket å svare fokusert mot problemstillingen. Flere ga uttrykk for at de mente det var veldig bra at jeg skrev om dette temaet og en sa han hadde tenkt mye på temaet i forkant.

Vi avtalte på forhånd at intervjuet skulle var ca en time, men i realiteten ble det fra 40 til 90 minutter ut ifra hvor mye informanten hadde på hjertet. Informantene fikk selv velge tid og sted for intervjuet etter hva som passet dem. Et intervju var hjemme hos musikeren, et var i en park, to intervjuer var på et møterom informantene hadde tilgang på, og resten var på forskjellige kafeer. Noen av informantene spanderte kaffe eller mat på meg, og jeg spanderte kaffe eller mat på noen av de andre informantene. Vi satte oss så ned på det mest egnede stedet vi fant i lokalet og gikk gjennom skjemaet for informert samtykke. Jeg spurte om det var greit å ta opp samtalen på en opptaker og forklarte at selv om det var et kamera på opptakeren, så slo jeg dette av så den bare tok opp lyden. Alle informantene synes det var greit at samtalen ble tatt opp. Vi snakket litt løst om temaet både før og etter intervjuet og jeg sa ifra når opptakeren ble slått av og på.

I kvalitative forskningsintervju produseres data gjennom sosial interaksjon mellom forsker og informant. Kvaliteten på dataene er avhengig av forskerens ferdigheter og kunnskap om temaet (Kvale & Brinkmann, 2012, s. 99). Noen av mine ferdigheter som intervjuer kommer fra sosionomutdannelsen der jeg fikk trening i samtaleteknikk og satte meg spesielt inn i teknikken motiverende intervju (MI). Selv om MI brukes til et helt annet formål (terapeutisk), er teknikkene som aktiv lytting, åpne spørsmål, anerkjennelse/bekreftelse, speiling/repetering, og oppsummering også teknikker som brukes i kvalitativt forskningsintervju (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 151). Kjennskap til disse teknikkene gjorde meg mer komfortabel i intervjusituasjonen. Å være stille og vente på svar var kanskje den vanskeligste teknikken å klare å gjennomføre i intervjusituasjonen, men etter å ha hørt på de første intervjuene ble jeg enda mer bevisst dette og klarte meg bedre i de påfølgende intervjuene. Kvale og Brinkmann (2009, s. 200) understreker at «*inter-vju* er et *inter*-subjektivt foretakende hvor to mennesker snakker om emner av felles interesse» og mener at man

derfor ikke kan si at datamaterialet er «samlet inn», men heller «forfattet i fellesskap». Denne beskrivelsen kjenner jeg meg godt igjen i. I flere av intervjuene ble det et veldig godt samarbeid i intervjusituasjonen der begge parter var interessert i å finne ut mer om musikers arbeidsliv og helse, og vi hjalp hverandre på vei mot ny kunnskap.

Informantene i denne studien kan sammenlignes med det Kvale og Brinkmann omtaler som *elitepersoner* som er vant med intervjusituasjoner hvor de blir spurt om sine meninger og tanker, og har en høy status innen sitt felt. Dette kan stille ekstra krav til intervjuers kunnskaper om temaet, men «en intervjuer som demonstrerer at han eller hun er godt inne i intervjutemaet, vil få respekt og være i stand til å oppnå en viss grad av symmetri i intervjurelasjonen» (2009, s. 158). Jeg tror at min fortrolighet med musikkbransjen og musikkjargong var med på å skape en balanse og avslappethet i intervjurelasjonen.

3.6 Anonymisering, Etikk, NSD og informert samtykkeskjema

Jeg har anonymisert musikerinformantene i denne oppgaven ved å gi svært begrenset informasjon om deltakerne og ved å fjerne eller skrive om identitetsavslørende forhold i sitatene. Bandnavn skrives for eksempel bare *band x*. Siden jeg selv er musiker og musikkmiljøet er veldig lite, har jeg valgt å bare intervju muskere utenfor mitt nettverk. Jeg har i tillegg valgt å skrive alle intervjuene på bokmål selv om musikerne kommer fra ulike deler av landet, slik at de ikke kan gjenkjennes på dialekten. Jeg har heller ikke spesifisert sjanger, instrument eller alder eller skrevet noe om livshistorien til noen av musikerne. Det er vanlig å lage en liste over informantene med litt bakgrunnshistorie og gi dem ulike koder som så brukes for å koble musiker til sitat (for eksempel Dobson, 2010). Dette har jeg ikke ønsket å gjøre, men gir heller informasjon om hvilket sjikt musikeren er i eller om han har lang utdanning eller ikke hvis dette er viktig for forståelsen av det enkelte sitatet.

Flere av musikerne ga uttrykk for at det ikke var så viktig å anonymiseres. En musiker som også hadde uttrykt dette i begynnelsen av intervjuet begynte så å fortelle om muskere som får angst av regnskap og selvangivelse. Han fortalte at dette er noe ingen vil innrømme, og jeg spurte hvordan man skulle få gjort noe med det hvis ingen vil innrømme det. Svaret hans var: «Ikke sant, du må begynne med å ha en sånn undersøkelse hvor folk er anonymisert. Selv om de ikke skjønner hvorfor i begynnelsen.»

3.7 Transkribering

I transkriberingen oversettes eller transformeres intervjuene fra talespråk til tekstspråk. De to språkformene har svært ulike kvaliteter, spilleregler og kulturer som ikke fullt ut kan uttrykkes i den andres form. I den hermeneutiske tradisjonen sies det at «oversettere er forrædere» og transkripsjoner kan sies å være «svakkede, dekontekstualiserte gjengivelser av direkte intervjusamtaler (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 186-187). Skriftlig form av intervjuene er bedre egnet for analyse, så selv om transkriberingen forenkler datamaterialet og det er en svært tidkrevende prosess, er det helt nødvendig for å kunne systematisere og analysere intervjuene. Jeg har transkribert alle intervjuene selv. Det var til sammen 11 timer og 27 minutter intervjuopptak. Og de ferdig transkriberte intervjuene utgjorde 130 sider datamateriale.

Allerede i lydopptak av intervjuet mister man kroppsspråk og mimikk, og fra tale til tekst er det enda flere elementer som går tapt. Notatene og hukommelsen jeg sitter med fra intervjuene har i mange tilfeller vært helt essensielle for å forstå hva informanten har ment i den skrevne teksten. To tydelige eksempler er når en informant peker på mobilen sin og sier «*sånn her*», eller viser tommel opp og sier «nå har jeg det *sånn*». Eller når en informant bruker håndbevegelser opp og ned for å beskrive sjiktene i musikkbransjen, men det eneste som kommer fram på lydopptaket er: «jeg har også vært *her* nede og er *her*, (...) Og jeg er egentlig ikke interessert i å komme meg *dit*.» I slike situasjoner er jeg veldig glad for at jeg da husket at da informanten sa «er *her*» viste han håndbevegelse for mellomsjiktet, og «komme meg *dit*» viste han håndbevegelse for toppsjiktet, slik at jeg kunne notere dette i transkripsjonen. Jeg valgte å transkribere ordrett, ord for ord, med alle gjentakelser, pustelyder, bank i bordet, «nøle-og-tenke-lyder», og følelsesuttrykk som latter og sukk. Pauser har jeg valgt å enten markere med ... hvis det er pause midt i en setning, eller av og til markerte jeg med (lang pause), særlig hvis pausen var mellom spørsmål og svar. Jeg har også skrevet inn «slår av opptakeren og slår på opptakeren igjen», eventuelt andre hendelser som kan ha påvirkning på hvordan man leser teksten i ettertid. Under transkriberingen kom det opp noen ord og uttrykk jeg ikke kjente til, for eksempel ble navn på organisasjoner, personer og barer nevnt. Jeg slo da opp disse ordene for å sjekke at jeg hadde hørt riktig og for å forstå hva disse ordene betydde i konteksten. Et eksempel var «jeg har ikke liksom, hva heter det, med i juvente nå heller liksom.» Juvente er en organisasjon for de som ikke drikker alkohol, og uten denne forklaringen ville sitatet mistet all sin betydning. Jeg har som sagt transkribert ordrett og det inkluderer en god del banneord da dette var naturlig del av språket for mange av informantene.

Det å transkriberer egne intervjuer, gir en brutal lærdom i intervjuteknikk. Det kan til tider være flaut å se egne feil eller svakheter så klart for seg, men det er også oppmuntrende å se hvordan

intervjustilen blir bedre for hvert intervju. En av de viktigste lærdommene i begynnelsen var hvor ødeleggende det var å snakke samtidig som informanten. Transkriberingen ble vanskeligere, og informanten kunne bli forstyrret og stoppe halvveis i en svært interessant setning. Fordi jeg ofte hadde en del tid mellom hver intervjuavtale, transkriberte jeg stort sett intervjuene ferdig før neste avtalte intervju. Arbeidet med å transkribere intervjuene hadde derfor en stor effekt på læringskurven for intervjuteknikk.

Fortolkning og refleksjon pågår gjennom alle faser av forskningsprosessen, men arbeidet med transkripsjonen er gir en spesiell nærhet til datamaterialet fordi man vil «huske eller gjøre seg tanker om de sosiale og emosjonelle aspektene ved intervjusituasjonen, og vil allerede ha påbegynt meningsanalysen av det som ble sagt» (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 189). Samtidig opplevde jeg at jeg både prosessen med sampling og analyse begynte under transkriberingen, og jeg merket meg interessante sitater og begynte å se for meg mulige kategorier.

3.8 Innholdsanalyse er beskrevet som «en nøyaktig, detaljert, systematisk utforskning og tolkning av et bestemt datamateriale med den hensikt å identifisere mønstre, temaer, holdninger og meninger» (Berg & Lune, 2012, s. 349, min oversettelse).

Jeg har for det meste gjort min innholdsanalyse i Excel fordi jeg kjenner dette programmet godt og liker det systematiske oppsettet og bruken av filter og sortering til kategoriseringer, og funksjoner for å finne spesifikke ord i teksten.

I utvelgelsen av meningsfulle enheter, også kalt sampling, valgte jeg nivået avsnitt og i noen tilfeller enkeltsetninger med hovedfokus på tematikk (Berg & Lune, 2012, s. 357 og 359). Meningen i sitatene, som for eksempel at et utsagn ble kontradiktert i neste setning, var avhengig av flere setninger for å bli forstått i sin helhet. I noen tilfeller valgte jeg å slå sammen flere påfølgende avsnitt, og noen avsnitt ble senere delt opp i mindre enheter for å kunne dekke flere kategorier. Ulempen med å ha for store sitater er at de naturlig nok vil inneholde flere temaer og bli vanskeligere å kategorisere.

Jeg gikk gjennom ett og ett intervju og plukket ut tekst og avsnitt som jeg på en eller annen måte mente kunne kobles til å beskrive arbeidsforhold eller helse. Noen sitater plukket jeg også ut som eksempler på metakommunikasjon om intervjusituasjonen, for eksempel

«så derfor syns jeg at hvis du vil ha et helhetlig bilde, at du også bør finne orkestermusikere

å snakke med.»

Og

«Hvis du finner ut noe, så kan du foreslå det, og så kan alle gjøre det. Det er forslaget mitt.

Finn ut noe!»

Til slutt endte jeg opp med 601 sitater fra musikerne og 126 sitater fra bransjeinformantene. Fra musikerne ble det fra 49 til 127 sitater per informant. Etter at jeg var ferdig med sampling fra et intervju skrev jeg en kort oppsummering og førsteinntrykk av intervjuet. Denne prosessen med sampling tok omtrent to uker.

3.9 Kategorisering

Kategoriseringen var en tidkrevende men svært interessant og lærerik jobb. Jeg fikk god kjennskap til datamaterialet og jo mer systematisert sitatene ble, jo mer begynte jeg å se mønster, kontraster og sammenhenger. Kategoriseringen begynte med at jeg plasserte alle de meningsfulle enhetene nedover i et excel ark. Første kolonne er en bokstav som forteller hvilket intervju sitatet kommer fra. Intervju 1 har bokstav A, intervju 2 har bokstav B osv. Kolonne B er sitatet, kolonne C er en kondensering (meningsfortetting) eller oppsummering om hva sitatet handlet om. Kolonne D ble en kondensering av kolonne C og et forsøk på å samle sitatene i kategorier. Målet var å begrense antall kategorier ved å bruke samme kategorisering om igjen der det passet, samtidig som unike sitater fortjente unike kategorier for å ikke miste sin særegne mening. Som en mellomløsning, lagde jeg kategorier med underkategori slik som eksempelet under «alkohol: pliktfølelse å feste». Dermed kunne jeg senere samle alle sitatene som begynte på alkohol i en kategori i kolonne E.

	A	B	C	D	E
1	X	Sitat	Kondensering	Kategori (under)	Kategori (hoved)
2	D	Jeg syns det er så rart å spille og ha lyden dempet. Klarer ikke å venne med til det. Og så de øreproppene som er spesialtilpasset, de er jo så dyre.	Ørepropper	Hørselskade/ hørselbeskyttelse	Helse og uhelse
3	F	Ja det gjør det jo, det er det også. At jobben din er jo på en måte.. du er jo på jobb når alle andre har fri på en måte. Det er dems, de har jo jobbet mandag til.. og så er du.. du er alltid. Det er du som er festen da på et vis. Det er veldig rart. Da kan du ikke gå hjem. Så det tror jeg mange føler på, at de ikke kan gå hjem.	Du er festen, du kan ikke gå hjem.	Alkohol: pliktfølelse å feste	Alkohol og rusmidler
4	A	Jeg vet ikke hvor mye roller, men jeg vet at jeg har på en måte en 24 timer i døgnet jobb da. Du er jo den.. Du er jo jobben din på en måte.	Ikke noe skille mellom deg og jobben	Du er jobben din	Arbeidsforhold og økonomi

Tabell 4. Eksempel på innholdsanalyse i excel.

Jeg begynte med å kondensere på 10 sitater fra hvert intervju. På denne måten fikk jeg hele tiden flyttet fokuset mellom de ulike informantene. Noen sitater skrev jeg også kategorier og tolkninger der de var fremtredende. Noen sitater ble delt opp i mindre sitater for å kunne utdele en enkelt kategori til hvert sitat. Etterhvert som jeg så mønstre eller dilemmaer i analysen, skrev jeg ned små diskusjoner. Jeg jobbet dermed på flere nivåer samtidig, frem og tilbake mellom deler og helhet i tråd med den hermeneutiske fortolkningsmodellen (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 216). Jeg hadde hele tiden et metafokus på arbeidet og skrev ned fremgangsmåten etterhvert som den utviklet seg.

Kategoriseringen ble egentlig konkludert tre ganger. Første gang hadde jeg disse fire hovedkategorier:

Arbeidsforhold og økonomi	Helse og uhelse	Alkohol og rusmidler	Empowerment og bevisstgjøring
---------------------------	-----------------	----------------------	-------------------------------

Tabell 5. De første fire hovedkategoriene

Disse fire kategoriene var utgangspunktet for analysen hvor jeg gikk mer systematisk gjennom sitatene kategori for kategori.

3.10 Analyse av kategoriene

Min analyse har i stor grad fulgt en hermeneutisk fortolkningsprosess som kalles *den hermeneutiske sirkel*. Kvale og Brinkmann (2009, s. 216) beskriver dette som en «kontinuerlig frem og tilbakeprosess mellom deler og helhet» som med utgangspunkt i en «uklar og intuitiv forståelse av teksten som helhet fortolkes dens forskjellige deler, og ut fra disse fortolkingene settes delene på ny i relasjon til helheten.»

Etter å ha gjennomført intervjuene, transkribert opptakene, plukket ut sitater og kategorisert disse, kan jeg si at jeg hadde det Kvale og Brinkmann beskrev som en uklar og intuitiv forståelse av helheten. Jeg gikk dermed videre inn i deler av teksten, og leste gjennom utskrift av sitatene kategori for kategori og merket av ord og setninger med ulike farger. I hver kategori utviklet det seg et eget fargesystem der fargene representerte ulike nivåer eller perspektiver. For eksempel ble de interne fargekategoriene i Alkohol og Rusmidler-kategorien slik:

Alkoholpress i arbeidsmiljøet – Strukturer i bransjen	Individuelle valg, individuelt ansvar	Årsaker, funksjon, nytteverdi	Sanksjoner og regler	Rettferdig-gjøring og bortforklaring	Kritikk og ønske om forandring
---	---------------------------------------	-------------------------------	----------------------	--------------------------------------	--------------------------------

Tabell 6. Analyseperspektiver i kategorien alkohol og rusmidler

En ting som stod klart for meg var at mange av sitatene kunne hørt hjemme i flere kategorier og det

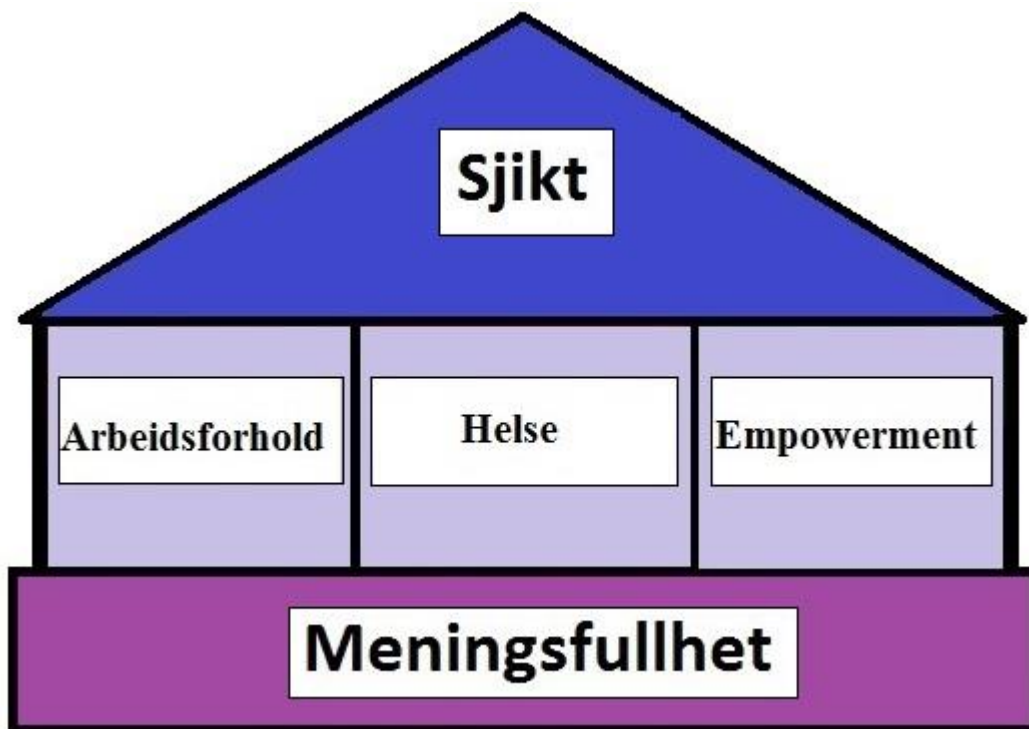
er sammenhenger på tvers av kategoriene og innad i hvert sitat ligger det sprikende meninger som kan forklare musikernes arbeidsforhold og helse i flere ulike sammenhenger. Jeg ønsket å utforske to nye kategorier som jeg hadde funnet på tvers av de fire opprinnelige kategoriene. Disse var «latter» og «frihet». Jeg søkte opp alle sitatene som handlet om frihet og ufrihet (krav, forpliktelser), og alle sitatene som inneholdt latter («hehe», «haha» og «latter») og analyserte disse med samme system for fagekoder. På denne måten fikk jeg gjennomarbeidet datamaterialet til jeg følte at jeg var klar for å gå videre fra analysen.

3.11 Den endelige kategoriseringen

Etter hvert som oppgaven utviklet seg viste det seg at klassedelingen av musikkbransjen, som musikerne kaller sjikt, ble en fremtredende del av alle kategoriene. Sjikttilhørighet viste seg ofte å være utslagsgivende for arbeidsforhold, helse og empowerment og jeg valgte derfor å plassere sjikt som hovedkategori og plassere arbeidsforhold, helse og empowerment som underkategorier. Alkohol og rusmidler gikk dermed inn under helse.

I det videre arbeidet fikk jeg en sterk følelse av at å ha «sjikt» som eneste hovedkategori, gjorde at alt fokuset ble på strukturene i musikkbransjen og at vi da mistet et veldig viktig aspekt som også påvirker alle andre forhold; nemlig motivasjonen og drivkraften til musikerne, oppsummert som meningsfullhet. Det at arbeidet føles meningsfylt er det som gjør at musikerne holder ut alle de helseskadelige forholdene. Å ha både sjikt og meningsfullhet som hovedkategori virker dermed også mer i tråd med musikernes opplevelser. Etter hvert så jeg at hverken arbeidsforhold, helse eller empowerment er direkte underkategorier av sjikt og meningsfullhet, men heller sidestilte som hovedkategorier. Den enkleste måten jeg kunne presentere kategorien på, ble da å se sjikt og meningsfullhet som de overordnede perspektivene, mens arbeidsforhold, helse og empowerment er de tematiske hovedkategoriene. For å gjøre fremstillingen enklere kaller jeg alle disse fem for hovedkategorier og presenterer underkategoriene i tabell 8 og 9. For å forstå forholdet mellom de fem hovedkategoriene, hvordan de påvirker og er avhengig av hverandre, har jeg tegnet dem som et hus i tabell 7. Grunnmuren i huset er meningsfullheten. Dette er fundamentet som musikerkarrieren hviler på, det er motivasjonen og livskallet, og det er samtidig det som gjør at musikerne aksepterer og holder ut alle negative sider ved bransjen. Så lenge meningsfullheten er sterk står byggverket trygt. Hvis meningsfullheten svikter kan musikerne velge å forlate yrket for å få bedre arbeidsforhold og mer trygghet. Taket på huset er sjiktene og hierarkiet i musikkbransjen som legger føringer for arbeidsforhold, helse og empowerment. Sjikt ble plassert som tak på grunn av sin «ovenfra og ned» funksjon som musikerne har svært liten kontroll og påvirkning på. Sjikt og meningsfullhet blir på denne måten de overordnede perspektivene. Deretter kommer arbeidsforhold,

helse og empowerment som de tematiske kategoriene som også har en gjensidig påvirkning på hverandre.



Tabell 7: Oppstilling av kategoriene som deler av et hus

Sjikt og meningsfullhet blir hovedperspektivene som jeg vil bruke for å forklare kategoriene arbeidsforhold, helse og empowerment. Sjikt handler om strukturene i musikkbransjen mens meningsfullhet handler om musikernes motivasjon og drivkraft. Arbeidsforhold handler om de fysiske, miljømessige, økonomiske og sosiale forholdene som musikere opplever som selvstendig næringsdrivende og skapende og utøvende musiker. Helse handler om de fysiske og psykiske helseskadelige og helsefremmende elementene i livet som musiker. Empowerment handler om mestringsstrategier, bevisstgjøring og hvilke muligheter musikerne har til å påvirke arbeidsforhold og helse. I Tabell 8 og 9 vil jeg presentere flere underkategorier og temaer knyttet til disse fem kategoriene.

Hovedperspektivene: Bærebjelkene i musikeres arbeidsliv	
Hovedkategori 1: Sjikt	Hovedkategori 2: Meningsfullhet
Underkategorier:	Underkategorier:
Ustabilitet og uforutsigbarhet	Motivasjon og utholdenhet
Setter premisser for arbeidsvilkår, helse og empowerment	Lykke og trivsel
Strukturerende på holdninger	Aksept for negative sider

Tabell 8: Hovedkategori 1 og 2 med underkategorier.

Hovedtemaene: Innholdet i musikers arbeidsliv					
Hovedkategori 3: ARBEIDSFORHOLD		Hovedkategori 4: HELSE		Hovedkategori 5: EMPOWERMENT	
Underkategorier:		Underkategorier:		Underkategorier:	
Selvstendig næringsdrivende	Skapende og utøvende musiker	Helse-skadelig bransje	Helse-fremmende jobb	Aksept og sjikt hindrer empowerment	Høy OAS fremmer empowerment
Stort press og ansvar for økonomi, selvangivelse og skatt promotering og salg. Stor konkurranse	Livsstil uten struktur, annerledesliv i forhold til resten av samfunnet, stor frihet.	Alkohol og rusmidler som naturlig og inkorporert i alle deler av arbeidet og livsstilen	Trivsel og opplevelse av sammenheng, evne til å nyte tilværelsen på turne	Aksept av negative forhold som mestringsstrategi	Bevisstgjøring og kunnskap om musikkbransjen
Få rettigheter ift arbeidsmiljølov, trygd og pensjon	Alkohol som mestringsstrategi, nettverksbygger og rekruttering	Psykisk helse: bølgedaler, press, isolasjon	Skaperglede og kjærlighet til musikken	Tror forsøk på forbedring kan føre til forverring	Ønske om forbedring
Arbeidsforhold og lønn avhengig av sjikt plassering. Utfordringer i både høye og lave sjikt. Mange ønsker seg oppover i sjiktene for å få mer behagelige arbeidsforhold	Store bølgedaler, uforutsigbar karriere, ingen grense mellom personlig og profesjonelt: «du er jobben»	Helse på konsert og turne: lite søvn, dårlig mat, mye reising. Lite helsefremmende livsstil, men også en del «helsefreaker»	Kollegial støtte og sosiale opplevelser. Anerkjennelse og troen på at du bidrar positivt til samfunnet.	Tror på mytene eller bruker mytene for å forklare og rettferdiggjøre.	Latter som mestringsstrategi og å finne egen definisjon på kunstnerisk verdi utenom sjikt basert på markedssuksess.
Nye spilleregler og trend i bransjen: «businesssevnner» og det å være «streiting» har blitt mer utslagsgivende for stigning i sjiktene.	Å få jobbe med det man elsker veier opp for alt det negative. «Musikere generelt er lykkelige»	Sykdom og skader: hørsel, muskel/skjelett, ingen mulighet til sykemelding. Musikeren <i>er</i> instrumentet og jobben.	Kunnskap og bevisstgjøring til å ta helsefremmende valg	Lavere sjikt gir ingen mulighet til å stille krav	Å stige opp i sjiktene gir mulighet til å stille krav, ta helsefremmende valg og få hjelp til administrativt arbeid.

Tabell 9: Hovedkategori 3, 4 og 5 med underkategorier og temaer.

4.0 FUNN

4.1 innledning

Intervjuene har vært veldig lærerike og spennende. Informantene har gitt et levende bilde av deres opplevelser i musikkbransjen. Intervjuene kan ofte ha begynt med en undring fra musikerne om hensikten og formålet med studien. I løpet av intervjuene har det ofte kommet fram et stort engasjement og både glede, frustrasjon og oppgitthet overfor arbeidsforholdene og helseutfordringer. Det har vært en god og avslappet atmosfære i intervjuene med mye latter og humor. Som jeg har nevnt tidligere vil det at jeg selv er musiker og lettere kan forstå ting som omhandler musikere bidra til en avslappethet i intervjusituasjonen. En informant bemerket dette da jeg spurte ham om å beskrive arbeidsdagen sin: *«Det er det mest umulige spørsmålet å svare på da, og, særlig hvis man snakker med noen som ikke er musiker eller selvstendig næringsdrivende eller holder på med noe.. Det gjør jo du»*

Som man kan vente seg av kvalitativ forskning er funnene til tider svært sprikende og informantene motsier hverandre og seg selv flere ganger. Samtidig er det nettopp dette som er fordelen med kvalitativ forskning, å få fram forskjeller, ulike sider og bredde. Den spennende oppgaven forskeren får er da å se det store bildet som de ulike funnene er puslespillbrikker av. Uttalelsene viser til opplevelser og erfaringer som har blitt tolket ut ifra musikernes oppvekst, utdanning og ideologi. Hvert utsagn er en sannhet som viser en side, en tolkning, en opplevelse, og tilsammen kan musikerinformantene gi oss et helhetlig bilde av hvordan musikkbransjen kan oppleves på godt og vondt. Jeg ønsker i dette kapittelet å presentere et utvalg av musikernes opplevelser og meninger. Jeg vil prøver å gi en god blanding av både de ekstreme opplevelsene og de helt normale og dagligdagse. Jeg ønsker å vise fram det som musikerne selv tar for gitt og aksepterer, det de ler bort og bortforklarer, og særlig der de sier tydelig ifra om kritikkverdige forhold som de mener bør gjøres noe med. I dette kapittelet skal musikernes egne ord være styrende, og bransjen skal få kommentere. Kapittelet er organisert slik at jeg først vil forklare egenskaper ved hovedkategoriene sjikt og meningsfullhet og vise hvordan de relatere til kategoriene arbeidsforhold, helse og empowerment. Deretter vil jeg se nærmere på arbeidsforhold, helse og empowerment i kapittel 4.4 til 4.8.

Kommentarer fra bransjeinformantene står innrammet i teksten slik at de tydelig kan skilles fra musikernes sitater. Det er musikerne som er hovedpersonene i dette kapittelet, og bransjens kommentarer kommer inn for å gi et bredere perspektiv på musikernes sitater.

4.2 Sjiktene i musikkbransjen

4.2.1 Artister og band kan plasseres i tre hierarkiske sjikt

Musikerne opplever at musikkbransjen er delt opp i tre hierarkiske sjikt som beskrives som bunnsjikt, mellomsjikt og toppsjikt. Sjiktene i musikkbransjen handler om en type klassesdeling med ulike forutsetninger for arbeidsforhold, økonomi, helse og empowerment i de ulike sjiktene. I hver sjanger vil det også være et sjikt, men sjiktene som beskrives her er generelt for hele musikkbransjen. En musiker kan være i toppsjiktet i sin sjanger og høste intern anerkjennelse, men allikevel regnes i bunn eller mellomsjiktet når man ser musikkbransjen samlet.

En musiker beskriver det nederste sjiktet som dårlig økonomi og vanskelige forhold, men som alle må gjennom:

«Den innbefatter jævlige mange som prøver å få det til, og som har det jævlige vanskelig på en måte da. Altså økonomisk, som ikke tjener en dritt og som kan jobbe jævlige mye for å på en måte få til noe. Og alle nesten har jo vært igjennom den perioden som har kommet noe videre. Men det er ikke sikkert at man gjør det heller. Som bruker hele livet på det, eller som gir opp, eller gjør noe annet.»

Mellomsjiktet blir beskrevet som at *«Du på en måte klarer deg helt, eller litt, eller helt okey og bra.»* En musiker beskriver mellomsjiktet som der han trives best. En annen musiker snakker om hvor viktig det er for kulturlivet at vi har et profesjonelt mellomsjikt som klarer å leve av musikken.

Ledelsen i MFO ønsket å nyansere bildet på mellomsjiktet, for det er tross alt snakk om å leve et liv med klare økonomiske begrensninger:

Bransjerspektiv - MFO

Leve greit av musikken er kanskje litt for positivt ladet ettersom det ikke er snakk om å leve et normalt liv.

Det øverste sjiktet, som en musiker kaller *«superstarsjiktet»*, blir beskrevet av en musiker som at *«statusen til de her musikerne (øverste), er jo jævlige høy i samfunnet vårt. Altså jo høyere opp du kommer deg, jo større. Altså nesten på en måte sykkelig høy da.» «rød løper og gratis drikke når de kommer steder og folk som stopper dem på gata for å ta bilde. Sånn at oppi her (øverste) er det helt sykt overdrevet på en måte.»*

Det er artister og band som er plassert i disse sjiktene, og de følger dermed ikke nødvendigvis enkeltmusikere. En musiker kan være med i flere band i ulike sjikt og ulike sjangre. En musiker forteller at han er med i forskjellige band i forskjellige sjikt. Det ene bandet er i toppsjiktet og kan få 80.000 for en konsert, mens et annet band han er med i

«Det er ikke noe økonomisk gevinst. Vi har vært på noen sanne turneer, da ender vi opp med 200 kroner hver i lomma».

Sjanger er også viktig for sjikt plassering. Utøvere i noen sjangere vil nesten aldri kunne være i toppsjiktet i det generelle hierarkiet. Som en klassisk musiker forteller

«Vi blir aldri så kjente at vi ikke kan gå i fred på gata (kanskje bortsett fra Arve Tellefsen ...), og vi kan egentlig bare plassere oss i de to nederste sjiktene - bortsett fra muligens de mest berømte internasjonale operastjernene.»

4.2.2 Sjikt plassering er ustabil

En artists popularitet, aktualitet og etterspørsel er viktige fenomener som kan være med å bestemme hvilket sjikt en artist hører til i musikkbransjen. Aktualitet handler om hvor aktuell man er i media, hvor mye artisten blir snakket om og hvor mye musikken blir spilt. En artist er ofte aktuell i forbindelse med singel og plateslipp, mens man er på turne eller i forbindelse med store konserter eller festivaler. En artist kan også være aktuell i forbindelse med sosiale eller karrieremessige begivenheter, for eksempel et spesielt samarbeid med en annen artist. Popularitet handler om hvor godt likt man er blant publikum, media og bransje. Etterspørsel handler om hvorvidt du har et publikum som ønsker å kjøpe billetter for å se konsertene dine, og om publikum kjøper musikken og ønsker å se intervjuer med deg i media. Etterspørsel, popularitet og aktualitet henger sammen og kan påvirke hverandre i positiv og negativ retning.

«Man kan ikke være en hip og hot musiker hele veien, hele livet. Man går gjennom karrieren med ganske store bølger, svingninger, i hvor aktuell man er, hot og aktuell. ja. Hvor mye penger man har ikke minst, ja, som musiker så velger man et yrke med mye variasjon, mye svingninger.»

Aktualitet kan gi et feilaktig inntrykk av at artisten tjener mye penger og er i et høyere sjikt.

«Og så er det ikke alltid at det er økonomisk opptur selv om andre tror at det er det. Hvis man blir, hvis man er mye brukt i media for eksempel, så tror folk åh, nå er du aktuell, åh, nå tjener du mye penger, åh, du er på tv, du er på radio. Tror folk automatisk at nå er du rik og berømt, og så er du kanskje ikke det, og så har mange kanskje ikke råd til å være med på en del ting ...»

En musiker uttrykker at det som kan løfte dem høyere opp i hierarkiet er kvaliteten og populariteten til musikken de produserer: «*da må vi bare skrive en bedre låt, sånn at vi får den typen luksus*».

En artist i toppsjiktet forklarer at sjiktene i musikkbransjen ikke fungerer som en stige du klatrer oppover, men at unge artister tror at de kan nå toppen og bli der. For å håndtere livet i musikkbransjen er det viktig å forstå systemet og at de store svingningene i popularitet er uforutsigbare.

«Du møter en sånn 22 år gammel musiker da, så tror jo de at du kan runde det spillet her da. Du kan runde det og det er det de skal. Men det er jo ingen topp, det er jo ingen topp og det er ingen bunn. De tror det er en stige de skal opp da, men det er jo ikke det. Det er jo ikke sånn i Norge at du vinner [spellemannspris].. Vinner du en Grammy så er jo livet ditt forandret på et vis da. Det er faktisk, det er forandra på et vis. Hele verden vet det. Men i Norge er det jo liksom. Du kommer uansett til å.. Du kan ikke få en eneste spillejobb to år etterpå liksom. Men, jeg tror mange tror at det er en topp og så skal man liksom oppnå den.»

Tidligere ansatt i NAV artist mener at mange tolker kjendisstatus som at artisten tilhører et høyt sjikt, ikke nødvendigvis kvaliteten på musikken:

Bransjeperpektiv – booking

<i>«Det var vanskeligere å overbevise hvis det ikke var kjendiser, ikke sant. Og de spør ikke på kvalitet, de spør på platesalg»</i>
--

4.2.3 Sjikt er strukturerende

En musiker i toppsjiktet forteller om hvordan de begynte å ta mer helsefremmende valg «*fra da vi fikk muligheten*» og kommer da på at «*man får jo ikke stille noen krav i begynnelsen som musiker*». Det er tidligere beskrevet at nesten alle musikere har vært gjennom bunnsjiktet «*som har kommet noe videre. Men det er ikke sikkert at man gjør det heller.*» Bunnsjiktet kan dermed bestå av veldig mange musikere «*som bruker hele livet på det, eller som gir opp.*» Vi kan dermed anta at mange musikere ikke nødvendigvis kommer dithen at de får muligheten til å stille krav og at bunnsjiktet dermed kan ha en strukturerende virkning på musikere ved å lære dem å ikke stille krav.

En musiker i bunn og mellomsjiktet er usikker på om det er så lurt å forbedre arbeidsvilkårene. Han er redd for at for perfekte forhold kan bli kjedelig og mener at det er bra med overraskelser og ting

man kan reagere på: *«Jeg tror kanskje det er litt farlig, at ting er perfekte. Da tror jeg det blir kjedelig. Det er ikke noe motstand. Det er bra at man kommer et sted og kan bli litt sint, rase ut litt.»*

En musiker kobler lønn direkte til å bli verdsatt av samfunnet og mener at hvis arbeidet musikere gjør hadde vært verdsatt *«da hadde jeg jo ikke trengt å slite så fælt. Hvis det hadde blitt verdsatt så hadde jeg jo fått bra betalt»*. Lave lønninger kan derfor ha en strukturerende funksjon i å fortelle musikere at de ikke er verdsatt av samfunnet.

Tidligere ansatt i NAV Artist mener at økonomisk gevinst er vanlig å bruke som definisjon på profesjonalitet:

Bransjeperpektiv – booking

<i>«Jeg har bare lært at det er sånn at er du profesjonell, så tjener du penger på det. Det er definisjonen i hvert fall som brukes ofte.»</i>
--

4.2.4 Arbeidsforhold og helse i de ulike sjiktene

En artist beskriver hvordan man i høyere sjikt kan slippe den alkohol-relaterte networkingen, og heller avtale et møte:

«du kommer til et sted hvor du enten har fotfeste nok til at det er ikke så. Du trenger ikke å networke så mye kanskje. Det går faktisk an å sende en mail og be om et møte liksom.»

En artist i toppsjiktet forteller at det alltid er profesjonell bærehjelp der han spiller:

«Man må ha profesjonell bærehjelp. Det er mye utstyr som skal stables og lempes. Men det tror jeg er standard på en hver. I hvert fall på de konsertene jeg spiller, så er det alltid profesjonelle folk som er tilstede.» I toppsjiktet kan utøverne dermed kanskje være bedre beskyttet mot slitasjeskader fra bæring av tungt utstyr.

Stigning i sjiktene kan noen ganger oppleves som mer og mer fravær av dårlige opplevelser: *«Jeg syns det blir lengre og lengre mellom hver gang jeg må si (dunker i bordet) «Det her går ikke, det her finner jeg meg ikke i altså».*

Sjikttilhørigheten bestemmer hvilke muligheter artister har til å stille krav til spillesteder, for eksempel krav om sunn og god mat. En artist forteller om hvordan bandet spiste det de fikk uten å

stille krav da de var i et lavere sjikt: «*Da kommer du også spiser du det du får og så spiller du og så går du. Det er det du må holde på med. Og det er jo mange som kan holde på med det altfor lenge*»

Forskjellene i maten som tilbys band i de ulike sjiktene kan være fremtredende når oppvarmingsbandet for dårligere mat enn hovedartisten selv om de spiller på samme konsert:

«Du ser alltid oppvarmingsbandet sitter der og spiser pizza, og det gjorde vi også dritlenge. Dårlig mat liksom, salt og mel og så ut og spille. Men nå er det jo, hvis du er headlining på de største festivalene i Norge, så er det tables turned. Da er de opptatt av at du skal være sånn dritnøgd med maten, de vil liksom imponere deg med restauranten.»

Kvaliteten på mat og drikke kan påvirke om musikerne føler seg satt pris på eller ikke.

«Musikerne har reist langt, de er sultne, de har enkle behov. Et sted å slappe av, litt mat, og noe friskt og godt å drikke. Og gjerne ikke bare alkohol. Noen tror vi lever på.. Bare de setter inn to kasser med lunka øl, så blir vi glade. Men, altså, vi er ikke noen-og-tjue lenger. Vi vil ha «Le chataux» en god rødvin og ikke den billigste de har på polet. Ikke fordi vi er så kravstore, men fordi det viser at de faktisk har tenkt på oss som mennesker og ikke bare en pakke som leveres»

I lavere sjikt kan turneer være slitsomme på grunn av at musikerne spiller sene konserter og kanskje bare får noen timer søvn før de skal dra til flyplassen og reise videre til neste konsert. En artist i toppsjiktet forteller om hvordan de har fått det bedre helsemessig på turne etter at de fikk mulighet til å ha turnebuss:

«[om turnebussen] for det første så får vi mye mer søvn. Fordi da spiller vi, og så drar vi kanskje fra det stedet klokka 3 på natta, (...) og da sover du hele natta i bussen og når du står opp så er du i neste by. ja, så du gynger litt sånn frem og tilbake til du kommer til neste sted, og da har vi på en måte dagrom der da, så da stopper vi bare på hotellet og dusjer og alt sånt, og så.. ikke sant. Det er mye mer komfortabelt. Alternativet er jo å komme seg til flyplassen klokka 6 om morgenen og sove sånn, småsove hele tida, og det blir du jo helt ødelagt av. Det er det verste, de årene vi ikke hadde turnebuss. Eller de gangene. Det er bare så utrolig ødeleggende liksom. Det er bra helsemessig, vil jeg påstå. Søvn er dritviktig liksom. Så det er en veldig sånn praktisk løsning. Det er derfor de fleste gjør det og. Og så er det også billigere enn å kjøpe 13 flybilletter.»

Reisingen på turne kan også bli et problem for ryggen. En erfaren artist i mellomsjiktet forteller at han anser seg som heldig som ikke har hatt prolaps de siste årene:

«Det er veldig mye reising, veldig mye sitting, veldig mye venting. Så ryggen er ofte et problem. Men nå har jeg vært heldig de siste tre fire fem årene, og ikke hatt noe prolaps eller noe sånt, men en lang periode før det så hadde jeg jævlig vondt i ryggen.»

Selv om en musiker kan regnes i toppsjiktet i sin sjanger, betyr det ikke at økonomien følger med. Hans utsagn om at man «rett og slett ikke råd til å ha dårlig helse» kan nok derfor gjelde mange musikere på tvers av sjikt.

En musiker i bunnsjiktet forteller om hvordan hun ikke orket å prøve å leve av musikken lenger, og valgte å utdanne seg til noe annet for å ha en trygg økonomi og helse ved siden av musikken:

«Jeg prøvde å leve av musikk og jeg ble veldig syk. Og da har du ikke sjans, du får ikke penger på NAV når du er selvstendig næringsdrivende. Så da har jeg tatt en lengre utdannelse for å få en jobb for å finansiere musikk»

4.2.5 Psykisk stress i forhold til kjendisstatus i høyere sjikt

En artist reflekterer over effekten det har på psykisk helse og bruk av rusmidler at man kan bli isolert i toppsjiktet fordi man blir for kjent og dermed ikke lenger kan leve et normalt liv.

Jeg merker jo det, jeg har jo merka det i perioder. Jeg kommer inn på bussen og så ser alle på deg på bussen. Og det begrenser jo livet ditt en del da. Og jeg tenker at jo større du blir sånn, jo vanskeligere er det å fungere som et normalt individ i samfunnet. Og da tror jeg det er jævlig lett å bli avhengig av jævlig mye rart liksom. Alle tinga ligger til rette for deg, og alle tinga som kunne dratt deg i retninga av å på en måte leve normalt, det, de gjør det ikke. Så definitivt.

Artisten sier videre at isolasjonen kan undergrave den positive effekten av suksessen:

«Hvordan er det Kurt Cobain blir narkis liksom? Skjønner du hva jeg mener? Burde ikke han sitte hjemme og tenke «fett, jeg er Kurt Cobain! Fett, jeg er Kurt Cobain, Fett, woohoo!» skjønner du hva jeg mener? Men det er jo ikke sånn. Det er fordi han er i den samme situasjonen bare i mye forsterka grad da liksom. I tillegg til at blir du Morten Harket kjendis, så blir du jo isolert på en helt annen måte enn det jeg gjør liksom.»

Oppmerksomheten i media er noe artistene trenger for å fremme sin karriere, inntekt og popularitet, men samtidig kan det være en stor belastning for den psykiske helsa hvis artisters feiltrinn eller en dårlig anmeldelse blir en nyhetssak som store deler av befolkningen vet om.

«Hvis du er rørlegger, (...) så gjør du en dårlig jobb, driter deg ut på jobb, så vet jo ikke alle det. Men hvis DU gjør en dårlig jobb, (...) så vet jo alle de! Det er jo kjemperart. Ingen som vet at rørleggeren hjemme hos meg har putta varmtvannet på kaldtvannet og kaldtvannet på varmtvannet. Ingen som vet det. Tenk om han gikk rundt og alle bare «der er han kaldtvann på varmtvann Fredrik liksom. Faen, helt tulling!» Det er en påkjenning liksom. Det er en helt drøy påkjenning. Så det er vel, for den mentale biten er jo helt dramatisk.»

Samtidig som medieomtale kan være en påkjenning, er det også noe musikerne trenger for å fremme karrieren og stige i sjiktene. All oppmerksomheten kan ha en uønsket effekt som en musiker forteller om; at man etterhvert kan bli avhengig medieoppmerksomhet:

«Selvfølgelig. Det er jo det største dopet i musikkbransjen. Det er jo ikke all.. drikke sprit og røyke weed og kokain og sånn, det er jo at de dudså her og de damene her er avhengig av å få oppmerksomhet.»

Bransjeperspektiv

Men det er klart at du er jo utsatt hvis du utøver på et såpass høyt nivå at du jevnlig blir omtalt i media, altså nivået ditt som utøver. Det kan jo også i seg selv være en belastning. Det har vi jo hørt historier om.

4.2.6 Empowerment og sjikt

En musiker er veldig fornøyd med å være i det midterste sjiktet og ønsker seg hverken opp eller ned:

«Jeg har også vært her nede (nederste), og er her (mellomste), men jeg sliter ikke med å klare å ha mat i løpet av en uke liksom, som du kan gjøre i den andre (nederste). Og jeg er egentlig ikke interessert i å komme meg dit (øverste) fordi jeg kjenner de som er der og jeg syns ikke det ser noe fett ut.»

En musiker forteller at musikere ofte ikke har overskuddet og ressursene som trengs for å søke å bedre sin egen situasjon og sin egen helse:

«Og det tror jeg noen ganger er musikernes lodd, man er for bakfull, man er for fattig, man klarer bare være kreativ innenfor sin indre sone, og så er det kanskje kult, men man kommer

aldri dit hen at man er konstruktiv på egne vegne, på egen helse. Det er sånne ting som glipper litt kanskje.»

Det er ikke bare sjiktene som påvirker musikerne, det er også en ujevn fordelingen av økonomiske ressurser i ulike deler av musikkbransjen, og musikernes økonomisk verdi kan påvirke hvor mye samfunnet bryr seg om arbeidsforholdene mener en musiker:

«De som faktisk skaper musikken blir litt glemt. Bransjen har masse penger til å gå ut og drikke. De som faktisk sitter der og lager musikken har ikke det. Artistene har fått mye mindre verdi.(...) Innholdsskaperne blir så devaluert. Det er veldig betenkelig og forferdelig. Det gjør jo også at kårene og helse og det rundt blir mindre passa på.»

Tidligere ansatt i NAV artist er enig i at musikeres arbeid ikke verdsettes nok, og at fokuset er på kjendiser:

Bransjerspektiv

(Verdsetter samfunnet arbeidet musikere gjør?) «Det er både og. Men sånn veldig generelt, så opplever jeg ikke at de gjør det. Fordi jeg syns vi har dårlige holdninger til kultur i det hele tatt. Det er sånn markedsstyrt og kjendisbasert (...) Fordi det er sånn at hvis du ikke kan leve av det så kan du bare ryke og reise.

Det å ha uklar ansvarsfordeling kan av og til hindre empowerment fordi musikerne ikke er klar over at ansvaret ligger på dem. Musikerne er vant til å tenke på seg selv som arbeidere, men i realiteten er de ofte sjefer. En musiker i toppsjiktet oppdaget dette under intervjuet:

«Men han [manageren] bryr seg heller ikke om helsa vår. Men han har jo, eller han bryr seg jo. Men vi har i hvert fall ikke fått noe sånn SATS medlemskap av ham, som man ofte får av sjefene sine, er det ikke litt sånn? Men det er jo vi som er sjefen hans igjen. Det er en veldig rar greie. Det er egentlig vi som er sjefene her, det er vi som er ansvarlig, det har jeg ikke tenkt på. Jeg bare tenker at ettersom alle er eldre enn meg, så må de ta vare på meg. Det er jo ikke sant. Det er jeg som må sørge for at de... Helvete!»

4.3 Meningsfullhet

Meningsfullheten i å lage og spille musikk ser ut til å være det aller viktigste i musikernes yrkesliv. Meningsfullheten de opplever er motivasjonen for å velge musikk som levevei, og det er motstandskraften mot alle negative sider ved musikeryrket. Meningsfullheten kompenserer for dårlig økonomi og helseskadelige forhold, og musikerne opplever at musikken gjør dem lykkelige. Da jeg leste arbeidsmiljølovens formålsparagraf om at arbeidet skal være helsefremmende og meningsfullt, svarte en musiker: «Det er jo musikkbransjen midt i blinken»

4.3.1 Motivasjon, lykke og aksept

Musikerne beskriver musikerdelen av arbeidet som svært lystbetont: *«Man driver med musikk fordi man har lyst til å drive med musikk liksom. Det er ikke bare en jobb. Det er et incitament for at det er gøy å leve.»*

En musiker beskriver hvordan mange faller fra underveis, og at det bare er de med størst motivasjon som egentlig har noe i musikkbransjen å gjøre:

«Det var jo mange jeg kjente som var minst like gode til å spille som meg, men de ga opp underveis. Det var bare jeg som holdt ut lenge nok til å liksom bli musiker da. De andre ville kanskje ikke nok. Så jeg tror at skal man komme noen vei med musikken så må man virkelig ville det absolutt 100%, ikke 99 en gang, for da har man egentlig ikke noe i musikkbransjen å gjøre. Det må være noe man virkelig virkelig brenner for.»

Den sterke motivasjonen musikerne trenger for å klare seg i bransjen kan komme i konflikt med kravet om å tjene penger. En musiker forteller at han da velger meningsfullheten over inntekten:

«Noen ganger har jeg følt at nå gjør jeg det her bare for at jeg skal betale husleia, men da har jeg slutta med det. Når jeg får den følelsen at nå er jeg på jobb liksom. Det var ikke derfor jeg begynte med musikk for at det skal være et arbeid.»

Alle musikerne uttrykker en sterk glede og lykkefølelse ved å få drive med musikk, og de trekker særlig frem konsertopplevelsen:

«Altså, det å stå på scenen, den biten der setter jeg veldig stor pris på. Det er veldig flott å stå på scenen, og gjøre noe sammen.»

Skapergleden og å se resultater trekkes også fram som :

«Altså trivsel, og den gleden av å skape noe, sammen med andre. Den gleden av å være veldig nær, altså at den innsatsen du legger inn får resultater ganske med en gang.»

Meningsfullheten i musikken gir musikerne en aksept for krevende arbeidsforhold og vanskelig økonomi. En musiker forteller at han

«Har inntrykk at de fleste som jobber som musikere er fornøyd med livet sitt. De er fornøyd med friheten og å få lov til å holde på med musikk. Selv om man er misfornøyd med omstendighetene tidvis. Det er vanskelig å tjene penger, og det er vanskelig å få spilt nok konserter, men generelt tror jeg de er glade i det de holder på med for det.»

En musiker forteller om arbeidsforholdene de av til møter:

«Garderoben du får trenger ikke nødvendigvis å være oppvarmet, eller plass til alle, eller noe mer enn et forheng, eller en campingvogn ute i vinternatta. Eller at du skal gå av scenen, og du er svett og skal gå og sette deg i en iskald bil, for så å bli kjørt to og en halv kilometer til et hotell, så da fryser du. Det blir fort jævlig kaldt. Så, forkjølelse, eller andre plager..»

Jeg lurer da på hvordan han har klart å bare ha én sykedag, og svaret er: *«Ja, ja, men, jeg tror at det er fordi jeg trives så godt. At jeg har en sånn mental styrke..»*

Hvis arbeidsforholdene er dårlige, kan behandlingen musikerne får på et spillested gjøre opp for det negative: *«da kan man overleve at man har mangel på søvn og.. Bare de er hyggelige, veldig hyggelige.»*

Bandkollegaer må av og til minne hverandre på hvor heldige de er som får være musikere og forsterke fokuset på de positive sidene og aksept av negative sider:

«Så når en sier han er pisslei, så sier en annen, «Hei, kul'en, tenk på at vi får lov å gjøre de greiene her, og vi har holdt på med det i ti år og vi får penger for det.. Nå er det litt sånn (peker ned) men stort sett er det sånn (peker opp).»

For å holde motivasjonen oppe når arbeidsforholdene er krevende forteller en musiker at *«da er det bestandig noen som sier, «det her går over» «tenk på publikum, tenk på alle de smilende fjesene som vi møter i kveld».*

4.3.2 Arbeidsforhold og meningsfullhet

Det å være selvstendig næringsdrivende gjør at musikerne er frie til å fokusere arbeidet sitt på det som opprettholder meningsfullheten: *«Mens jeg står mye friere, jeg er ikke ansatt noe sted, og jeg gjør stort sett, jo jeg gjør bare ting som jeg synes er bra å gjøre.»*

En musiker beskriver at å ha lite arbeid minsker opplevelsen av meningsfullhet: *«jeg har også sånne faser hvor det er utrolig krevende og høyt press og mye jag, og andre perioder det er veldig rolig og stille og jeg kjeder meg og føler at livet er litt mindre meningsfullt.»*

En musiker beskriver hvordan bandet tidlig i karrieren var så lykkelige som musikere og ikke brydde seg om komfort på turne:

«Fordi, som vi har gjort det, siden vi var liksom fra 15 til 20 er jo egentlig bare å sove på den lokale skolen, og bare dra opp tjukkassen fra gymsalen og sov på den og syns at vi er de mest lykkelige i verden.»

At musikerne opplever arbeidet som meningsfullt gjør at de aksepterer utfordrende arbeidsforhold, men en musiker gir også uttrykk for at musikerne finner lykke i andre forhold enn økonomisk gevinst:

«Også er jo gjennomsnittslønnen til musikere godt under halvparten av gjennomsnittslønna til andre, altså gjennomsnittslønna i Norge da, den nærmer seg snart en halv million, mens gjennomsnittslønna til jazzmusikere, sist vi hadde undersøkelse for 3-4 år siden, så lå det på 130 000. Nå lå den på litt under 200, så det har gått litt opp, men det er jo veldig lavt da, det er et lavtlønnsyrke, helt klart. Men allikevel er folk fornøyd altså, det er ikke bare, det er ikke bare dobbeltgarasje og hus og hytte det skal stå på for å være lykkelige i livet.»

MFO mener at det er en trend at musikere gir seg i yrket sitt i 30 årene til fordel for å starte familie og ha økonomi til å leve et «normalt» liv:

Bransjeperspektiv

Vi vet jo det at andelen jazzmusikere i Norge går drastisk ned når de runder 35. Det sier Jazzforum, som har tall på dette. Det er veldig mange medlemmer opp til 35 år, men etter det så går det ganske gradvis, ganske bratt ned altså. Det er veldig få som greier å overleve som jazzmusikere. Så mange som prøver seg og har det gående på idealisme og dårlig økonomi. Prøver å slå gjennom og skaffe seg inntekt fra det, men så inntrer vel en slags realisme etter hvert. Om at det her er ikke noe å kunne leve av. Det har helt sikkert noe med å få barn. Når du skal ha hus og barn og schæfer og stasjonsvogn, så er det klart at jazzmusikerinntekta kanskje ikke er tilstrekkelig. Det å finansiere et helt sånn vanlig liv.

En musiker mener at arbeidet er så meningsfullt at han ville gjort det uten lønn også:

«Det er en gave, å få lov til å holde på med det her, og få penger for det. Og så gjør jeg det jeg liker best og så får jeg betaling for det. Så for meg er det stort sett udelt positivt å være.. å ha den jobben her. Jeg vil ikke si jobb en gang, for jeg, jeg hadde gjort det for min, jeg hadde gjort det gratis hvis jeg ikke hadde fått penger (latter).»

I et senere intervju svarer en annen musiker:

«Jeg tror musikere er veldig allergisk mot å skulle få høre noe sånt som at «du er så heldig som får utøve hobbyen din», ikke sant. Det er ikke hobbyen din, det er ikke hobbyen vår dette her, ikke sant. Det er en jobb og det er en hard jobb. Og det koster mye blod, svette og tårer for de aller fleste. (...) Det er ikke en hobby, dette er altså, et livskall også og det er hardt

arbeid. Det er det. Det er klart det er mye glede for det, men det andre jobber med gir også glede, så jeg vil ikke at man snakker om musikeryrket på en sånn forminskende måte.»

De to utsagnene over viser noe av kontrastene i musikeryrket. Veien til musikeryrket kan innebære mange års krevende utdannelse, men veien kan også innebære plutselig suksess for et band i tenårene. Noen vet at de har jobbet hardt for suksessen, men andre kan oppleve seg selv som heldige. Sjikttilhørighet kan også ha hatt en strukturerende effekt på forholdet til lønn og arbeidsstolthet.

4.3.3 Meningsfullhetens påvirkning på helse

Lykken i å spille musikk kan gi aksept for dårlige arbeidsforhold, men en musiker tror han ville blitt syk og ulykkelig av å slutte som musiker:

«For meg, for meg så, så tror jeg at jeg ville vært ulykkelig om jeg ikke hadde gjort det her. Med en gang jeg har hatt sånne lange pauser fra å reise rundt og spille, holde på med, stå i en og en halv time og lage bråk, da føler jeg, da er jeg ikke glad. Jeg lengter etter å reise rundt med, selv om det er vinter, selv om det er skummelt, selv om det er lunka øl, selv om det er nye håndklær rett fra Nille. Det betyr ingenting, det er gode opplevelser. Med veldig, veldig få unntak. Så jeg kunne ikke tenkt meg å hatt noe annet arbeid. Da tror jeg at jeg ville blitt syk.»

En musiker forteller om faren for å bli utbrent som musiker, fordi drivkraften du må ha for å bli musiker kan gjøre at du kjører deg altfor hardt.

«Det er en utfordring som musikere har. Fordi at for å kunne bli musiker må du ha en enorm karakterstyrke og vilje, selvdisiplin og alt det der. Og baksida av det der er at du kan tro at du bare med viljen din kan du gjøre hva som helst. At du kan bestemme deg for å øve ti timer om dagen i fire år, men det er ingen som har fortalt deg hva konsekvensene av det kan bli. Eller hvordan det kjennes ut når du kanskje bør slutte med det. Hvordan det kjennes ut at du kanskje bør bremse opp og ikke bryte deg helt ned da.»

4.3.4 Empowerment og meningsfullhet

Empowerment kan være det å få bestemme over egen kunstnerisk uttrykk og ha muligheten til å jobbe med det man selv synes er meningsfullt. Musikerne gir uttrykk for at mangel på empowerment kan gi stress og depresjon. En musiker forteller at hun kan bli deprimert av å ikke få uttrykke seg å

sine premisser og sier hun trenger å ha medbestemmelse og føle at arbeidet er meningsfullt.

«Jeg trenger å få uttrykke meg, og jeg trenger å være med på uttrykket. Og at vi bestemmer hva som skal gjøres, så være med på å lage programmet. Eller være med på å spille i en liten gruppe som gjør at det jeg bidrar med har betydning. Da er jeg som lykkeligst og det kan jeg leve lenge på. Mens det å jobbe administrativt, eller å sitte i et orkester for lenge om gangen, det gjør meg rett og slett deprimert, og det skjønnte jeg veldig tidlig.»

En musiker forteller at mangel på empowerment og meningsfullhet i kombinasjon med høye krav til prestasjon kan gi en veldig stressende arbeidssituasjon.

«Når det gjelder orkestermusikere, at det er noe av det mest stressende du kan gjøre. Fordi du må prestere på et høyt nivå, og samtidig så har du ikke valgt det selv. Det som står foran deg er ikke noe du.. Du har ikke den selvråderetten over hva du skal spille, men det er et kjempestort krav til kvalitet allikevel. Og det presset du har da som er konstant, at du kan på en måte ikke ha en dårlig dag på jobben. Så det er en av de største utfordringene du har som musiker vil jeg si.»

Musikeryrket er krevende på mange fronter, og en musiker forteller om hvordan det profesjonelle livet og det private livet ikke alltid følger samme kurve. Selv om man gjør det bra profesjonelt, så betyr ikke det at du har det bra personlig. Han bestemte seg derfor for å prioritere sitt personlige liv, til tross for at det kunne ha negativ effekt på karrieren. Han bestemte seg for at det viktigste var å ha det bra, selv om du kan få mye publisitet av å ha det dårlig. Han forklarer det slik:

«Jeg tror for min egen del da, så var jeg liksom jævlig flink til å håndtere mitt profesjonelle liv, men ikke mitt private liv på en måte. Og så var da jeg skjønnte at 'Herregud, det har ikke noe å si om jeg gjør det bra, hvis jeg ikke er glad. Hvis jeg har det kjipt, så er det samme faen om bandet mitt er svært.' Og skjønnte at jeg må begynne å prioritere privatlivet mitt da. Og også om det går på bekostning av musikerlivet mitt da, så må jeg gjøre det. Fordi liksom, selv om det er morsommere for fans og se deg opp og ned gjennom dalbanene, og bli skutt, jo men.. Det blir Tupac⁴, skjønner du, eller alle mulige sånne ting da som kan være jævlig

underholdende for fans, så er det ikke noe kult for deg. Jeg foretrekker å ikke være Tupac liksom.»

4.4 Hovedkategori 3: Arbeidsforhold, underkategori: ufrivillig selvstendig næringsdrivende

Friheten musikerne søker for å holde på meningsfullheten som gir lykke og motivasjon gir bare en mulig vei, å registrere seg som selvstendig næringsdrivende. En musiker beskriver dette som *«enkeltmannsforetak som man i og for seg blir tvunget inn i når man skal drive som frilanser.»* Jeg spør om det virkelig er snakk om tvang og musikeren svarer: *«Ja, du blir tvunget inn i det [enkeltmannsforetak]umiddelbart.»*

Frihetsfølelsen blir satt på prøve av presset musikerne opplever i forhold til økonomi:

«Presset er fremdeles der på å skape min egen inntekt, så det er ikke sånn at man slapper av i psyken selv om man er på jobb fra 12 til 4 liksom.. Så det er ikke alltid man klarer å oppleve den friheten som så god og så, ja, løs, som andre tror at man gjør da.»

En musiker forteller at noen musikere sliter veldig med regnskapsdelen av musikeryrket: *«For de som det [regnskap] er et helvete for, så er det et helvete for liksom. Virkelig.»* De pålagte regnskapsoppgavene som kommer med å være selvstendig næringsdrivende beskrives som en stor påkjenning for psyken:

«Jeg følte det var et helvete, som i to til tre måneder av året hang over som en depresjonssky. Du vet, som du får hvis du har gjort noe skikkelig dumt eller noen er ute etter å ta deg. Og det er en kombinasjon av det da. Det er noen som er ute etter å ta deg, og du HAR gjort noe skikkelig dumt».

Musikeren mener at mange musikere sliter med regnskapet fordi de ikke har egenskapene som kreves til det, og at det jo ikke er på grunn av sterke mattekunnskaper at man velger å bli musiker:

«de egenskapene som skal til for å være musiker, og de egenskapene som skal til for å klare å levere regnskapet sitt veldig sjeldent sammenfaller. Man fucker det opp. Fordi man ikke har økonomiske egenskaper. Og hvis du fucker opp litt blir du på en måte møtt med et utilgivelig monster da.»

Han forteller om flere musikere som har gått konkurs, blitt skjønslignet og fått straffeskatt fordi de ikke klarer å fylle kravene som settes for selvstendig næringsdrivende. Samtidig som musikerne priser friheten i å være frilans, er det ingen som sier at de selv har valgt eller trives med

arbeidskravene som følger med å være selvstendig næringsdrivende.

Friheten musikerne søker kommer med en rekke krav og ufrigheter. Denne delen av yrket blir beskrevet som en oppgave som påfører deg mye psykisk stress og helseproblemer, men som ingen vil innrømme.

«Men jeg har fortsatt hatt den angsten hvor du liksom plutselig får 80 000 i baksmell fordi du har føkka opp et eller annet greier og så tjener du ingen penger. Og så liksom, hva faen skal du gjøre liksom, og så tror du at nå kommer jeg til å dø. Og så går det flere måneder og så må du til slutt, til slutt så kommer du deg gjennom det. Noen folk gjør jo ikke det, noen folk blir jo slått konkurs og alt mulig. Det er nok en vesentlig sånn ting som jeg tror at jævlig mange går gjennom, som påfører deg jævlig mye psykisk stress, som jo også er et stort helseproblem, men som ingen vil innrømme. Fordi hvem faen er det som vil innrømme det.»

MFO er enig i at friheten som musikerne ønsker i arbeidet sitt handler om å få utfolde seg kunstnerisk, og at denne friheten utfordres av økonomien:

Bransjeperspektiv – meningsfullhet og økonomi

Mange opplever jo en stor frihet i yrket sitt. Og det har du jo. I hvert fall som frilansmusiker. Så du bestemmer din egen arbeidshverdag og kan gjøre de prosjektene du vil, i hvert fall i utgangspunktet, helt til økonomien begynner å bli dårlig. Men i utgangspunktet er det jo et fritt yrke der du kan gå dine egne veier. Altså få utfolde deg som kunstner og menneske. Mange setter jo pris på det, det er mange som ønsker det. Men det er jo en kombinasjon der. Økonomien kommer jo og tar de fleste av oss.

4.5 Hovedkategori 4: Helse, underkategori: Helsekadelige faktorer

Som nevnt i kapittel 4.2.4 vil graden av helsekadelige faktorer variere i de ulike sjiktene.

Meningsfullhet vil også påvirke hvordan helseforholdene oppfattes og håndteres. I dette kapittelet vil jeg gå litt mer inn på hvordan musikerne opplever de ulike helsekadelige faktorene.

En musiker sammenligner musikeryrket med risikoidrett (se også kapittel 4.6.2 om operaorkesterets samarbeid med olympiatoppen).

«For meg så er musikk også en slags risikoidrett, at man må, at den nervøsiteten er en del av greia. At du: «ååh, dette blir vanskelig å mestre, og hopper utfor og kommer skjermen til å åpne seg?» det er 1300 meter ned, jeg kan jo dø.. Man kan ikke.. jo man kan jo dø på scenen, men det er ikke så farlig. Det er jo sjeldent at man stryker med.»

4.5.1 Hørselskade

Av helseskadelige forhold som musikerne nevner er det særlig hørselskade mange trekker fram. Musikerne ser ut til å mene at nedsatt hørsel og tinnitus er vanlige skader å pådra seg i musikeryrket og de som ikke har skader beskriver seg selv som heldige. Ingen av musikerne bruker ørepropper eller annen hørselsbeskyttelse, men sier at de burde og at det bare er dumt å ikke gjøre det. En musiker tenkte ikke på å nevne hørselskaden sin før på slutten av intervjuet:

«Ja ja, jeg har tinnitus. Har hatt det i ti år. Så.. (latter) og det kom jeg ikke på før nå i den samtalen her. (latter) ja, og det er jo jævla dritt. Det er kjipt. Altså når det begynner så er det jævlig kjipt. Og når jeg fikk det så trodde jeg på en måte at det var det liksom. Snakkes! For det liksom forstyrrer så, det forstyrrer så jævlig da, og det er der hele tiden.»

En annen musiker forteller også om hørselskade:

Jeg hører litt dårlig på det ene øret. For jeg har stått med en trommis på den her sida i (latter) i mange år. Så jeg har liksom fått high hat og crash symbal i det øret i så mange år.

Tinnitus kan oppleves svært ødeleggende på den psykiske helsa, humøret og produktiviteten:

«Det sier «piiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiip» sånn at det første året så tenkte jeg at nå kommer jeg til å bli gæren liksom. Og synes det var liksom sykt vanskelig å være kreativ eller produktiv på noen som helst måte. Så jeg bare regna med at det kom til å være ferdig. Jeg har hørt liksom noen folk som sier at de har et fossefall inne i hodet, og da tror jeg på en måte at du er kjørt, da er du sur. Det var jeg også første året. Jeg var så jævlig mye sur. For du blir så sliten ikke sant.»

4.5.2 Ikke mulig å sykemelde seg

Et annet forhold som musikerne beskriver er at det er en svært høy tersker for å sykemelde seg og at de spiller konsert når de er syke med høy feber, influensa og skader. Musikerne beskriver situasjonen som at de har et enormt ansvar overfor publikum, arrangører og bandmedlemmer, og det går vanligvis ikke an å gjennomføre konserten hvis en må sykemelde seg, dermed opplever musikerne et individuelt ansvar for å ikke ødelegge økonomi og forventninger for veldig mange mennesker. En musiker forteller at hun *«har jo spilt med 40 i feber, og det har mange gjort. Så det er veldig, altså det er helt vanlig. Det går til nøds. Det er slitsomt å gjøre det, men, ja..»* En annen musiker forteller at han har *«spilt gudstjeneste med bømme ved siden av stolen: «Det var riktignok på et galleri heldigvis (latter).»* Og en annen forteller at han har *«sittet og dirigert»* fordi han *«har ikke*

vært i stand til å stå.»

De fleste musikerne har historier om å spille konsert når man er syk, men en har også opplevd å skade seg på konsert: *«Jeg har jo hatt høy feber og vært dritsjuk og alt mulig, vært helt svimeslått av piller og medisiner og.. Alt som er en dårlig ide, definitivt. Tråkket over i løpet av en konsert og nektet å gå av scenen.»*

Musikerne opplever at det er et sterkt forventningspress til å gjennomføre en konsert. En diskuterer også litt rundt maktforholdet mellom musikerne og de som har booket konserten:

«De som har booka deg har liksom betalt penger, kanskje flere titalls tusen kroner, og da føler de liksom at de eier deg. De har betalt for den tida, og da har du med å stille opp. Man føler det som et tungt ansvar. Det her med at man stiller opp selv om man er sjuk, som burde egentlig vært hjemme. Altså det har de jo ikke [kjøpt deg], de har bare leid oss, og vi er jo mennesker, og hvis man er syk, så skal man jo egentlig kunne si: jeg er syk, jeg kan ikke gjøre den jobben»

MFO er enige i at musikere har høy terskel for å sykemelde seg:

Bransjeperspektiv
<i>Trenden har stort sett vært, du spiller så lenge du er oppe, altså så lenge du greier å stå, eller sitte på en stol. Og smerter er noe du må leve med. Og det der «no pain, no gain» tankegangen har nok ligget der hos ganske mange. Altså, du regne med at det er vondt. Du stiller opp så lenge du er i stand til å gi lyd. Og skranken for å sykemelde seg er nok ganske høy for ganske mange. Og så vet du det at resten av orkesteret eller gruppa eller ensemblet er jo avhengig av at du stiller på jobb og, ikke sant. Og da strekker du deg ganske langt for å sikre at de andre får spilt og får inntekt.</i>

4.5.3 Konsert, turne og spilling

En musiker nevner utendørskonsertene som en helserisiko. Det hender at band må spille utendørs i kulde, vind og snø så fingrene blir veldig kalde:

«Det kan godt sludde og være minusgrader til og med, og du skal stå på scenen klokka to på natta.. Oppå en fjelltopp, og det er kaldt og stivt og du kjenner det knaker og at det her er skadelig, ikke sant»

En musiker tenker på faren for å få støt av strømmen på scenen, men sier at forholdene er mye

bedre nå enn de var:

«Du har jo med mye strøm å gjøre. Folk har jo fått støt og, men nå er jo anlegg mye sikrere enn bare for noen år siden. Man kommer borti mikrofonen og bom, 320 volt i truten da. Det er sjeldent det skjer nå.»

Det har hendt at arrangøren har avlyst konsert på grunn av vær og sikkerhet og musikerne ender opp med å tape mye penger, men musikere mener at sikkerheten er viktigst:

«Nei, altså, den helsa di, den, den får du... den, den er verdt mer enn alle penger. Så da kan du heller spise knekkebrød i ei uke, og vite at du ikke fikk støt, og ikke stod på den scenen mens den ramla sammen, og ikke minst publikum da, ingen ble skada. Det er viktigst»

Men som en musiker påpeker er bilkjøringa på turne kanskje det farligste: *«det jeg egentlig er reddest for, det er reisa. Å kjøre på vinterveier.»*

I høyere sjikt når man kan stille krav ber musikerne ofte om bærehjelp, mens i lavere sjikt må musikerne ofte bære utstyr selv: *«Ja det kan være bæring, tunge løft, uten muligheter for bærestropper og sånt.»*

Koordinator for helsefremmende arbeid i Operaorkesteret påpeker også at selve spillingen kan gi belastningsskader fordi instrumenter ofte spilles på en veldig uergonomisk måte:

Bransjeperspektiv
<i>Musikken og det å spille et instrument, det ligger i sakens natur, at det er ikke en fysisk veldig naturlig stilling hvis du tenker på fiolin eller fløyte, og det er fordreininger i kroppen og det er klart at det gjør noe med en, altså på den rent fysiske siden.</i>

4.5.4 Psykisk helse og annerledeslivet

Musikere som skriver tekster, komponerer musikk og bruker mye tid på å øve inn musikk tilbringer ofte mye tid alene. For noen kan dette være veldig fint, men for andre kan det være tungt og vanskelig å arbeide lange perioder alene som kan gi negative tankemønstre og nedstemthet. Flere av musikerne mener det kan være lett å ty til alkohol for å fylle tomrommene og hindre at man når bunnen. Det å bli kjendis kan også ha store konsekvenser for psyken.

De store bølgedalerne kan være vanskelig å takle. Det er store psykiske oppturer ved suksess og

adrenalinrush etter fantastiske konsertopplevelser, men også store nedturer når suksessen uteblir eller at suksessen dabber av og etterlater seg et vakum.

«På økonomisk opptur så er det jo deilig fordi man har pengene, men så tror jeg man kan oppleve mye stress og press, kanskje ved å være et kjent fjes, eller på en måte at man møter en del ubehagelige situasjoner sosialt som er ganske stressende, og det er akkurat det at man ikke er trent offentlig. Man har liksom ikke noe offentlig utdanning i pressehåndtering liksom. Og så blir man bare kastet ut til løvene og det er mange uheldige ting som kan oppstå der. eh.. så det tror jeg er veldig sjokkartet for mange nye unge der da. Den delen som mange ser på som opptur. ja, som veldig mange kan oppleve som nedtur tror jeg, hvis man ikke er ordentlig forberedt på det. Trekker seg tilbake, blir deprimert og liksom, tror man kan oppleve det ganske tøft.»

Oppmerksomhet i media og det å bli kjendis kan være en påkjenning fordi du ikke lenger kan fungere som normalt:

«Jeg merker jo det, jeg har jo merka det i perioder. Jeg kommer inn på bussen og så ser alle på deg på bussen. Og det begrenser jo livet ditt en del da. Og jeg tenker at jo større du blir sånn, jo vanskeligere er det å fungere som et normalt individ i samfunnet.»

En musiker forteller om det at du står veldig alene i den situasjonen når man slår gjennom (*breaker*) og plutselig blir kjent:

«Jeg tror at for noen så kan det fortone seg veldig ensomt og ikke klare å sette ord på ting, og det er mye man ikke kan snakke med andre mennesker om fordi det er ingen som skjønner helt situasjonen, og alle vil ha en bit av deg, men man føler selv at det er på et overflatisk vis, og ja det der tror jeg er et ganske heftig press når man liksom breaker og blir en artist.»

En musiker beskriver det som brutalt å miste normaliteten:

«Det er jo jævlig fett, det er jo det, men det er en jævlig brutal livsstil. Å ikke ha noen sånne normale ting liksom. Det har noen store fordeler, og det har noen sånne ulemper og. Både psykisk, og at det er jo ikke noe sunt å være dritings 4-5 dager i uka i år etter år heller. Heller ikke psykisk. Det spiser jo hjernen din.»

Musikerne forteller at det kan være vanskelig å skape struktur i livet sitt når alt er så fritt og så annerledes fra hvordan andre lever livet sitt. En musiker beskriver at å drikke virker noen ganger som det eneste som passer inn i den tilværelsen og spør «hva skal man ellers gjøre?».

Annerledeslivet som musiker inneholder store bølgedaler og kontraster fra å spille store konserter, til å sitte hjemme alene. Denne kontrasten kan være vanskelig psykisk:

«Du er ute og spiller for hundrevis og tusenvis av folk og bah, bah, bah, og så kommer du hjem og så er det ingen der liksom. Og så liksom er huset tomt, og så står du opp neste morgen og så er det ingen der liksom. Og det er en jævlig, jeg vet ikke, men frustrerende kontrast.»

Selv om mange musikere beskriver at det kan være tøft psykisk å være en artist i musikkbransjen, så forteller en musiker at psykiske problemer faktisk kan fremme karrieren: *«Det blir nesten sett på som en fordel, eller som litt sånn krydder, hvis man er psykisk syk, tror jeg, hvis man er kunstner.»*

4.5.5 Alkohol og rusmidler: risiko og mestring

Spesifikke rusmidler nevnes i liten grad av musikerne i intervjuene, mens alkohol trekkes fram både som en fungerende mestringsstrategi og et risikoforhold. Alkohol brukes for å motvirke sceneskrekke og nervøsitet, alkohol kan hjelpe musikerne å lande etter en konsert så de klarer å sove før de skal videre til neste konsert, og musikerne bruker alkohol mot kjedsomhet og for å dempe følelsen av tomhet og isolasjon. Samtidig er musikerne veldig bevisst på at det går en grense og for mye alkohol er skadelig både for karrieren og for helsa.

Faren for å bli alkoholiker ser musikerne som helt opplagt: *«Ja, vi har jo den risikoen da, at det er ikke vanskelig å bli alkoholiker i min bransje.»* Musikerne forteller om hvordan alkohol alltid er tilgjengelig og at *«man blir jo tilbudt mye alkohol gjennom alle mulige kanaler som musiker, og skal man spille konsert så er det liksom uvanlig å ikke be om et kjøleskap fullt av øl på backstagen»*

En annen musiker bekrefter at han blir *«utsatt for store fristelser. Man kommer rundt og så står det ting.. kassevis med øl og en flaske sprit og flere flasker vin og, alkohol er bestandig tilgjengelig da.»*

En musiker forteller om hvordan livsstilen og arbeidstiden gjør at man *«ender opp med å bare drikke på natta og sove på dagen»* og at det *«fremstår som det som funker i kombinasjon med det du driver med»*. Musikerne forteller også at de alltid blir tilbudt gratis øl på møter med bransjen og til og med i møte med fagforeninger. En musiker forteller at jobben deres er å lage fest mens alle andre har fri: *«Det er du som er festen da på et vis. Det er veldig rart. Da kan du ikke gå hjem. Så det tror jeg mange føler på, at de ikke kan gå hjem»*

Musikerne kan også føle pliktfølelse til å være med på festen, når festen er stelt i stand for dem etter en konsert. Manageren kan si at «*dere må gå innom der liksom.*» Og musikerne kan føle det som en plikt:

«Man vil ikke være døv mot en sånn ildsjel oppi en bygd som bare har gleda seg til det. Han innser jo ikke at vi har fire jobber til den uka liksom. Så da må man jo gå og vise.» Selv om musikerne gjerne skulle ha hvilt etter konsert så føler de på at «*jobben vår er jo liksom litt å på en måte gi dem det. Gi dem alt. Så det kan skli ut. Jeg skjønner jævlig godt at det kan skli ut.*»

En musiker fortalte at han lærte å unngå arrangementer som fristet med gratis sprit:

«Den verste advarselen vi kunne ha liksom mot å gå på noe var gratis sprit (...) det er den størst krisa som kan skje, er at du kan bare drikke så mye sprit som du vil. Fordi da drikker du all den spriten som er der, og så er du ødelagt i dagesvis liksom.»

En musiker i et pop band forteller at de av og til har med klassiske musikere og at de aldri drikker før konsert:

«Vi har også spilt med mye folk som spiller stryk. Og de drikker ikke noe før gig. Og det gjør de aldri. Uansett om de spiller med popakts og oss og what ever. Aldri. De har en sånn, det er frowned upon da på en måte. Helt unikt med de styrkerchicksa»

En klassisk musiker bekrefter at for klassiske musikere er det tabu å drikke før konsert:

Som klassisk musiker blir du aldri servert alkohol på spillesteder, og selv om det er forholdsvis vanlig å ta et glass eller to etter en konsert, spiller de fleste av oss flere konserter uten alkohol i etterkant enn med. Og det er absolutt tabu å drikke alkohol før en konsert.

Bransjen mener også at alkohol brukes som mestringsstrategi mot for eksempel nerver:

Bransjeperspektiv
<i>Og så har du jo tradisjonelt sett, mange musikere selv medisinerer sine skrantende nerver med å gå på fylla.</i>

Musikerne forteller om mange ulike situasjoner der alkohol har en funksjon eller naturlig plass i musikernes arbeidsliv. En musiker forteller om at de mener alkohol har en positiv effekt på kreativiteten når de skriver musikk. «*I hvert fall jeg lager jo mye av musikken min når jeg har drukket litt og. Det løsner jo litt på kreativiteten. Jeg tror det trengs da.*»

En annen musiker forteller om naturligheten i å bruke alkohol og rusmidler i moderate mengder.

«Men de jeg jobber med lever omtrent akkurat som meg syns jeg. Sunne folk som drikker og doper seg litt, akkurat som jeg gjør. Men i små mengder, til husbruk.»

En musiker ser at musikeryrket skiller seg fra andre i det at det er akseptert å være beruset på jobb.

«Det er jo på en måte akseptert å jobbe i rus. Altså vi spille jo, har alltid drukket når vi spiller. Alle mann. Det er jo ganske spesielt med yrket.»

Flere musikere påpeker at det er uskrevne regler i bandet om at man «har ikke lov å være full. Det er respektløst overfor publikum, og det er respektløst overfor bandet. Du skal ikke være full. Men du kan være litt sånn tipsy, men har liksom energien». En musiker sier at det er greit å være full «så lenge man leverer.»

Alkohol før konsert handler om å drikke seg til mot, komme i stemning og humør. Alkohol skal bidra til at man gjør en bedre jobb. For mye alkohol derimot gjør at man gjør en dårlig jobb. Og «man får kjeft hvis man føkker opp». Denne balansen tar det tid å lære seg, det går på erfaring og de fleste har selv opplevd å være for full på scenen:

«Jeg starta jo med dette da jeg enda var tenåring, og da var det veldig lett å bare drikke seg full, fordi det var uvant å.. Men nå er jeg jo 50 år, jeg vet omtrent hvor mye jeg tåler før jeg, før det begynner å gå galt, så det.. Ja, det går bra.»

Alkohol brukes også for å lindre psykisk smerte som for eksempel å dempe angst og scenskrekke før konsert. På grunn av sterke psykiske belastninger og store opp og ned turer som musikere kan oppleve, forteller musikerne også at alkoholen brukes for å fylle tomrom i livet og prøve å hindre at man når bunnen i bølgedalene

«Jeg tror at det er en av de tingene, altså den livsstilen da, er en av de tingene som gjør at mye på en måte, folk som lever i den type litt sånn turneliv, litt sånn rockestjerne at det er jævlig lett å bli alkoholisert og eller andre ting. For det er så jævlig opp og ned på en måte. Du har sånne syke highs og syke lows liksom, noen ganger i løpet av samme dag. Så er det bare dritfett og du liksom, det er det kuleste i verden, og så kommer du hjem og så bare føler du deg som den største taperen noensinne.»

Alkohol brukes også for å roe ned, lande og avreagere etter konsert for å få ned adrenalinnivået så man får sove.

«Hvis du har stått på scenen og spilt for 700 stykker, i, i, og du har stått der i kanskje en og en halv time, så har du et høyt nivå av adrenalin og du er så jævlig gira, den følelsen som du har når du går av scenen, man er så oppe da, så tar det gjerne litt tid før man klarer å lande. Da er det godt med, å ha et par glass rødvin så man rett og slett får sove, og slappe av og koble av. For du skal jo opp klokka sju og være på det flyet klokka halv elleve. Så du må få sove liksom. (latter) det er veldig viktig.»

Alkoholen og festene fungerer også som jobbintervju, og en musiker forteller at:

«man merker det fort på en fest om man har en god tone (...) så liksom den festen, det å komme overens det er måten man rett og slett, det er på en måte jobbintervjuet i mange sammenhenger tenker jeg.»

En annen musiker er uenig i nytten av networkingen som skjer på fest:

«Men altså jeg ser konkret for meg 2003, det var et år hvor jeg, vi spilte og så drakk jeg. Det var jo ikke sånn at 2004 (phiooo) skøyt i været på grunn av all networkinga jeg gjorde drunk inne på en bar i torggata liksom.»

Men en musiker som har måttet kutte ned på feste-networkingen merker at det er vanskeligere å få jobber:

«som småbarnsmor nå merker jo det veldig godt, at det er en del jeg ofret på en måte, som ikke jeg får nå i arbeidslivet mitt, som gjør det litt vanskeligere å få jobber. For jeg kan ikke, orker ikke gå på byen og drikke meg full, og kan ikke det som gravid»

Alkoholbruk kan også ha en sammenheng med ansvarsfølelse. En musiker ser forskjeller i hvor mye ulike personer drikker:

«Jeg tror som regel at soloartisten er flinkest til å ta vare på seg selv, sånn helsemessig, og drikker minst på en måte. Bandet drikker mer. De har ikke så mye ansvar på en måte. Og så er det bransjen som kanskje benytter anledningen til å drikke seg kanakkas.»

En musiker kommer fram til at det egentlig er ulogisk at de drikker før konserter siden alkohol svekker evner man trenger for å spille en bra konsert: *«Det er jo første som ryker. Hørsel, diksjon, finmotorikk. Det er det som ryker. Det er det du trenger for å gjøre det bra.»*

4.6 Hovedkategori 4: Helse, underkategori: Helsefremmende faktorer

I likhet med helseskadelige faktorer, er helsefremming også tett knyttet opp mot sjiktilhørighet og meningsfullhet. Sjiktplassering bestemmer i stor grad hvilke muligheter musikerne har til å ta helsefremmende valg, musikerne uttrykker at meningsfullheten i seg selv kan fungere helsefremmende. Flere av musikerne opplever også at musikk i seg selv er helsefremmende: *«Musikk er jo helsefremmende det. Både i seg selv og som.. det å spille musikk og det å høre på musikk er helsefremmende.»*

Å spille musikk kan også oppleves som en treningsøkt: *«det er jo fysisk det å spille trommer og sånt, og drive på scenen og spille konsert, er jo svett etterpå, jeg jobber og beveger meg mye.»*

4.6.1 Helsestrategier

Musikerne jeg har intervjuet har lang erfaring i musikkbransjen og har selv opplevd å finne mestringsstrategier for å motvirke helseskadelige forhold i musikeryrket. Dette handler blant annet om å lytte til kroppen, ta vare på kroppen og si nei takk til alkohol:

«Så tror jeg på det der at når du lærer å spille et instrument, at du samtidig lærer å ta vare på kroppen din. At kroppen din er instrumentet ditt. Det å drive litt med styrketrening er like viktig som å øve skala. At du får det inn, at det er hele pakken du skal ta vare på da, det tror jeg, for å ansvarliggjøre deg når det gjelder det fysiske. Og så er det jo en helt, altså det er jo kanskje enda verre mentalt.»

En musiker bruker sammenligningen med idrettsutøvere og sier at

«Det er [helsefremmende] hvis du skjønner at du er en idrettsutøver. Så de av de som skjønner det får jo et spark i ræva andre veien. De som skjønner at hvis jeg skal holde ut en og en halv time, levere på det nivået liksom, så må jeg trene.»

Bransjerspektiv:

Det er jo klart at det er kroppsdelen, hendene og stemmen er jo instrumentet ditt, det er jo arbeidsredskapet ditt, så du er kanskje litt mer utsatt enn det andre er med jobbene sånn..

Mange musikere er ikke så bevisste på å varme opp kroppen før konsert, men husker på å varme opp stemmen: *«Jo, med stemmen har jeg det. Stemmen bør man varme opp ellers blir du jo hes og kan ikke synge dagen etter, men gjør ikke noe sånt med kroppen nei, burde jo det.»*

Flere musikere kommer med tips til hvordan en turne kan bli mer helsefremmende:

«Be om lokale varer, be om ikke prosessert mat og så får man litt helse og støtter lokalmiljøet. Det synes jeg er fint. Kanskje man til og med på rideren kunne lagt inn en gåtur, omvisning eller noe sånt i lokalmiljøet eller der man spiller»

Å gå tur på turne har en annen musiker også funnet som en helsestrategi:

«Det og å gå tur. Passe på når det er så mye sitting. Gå og se seg rundt i Sogndal da.. når man først er der og skal være der i nesten et døgn. Kikke på husene og snakke med folk og.. gå opp den bakken og se på den kirka, og så gå ned igjen. Så har man liksom fått mosjonert litt. Og strekke og tøy, fryktelig viktig. Lytte til kroppens signaler. Den har som regel rett. Hvis kroppen sier «nå sliter jeg» så stemmer det som regel. Da er det lurt å ta grep.»

Søvn, mat og vann er standardoppskriften til god helse for en av musikerne:

«Det er også veldig viktig å sove, få godt med søvn. Altså mat, vann, søvn, det er det vi fungerer best på, så lenge jeg har fått de tre der, så, så går det greit. Altså å drikke et glass vin er ikke så farlig, men man må sove godt, spise mat. (...) Og at man tar vare på hverandre. Alt det her.»

Bransjeperspektiv

Det er jo en myte. Altså de rockemusikerne som har greid å overleve som musikere over flere år, de er jo helsefanatikere og legger seg klokka 11 om kvelden, og trener og har diett og sånt. Det der med at de fester og turer og sånt, de gjorde sikkert det før, mange, kanskje nå, men mange av dem er veldig bevisst på at det er en jobb og det er ganske hard jobb, og skal de overleve er de nødt til å leve et A4 liv altså. (...) De har treningsopplegg og leggetid, og diett og spiser sunt og trener.

En musiker har lært seg å ha med tørre klær og skifte etter konsert: *«Ja, da husker du å ta med litt skift, det er lurt, tørt par sokker og tørr t-skjorte. Det er ikke mer som skal til. Og det er det plass til i gitarbagen, så det er det bare å ha med seg.»* De tørre sokkene kan også brukes som beskyttelse mot støt på scenen:

«Bestendig sjekke først, ikke sant, ta gitarstrengene bort til mic'en, så hører du om det går strøm: «zzzzz zzzzzz» så sier du «å oh» her ska du ikke komme borti og synge, «har du hette?» så får du den hetta, ellers hvis jeg har et par tørre sokker i gig bagen, så setter jeg en ullsokk på.»

Mange musikere påpeker helseeffekten av å bli eldre og ikke orke å være usunn lenger:

«Når man er 22 så er man udødelig. Da tenker man ikke på det i det hele tatt. Og da dytter man i seg alt mulig rart uten tanke på morgendagen. Sånn er det ikke lenger nå. Nå vet jeg hva det koster (latter).»

En annen musiker legger til helseeffekten i å være i et fast forhold: «Fått dame. Blitt sammen med en dame. (latter). Blitt eldre. Det funker skikkelig bra. (latter)»

Å si nei takk til alkohol forteller en musiker at han har lært etter 30 år i bransjen: «De siste 5 årene (latter). Da har jeg lært å si nei takk, takk men nei takk»

Bransjerspektiv fra MFO:
«Når det gjelder de som er frilans, så tenker jeg at det ville vært en drømmesituasjon å få en sånn type institutt som de har i Odense, hvor musikere kan henvende seg og få hjelp med helseplager. Og det vil jo gjelde både for fast ansatte, men kanskje mest for de som da er ansvarlig for sin egen arbeidsplass. Det handler mye om behandlende medisin, men også i stor grad forebyggende da.»
Bransjerspektiv fra NAV Artist:
Men jeg tenker jo at artistene blir friskere av flere jobber også da.

4.6.2 Helsefremming i et orkester

Fast ansatte i orkestrene er beskyttet av arbeidsmiljøloven, og som en musiker ønsket å spesifisere: «alle institusjonsorkestrene tar et ansvar for musikernes helse». Det kan derfor være interessant med et innblikk i helsefremmende arbeid for musikere ved å vise et eksempel på helsefremming i et orkester.

Bransjerspektiv: Helsefremming i operaorkesteret

Hvert halvår har orkesteret et fokusområde innen helsefremming. Høsten 2014 var fokuset på hørselvern:

«Da prøver vi å tenke hørselsvern hele tiden når vi planlegger forestillingene. Det er en tinnitusklinikk hvor vi har avtale med en audiopedagog som går ut på at vi kan komme inn på dagen for behandling og oppfølging hvis vi har tinnitus eller hørselsskade blant musikerne, også i helger og på kvelden. Det er også ørepropper, det er lydskjerming, det er plassering i graven, bruke større grav for å kunne spre seg ut og vi prøver selv å bygge en ny prototype av

en lydskjerm.»

Orkesteret får besøk av en «alexanderteknikklærer som kommer til Operaen to til tre ganger i måneden», og en fysioterapeut har orkestergym og avspenningsøvelser i perioder med mye øvelser, og de har «en avtale med en osteopat og akupunkturklinikk hvor musikerne kan komme inn i løpet av 48 timer til litt under halv pris.»

Flere av musikerinformantene har sammenlignet musikeryrket med idrettsutøvere. Både fysisk, mentalt og i forhold til anerkjennelse i samfunnet er det en interessant sammenligning. Det er derfor veldig interessant at Operaorkesteret de siste 5 årene har hatt et samarbeid med Olympiatoppen:

«Vi føler at vi har ting vi kan lære av hverandre, sportsmennesker og folk fra kunsten kan ha mye sånn glede av hverandres [erfaringer], for prestasjon er veldig lik. Marit Breivik har hatt et seminar her, og så har vi leaset to sånne veldig gode massasjestoler spesielt designet for sportskropper fra olympiatoppen.»

En finsk musikerfysioterapeut kommer på besøk til operaen og «holder et seminar for alle, og enkelttimer for musikerne, folk har gjerne med instrumentene.» Operaen gir tilskudd til arbeidsbriller og musikerne har tilgang på psykolog i bedriftshelsetjenesten og «nå til våren har vi tenkt å ha hovedfokus på psykisk helse.»

4.7 Hovedkategori 5: Empowerment

Flere musikere gir uttrykk for at frihet og selvbestemmelse er viktig for dem. Mange av disse utsagnene kan knyttes til empowerment. Kanskje er empowerment ekstra viktig i musikeryrket fordi «man velger jo en utrygg vei da, og da må man passe på seg selv.»

En musiker kommer med en formulering som gjerne kunne vært en definisjon på empowerment: «Jeg har det veldig sånn at jeg må føle at det er jeg som bærer livet mitt.»

En annen musiker gir et svar på spørsmålet om hva som er helsefremmende som også kunne være en definisjon på empowerment:

«Kunnskap, hehe.. Informasjon som overalt ellers tenker jeg. At man har kunnskap om mulighetene sine og bruker det. Krefter til å bruke det og muligheter, ja. Det er jo veldig viktig, at informasjon når fram og man vet hva man har muligheter til. Det er

helsebringende. Og at man har evne til å kjenne etter hva man trenger selv.»

Rideren som musikere sender til spillesteder med krav og ønsker kan være en form for empowerment i høyere sjikt, mens for store krav i lavere sjikt kan gi en risiko for å miste jobben:

Bransjeperspektiv

Men du har jo kjendiser som har en rider, og den kan jo være ganske heavy. Og de opplever jeg vel har litt mye makt da, i forhold til hva de krever når de kommer.. mens i andre situasjoner er du jo redd for å si noe for å miste jobben, ikke sant. Og det er jo en risiko i det og.

4.7.1 Ønske om forandring?

Musikerne har i dette kapittelet fått fortelle om positive og negative sider ved musikkbransjen. De har uttrykt at de er veldig fornøyde med yrkesvalget sitt, særlig på grunn av meningsfullheten i musikken. Det siste spørsmålet til musikerne i denne omgang er dermed om de ønsker å forbedre de helseskadelige forholdene de har fortalt om.

En musiker ser ikke for seg at forbedringer kan gjøres for musikers arbeidsmiljø uten at det går utover spillesteder og kulturtilbudet:

«Det er sikkert mange ting som kunne forbedres, men det er vanskelig å se for seg det i praksis. Hvordan det kunne gjennomføres. Hvis man stilte rigide krav til arrangører, og festivaler og konserter og sånt, så ville det blitt veldig dyrt og vanskelig. Jeg vet ikke om det ville fungert (...) nei, jeg tror det ville gått utover kulturen ... Jeg vet ikke, noen andre må tenke ut det.»

Et annet dilemma er at musikerne *«har jo så mange arbeidsplasser, så det er veldig vanskelig å få lagt det her til rette overalt.»*

Hvis man stiller krav kan det hende at forholdene forbedrer seg, men musikerne har også en risiko for at krav fører til at man ikke blir booket mer:

«Eller man blir ikke booka neste gang. Så.. jeg er jo i en litt sånn pressa situasjon da, men jeg føler ikke det som noen byrde. Jeg syns det er greit. For den friheten jeg har, den er verdt veldig mye.»

En musiker ønsker bare å bli behandlet med mer omtanke:

«Jeg skulle kanskje av og til ønske at arrangører og bookingmennesker tenkte mere på.. Altså,

du skal tenke: jeg skal sende ut moren min på denne reisa her. Hvis de kunne ha tenkt sånn da. Gjør det, tenk på at folk trenger mat og søvn og vann. Og ha det i fokus. (latter)»

Forbedringer trenger ikke å koste noe som en musiker påpeker: *«Bare å ikke drikke så mye. Det er kanskje mer fravær av ting som like fint kan gjøre susen det. Mindre av noe i stedet for mer av noe.»*

En annen musiker foreslår det samme:

«Man kunne skjært ned på all serveringa man blir tilbudt, men på en annen side: man kan jo si nei takk! «Det er ikke noe vits i å åpne en flaske vin til, nå er klokka halv 5 og vi skal av gårde før frokost er ferdig.» Sånn type grep kan man jo ta. Men det er mer på det personlige plan da.»

En musiker peker på trygd og pensjon, og det at man som frilanser må registrere seg som selvstendig næringsdrivende:

«Man burde jo gjøre om på, det burde bli enklere for kunstnere altså i forhold til syketrygd og pensjonsordninger, de er altfor dårlige. Og det er jo etter min mening, altså enkeltmannsforetak som man i og for seg blir tvunget inn i når man skal drive som frilanser, det blir jo som fagbevegelsen sett på som selvstendig næringsdrivende. Liksom, og som, men da som en motpart til det de holder på med egentlig som er arbeidstakere da, fast arbeid, og sånn er ikke samfunnet i dag, så det må gjøres noe med.»

En musiker foreslår å utvide tilbudet med skolekonserter for å kunne spille flere konsert på dagtid:

«Jeg ville gjort noe for å, altså bygd ut hele den derre kulturelle skolesekken for å gjøre den mye større og viktigere enn den er i dag. Kombinert den med turnevirksomhet. Skolevirksomhet på dagtid, konsert på kvelden. Laget en sånn, mere sånn koordinert greie som ikke er der i dag. For det tror jeg veldig mange musikere ville syns er gøy, samtidig spilt skolekonserter»

Flere musikere ønsker seg en fagforening som jobber for frilansere:

«Kanskje hvis det hadde vært en standard. Kanskje hvis liksom ikke sant, MFO eller et eller annet rettet seg mer mot på en måte spellemenn og damer, så kunne de også på en måte gått inn på hva er det som er viktig for alle de som lever sånn da. Ikke bare de som er orkester og korps på en måte. Som jo lever en mye mer, på en måte, felles livsstil som noen som jobber på en annen jobb. En det vi gjør da på en måte. Kanskje det hadde vært enda bedre, da hadde det kanskje funnes et eller annet.»

En musiker ønsker at det kunne finnes en måte å slippe stresset med selvangivelse og skatt:

«Og som musiker så må du liksom holde orden på det regnskapet ditt og du bare, hva faen, hvordan i helvete skal jeg gjøre det? Jeg hadde mye heller foretrukket å bare bli trekt i skatt. (på hvert oppdrag?) ja, ass.. Fy faen, det hadde vært.. Åh, det hadde vært fantastisk!»

Bransjeperspektiv

«Det er veldig stor forskjell, for i Sverige blir de likestilt med alle andre typer yrker da. Og de har forstått at artister ofte ikke skal ha faste jobber, men at de kan fungere allikevel som en profesjon. At det ikke er noe man bare gjør for moro skyld på fritiden.»

4.7.2 Latter som mestringsstrategi

Det er mye latter i intervjuene. Først tenkte jeg at dette bare var et tegn på god stemning og god tone i intervjuet. Men da jeg så nærmere på konteksten, oppdaget jeg at latteren ofte henger sammen med beskrivelser av arbeidsforhold som framstår komiske. En musiker lurer på om kanskje fagforeningene kunne klare å overtale musikere til å drikke mindre, men så kommer han på at «hver gang jeg ser interesseorganisasjonen så prøver de å gi meg gratis øl, så det funker jo ikke (latter).» Det blir komisk når han tenker på at de som han trodde kunne hjelpe også bidrar til å øke problemet. På mange måter virker det som om temaet og flere av spørsmålene til en viss grad er upløyd mark for musikerne og første gang de reflekterer over problemstillingene. Dette fører til en del usikkerhet og kontradiksjoner fordi vi får høre når musikerne tenker høyt og reflekterer seg fram til svar. Flere ganger uttrykker musikerne at de ikke har tenkt på dette før og at de er overrasket over noen av svarene de gir. Latter fungerer også som ufarliggjøring ved å "le det bort". Jeg har valgt å oppsummere funnkapittelet med noen flere sitater med latter. Disse sitatene oppsummerer både atmosfæren i intervjuene, helse og arbeidsforholdene til musikere, og mestringsstrategien i å kunne le av problemer.

Sitater	Tolkning: Hva er morsomt?
HELSE	
Kanskje noen ganger blir det litt mye fest. (Latter)	Ufarliggjøring av mye alkohol
Jeg tror ikke, altså mitt inntrykk er ikke at det kommer med, kjøper du elektrisk gitar så får du hang til heroin liksom. (latter)	Komisk å skylde på musikken for rusmisbruk.
Det opplever jeg, at man rett og slett ikke snakker om helse (latter)	Komisk at ingen snakker om helse.

(etter operasjon i hånda) Så sier jeg okey, nå har jeg fått operert den, men kan jeg spille om to dager? «Ja ja ja, ikke noe problem», «Ja men det gjør jo vondt», så sier legen «ikke noe problem», så kommer han med et glass med 100 paragin forte, så sa han hvis det gjør vondt, bare ta en til. (Latter) så det gikk greit da.	Komisk at musikeren får et stort glass med sterke smertestillende av legen så han kan spille konsert rett etter operasjon i hånda.
Så de forventningene kan føles som er press noen ganger da. Kanskje derfor vi drikker så mye (latter). Hehe, drikker oss til mot..	Ufarliggjøring av alkohol som mestringsstrategi
Du tar en øl og så.. er du ikke sjenert lenger (latter).	Ufarliggjøring av alkohol som mestringsstrategi.
De aksepterer jo selvfølgelig at du er sjuk. Altså da jeg var sjuk den ene gangen så fikk jeg lov til det. Da var det greit. (latter)	Komisk at musikeren har hatt 1 sykedag i løpet av 40 år.
Jo, altså.. Jeg varmer gjerne opp hendene da. Men sånn, tar en dram og (latter) er litt mere sånn «Don't care» da.	Komisk at se sin egen praksis med en dram som oppvarming i kontrast til yngre og mer helsebevisste utøvere.
(Hva er helseskadelig i musikkbransjen?) Ja, vi kan jo kanskje begynne med støy på arbeidsplassen? (latter)	Komisk at hvor opplagt støy er som helserisiko for musikere.
(latter), ja, det er jo mange som dør av det (å være i musikkbransjen) (...) ja, kanskje ikke mange, men det er jo flere som..	Ufarliggjøring av dødsfall i musikkbransjen.
ARBEIDSFORHOLD	
Jeg kan ikke gå til streik for eksempel. (latter) det ville ikke hatt noe gunstig utfall uansett.	Komisk å se for seg musikere streike.
Sånn, komme på jobb og smitte hele førstefele gruppa fordi du.. hehe. Ikke kan holde deg hjemme, det er jo heller ikke spesielt smart	Komisk at musikeres høye arbeidsmoral kan være skadelig.
Man har jo sett folk som er fulle på scenen, og det er ikke så veldig okay, det har kanskje hendt man har vært det selv og en pønkeaften (latter), og da gjør man ikke det igjen.	Ufarliggjøring av å være full på scenen.
Jeg har jo fått høre det, at du kan ikke holde på med musikk, du må jo skaffe deg en ordentlig jobb. Får jo ofte høre det hvis du går med gitaren og så, på sommeren, og så går du forbi noen som står og maler på fasade «ta en trall for oss som jobber a!» (latter)	Komisk at folk ikke forstår at musikere faktisk jobber.

Tabell 10: Latter som mestringsstrategi

5.0 DRØFTING

5.1 Innledning

I dette kapittelet vil jeg drøfte mine funn og tolkninger opp mot teori om opplevelse av sammenheng og empowerment. Jeg vil også trekke inn resultater fra andre studier om musikere og musikkbransjen.

Jeg søkte å utforske musikeres helse og arbeidsforhold med et bredt og eksplorerende perspektiv. Utgangspunktet var hvilke helserelaterte opplevelser og mestringsstrategier musikere har i møtet med arbeidslivet, og på hvilke måter musikere opplever at arbeidsvilkårene i musikkbransjen påvirker helsa deres. Dette brede fokuset har gitt svært mange mulige temaer for diskusjon og de temaene jeg har valgt er de jeg mener er de viktigste og mest relevante. Temaene jeg skal drøfte videre i dette kapittelet står i forhold til kategoriene jeg valgte ut i analysen og handler om sjikt, kontrasten mellom helsefremmende og helseskadelige forhold, og om meningsfullheten virkelig veier opp for alt det negative.

Jeg har valgt disse temaene fordi musikerne opplever at premissene for deres arbeidsmiljø og helse i stor grad påvirkes av hvilket sjikt de tilhører, altså hvilket karrieremessig trappetrinn de står på. Sjikt har derfor blitt en viktig faktor for å beskrive og forklare musikeres opplevelse av helse og empowerment. Det helsefremmende i det helseskadelige er også et viktig tema som både handler om opplevelse av sammenheng og empowerment. Flere musikere bringer opp ulike temaer innen det å være selvstendig næringsdrivende og beskriver det som en kombinasjon av å bestemme over egen arbeidshverdag og eget kunstnerisk uttrykk men med en overskyggende tvang og ufrihet i regnskapsføring og administrasjon som er i sterk kontrast til det kreative arbeidet. Regnskap ble av en musiker nevnt som et av de største helseproblemene, og jeg velger derfor å gi det plass her, også fordi jeg mener dette ikke har fått tilstrekkelig oppmerksomhet i andre studier. Til slutt vil jeg oppsummere drøftingen med fokus på meningsfullhet. Meningsfullheten er selve grunnmuren i musikernes tilværelse og gir motivasjon, trivsel og lykke, men også aksept og rettferdiggjøring av helseskadelige forhold. Spørsmålet som konkluderer drøftingen er om meningsfullheten veier opp for alt det negative.

5.2 Sjikt – strukturen i en ubegripelig og uhåndterbar musikkbransje?

Sjiktene i musikkbransjen handler om den hierarkiske strukturen i musikkbransjen som setter

premisser for arbeidsvilkår. Musikerne beskriver tre sjikt som de kaller bunnsjikt, mellomsjikt og toppsjikt. I det nederste kan du ikke leve av musikken, i det mellomste kan du delvis leve av musikken, men med en begrenset økonomi, mens toppsjiktet kan, i hvert fall periodevis, ha høy inntekt. I toppsjiktet kan musikere ansette folk til å være manager og regnskapsfører og også leie inn flere musikere til en turne. Det er allikevel økonomisk risiko å være i toppsjiktet også, og karrieren er lite forutsigbar fordi den påvirkes av popularitet og medieomtale. Sjikt plassering fremstår som delvis tilfeldig for informantene i denne studien, og det kan virke som om strategien for å stige i hierarkiet handler om å holde ut lenge nok, så vil det plutselig bli din tur. I dette kapitlet vil jeg drøfte mine funn som handler om sjikt i lys av annen litteratur som omhandler hierarki eller stadier i musikerkarrieren. Jeg vil også trekke inn Opplevelse av sammenheng for å drøfte betydningen av at sjiktene fremstår som tilfeldige og usikre.

Toppsjiktet av musikere vil i stor grad ha bedre økonomiske ressurser enn lavere sjikt (se graf i kapittel 1.3). Mangset mener at dette «gir en type makt, det vil si at det gir mulighet til å «sette sin vilje igjennom på tross av motstand», mens økonomisk fattigdom på tilsvarende vis begrenser kunstneres makt over sin umiddelbare tilværelse» (Mangset 2013, s. 40). Mine funn tyder på at musikere kan leve mange år i bunnsjiktet hvor de ikke kan stille krav, og hvor de kan føle seg lite verdsatt av samfunnet. Kan dette ha en strukturerende funksjon når musikerne etterhvert stiger opp i sjiktene også? Vil de fortsette å være forsiktige med å stille krav til arbeidsplassene for å ikke bli oppfattet som kravstore og kanskje minske sine sjanser for å bli booket igjen? Det er sjeldent at musikere kan oppleve at de har en trygg posisjon i hierarkiet og være sikret jobber og lønn. De har ofte ikke forsikringer og i liten grad rettigheter til trygd og pensjon.

I litteraturen er det stor enighet om beskrivelsen av musikkbransjen som «sterkt hierarkisk ordnet, slik at bare noen få særlig suksessrike kunstnere oppnår store gevinster mens det store flertall må nøye seg med beskjedne gevinster» (Mangset, 2013, s 16). I følge Mangset (2013, s. 12) opererer Bourdieu (1993, s. 38) med to ulike prinsipper for hierarkier innen kunstfeltet; en som går på kunstnerisk anerkjennelse (autonomt hierarki), og en som går på markedssuksess (heteronomt hierarki). I tillegg har kunstfeltet en «*omvendt økonomi*», der for rask markedssuksess kan gi kunstneren lavere anerkjennelse. Det kan derfor være at de mest anerkjente kunstnerne «lever under ganske beskjedne økonomiske kår.» (Mangset, 2013, s 40). Mine informanter ser ut til å snakke om hierarkiet basert på markedssuksess i sin omtale av sjikt. Hierarkiet som går på kunstnerisk anerkjennelse ser ut til å være mindre definert og oppleves som å ha mindre betydning for arbeidsforhold, men kanskje mer betydning for meningsfullhet. Musikerne forteller at det er dyktige

musikere i bunn og mellomsjiktet, og at det ofte er andre faktorer enn musikalsk kvalitet som avgjør sjikt plassering. En bransjeinformant bekrefter at andre deler av bransjen tolker musikernes profesjonalitet ut ifra markedssuksess. På mange måter opplever musikerne at det er økonomisk gevinst som gir anerkjennelse i dagens musikkbransje og samfunn. En musiker omtaler musikeres lave lønninger som likestilt med lav verdsetting og en annen musiker uttrykte at de som skaper musikken har fått mindre verdi. Samtidig så bærer utsagnene preg av at musikerne ikke er enig i den «offisielle» sjiktinndelingen og synes den til tider er urettferdig fordi den ikke er basert på kunstnerisk kvalitet – som kanskje er det de selv verdsetter høyest. Internt i musikermiljøet kan det virke som at musikerne selv ser markedssuksess som mindre betydningsfullt for bedømming av kvalitet og anerkjennelse fordi de vet at markedssuksess ofte er tilfeldig og ikke en riktig målestokk på kvalitet.

Kampen om definisjonsmakt kjenner vi igjen fra empowerment (Askheim & Starrin, 2007, s. 70). På den ene siden kan det se ut til at musikerne finner mestringsstrategier for å bygge stolthet og oppleve anerkjennelse ved å forholde seg til egne definisjoner av kvalitet. Samtidig er musikerkarrieren underlagt strukturene i det markedsstyrte hierarkiet, hvor den egentlige makten ser ut til å ligge. I Freires kritiske perspektiv (2005/1970, s. 142) ville vi kunne sammenligne dette med en «kulturell invasjon» der «inntrengerne» bestemmer premissene, og de som de trenger inn hos «begynner å rette seg etter inntrengernes verdisystem, normer og mål». I dette tilfellet er inntrengerne de aktørene i musikkbransjen som har fokus på markedssuksess, og dermed har «påført» sine verdier om markedstenkning inn i musikernes yrkesliv. Musikerne kan oppleve avmakt og fremmedgjøring i møtet med denne delen av musikkbransjen fordi den er bygd på verdier og prinsipper som de kanskje ikke er enige i, men det er allikevel prinsipper og verdier som musikerne må mestre for å klare seg i bransjen. Flere musikere uttrykte at de ser en utvikling mot at unge musikere er flinkere til å mestre markedsdelen av musikkbransjen og har lært seg å spille etter de «nye» reglene.

To av musikerne (rock og jazz) omtaler seg selv som heldige som får tjene penger på å spille musikk, som om de har vunnet et lotteri i stedet for å ha kommet dit ved hjelp av egne evner. En klassisk musiker reagerer på dette og mener det er å snakke nedsettende om musikere å si at de er heldige i stedet for å anerkjenne det harde arbeidet som ligger bak. Denne kontrasten i oppfattelsen av om det er hardt arbeid eller flaks kan være et resultat av at musikerne i populærmusikksjangrene opplever bransjen som mer tilfeldig, uforutsigbar og at det heteronome og autonome hierarkiet henger svært løst sammen, mens hierarkiet innen den klassiske sjangeren kanskje kan være mer

forutsigbart og at kvalitet og markedssuksess er knyttet tettere sammen.

Stavnes skriver i masteroppgaven «Å leve for og av musikken» (2008, s. 23) at man kan dele frilansernes karriereforløp i ulike stadier: *Utprøvningsstadiet, etableringsstadiet og vedlikeholdsstadiet*. Karriereforløpet beskrives som at «i startfasen er det mange som prøver seg som utøvere, og det blir stadig færre og færre som klarer å leve av musikken alene. Til slutt er det kun få som ender opp som etablerte utøvere.» Stavnes fant at egenskapene som må utvikles for å komme seg videre i karrieren var kunnskap om bransjen, musikkferdigheter, nettverk og inntekt. Frilanserne ønsker seg lenger opp i karrierestigen for å slippe «å jobbe for å få jobber» men heller at jobbene kommer til dem (Stavnes, 2008, s. 65). Mine funn står litt i konflikt med disse stadiene fordi musikerne beskriver sjiktene som uforutsigbare og at man lett kan hoppe fort opp og ned i karrieresjiktene på grunn av faktorer musikerne har mindre kontroll over. Stavnes sitt utvalg er imidlertid frilansmusikere som hovedsakelig får oppdrag med å spille andres musikk, mens mine informanter i hovedsak skriver og spiller egen musikk. Stadiene Stavnes beskriver kan dermed passe til frilansere, selv om de ikke er særlig godt egnet for å beskrive situasjonen mine informanter forteller om.

Det er ikke så mye litteratur som beskriver eksplisitt hvordan arbeidsforholdene varierer i forhold til sjikttilhørighet, men vi finner eksempler på at press og stressnivå varierer med grad av publisitet og berømmhet (Vaag et al., 2014, s 211) og at musikere må forholde seg til kontinuerlig foranderlige krav (s 215). Forbindelsen mellom arbeidsforhold og helse har det ikke vært mye fokus på i tidligere studier, og det etterlyses flere studier av musikeres arbeidsrelaterte helse og psykiske helse (Vaag et al., 2015). Utvalget i tidligere studier har i større grad vært fokusert mot musikkstudenter, amatørband eller rene frilansmusikere som har oppdrag i mange ulike band. Utvalget i min studie kan dermed ikke sammenlignes direkte fordi informantene i min studie er i hovedsak musikere som er soloartister eller faste medlemmer i band som skriver original musikk. For musikerne i mitt utvalg kan karrieresvingningene ha større konsekvenser enn for rene frilansmusikere som ikke har like stor økonomisk risiko investert i musikkprosjekter.

I kapittel 2.1 beskrev jeg Antonovskys teori om Opplevelse av Sammenheng (OAS). En av de tre faktorene i OAS er begripelighet som beskrives som hvorvidt «stimuli man utsettes for i det indre eller ytre miljø er kognitivt forståelig, som velordnet, sammenhengende, strukturert, og klar informasjon i stedet for støy – kaotisk, uorganisert, tilfeldig, uventet, uforståelig» (2012/1987, s. 39). Lav begripelighet kan gi lav håndterbarhet fordi, som Antonovsky skriver: «hvis man lever i en verden som man opplever som kaotisk og uforutsigbar, er det vanskelig å føle at man kommer til å

klare seg fint.» (s. 43-44). Hvis musikerne opplever at sjiktinndelingen og fremtidsutsiktene i karrieren er tilfeldig og uforståelig, kan dette ha en effekt på musikernes begripelighet som igjen kan påvirke hvorvidt de føler at de mestrer og håndterer den økonomiske og karrieremessige delen av tilværelsen. En musiker opplevde at han klarte å håndtere karrieren men ikke privatlivet, og at disse to livene sto i kontrast til hverandre. Kanskje musikerne i deler av livet bruker så mye ressurser på å prøve å begripe og håndtere en uforutsigbar musikkbransje at de ikke har ressurser til å klare å håndtere privatlivet i tillegg?

Som oppsummering av sjikt kan vi si at det er stor enighet om at musikkbransjen er hierarkisk oppbygd, men samtidig er strukturen i hierarkiet i kontinuerlig forandring og musikerne kan aldri helt vite hvor de befinner seg i hierarkiet, og hvor lenge de vil være der. Mange beskriver at musikerne må være fleksible og omstillingsdyktige og ha mestringsstrategier for bølgedalene. Prinsippet om begripelighet kan brukes om å ha kunnskap om feltet man jobber innenfor og at man ut ifra begripeligheten lettere kan håndtere utfordringene. Dilemmaet her er at det ser ut til å være umulig å fullt ut begripe musikkbransjen fordi den er uforutsigbar og kontinuerlig foranderlig. I begynnelsen kan musikerne tro at musikkbransjen er «et spill man kan runde» mens de etter hvert forstår at musikerkarrieren styres av mange faktorer de ikke har kontroll over. Musikkbransjen og sjiktene oppleves som styrt av prinsipper om markedssuksess i stedet for kunstneriske kvaliteter. Musikerne opplever stor frihet i det kunstneriske arbeidet, men ser ut til å ha lite makt og innflytelse over arbeidsplassen sin. Den sterke meningsfullheten musikerne opplever vil ifølge Antonovsky motivere til å stadig jobbe for å øke begripelighet og håndterbarhet. Samtidig kan det tenkes at det kreves så mye for å begripe og håndtere musikkbransjen, at musikerne ikke har ressurser til å fokusere på å ta vare på egen helse og privatliv, og at disse tingene lett kan bli nedprioritert.

5.3 Helsefremmende aktivitet i en helseskadelig bransje?

I dette kapittelet vil jeg drøfte om vi kan si at musikkbransjens arbeidsmiljø er helseskadelig ut ifra mine funn, annen forskning og lovgivningen på området. Kan musikeraktiviteten allikevel sies å være helsefremmende hvis den foregår i en helseskadelig bransje?

I min mening kan musikkbransjen sies å ha mange helseskadelige faktorer og risikoforhold hvis vi tar utgangspunkt i hva vi kan kalle et normalt arbeidsmiljø, for eksempel definert av arbeidsmiljøloven. Tidligere i oppgaven redegjorde jeg kort for noen av argumentene for og mot at arbeidsmiljøloven kan gjelde for musikere som er selvstendig næringsdrivende. Her skal vi ikke ta den diskusjonen videre, men fokusere på hva arbeidsmiljøloven sier om arbeidsmiljø. Loven nevner

blant annet «full trygghet mot fysiske og psykiske skadevirkninger» (§1-1a), krav til systematisk arbeid for helse, miljø og sikkerhet (§3-1), krav til lønn og arbeidstid (§4-1, 2), hensyn til støy (§4-4, 1), tunge løft (§4-4, 2), og beskyttelse av arbeidstakers integritet og verdighet (§4-3, 1). Dette er forhold og skadevirkninger som informantene i denne oppgaven mer eller mindre opplever som ikke ivaretatt i sitt arbeidsmiljø.

Hørselskader er den skaden som er mest rapportert til arbeidstilsynet for musikere (tabell 2, s. 15). Musikerne i min studie opplever at hørselskader er svært vanlig blant musikere og flere kunne fortelle om egne skader som tinnitus og nedsatt hørsel. I en oversiktsartikkel finner Størmer & Stenklev (2007) at rockemusikere har en betydelig høyere forekomst av hørselskader enn ikke-rockemusikere, men at eksponering over tid også kan gi en motstandsdyktighet.

Alkohol ser ut til å være en nødvendig onde i musikkbransjen. Alkoholproblematikk som mestringsstrategi og helserisiko var kanskje den mest diskuterte enkeltfaktoren i intervjuene og fortjener litt mer drøfting her. Alkohol brukes som mestringsstrategi for å dempe følelser som kommer av sider ved musikeryrket, slik som nervøsitet, stress, tomhetsfølelse og kjedsomhet, og samtidig mener musikerne at alkohol kan hjelpe dem med networking og kreativitet (Dobson, 2010; Grønnerød, 2002). Blant mine informanter kom det frem at alkoholbruk i tillegg til å ha en uttalt funksjon hos musikerne, også er en svært innarbeidet tradisjon i miljøet og hos spillesteder. En informant lurte på hvorfor arrangører alltid antok at musikerne ville ha så mye alkohol, og synes det var fint med konserter på dagtid hvor de slapp alkoholen. En annen musiker synes egentlig at det var rart at de alltid drakk før konserter ettersom det faktisk svekket evnene i diksjon og finmotorikk. En tredje musiker uttrykte skuffelse over at til og med fagforeninger byr på alkohol når han hadde et håp om at de kunne hjelpe musikerne til å drikke mindre. Det vanlig hendelsesforløpet musikerne beskriver er at alkoholen alltid er tilgjengelig fordi det er forventet at musikerne ønsker alkohol, men også fordi musikerne ønsker det. Og fordi alkoholen er tilgjengelig, ender musikerne opp med å drikke mye. Tilgjengeligheten har også å gjøre med spillestedenes natur. Publikum går på konsert for å drikke og ha fest, mens musikerne er på jobb på festen, samtidig som musikerne kan sies å være festen, eller i hvert fall være festens midtpunkt. Alkoholbruk er også noe musikerne sosialiseres inn i, og i lavere sjikt kan alkohol være deler av eller hele betalingen for å spille konsert (Grønnerød, 2002, s. 426).

Andre studier peker på musikers opplevelse av å måtte delta i nettverksbygging (networking) for å

fremme karrieren (Dobson, 2010, s 10). En av mine informanter derimot, er skeptisk til hvor nyttig fest-networking egentlig er for karrieren, og viste til at han et år var veldig mye ute og drakk med folk, men at han ikke så noe effekt på karrieren året etter. Når «spillereglene» i musikkbransjen allerede er usikre og uforutsigbare, kan alkohol-networking være et eksempel på en strategi for karrierebygging som er fundert på antakelser, og ikke faktisk nytteeffekt. Samtidig så er musikkbransjen så uoversiktlig at vi kan anta at musikere benytter alle mulige kanaler og strategier for å fremme sin karriere fordi ingen egentlig vet hvilke tilfeldige strategier som vil fungere.

Mine funn tyder på at musikerne ønsker seg friheten til å bestemme over egen hverdag og eget kunstneriske uttrykk og dermed uttrykker at de er fornøyde med å være selvstendig næringsdrivende. Samtidig opplever musikerne at *pakken* selvstendig næringsdrivende kommer med en rekke krav og oppgaver som musikerne ikke trives like godt med. En musiker beskriver hvordan egenskapene som kreves for å være musiker ofte ikke sammenfaller med egenskapene som kreves for å være firmaeier og regnskapsfører. Allikevel så er dette krav de må fylle for å kunne leve som selvstendig næringsdrivende og mange syns det er tøft. En musiker forteller om angst og depresjon i forbindelse med disse oppgavene og at mange ender opp med straffeskatt, skjønnslingning og konkurs fordi de ikke klarer å oppfylle regnskapskravene. Vaag et al. Skriver at «livet som frilansmusiker blir beskrevet som en kontinuerlig prosess med å balansere musikalske og utøvende egenskaper, med profesjonelle manager eller entreprenør egenskaper (Vaag et al., 2014, s. 214, min oversettelse). Vaag nevner også dikotomien og kontrasten fra gleden musikerne får av musikken, til å plutselig bli bombardert med eksterne krav og utfordringer og prøve å finne måter å overkomme utfordringene. Musikere følte seg dratt i mange retninger og syns det var vanskelig å finne ut hva som egentlig var viktig. For å holde på integritet og verdier mente musikerne at det var viktig å finne tilbake til den grunnleggende motivasjonen (Vaag et al., 2014, s. 216). Dette stemmer godt overens med min funn og tolkningen av at musikere kontinuerlig må arbeide for å forstå kravene og finne mestringsstrategier og at de må bekrefte og styrke meningsfullheten som fungerer som en støtte og rettesnor i en uoversiktlig arbeidssituasjon.

En musiker nevner at det er stor toleranse for psykiske problemer og at det nesten blir sett på som en fordel, at psykiske lidelser kan være «krydder» som gjør en artist interessant og autentisk. Psykisk sykdom vil tilfredsstille myten om at kunstnere er såre og følsomme sjeler. I tillegg vil psykisk sykdom være noe man kan bli intervjuet om i media for å gjøre seg selv aktuell. Det kan være mange grunner til at psykisk sykdom kan regnes som en fordel for karrieren til en musiker. Som en fortsettelse til utsagnet kan vi spørre oss om mennesker med psykisk sårbarhet trekkes mot kunstneryrker fordi det er et sted hvor dette blir sett på som en fordel. Og videre kan vi lure på om

en tøff musikkbransje hvor du må være selvstendig næringsdrivende og klare deg gjennom store bølgedaler er så godt egnet for psykisk sårbare mennesker.

Musikerne beskriver musikken som noe som skaper stor trivsel og mening i livet deres, og en mener at han ville blitt syk og deprimert av å ikke spille. Vaag et al. fant også dette i sin undersøkelse der musikken ble beskrevet som «a vital source for health» og at mangel på musikkproduksjon eller konserter var assosiert med lavere trivsel og misnøye (Vaag et al., 2014, s. 214). I en studie fra 1987 fant Raeburn (1987) at bruk av alkohol og narkotika var direkte knyttet til musikerlivet og at musikerne levde sunnere når de hadde perioder uten mye musikeraktivitet. Disse motstridene funnen kan tyde på ulik definisjon av helse. Mye alkohol beskrives ofte som en usunn livsstil, men musikerne kan definere helse ut ifra trivsel. Antonovsky beskriver høy OAS som en motstandsressurs som kan gjøre at stressfaktorer blir håndtert på en slik måte at de kan ha en helsebringende effekt i stedet for helseskadelig (Antonovsky, 2012/1987, s. 15-17). Samtidig så vet vi at musikere ofte håndterer stressfaktorer og stimuli ved bruk av alkohol og rusmidler. Dette vil nok ikke kvalifisere til det Antonovsky kaller å håndtere på en «adekvat måte».

Musikeryrket kan knyttes til mange helseskadelige faktorer, og musikkbransjen kan sies å ikke ha et veldig sunt arbeidsmiljø, men vi skal heller ikke undervurdere helseeffekten av trivselen musikerne opplever. Hvis musikkbransjen ser på psykisk sykdom som positivt «krydder» hos en artist samtidig som arbeidsmiljøet består av hardt fysiske og psykisk press, mange stressfaktorer, karrieremessige bølgedaler, stor tilgang på alkohol og rusmidler, og lite innflytelse over arbeidsvilkår, kan det se ut som musikeryrket, for noen, kan være en risikosport. Hvis musikerne faktisk har et så stort behov for å drive med musikk at de ville blitt syke av å ikke gjøre det, så ser det ut som om musikerne ikke har så mye valg enn å drive med helsefremmende musikk i en helseskadelig bransje. I hvert fall så lenge de opplever at meningsfullheten veier opp for alt det negative.

5.4 Veier meningsfullhet opp for alt det negative?

I de to foregående kapitlene drøftet jeg betydningen av sjiktene i musikkbransjen, og om musikernes arbeid kan beskrives som helsefremmende aktivitet i en helseskadelig bransje. Sjiktene kan sees som strukturerende og musikerne kan bli sosialisert inn i å ikke stille krav. Sjiktens ustabile natur kan gi en lavere uttelling på musikernes begripelighet og håndterbarhet. Musikerne opplever at musikken er helsefremmende, men de beskriver samtidig mange helseskadelige faktorer i musikkbransjen. Den sterke meningsfullheten musikerne opplever kan hjelpe dem til å få et

helsefremmende resultat ut av stressfaktorene de møter i musikkbransjen, men samtidig er det mange faktorer som kan tære på meningsfullheten. I dette kapittelet skal jeg drøfte om meningsfullheten kan veie opp for alt det negative.

Musikerne uttrykker selv at gleden ved å drive med musikk veier opp for alle de negative sidene ved bransjen, og de er svært forsiktige med å kalle sider ved musikkbransjen for helseskadelige. Spørsmålet er om dette er en rettferdiggjøring fordi de mener at forholdene ikke kan forbedres, at de er engstelige for egne arbeidsplasser, eller om den positive psykologiske effekten faktisk har så stor effekt på helsa at den veien opp for helseskadelige forhold. Flere musikere opplever at de må ta flere helsefremmende valg når de blir eldre fordi de kjenner effekten av musikerlivet og musikkbransjen, samtidig er det flere og flere musikere som velger seg en annen jobb når de blir eldre, får barn eller ønsker en sikrere inntekt og mer normal arbeidstid. Derfor kan det tenkes at det bare er de mest motiverte og de med mest drivkraft som blir igjen til slutt. Kanskje disse musikerne også er de som har lettest for å akseptere helseskadelige forhold og finne egne mestringsstrategier?

Antonovskys tanker om forholdet mellom arbeidsbetingelser og arbeidets anerkjennelse er spesielt interessant for musikernes situasjon. Antonovsky skriver at han er «overbevist om at det å være tilknyttet en virksomhet som er kulturelt verdsatt eller har heltestatus, veier tyngre enn selve arbeidsbetingelsene» og at «hvis den betydningsfulle virksomheten virkelig er betydningsfull, utnytter vi dens betydning til om ikke annet å hente styrke til å tåle det som er mindre positivt» (Antonovsky, 2012/1987, s. 123). For musikerne i toppsjiktet kan musikerne sies å ha en slags heltestatus eller være svært kulturelt verdsatt, mens verdsettingen kan oppleves litt mer begrenset i lavere sjikt. Musikerne snakket om gleden ved å bli applaudert av publikum, så uavhengig av sjiktplassering vil de fleste musikere få gode opplevelser av å bli verdsatt av eget publikum. Verdsetting kan uttrykkes på mange måter, både gjennom belønning og prestisje. Som en musiker uttrykte opplevde hun at samfunnet kunne se på deg som anerkjent og verdsatt fordi du ble omtalt i media og var aktuell, mens musikeren selv kunne oppleve seg lite verdsatt fordi kjendisstatusen ikke resulterte i noe faktisk belønning som kunne betale husleia. Antonovsky mener at denne verdsettingen kan gi styrke til å tåle det som er mindre positivt. Et viktig spørsmålet i denne sammenheng er hvor lenge denne styrkeeffekten varer. En musiker fortalte at oppmerksomhet er det største dopet i musikkbransjen. Kan det være at verdsettingen musikerne føler ved oppmerksomheten de får er med på å gi dem styrke til å tåle de negative sidene av bransjen, og at de derfor trenger påfyll av dette «dopet», oppmerksomhet?

Det kan se ut som at hvis musikerne opplever at stressfaktorene veier tyngre enn meningsfullheten, så bytter de til slutt yrke. Det er mange som gir seg som musikere i midten av 30 årene når det for eksempel er vanlig å starte familie. Vi kan derfor tenke oss at med den store frafallsprosenten, er det bare de mest motiverte og de som har sterkest opplevelse av meningsfullhet som blir igjen til slutt. Disse musikerne vil derfor antakeligvis ha en høy opplevelse av sammenheng i yrket sitt. For å føle sterk håndterbarhet trenger man bare å håndtere godt på det området i livet som man selv synes er viktig (Antonovsky, 2012/1987, s. 45). Som en musiker bemerket opplevde han at selv om karrieren gikk bra, så kunne privatlivet oppleves som mindre meningsfullt og håndterbart, og at han bestemte seg for å heller ofre karrieren for å kunne håndtere privatlivet bedre.

Musikerne er bevisste mange av risikoforholdene i musikkbransjen, men de ser ikke noen umiddelbar løsning, og er derfor usikre på om de ønsker forandring. Forandring kan også gjøre forholdene dårligere, og musikerne er svært fornøyde med å ha meningsfulle liv som musikere, og de vil ikke risikere å miste det. En musiker forteller at hvis man klager vil man kanskje ikke bli booket igjen, og det er meningsløst for musikere å skulle streike. Det er alltid andre band som kan ta oppdraget i stedet. Musikerne i lavere sjikt ser ut til å oppleve maktesløshet ved at de ikke kan stille krav til arbeidsforholdene og bare må ta det de får. I likhet med hva mine informanter forteller, skriver Vaag et al. at «musikere er aldri syke, eller de venter med å bli syke til de er tilbake fra turne» (Vaag et al., 2014, s. 209). Det som kom tydelig fram i intervjuene var at musikerne rettferdiggjorde og forklarte nødvendigheten i arbeidsforholdene og uttrykte samtidig stor aksept for at de måtte være slik. Musikerne uttrykte i stor grad at ansvaret for å motvirke de skadelige forholdene lå på musikerne selv.

I lys av empowerment kan det være nyttig å spørre om musikere er en gruppe det er lett å undertrykke fordi de får så stor glede av musikken at de finner seg i alt? Mangset et al. mener at "Troen på den karismatiske kunstnermyten og tilbøyeligheten til å fornekte økonomien kan ha bidratt til å gjøre kunstnerne til et lett bytte i forhandlinger om avlønning" (Mangset et al., 2010, s. 397). Freire mente at aksept og toleranse for vaner og normalitetsfølelsen i tilværelsen svekker opplevelsen av å være undertrykt. (Freire, 2005/1970, s. 27). Frykten for forandring kan også føre til at man rettferdiggjør og forsvare status quo og heller forholder seg til en falsk virkelighet som skaper myter og fremmedgjør (s. 20). Kanskje er mytene om musikere nettopp et tegn på en slik falsk virkelighet som heller beskriver musikere som mennesker med en helseskadelig livsstil, enn å peke på helserisikoer ved musikkbransjen?

Holdningen om at det positive veier opp for det negative kan gjøre at det er lett å utnytte musikere i arbeidsmarkedet. Musikers arbeid oppleves som lite anerkjent av samfunnet og lite anerkjent i faktisk lønn for arbeidet. Som en musiker fortalte, så plasseres kultur og musikk ofte som et hyggelig lite innslag på slutten av Skavlan, men det oppleves ikke at utøverne får den anerkjennelsen de fortjener. Noen musikere uttrykker at de er heldige som får tjene penger på hobbyen sin, mens andre mener det er et hån å kalle det hobby, fordi det er veldig hardt arbeid. Anerkjennelse og respekt kan ha innvirkning på musikernes opplevelse av sammenheng og følelse av empowerment, som igjen kan ha innvirkning på om musikere kommer til å stille krav til helsefremming og lønn. Jeg mener vi kan se klare tegn på at musikere lettere aksepterer stressfaktorer i arbeidet fordi arbeidet er meningsfylt. Meningsfullheten kan derfor tolkes til å både være en viktig faktor for å fremme helse, men også fundamentet for at musikere kan utnyttes og være et lett bytte i forhandlinger.

5.5 Metodekritisk diskusjon

Et dilemma jeg sitter igjen med etter denne studien er at jeg har samlet inn mye mer data enn jeg får presentert i denne teksten. Det er derfor mange temaer og diskusjoner som dessverre ikke fikk plass, og informantene kan kanskje reagere på at noe de mener er viktig har blitt utelatt. Jeg håper imidlertid at jeg vil få muligheten til å skrive artikler fra dette datamaterialet i ettertid, og at flere viktige temaer da kan få den plassen de fortjener. I utvelgelsen av sitater kategorier og diskusjonstemaer håper jeg at jeg har fått vist frem noe av bredden innen musikers helse og arbeidsforhold. Samtidig vet jeg at jeg har forelsket meg i noen sitater på grunn av morsomme og poengterte formuleringer og at jeg ikke har fått inkludert alle synsvinkler og perspektiver i den endelige fremstillingen. Mitt ønske har vært å gi et helhetlig bilde på sammenhenger mellom arbeidsforhold, helse og empowerment i musikers arbeidsliv, og det største problemet har nettopp vært størrelsen på prosjektet. Allikevel står jeg fast på at selv om spissede problemstillinger kan gi et detaljert bilde av en situasjon, så er det også en stor verdi i å se helheten for å kunne avdekke sammenhenger og strukturer.

Å studere innen eget miljø kan være risikabelt, men samtidig gir det en stor fordel å være "innafor" i et miljø man studerer. Det er mange ulike deler av musikkbransjen, og jeg har holdt meg unna min nærmeste krets. Hip hop og rap miljøet er jeg for eksempel ikke godt kjent med, og jeg er heller ikke kjent med toppsjiktet i musikkbransjen. Selv om mye av dette var nytt for meg, ga det allikevel en trygghet at jeg er musiker, og det var flere ganger informantene nevnte dette i kommentarer som

«det vet jo du», «du skjønner jo kanskje det» og jeg fikk inntrykk av at informantene opplevde det som lett å snakke med meg fordi jeg forsto og nettopp var «innafor».

Tre uker før ferdigstilling av oppgaven sendte jeg en oppsummering av funnene til informantene med noen spørsmål om det var noe de var enig eller uenig med eller som var fremstilt feil. Jeg ba om å få svar innen en uke. Jeg fikk svar fra fire av informantene. Alle sa at de kunne stå for innholdet og noen hadde tilleggskommentarer og nyanseringer som har blitt inkorporert i funnkapittelet. Jeg har derfor hatt en viss grad av respondentvalidering.

Noen ganger kan det som ikke sies i intervju også være data. I mine intervjuer har rusmidler vært et slikt tema som har ført til stillhet eller dreining over til andre spørsmål. Ledelsen i MFO kommenterte dette i delkapittelet om alkohol, og spurte "hva med andre rusmidler?". Jeg får bare svare at det får bli en annen studies oppgave å ta det videre.

6.0 AVSLUTNING

6.1 Oppsummering

Problemstillingen for denne masteroppgaven har vært: Hvilke helserelevante opplevelser og mestringsstrategier har musikere i møtet med arbeidslivet, og på hvilke måte opplever musikere at arbeidsvilkårene i musikkbransjen påvirker helsa deres?

Mine funn peker på at musikerne jeg har intervjuet i stor grad er fornøyd med å være musikere og trives godt i yrket sitt. De opplever ikke at helse får noe særlig oppmerksomhet i musikkbransjen, og mener at det er opp til enhver musiker å motvirke helseskadelige forhold ved å ta sunne valg. Det kommer imidlertid også frem at muligheten til å påvirke sin egen arbeidssituasjon egentlig bare er et reelt alternativ i de høyere sjiktene i musikkbransjen, og mange musikere kan derfor arbeide som profesjonelle i mange år uten noe særlig makt og innflytelse over en del helserelevante forhold som søvn, mat, hvile, bæring av utstyr, hørselskade, tinnitus, og stress og press i forhold til administrative oppgaver. I det øverste sjiktet i noen sjangere øker også risikoen for å bli isolert fra normal deltakelse i samfunnet på grunn av kjendisstatus. Mange musikere bruker alkohol som mestringsstrategi mot ulike forhold som stress, nervøsitet, kjedsomhet og for å lande etter konsert. Samtidig påpeker mange at alkohol er en av de største helserisikoene i musikkbransjen. Andre mestringsstrategier handler om å be om sunnere mat på turne, ha turnebuss for bedre søvnkvalitet, gå tur og trene og å gå til forebyggende behandlinger.

Musikerne ser ut til å lettere forklare helseskadelige forhold med tilfeldige situasjoner eller musikers dårlige valg, heller enn å si at forholdene skyldes egenskaper ved musikkbransjen. For eksempel sier musikerne at hørselskade kunne vært unngått ved å bruke ørepropper, og de kunne selv valgt å trene mer og drikke mindre alkohol. Musikkbransjen er sterkt hierarkisk og sjiktplassering har mye å si for arbeidsvilkår. Samtidig er musikerkarrieren og sjiktplasseringen svært ustabil og uforutsigbar. Musikerne kan tenkes å bruke så mye ressurser på å begripe og håndtere musikkbransjen, at de ikke har overskudd til å fokusere på å ta vare på egen helse og privatliv, og at disse tingene lett kan bli nedprioritert. Samtidig som arbeidsmiljøet består av hardt fysiske og psykisk press, mange stressfaktorer, karrieremessige bølgedaler, stor tilgang på alkohol og rusmidler, og lite innflytelse over arbeidsvilkår, uttrykker en musiker at psykisk sykdom betraktes som positivt «krydder» hos en artist. Ut ifra beskrivelsen av arbeidsvilkårene ville jeg tro at musikerne trenger en sterk psyke for å håndtere livet i musikkbransjen og at musikkbransjen kanskje ikke er en godt egnet arbeidsplass for mennesker som er psykisk sårbare. Meningsfullheten, som mange musikere opplever som helsefremmende, kan også være fundamentet for at musikere kan utnyttes og være et lett bytte i forhandlinger. Mine hovedfunn tyder på at meningsfullheten er grunnmuren i musikernes yrkesliv, mens musikkbransjens sjikt og markedstenkning i stor grad setter premissene for arbeidsforhold, helse og empowerment.

6.2 Forslag til videre forskning

Å arbeide med denne masteroppgaven har åpnet øynene mine for mange flere problemstillinger som jeg håper at andre vil forske på. For eksempel mener jeg at vi trenger en ordentlig utredning på hvordan vi skal definere musikers arbeid og om det kan finnes en bedre løsning enn enkeltmannsforetak for kunstneriske yrker. Det ser ut til å være vedtatt at arbeidsmiljøloven ikke gjelder for frilansmusikere, men samtidig viser rettspraksis at de kanskje allikevel kunne vært beskyttet av denne loven. Dette bør noen finne ut.

For andre yrker vil det være normalt å gjennomføre en kartlegging av helserisikoer og helseskadelige forhold. Dette håper jeg vil skje for musikere også slik at vi har ordentlig dokumentasjon å bruke i videre forskning. Hvis det blir anerkjent at musikere har helserisikoer i sitt yrkesliv, så vil kanskje leger også rapportere flere av disse til arbeidstilsynet. Dokumentasjon og forskning gir et godt grunnlag for å forbedre arbeidsforhold, så jeg håper at vi kan få mer forskning på alle sider av musikers yrkesutøvelse og helse.

7. Litteraturliste

- Aftenposten. (2009). Disse styrer Musikk-Norge. *OsloPuls: Musikk*. Oppdatert: 20.feb. 2009. Hentet 14.4.2015. <http://www.osloby.no/oslopuls/musikk/Disse-styrer-Musikk-Norge-6916959.html>
- Andersen, M. L., Brok, P., Mathiasen, H., (2000) Empowerment på dansk, teori og praksis. Fredrikshavn: Dafolo A/S
- Antonovsky, A. (2012). *Helsens mysterium: Den salutogene modellen*. Oslo : Gyldendal akademisk. Original tittel: Unraveling the mystery of Health: How people manage stress and stay well. (1987). San Francisco/London: Jossey-Bass inc. Publishers.
- Arbeidstilsynet. (2015). *Sykdommer etter næring 2005-2010*. Hentet fra <http://www.arbeidstilsynet.no/artikkel.html?tid=217922>. Hentet 28.4.2015.
- Askerød, M. (2014). *Strategier for å overleve som frilansmusiker*. (Masteroppgave) Handelshøgskolen i Bodø. Hentet fra <http://hdl.handle.net/11250/221097>
- Askheim, O. P., & Starrin, B. (red.). (2007). *Empowerment i teori og praksis*. Oslo: Gyldendal Akademisk
- Bakken, F. M. (2014, 13. august). Hans uten orkester, men med løpesko. *Østlendingen, Ringsaker blad*. Hentet fra <http://www.ostlendingen.no/ringsaker-blad/hans-uten-orkester-men-med-lopesko-1.8542023>
- Bellis, M. A., Hennell, T., Lushey, C., Hughes, K., Tocque, K., Ashton, J. R. (2007). Elvis to Eminem: Quantifying the price of fame through early mortality of European and North American rock and pop stars. *J Epidemiol Community Health* 2007,61, 896–901. doi:10.1136/ jech.2007.059915
- Berg, B. & Lune, H. (2012). *Qualitative research methods*. 8. utgave. Boston: Pearson International Edition
- Bjørnskau, E. (2011, 15. oktober). Oppgjør med kunstnermyten. *Aftenposten, Kultur*. Hentet fra <http://www.aftenposten.no/kultur/Oppgjor-med-kunstnermyten-5559974.html>
- Bunkholdt, V. (1996). *Psykologi : en innføring for helse- og sosialarbeidere*. Oslo: TANO. Hentet fra http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008073104095
- Bourdieu, P. (1993). The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. I: Bourdieu, P.: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Polity Press.
- Coulson, S. (2012). Collaborating in a competitive world: musicians working lives and

understandings of entrepreneurship. *Work, employment & society*, 26, 246-261. Sage publications

- Dobson, M. C. (2010). Insecurity, professional sociability, and alcohol: Young freelance musicians' perspectives on work and life in the music profession. *Psychology of Music* 2011, 39. Sage Journals.
- Elstad, J. I. & Pedersen, K. R. (1996). *Kunstnerens økonomiske vilkår*. Rapport fra Inntekts- og yrkesundersøkelsen blant kunstnere 1993-94. INAS Rapport 96:1. Oslo: Institutt for sosialforskning.
- Forskrift om tiltaks- og grenseverdier*. (2011). <http://lovdata.no/forskrift/2011-12-06-1358>
- Foss, Ø. T. (2012). *Jobbhelse: Helsebok for arbeidslivet*. Oslo: Gyldendal Akademisk
- Fougner, J. (2003). *Arbeidsmiljøloven: lov av 4. februar 1977 nr. 4 om arbeidervern og arbeidsmiljø m.v.: kommentarutgave*. 8. utgave. Oslo : Universitetsforlaget
- Freire, Paulo. (1999). *De undertrykkes pedagogikk*. 2. utgave. Oversatt av Ramos, M. B. Oslo: Gyldendal Akademisk. Originalt portugisisk manuskript 1968. Pedagogia do oprimido.
- Frith, S. (1992). The cultural study of popular music». I Grossberg, L, Nelson, C., og Treichler, P. (red.). *Cultural Studies*. 174-186. New York: Routledge.
- Gibson, C. H. (1991) A concept analysis of empowerment. *Journal of advanced nursing*. Nr 16, s. 354-361.
- Gorseth, O. (1997, 13. januar). Vi trenger kunstnermyten. *Universitetsavisa, NTNU. Organ for Norges teknisk - naturvitenskapelige universitet, nr. 1, årgang 6*. Hentet fra <http://www.ntnu.no/universitetsavisa/nr1/hu11.html>
- Grøtvedt, P. (2014, 29. september). Kunstnermyten som hersketeknikk. *Aftenposten, Debatt*. Hentet fra <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Kunstnermyten-som-hersketeknikk--7721419.html>
- Grønnerød, J. S. (2002). The use of alcohol and cannabis in non-professional rock bands in Finland. *Contemporary Drug Problems; Summer 2002, Vol. 29 Issue 2*
- Halvorsen, K. (2008). *Å forske på samfunnet*. Oslo: Cappelen Forlag
- Heian, M. T., Løyland, K. og Mangset, P., (2008). *Kunstnerens aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006*, Rapport nr 241 Revidert utgave, Bø: Telemarksforskning
- Kaun, D. E. (1991). Writers die young. *Journal of Economic Psychology. Volume 12, Issue 2, June 1991*, 381-399. Elsevier
- Kleppe, B., Mangset, P. og Røyseng, S. (2010). Kunstnere i byråkratisk jernbur? Kunstnerisk arbeid i utøvende kunstinstitusjoner. Telemarksforskning. *TF-rapport nr. 262. 2010*

- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. 2. utg. Oslo: Gyldendal Akademisk
- Kværne, P. (2009). Myte. *Store Norske Leksikon. Nettutgave*. Hentet fra <https://snl.no/myte>
- Arbeidsmiljøloven. (2005). Lov om arbeidsmiljø, arbeidstid og stillingsvern mv.
- Mangset, P. (2004). *Mange er kalt, men få er utvalgt: Kunstnerroller i endring. Rapport nr 215, 2004*. Bø: Telemarksforskning
- Mangset, P. (2008). Profesjonell musikkutdanning og kjønn. I Lorentzen, A.H./Kvalbein, A. (red.). *Musikk og kjønn – i utakt?* Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Mangset, P, Heian, M. T., og Løyland, K. (2010). For Mange fattige kunstnere? *Nytt Norsk Tidsskrift, 04/2010*.
- Mangset, P. (2013). *Kunst og makt - En foreløpig kunnskapsoversikt. TF-rapport nr. 313*. Bø: Telemarksforskning
- Mehlum, I. S. (2011). Hvor mye av sykefraværet er arbeidsrelatert? *Tidsskrift for den Norske Legeforening*. <http://tidsskriftet.no/article/2066197>
- MØST, (udatert) musikknettverk Østlandet. Hentet fra <http://www.musikknettverk.no/content/om-oss>
- Polit, D. F. & Beck, C. T. *Nursing Research: Generating and Assessing Evidence for Nursing Practice*. 9. utgave. Wolters Kluwer: Lippincott Williams and Wilkins
- Raeburn, S. D. (1987). Occupational Stress and coping in a sample of professional rock musicians. *Medical Problems of Performing Artists: Volume 2, Nummer 2: Juni, 1987*. 77-82. Science & Medicine, Inc. Narberth, PA, USA
- Ringdal, Kristen. (2007). *Enhet og mangfold - Samfunnsvitenskapelig forskning og kvantitativ metode*. 2. utgave, Fagbokforlaget
- Rogne, M. S. (2015, 5. mars). Dette bør du få med deg på By:Larm 2015. *Aftenposten. Osloby, musikk*. Hentet fra <http://www.osloby.no/oslopuls/musikk/Dette-bor-du-fa-med-deg-pa-ByLarm-2015-7922906.html>
- Röijezon, U., Nyberg, L., Paarup, H. M. (2014). Nordic Dedication to Musicians' Health and Performance: A Successful Launch of the First Nordic Conference. *Medical Problems of Performing Artists: Volume 29 Nr 4: side 243*
- Rønne, K. P. (2015, 18. mars). LO åpner for frilansere og selvstendige. *Dagens perspektiv*. Oslo. Hentet fra <http://www.dagensperspektiv.no/2015/lo-apner-for-frilansere-og-selvstendige>
- Schink, T., Kreutz, G., Busch, V., Pigeot, I., & Ahrens, W. (2014). Incidence and relative risk of hearing disorders in professional musicians. *Occupational and Environmental Medicine*, oemed–2014. doi:10.1136/oemed-2014-102172

- Sjøttem, E. (2004, 15. mars). Prioriterer ikke høy lyd. *NRK. Kultur og underholdning*. Hentet fra <http://www.nrk.no/kultur/prioriterer-ikke-hoy-lyd-1.860712>
- Stavnes, Å. M. (2008). *Å leve for og av musikken*. (Masteroppgave). Universitetet i Bergen. Hentet fra <https://bora.uib.no/handle/1956/3022>
- Store Norske Leksikon*. 2014. Bransje. Nettutgave. Hentet fra <https://snl.no/bransje>
- Stortinget (2012) Hentet fra: <http://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Sporsmal/Skriftlige-sporsmal-og-svar/Skriftlig-sporsmal/?qid=52645>
- Størmer, C. C. L. & Stenklev, N. C. (2007). Rockemusikk og hørselsskader. *Tidsskrift for den norske legeföreningen*. 127:874 – 7
- Surtevu, A. L. (2004, 4. oktober). Kunstner for livet? Telemarksavisa (TA). Hentet fra <http://www.ta.no/pulsen/article1275062.ece> Skien: Telemarksavisa
- Tønsberg, K. (2000). *Er det noen kunst å være rytmisk musiker? : en undersøkelse av yrkeslivet til rytmiske musikere og musikkpedagoger som er utdannet ved musikkonservatoriet ved Høgskolen i Agder*. Kristiansand : Høgskolen i Agder
- Vaag, J., Giæver, F. & Bjerkeset, O. (2014). Specific demands and resources in the career of the Norwegian freelance musician, *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, 6:3, 205-222, DOI: 10.1080/17533015.2013.863789
- Vaag, J., Bjørngaard, J. H., & Bjerkeset, O. (2015) Symptoms of anxiety and depression among Norwegian musicians compared to the general workforce. *Psychology of music*. Sage. Sempre. DOI: 10.1177/0305735614564910

VEDLEGG 1 - INTERVJUGUIDE: MUSIKERE

1. Kan du fortelle litt om din bakgrunn som musiker?
2. Hvordan opplever du å arbeide i musikkbransjen?
3. På hvilke måter syns du arbeidsforholdene er helsefremmende?
4. På hvilke måter syns du arbeidsforholdene er helseskadeliger?
5. Hvordan opplever du at holdninger til helse har forandret eller utviklet seg i løpet av din tid i musikkbransjen?
6. Hva gjør du for å mestre og motvirke helseskadelige forhold i musikklivet?
7. Hva gjør du for å beskytte og bedre din (og eventuelt bandmedlemmers) helse?
8. Hva tror du om musikeres helse sammenlignet med andre yrkesgrupper?
9. (Leser formålsparagrafen i Arbeidsmiljøloven for informanten)
På hvilke måter opplever du at Arbeidsmiljøloven er aktuell eller uaktuell for musikkbransjen?
10. Hvilke andre refleksjoner gjør du deg om temaet musikere og helse?

VEDLEGG 2: INTERVJUGUIDE: INFORMANTER FRA MUSIKKBRANJSEN

1. Hvilke tanker gjør du deg om temaet helse i musikkbransjen?
2. Hvordan opplever du at musikere og andre i musikkbransjen snakker om helse?
3. Hva opplever du som helsefremmende i musikkbransjens arbeidsmiljø?
4. Hva opplever du som helseskadelig i musikkbransjens arbeidsmiljø?
5. Hvordan opplever du at holdninger til helse har forandret eller utviklet seg i løpet av din tid i musikkbransjen?
6. Hva opplever du at musikere og bransjen gjør for å mestre og motvirke helseskadelige forhold i musikklivet?
7. Hva gjør din organisasjon (MFO, NMH, NAV) for å fremme helse i musikkbransjen?
8. Hva tror du om musikers helse sammenlignet med andre yrkesgrupper?
9. (Leser formålsparagrafen i Arbeidsmiljøloven for informanten)
På hvilke måter opplever du at Arbeidsmiljøloven er aktuell eller uaktuell for musikkbransjen?
10. Hvilke andre refleksjoner gjør du deg om temaet musikere og helse?

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

”Musikere og Helse”

Bakgrunn og formål

Musikere og helse er et forskningsprosjekt til masteroppgave i Helse og Empowerment ved Høgskolen i Oslo og Akershus, avd. Kjeller. Bakgrunnen for studien er et ønske om å få økt kunnskap om musikeres opplevelse av helseskadelige og helsefremmende sider ved musikkbransjen.

Problemstillingen for oppgaven er: Hvilke helserelaterte opplevelser og mestringsstrategier har musikere i møtet med arbeidslivet, og på hvilken måte oppleves helseproblematikk som fokusområde i musikkbransjen?

Noen av mine forskningsspørsmål er: På hvilke måter opplever musikere at arbeidsforhold påvirker helsa? Hvilke erfaringer og opplevelser har musikerne av helse i musikkbransjen? På hvilke måter møter musikkbransjen musikernes helseproblematikk?

Jeg ønsker å intervju 8-10 musikere med lang erfaring fra musikkbransjen og med ulik bakgrunn og sjangertilhørighet. Jeg tror du kan bidra med interessante vinklinger og synspunkter til denne studien.

Jeg vil også intervju 3-4 personer fra musikkbransjen.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Jeg ønsker å intervju deg om dine opplevelser og erfaringer av helse i musikkbransjen. Du velger selv hvor personlig du vil være og trenger ikke utlevere noe om egen helsetilstand. Intervjuet vil ta ca en time og jeg vil ta lydopptak av intervjuet. Spørsmålene vil omhandle hva du opplever som helseskadelig eller helsefremmende i arbeidet som musiker og hvilke holdninger og synspunkter du har om musikeres helse generelt.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. I prosjektperioden vil datamaterialet fra intervjuet merkes med en kode som viser til en adskilt navneliste. Det er kun undertegnede, og mine to veiledere som har tilgang på personidentifiserbare opplysninger, og koblingsnøkkelen vil bli oppbevart nedlåst. Det vil ikke være mulig å gjenkjenne deg i publikasjonen.

Prosjektet skal etter planen avsluttes 1. oktober 2015. Alle personopplysninger, kontaktinfo og lydopptak vil da bli slettet."

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med
Ansvarlig student: Ragnhild Zeigler, mobil 47627453, epost: ragzeig@gmail.com

eller

Ansvarlig veileder: Ingrid Ruud Knutsen, tlf arbeid: 64849238, epost: ingrid.ruud.knutsen@hioa.no

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet *”Musikere og Helse”*

Bakgrunn og formål

Musikere og helse er et forskningsprosjekt til masteroppgave i Helse og Empowerment ved Høgskolen i Oslo og Akershus, avd. Kjeller. Bakgrunnen for studien er et ønske om å få økt kunnskap om musikeres opplevelse av helseskadelige og helsefremmende sider ved musikkbransjen.

Problemstillingen for oppgaven er: Hvilke helserelaterte opplevelser og mestringsstrategier har musikere i møtet med arbeidslivet, og på hvilken måte oppleves helseproblematikk som fokusområde i musikkbransjen?

Noen av mine forskningsspørsmål er: På hvilke måter opplever musikere at arbeidsforhold påvirker helse? Hvilke erfaringer og opplevelser har musikerne av helse i musikkbransjen? På hvilke måter møter musikkbransjen musikernes helseproblematikk?

Jeg ønsker å intervju 8-10 musikere med lang erfaring fra musikkbransjen og med ulik bakgrunn og sjangertilhørighet. Jeg vil også intervju 3-4 personer fra musikkbransjen. Jeg tror du kan bidra med interessante vinklinger og synspunkter til denne studien.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Jeg ønsker å intervju deg om dine opplevelser og erfaringer av helse i musikkbransjen. Intervjuet vil ta ca en time og jeg vil ta lydopptak av intervjuet. Spørsmålene vil omhandle hva du opplever som helseskadelig eller helsefremmende i musikkbransjen og hvilke holdninger og synspunkter du har om musikeres helse generelt.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. I prosjektperioden vil datamaterialet fra intervjuet merkes med en kode som viser til en adskilt navneliste. Det er kun undertegnede, og mine to veiledere som har tilgang på personidentifiserbare opplysninger, og koblingsnøkkelen vil bli oppbevart nedlåst. Det vil ikke være mulig å gjenkjenne deg i publikasjonen, med mindre du samtykker eksplisitt til dette.

Prosjektet skal etter planen avsluttes 1. oktober 2015. Alle personopplysninger, kontaktinfo og lydopptak vil da bli slettet."

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med
Ansvarlig student: Ragnhild Zeigler, mobil 47627453, epost: ragzeig@gmail.com

eller

Ansvarlig veileder: Ingrid Ruud Knutsen, tlf arbeid: 64849238, epost: ingrid.ruud.knutsen@hioa.no

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

Sett ett kryss

- Jeg ønsker å være anonym
- Jeg samtykker til at deler av intervju kan knyttes til mitt navn og/eller organisasjon.
(Du bestemmer selv omfanget og formen på dette og kan trekke samtykke fram til publisering)

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

VEDLEGG 5: Spørsmål til arbeidstilsynet med svar fra privat epost

1. Kan jeg få en beskrivelse av ulykker og sykdommer som er rapportert blant musikere?

Her er en oversikt over meldinger om arbeidsrelatert sykdom som Arbeidstilsynet har mottatt i perioden 2005-2015 for musikere. Meldingene er fordelt på diagnosekategori. Registeret for arbeidsrelatert sykdom er basert på meldinger fra leger. Det er viktig å være klar over at det er betydelig underrapportering til registeret. Derfor kan disse tallene ikke brukes til å angi omfanget av arbeidsrelatert sykdom i Norge.

Når det gjelder meldinger om ulykker så inneholder disse ikke opplysninger om yrke.

Diagnosekapitelenavn	Stillingskode											Sum
	2553											
	Antall meldinger											
Meldingsår	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014		
Psykiske lidelser og affektforstyrrelser		1	0	1	0	0	0	0	0	0	3	5
Støyskader		5	6	0	1	3	3	1	3	9	3	34
Sykdommer i fordøyelsessystemet		0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Sykdommer i åndedrettssystemet		0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	2
Symptomer, tegn, unormale kliniske funn og laboratoriefunn		0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2
Sum		6	7	1	1	4	4	1	4	10	6	44

2. I hvor stor grad rapporterer musikere om sykdom, skader og ulykker som er forårsaket av arbeidet/arbeidsmiljøet?

Her er en oversikt over det totale antall meldinger (dvs. alle yrker) i samme periode – til sammenligning.

Meldingsår	Antall meldinger
2005	2756
2006	3053
2007	2881
2008	2688
2009	2439
2010	2798
2011	2435
2012	2872
2013	2838
2014	2833
Sum	27593

3. I hvor stor grad rapporterer frilans musikere til arbeidstilsynet?

Det er ikke mulig å hente ut tall for frilans musikere. Ved søk på «selvstendig næringsdrivende» i yrkesgruppen «Musikere» var det ingen meldinger.

4. Hvilke ansettelsesforhold har musikerne som rapporterer til arbeidstilsynet?

Meldingene inneholder ikke opplysninger om ansettelsesforhold.

5. Hva er vanlig desibel måling på scenen i konsertlokaler? Altså støynivå musikerne utsettes for på f.eks Rockefeller. Tar også gjerne i mot andre støymålinger dere har for musikeres arbeidsplasser!

Her er en lenke til et faktaark om støy med opplysninger om bl. a. støynivå v/ konserter.
<http://www.arbeidstilsynet.no/binfil/download2.php?tid=233404>

Det er også en del informasjon om dette i rapporten fra Statens arbeidsmiljøinstitutt (STAMI) – se under.

6. Har dere hatt noen saker til behandling som omhandlet musikeres hørselskader? Hva handlet disse om?

Det har vært noen saker der Arbeidstilsynet har gitt støypålegg til orkestre.

7. I forhold til deres definisjoner, kan høyt alkoholbruk regnes som en skadevirkning av arbeidsforhold i musikkbransjen?

Dette er ikke en problemstilling som Arbeidstilsynet har diskutert og vi har ingen klar formening om dette. Det er kanskje mer rimelig å anse høyt alkoholbruk som et risikoforhold enn en skadevirkning.

8. Har dere noen andre tanker eller synspunkter til hvordan arbeidsforhold påvirker musikeres helse?

STAMI utgir data fra Levekårsundersøkelser (hjemmeside og Faktabok som ligger under «Publikasjoner»). Dette er data basert på selvrapportering. I statistikken til nå finnes en felles yrkesgruppe «Kunstnere» - men ikke spesifikt musikere. Det vil komme en ny Faktabok 28. mai 2015, men jeg kjenner ikke til yrkesinndelingen i denne.

<http://www.arbeidshelsen.no/>

Det finnes også en relativt ny rapport fra Statens arbeidsmiljøinstitutt (STAMI) om støy i arbeid og helseeffekter. Dette er en gjennomgang av forskningslitteratur. I rapporten er det bl. a. en del informasjon og henvisninger om musikere på s 35 (STAMI-rapport nr. 10 - 2013)

<https://stami.no/publikasjon/stami-rapport-nr-10-2013/>

Det kan også være nyttig å kontakte STAMI - muligens finnes det forskere ved STAMI som har mer opplysninger/kompetanse på det du spør om.

Andre aktuelle kilder:

Fagbladet til Norsk forening for arbeidsmedisin hadde et temanummer om kunstneres arbeidsmiljø i 2007 (Nr. 4):

<http://legeforeningen.no/Fagmed/Norsk-forening-for-arbeidsmedisin/aRamazzini/Argang-2007/>

9. Kan jeg oppgi i masteroppgaven at arbeidstilsynet har oppgitt disse svarene? Dere kan gjerne legge til noen forbehold om svarene! Hvis dere ikke vet eller ikke har informasjon til å svare på spørsmålene, så er det også nyttige svar å få!

Det er greit å oppgi Arbeidstilsynet som kilde for dataene fra oss i oppgaven din.

Det er en interessant problemstilling du har valgt å se på. Ta gjerne kontakt dersom noe er uklart eller du har flere spørsmål. Kanskje du kunne legge frem oppgaven din for oss når du er ferdig?

Lykke til med arbeidet!

Med vennlig hilsen

Tonje Strømholm

Overlege
Arbeidstilsynet

Besøksadresse:
Prinsensgt. 1
Trondheim

Mob: +47 40769140
Tlf.: +47 815 48 222

Internett: www.arbeidstilsynet.no

Postadresse:
Postboks 4720 Sluppen
7468 Trondheim

Arbeidstilsynet — for et godt arbeidsliv

VEDLEGG 6: Litteratursøk

Jeg har søkt etter artikler i følgende databaser: Medline, Psycinfo, SocIndex, ScienceDirect og Web of Science. I tillegg har jeg søkt i bibsys og nasjonalbiblioteket, og manuelle søk i litteraturlister fra relevante artikler.

Søkeordene var kombinasjoner av “musician OR artist”, “Health” AND/OR “empowerment”.

Nedenfor er eksempel på hvordan disse litteratursøkene kan se ut i PsycInfo og SocIndex.

Eksempel fra PsycInfo: 3.12.2014

▼ Search History (10 searches) (close) View Saved					
<input type="checkbox"/>	# ▲	Searches	Results	Search Type	Actions
<input type="checkbox"/>	1	musicians/ or artists/	4802	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	2	health literacy/ or health knowledge/ or health promotion/	22026	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	3	occupational health/ or occupational exposure/ or occupational safety/ or work related illnesses/ or working conditions/	21854	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	4	empowerment/ or helplessness/ or "independence (personality)"/ or self determination/	12783	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	5	mental health/ or well being/	65906	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	6	health/ or mental health/ or occupational health/ or physical health/ or health attitudes/ or health behavior/ or health knowledge/ or well being/	130476	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	7	2 or 3 or 5 or 6	160024	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	8	1 and 7	89	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	9	1 and 4	16	Advanced	Display More >>
<input type="checkbox"/>	10	1 and 4 and 7	0	Advanced	Delete More >>

Remove Selected Save Selected | Combine selections with: RSS

Søk 6: (musicians/ or artists/) AND (occupational health/ or occupational exposure/ or occupational safety/ or work related illnesses/ or working conditions/)

Search History/Alerts

[Print Search History](#) | [Retrieve Searches](#) | [Retrieve Alerts](#) | [Save Searches / Alerts](#)

<input type="checkbox"/> Select / deselect all		Search with AND	Search with OR	Delete Searches	Refresh Search Results
Search ID#	Search Terms	Search Options	Actions		
<input type="checkbox"/>	S10 S1 AND S2 AND S8	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (11)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S9 S1 AND S5 AND S8	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (0)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S8 S6 OR S7	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (9,166)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S7 helplessness	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (1,050)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S6 empowerment	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (8,133)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S5 S3 AND S4	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (25)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S4 occupational	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (33,130)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S3 S1 AND S2	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (817)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S2 health* OR mental health	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (326,791)	View Details	Edit
<input type="checkbox"/>	S1 musician* OR artist*	Search modes - Boolean/Phrase	View Results (17,251)	View Details	Edit