



FÉLAGSVÍSINDASVIÐ

# „...Og þá opnaðist þessi heimur“

Viðhorf níu hljóðfæraleikara til menntunar sinnar  
og starfa

Ritgerð til MA gráðu  
Nafn nemanda: Guðrún Sigríður Birgisdóttir  
Leiðbeinandi: dr. Njörður Sigurjónsson  
Haustönn – 2016



HÁSKÓLINN Á BIFRÖST  
BIFRÖST UNIVERSITY

# ÚTDRÁTTUR

Í þessari rannsókn er leitast við að kanna viðhorf hljóðfæraleikara í klassískri tónlist til menntunar sinnar og atvinnu. Sérstaklega er sjónum beint að því hvort þær væntingar sem hljóðfæraleikarar hafa til starfa þegar þeir velja að gera hljóðfæraleik að atvinnu, reynist í samræmi við þann veruleika sem svo býður á vinnumarkaði. Einnig er leitað eftir viðhorfum þeirra til framtíðar varðandi atvinnumál hljóðfæraleikara. Tekin voru viðtöl við níu hljóðfæraleikara í klassískri tónlist. Fjórar konur og fimm karlar svöruðu þremur megin spurningum. Helstu niðurstöður rannsóknarinnar eru þær að það þarf mikla þjálfun frá bernsku til að verða atvinnuhljóðfæraleikari. Svo virðist sem hvatning og áhugi frá umhverfinu skipti miklu varðandi það hvernig börn heillast af tónlist. Kröfur eru gríðarlega miklar í greininni og allir þátttakendur sóttu sér langt framhaldsnám erlendis. Enginn þeirra valdi að gera tónlist að atvinnu vegna hugmynda um há laun eða atvinnuöryggi. Enginn þeirra taldi sig hafa orðið fyrir vonbrigðum í starfi þótt umhugsunarefnin séu mörg. Flestir þátttakendur höfðu leitt hugann að því kalli samtímans að með tilkomu tölvutækni og hnattvæðingar sé hlutverk hljóðfæraleikara að breytast. Þessi breyting varðar margs konar nýjar nálgunarleiðir og samþættingu listgreina og tónlistarstíla sem kallast nú á við það hlutverk hljóðfæraleikara að viðhalda þeim menningararfi sem við höfum þegið og að tónverkin, sem sum hver hafa lifað í aldir, verði aðgengileg komandi kynslóðum.

**Lykilorð:** Hljóðfæraleikari, klassísk tónlist, habitus, kröfur, menningarauður.



## ABSTRACT

This thesis explores how professional instrumentalists in the field of classical music feel about their education and profession. Of particular interest was to find out whether the expectations of young players regarding future employment turn out to be realistic when it comes to professional life in the chosen field. In addition to this, the players who participated in this research were asked about their ideas concerning future prospects in instrumental music. A qualitative method was chosen and nine professional players participated. Four women and five men answered three main questions. The basic outcome of the research is that it takes training from early childhood to become a professional instrumentalist. Encouragement and interest from the environment seems to have greatly influenced the way participants were drawn to music. Demand for excellence is high in the field. All the interlocutors went abroad for further training. None of them felt that the reality of work had been disappointing, although they have a number of concerns. None of them appeared to have chosen music because they expected a high salary or job security. All the participants had given some thought to how the evolution of digital techniques and globalisation increasingly affects the role of instrumentalists and how various merging of musical styles and different forms of art is a trend of our time. At the same time instrumentalists have an ongoing role of sustaining the cultural heritage we have received and ensuring that the music, some of which has survived for centuries, will continue to be accessible to future generation.


**Keywords:** Instrumentalist, classical music, habitus, demands, cultural capital.

## ÞAKKIR

Margir lögðu þessu verkefni lið sem er ljúft og skylt að þakka fyrir. Fyrst og síðast, kærar þakkir viðmælendur mínir sem gáfuð verkefninu líf, sérþekkingu ykkar og umhugsunarefnin. Kærar þakkir leiðbeinandi minn dr. Njörður Sigurjónsson fyrir hvatningu og uppörvun og fyrir að gefa mér tækin til að vinna með. Sömuleiðis dr. Guðbjörg Vilhjálmsdóttir og dr. Torfi Tulinius takk fyrir að lesa yfir og styðja mig með ráðum og dáð. Jean Guichard takk fyrir að leiða mig utan alfaraleiðar og benda mér á bækurnar eftir Bernard Lehmann og Norbert Elias. Takk Anna Yates fyrir ábendingar varðandi enska útdráttinn. Þakkir líka Kristín Stefánsdóttir og fjölskylda fyrir góð ráð og að hyggja með mér að uppsetningu og málfari. Kærar þakkir allir kennarar og samnemendur við Háskólann á Bifröst fyrir ögrandi og gefandi samfylgd síðast liðin tvö ár. Einnig vil ég þakka vinum og fjölskyldu fyrir að margs konar hjálp á öllum stigum námsins. Takk Eydís Ýr, Guðný Dóra og Tolti. Martial, þakka þér fyrir það sem þú lagðir á þig svo þessi rannsókn gæti litið dagsins ljós. Að lokum, þakkir til allra þeirra sem hér eru ekki nafngreindir en studdu mig í náminu og veittu mér með einum eða öðrum hætti þá hvatningu sem ég þurfti til að geta unnið þetta verkefni.

# EFNISYFIRLIT

Útdráttur .....	3
Abstract.....	4
Þakkir.....	5
1. Inngangur .....	8
1.1. Lýsing á viðfangsefni.....	8
1.1.1. Afmörkun á rannsóknarefni.....	8
1.2. Rannsóknarspurningar og rannsóknarmarkmið .....	9
1.3. Fræðileg nálgun, helstu kenningar.....	9
1.4. Kynning á aðferðafræði rannsókna .....	10
1.5. Rökstuðningur fyrir vali á verkefni.....	10
1.6. Uppbygging ritgerðar .....	11
2. Fræðilegur bakgrunnur.....	12
2.1. Bourdieu .....	12
2.2. Hljóðfæraleikarar í símfónískum hljómsveitum.....	15
2.3. Rannsókn og tölfræði frá Ástralíu .....	18
2.4. Stofnanir og frelsi.....	21
2.5. Snillingar frá fyrri tíð .....	22
2.6. Gerendanet.....	23
3. Aðferðafræði rannsókna .....	25
3.1. Þátttakendur rannsókna og hvernig þeir voru valdir .....	25
3.2. Hönnun á rannsókn og rannsóknarnálgun.....	28
3.3. Lýsing á rannsóknaraðferð/um, kostir og gallar .....	29
3.4. Framkvæmd rannsókna og aðgengi að gögnum.....	30
3.5. Greining gagna.....	31
3.6. Réttmæti og áreiðanleiki rannsókna .....	31
3.7. Staða rannsakanda innan rannsókna og siðferðileg álitaefni.....	32
4. Niðurstöður .....	34
4.1. HVERNIG HLJÓÐFÆRALEIKARI VERÐUR TIL .....	34
4.1.2. Hvernig hljóðfæraleikarar tala um nám sitt og upphaf starfsferils.....	37
4.2. HVERNIG RAUNVERULEIKI ÞEIRRA VARÐ Í ATVINNUMENNSKU .....	43
4.2.1. Hvenær og hvernig viðmælendur völdu að gera hljóðfæraleik að atvinnu .....	43
4.2.2. Hvernig raunveruleikinn á vinnumarkaði var hér miðað við væntingar. ....	49
4.3. HVAD VIÐMÆLENDUR TELJA UMHUGSUNARVERT VARÐANDI FRAMTÍÐINA.....	57
4.3.1. Sértaðar aðstæður í Símfóníuhljómsveitinni á næstu árum. ....	57
4.3.2. Tónlistarmenntunin.....	63
4.3.3. Kjör hljóðfæraleikara.....	67
4.3.4. Sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikarar .....	71
4.3.5. Framtíðin.....	73



5.	Umræður og ályktanir.....	77
5.1.	Nám í hljóðfæraleik.....	77
5.2.	Menningarauður.....	79
5.3.	Kröfur.....	80
5.4.	Breyttar áherslur.....	81
5.5.	Umhugsun um atvinnuna.....	82
6.	Lokaorð.....	84
	Heimildaskrá.....	86
	Viðaukar.....	89
	Viðauki 1 – Uppbygging sinfónískrar hljómsveitar.....	90
	Viðauki 2 – Afmörkun efnis.....	92
	Viðauki 3 – Nokkur orð um aðstæður hljóðfæraleikara.....	93

# 1. INNGANGUR

Í þessum inngangi er rannsókninni um hljóðfæraleikara lýst með nokkrum orðum og lagðar eru fram rannsóknarspurningar. Einnig er gerð grein fyrir tilgangi og markmiðum rannsóknarinnar. Sömuleiðis er gerð lítillega grein fyrir þeim fræðum og þeirri aðferðafræði sem lágu til grundvallar verkefninu og sem nánar er fjallað um í köflum þrjú og fjögur. Loks er val á viðfangsefni rökstutt og sagt frá því hvernig rannsóknin er byggð upp.

## 1.1. LÝSING Á VIÐFANGSEFNI


Viðfangsefni rannsóknarinnar er að kanna viðhorf hljóðfæraleikara til menntunar sinnar og starfa, en einnig er leitað eftir hugmyndum þeirra varðandi framtíð hljóðfæraleiks sem atvinnugreinar á Íslandi. Til þessarar skoðunar eru notaðar hugmyndir franska félagsheimspekingsins Pierre Bourdieus um það hvernig athuga megi verðmæti í mannlegu samfélagi út frá menningarlegu gildi, félagslegu gildi og táknrænu gildi, auk hins fjárhagslega. Einnig því hvernig fólk velur sér ólík leiksvið til lífstjáningar.

Í rannsókninni var talað við níu hljóðfæraleikara. Fólk sem á langa menntun og mislangan starfsferil að baki. Fólk sem hefur látið til sín taka í íslensku tónlistarlífi sem einleikarar og í smærri tónlistarhópum, þar sem rödd þeirra heyrir með tilheyrandi sjálfstrausti og ábyrgð. Það var val rannsakanda að meirihluti þeirra sem rætt var við eru sjálfstætt starfandi.

### 1.1.1. Afmörkun á rannsóknarefni

Rannsókn þessi fjallar um hljóðfæraleikara sem hafa menntað sig til að leika svokallaða klassíska tónlist. Orðið hljóðfæraleikari er notað í þessari rannsókn um þennan afmarkaða hóp, en menntun hans er að nokkru frábrugðin menntun í rytmískum tónlistargreinum. Hljóðfæraleikari í klassískri tónlist túlkar verk sem eru skrifuð niður og hann leikur oft á ógnarhraða það sem skráð er með nótunum, stundum af gríðarlegri nákvæmni frá hendi tónskáldsins. Spuni og leikur af fingrum fram eru hverfandi þættir í starfi hljóðfæraleikara í klassískri





tónlist og er hlutverki hans stundum líkt við hlutverk handverksmanns sem framfylgir kröfum nákvæms arkitekts. Þetta kann að vera ein af ástæðum þess að mikil alvara er oft tengd ímyndinni um klassískan hljóðfæraleik. Hljóðfæraleikarinn notar líkama sinn til að túlka tónlistina á flókinn og sérhæfðan máta og oft fylgja hljóðfæraleik töluverð líkamleg átök vegna hljóðfæranna, stærðar þeirra og hönnunar. Á sama tíma er um nákvæmar fínhreyfingar að ræða. Um þetta atriði sagði Gunnhildur Ottósdóttir sjúkraþjálfari í viðtali við rannsakanda: „Samspil hugar og handar er þannig í starfi hljóðfæraleikara að ég held að fá önnur störf geri slíkar kröfur til fólks nema ef vera skyldu erfiðar aðgerðir í starfi skurðlækna. Það eru t.d. gerðar miklar kröfur til snerpu og úthalds og samhæfingar hugar og handar“ (Gunnhildur Ottósdóttir, munnleg heimild, 13. mars 2015).


## **1.2. RANNSÓKNARSPURNINGAR OG RANNSÓKNARMARKMIÐ**

Hvað verður til þess að fólk velur að gera hljóðfæraleik að atvinnu og hvernig atvikast það starfsval? Hvaða augum líta hljóðfæraleikarar atvinnu sína? Hverjar skyldu hljóðfæraleikarar telja helstu áskoranir þessa starfshóps á næstu árum?

Markmið þessarar rannsóknar er að kanna viðhorf hljóðfæraleikara í klassískri tónlist til menntunar sinnar og atvinnu. Sérstaklega er sjónum beint að því hvort þær væntingar sem hljóðfæraleikarar hafa til starfsins þegar þeir velja að gera hljóðfæraleik að atvinnu reynist í samræmi við þann veruleika sem svo býður þeirra. Einnig er leitað eftir viðhorfum þeirra til framtíðar hljóðfæraleiks sem atvinnugreinar.

## **1.3. FRÆÐILEG NÁLGUN, HELSTU KENNINGAR**

Við gerð rannsóknarinnar var stuðst við nokkrar fræðikenningar og rannsóknir. Kenningar Pierre Bourdieus eru mikilvægar fyrir verkefnið. Einkum kenningar hans um *habitus* og *illusio* en einnig kenningar hans um myndbreytingu verðmæta. Gerð er grein fyrir þessum hugtökum og kenningum í fræðikafla ritgerðarinnar. Einnig komu tvær umfangsmiklar rannsóknir með tölulegum upplýsingum frá Ástralíu að notum, ekki síst varðandi greiningu kjara og



fram tíðarsýn á högum listamanna. Í þriðja lagi var notast við franska rannsókn, bók eftir Bernard Lehmann sem hann nefnir *Hljómsveitin í allri sinni dýrð* (fr. *L'orchestre dans tous ses éclats*). Skyggst var í rannsóknir um félagslega stöðu Mozarts og Beethovens og fleira kom einnig við sögu.

#### **1.4. KYNNING Á AÐFERÐAFRÆÐI RANNSÓKNAR**

Við gerð þessarar rannsóknar var notuð eigindleg rannsóknaraðferð, þ.e. viðtöl. Aðferðir Lehmanns sem vikið var að hér að framan voru hafðar til hliðsjónar þegar kom að því að velja úrtak og móta spurningar. Tækin sem hann beitti í anda Bourdieus til að skoða *habitus* hljóðfæraleikara út frá stétt og stöðu foreldra eru meðal þess sem haft var til hliðsjónar við mótun spurninganna, þótt aðferðum hans væri ekki fylgt að öllu leyti eða út í ystu æsar.

#### **1.5. RÖKSTUÐNINGUR FYRIR VALI Á VERKEFNI**

Aðstæður hljóðfæraleikara hafa verið rannsakanda umhugsunarefni um árabíl. Störf listamanna eru í hugum margra sveipuð ævintýraljóma og skortur á ritgerðum í opnu aðgengi um hljóðfæraleikara, þar sem ætlað er að varpa ljósi á það hvað felist í starfi atvinnuhljóðfæraleikari á Íslandi, voru hvatar að þessu verkefnavali. Lengi skorti að auki á Íslandi umræðuvettvang um tónvísindi þótt á síðustu árum hafi t.d. orðið til á vegum Listaháskólans vefmiðillinn *Þræðir*, <https://thraedir.wordpress.com>. Í námi í menningarstjórnun við Háskólann á Bifröst voru það námsgreinar eins og menning og stjórnun, mannauðsstjórnun, menningarstefna, menningarhagfræði, menningarfræði samtímans og heimspeki sem urðu til þess að rannsakandi leiddi hugann að þeim auði sem felst í fólkinu sem skapar listirnar og hve forvitnilegt gæti orðið að fá listamenn til að tala um starf sitt og starfsval og að kanna líka hver skyldu vera umhugsunarefni hljóðfæraleikara í dag.



## 1.6. UPPBYGGING RITGERÐAR

Ritgerð þessi byrjar á inngangskafli sem setur tóninn fyrir rannsóknina. Í öðrum kafla er gerð grein fyrir þeim fræðum sem stuðst var við þegar rannsóknarefni voru skoðuð. Í þriðja kafla er gerð grein fyrir þeim aðferðum sem notaðar voru við rannsóknina. Í fjórða kafla er svo rannsóknin sjálf, viðtölin við hljóðfærarleikarana, þemagreining og skoðun á því hvernig svör viðmælenda voru með tilliti til rannsóknarspurninga. Í fimmta kafla eru svo umræður um niðurstöður viðtalanna og loks eru í sjötta kafla fáein lokaorð. Ritgerðinni fylgja einnig þrjú viðaukar.

## 2. FRÆÐILEGUR BAKGRUNNUR


Ýmsar rannsóknir og kenningar í félagsvísindum og heimspeki mynda bakland þessarar rannsóknar. Verður hér gerð grein fyrir þeim helstu.

Kenningar franska félagsheimspekingsins Pierre Bourdieus um *habitus* og *illusio* og myndbreytingar verðmæta voru mikilvægar við gerð rannsóknarinnar. Sömuleiðis koma kenningar hans um aðgreiningu milli fólks eftir smekk til umræðu. Þá var einnig mikilvægar upplýsingar að fá úr tveimur áströlskum rannsóknum, en þá stærri unnu David Throsby og Anita Zednik. Rannsóknina nefna þau *Búist þið virkilega við því að fá greitt fyrir þetta?* (e. „Do you really expect to get paid for this?“) Hin síðari er rannsókn Dawn Bennett sem hún nefnir „Háskólinn og raunveruleikinn – að þróa raunsæja mynd af atvinnu í sviðslistum.“ (e. „Academy and the Real World - Developing realistic notions of career in the performing arts.“) Loks var leitað í bókina *Hljómsveitin í allri sinni dýrð* (fr. *L'orchestre dans tous ses éclats*) eftir Bernard Lehmann. Ýmsar kenningar og rannsóknir í heimspeki og félagsfræði mótuðu einnig það hver efnistökin urðu. Kenningar um sjálfbærni og varðveislu menningarverðmæta höfðu áhrif á það hvernig spurningar til viðmælenda mótuðust og samtalið við þá þróaðist. Hið sama á við um kenningar um mannauðsstjórnun og menningarstefnu. Loks var áhugavert að skoða bók Norbert Elias sem hann nefnir *Mozart - félagsfræði snillings* (fr. *Mozart - Sociologie d'un genie*). Meðal þess sem sú bók fjallar um, er það hvernig listamönnum líður með tilliti til kúgunar og frelsis. Nokkrar fleiri kenningar nýttust einnig við rannsóknina.

### 2.1. BOURDIEU

Pierre Bourdieu (1930-2002) var franskur félagsheimspekingur sem setti fram kenningar sem notið hafa mikilla vinsælda í félagsvísindum á liðnum áratugum. Í aðfaraorðum Davíðs Kristinssonar að grein Bourdieus „Aðgreining“ í bókinni *Almenningsálitid er ekki til stendur að í huga Bourdieus séu réttnefnd félagsfræði „...sambland af fagaðri kenningasmíð og empírískum rannsóknum“* (Davíð Kristinsson, 2007, 32).

Það er einkum grein Bourdieus sem hann nefnir „Form auðmagnsins“ eða „Form auðsins“ (fr. *Capital culturel*) sem skiptir máli í rannsókn þessari, en



einnig voru kenningar hans um myndbreytingu smekksins og aðgreiningu mikilvægar fyrir rannsóknina. Bourdieu fjallar um það hvernig auður manna er ekki bara fjárhagslegur heldur einnig menningarlegur og félagslegur og loks táknrænn (Davíð Kristinsson, 2007). Þessi greining minnir enda á hina tiltölulega ungu fræðigrein menningarhagfræði þar sem ekki er bara leitast við að skilgreina hagræn áhrif menningar heldur einnig að meta það, að hve miklu leyti menningarlegt virði skiptir lífsgæði fólks máli (Ágúst Einarsson, 2005). Samkvæmt kenningum Bourdieus er það menntunin sem aðgreinir þjóðfélagshópa á okkar tímum og þar með einnig smekkurinn sem hann „... sýnir hins vegar fram á að er að miklu leyti félagslega mótaður og endurspeglar þjóðfélagsstöðu viðkomandi“ (Davíð Kristinsson, 2007, 44).

Bourdieu fjallar í grein sinni „Menningarauður“ um það hvernig einstaklingurinn mótast af umhverfi sínu. Hann telur að vissulega þurfi beinharða peninga til þess að eiga aðgang að dýrgrípum menningarinnar og menntun, en að einstaklingurinn breyti því sem sú reynsla veitir í annan auð, sem hann kallar menningarauð. Menningarauðnum má svo breyta í félagslegan auð. Í þessu samhengi notar hann hugtakið *conversion*, umbreyting. Sama orð og haft eru um kaup og sölu gjaldmiðla (Bourdieu, e.d.). Sem dæmi má taka að þeir, sem hafa haft aðgang að flutningi lifandi tónlistar frá blautu barnsbeini, t.d. sakir áhuga í umhverfinu, oftast áhuga foreldra, verði sérlega læsir á tónlistina sem lífstjáningu og eigi því gott með að breyta þekkingu sinni í innri auð, menningarauð. Sá auður verður svo til þess að viðkomandi sækjast eftir öðru fólki með sama áhugasvið og þekkingu eða menningu. Samvistir þeirra sem deila smekk og áhugasviði mynda loks félagslegan auð. Alls kyns klúbbar og samfélög verða þannig til og Bourdieu gengur svo langt að kalla menntamenn „aðal nútímans“ (Bourdieu, 1984).

Bourdieu er sennilega frægastur fyrir kenningar sínar um *habitus*. *Habitus* kallar hann fas okkar mannanna, það hvernig við hugsum, lifum og störfum, verjum frítíma okkar o.s.frv. *Habitus* varðar máltilfinningu okkar, framkomu, fatasmekk, hvaða íþróttir við aðhyllumst, umgengnishætti og kímniáfu svo eitthvað sé nefnt. Þetta samsafn lífshátta okkar býr svo til annan veruleika í samskiptum og lífstjáningu (Bourdieu, 2007; Davíð Kristinsson, 2007).

Í grein sinni „Snorri og bræður hans“ talar Torfi Tulinius um hugtakið *habitus* og Bourdieu þar sem hann skyggnist inn í Sturlungu með tækjum Bourdieus.

Þótt hann sé töluvert gagnrýninn á formgerðarstefnuna, má samt segja að eitt þekktasta hugtak hans, *habitus*, eigi rætur að rekja til þeirrar áherslu sem formgerðarsinnar leggja á vensl fyrirbæra sem sameiginlega mynda heild. Bourdieu gengur þó skrefinu lengra en formgerðarsinnarnir því samkvæmt honum er *habitus* ekki aðeins formgerð, heldur það sem hann kallar á frönsku „une structure structurante“ sem mætti þýða „formgerð sem formgerir“. *Habitus* er formgerð að því leyti að það er safn tengdra hugmynda, gilda, viðhorfa sem hver einstaklingur tileinkar sér í uppvexti sínum og gerir að sínum. En þessi formgerð býr til aðrar formgerðir því hún mótar það hvernig einstaklingarnir vinna úr því sem fyrir þá ber á ferli þeirra: afstöðu þeirra til trúmála, þjóðfélagsmála og stjórn mála, lífsstíl þeirra, smekk og menningarneyslu, möguleika þeirra á að samlagast ríkjandi þjóðfélags hópi (Torfi H. Tulinius, 2000).

Tónlistarsmekkur er sterkur þáttur í *habitus* okkar og hann er eitt af því sem stýrir hvað mestri aðgreiningu milli samfélagshópa (Guðbjörg Vilhjálmisdóttir og Guðmundur B. Arnkelsson, 2013). *Habitus* okkar er því meira og dýpra en félagsleg klæði. Hann liggur innra með manneskjunni og helgast af félagsmótun og þeim menningararfi sem við erum sprottin úr. Á íslensku hefur hugtakið *habitus* stundum verið þýtt með orðinu veruháttur. Bourdieu kemur fram með þetta orð *habitus* sem hálfgerða slettu úr latínu, til að losa félagsvísindin við eldri hugtök og hversdagslegri. Hann vill með þessu stuðla að því að félagsvísindin eignist ferskt og eigið tungumál líkt og raunvísindin (Davíð Kristinsson, 2007).

Annað hugtak tengt hugmyndinni um *habitus* er *illusio*. Bourdieu notar hugtakið *illusio* til að lýsa því hvaða hugmyndir drífi áfram fólk með ákveðinn *habitus*. *Illusio* er þá tálsýnin sem við tileinkum okkur og gerir það að verkum að athafnir okkar hafa gildi í okkar augum. Hún er breytileg eftir því hvaða *habitus* við höfum, hvort við erum að sækjast eftir félagslegum, peningalegum, menningarlegum eða táknrænum auði og á hvaða leiksviði samfélagsins við sækjumst eftir honum (Bourdieu, 2007). Fyrir hljóðfæraleikara getur verið gríðarlega mikilvægt að fá að frumflytja tónverk eftir tiltekið tónskáld. Fólk með svipaðan *habitus* skilur þetta (þessa *illusio*) en fólk með annan *habitus* og aðra *illusio* lætur sig slíkt engu varða og athugar e.t.v. frekar hvort staðan á Nasdaq

vísitölunni geri því kleift að kaupa hlut í flugfélagi eða hvort fótboltafélagi hverfisins gangi nógu vel í meistaradeildinni.


Hugmyndir Bourdieus um smekk eru náskyldar hugmyndum hans um *habitus* og *illusio*. Ein af greinum hans nefnist „Myndbreyting smekksins“ og fjallar um það hvernig smekkur fólks helgast af því sem í boði er og því sem við höfum lært af umhverfinu. Smekkur og tíska séu síkvik fyrirbæri. Þau hafa aðgreiningargildi en eftir að ákveðin gæði eru orðin útbreidd, glata þau sérstöðu sinni. Þá er líkt og það gerist af sjálfu sér að listamenn og leitandi listunnendur finna hverjir aðra og nýjar leiðir til að skera sig úr fjöldanum. Þar er komið að enn einu hugtaki sem Bourdieu skrifaði mikið um, aðgreiningu (fr. *distinction*) (Bourdieu, 2007). Um tilfinningar hins fagaða listunnanda andspænis listinni segir Bourdieu: „Afleiðingin er sú að þegar fólk mætir listaverki verður sú upplifun oft töfrum líkust, eins og ást við fyrstu sýn, og því upplifir það og tjáir ást sína á listinni iðulega á máli ástarinnar“ (Bourdieu, 2007, 59).

Vert er að minna á að kenningar Bourdieus eru tæki til skoðunar, ekki algildur sannleikur. Fyrir þá sem vilja sjá dæmi um gagnrýni á kenningar hans má benda á grein eftir Ólaf Þ. Harðarson í *Irpu*, þar sem hann lýsir m.a. skoðun sinni á bókinni *Almenningsálitid er ekki til*, en að mati Ólafs er texti Bourdieus m.a. fullyrðingasamur, skoðanir hans fullar af almæltum sannindum og kenningarnar ekki frumlegar (Ólafur Þ. Harðarson, 2007).

Kenningar Bourdieus nýttust í þessari rannsókn m.a. sem tæki til að rýna í persónubundna menningu (*habitus*) og áhugasvið (*illusio*) viðmælenda. Sömuleiðis voru kenningar hans varðandi smekk og það hvernig smekkur þróast og greinir fólk í ólíka samfélagshópa umhugsunarefni.

## 2.2. HLJÓÐFÆRALEIKARAR Í SINFÓNÍSKUM HLJÓMSVEITUM

Bernard Lehmann starfar sem félagsvísindamaður og fyrirlesari við háskólann í Nantes í Frakklandi og einnig sem rannsakandi við miðstöð félagsvísinda í þeirri borg. Hann gerði víðtæka rannsókn á sinfóníuhljómsveitum í París. Bók hans *Hljómsveitin í allri sinni dýrð. Atferli í sinfónískum hljómsveitum* (fr. *L'orchestre dans tous ses éclats. Ethnographie des formations symphoniques*) kom fyrst út árið 2002, vakti þá athygli og var svo gefin út aftur árið 2005. Lehmann lék forvitni á að vita hvaðan fólkið í sparifötunum á tónleikapöllum Parísar kæmi. Hver væri



þeirra *habitus*. Hann vildi vita um gildismat þessa fólks og kynnast starfskjörum þess. Hann notaði kenningar Pierre Bourdieus til að skyggast inn í hugarheim tónlistarmannanna og beitti viðtalsrannsóknnum. Lehmann athugaði líðan og viðhorf hljóðfæraleikara til starfs síns út frá ólíkum *habitus* þeirra. Honum var einnig hugleikið að skilgreina hvers lags fyrirbrigði sinfónísk hljómsveit er að forminu til. Hvernig fólkið er klætt, hvernig það situr, hver stendur upp fyrir hverjum og í hvaða röð menn hneigja sig, heilsa og þakka fyrir, þiggja blómvendi að tónleikum loknum og hve ójöfn staða hljóðfæraleikaranna er, þrátt fyrir tal um heild og einingu. Hann fetar fínlega um þennan veruleika og annað veifið örlar á hæðni í texta hans. Mörgum þykir ritúalið á sinfónískum tónleikum ennþá heillandi en aðrir tala um að þetta sé ekki stíll sem fólk í framtíðinni eigi eftir að njóta í sama mæli og áður (Lehmann, 2005). Eins og fleiri sem fjallað hafa um sinfóníuhljómsveitir veltir hann fyrir sér stigveldinu þar og líkindum þess við uppbyggingu á her. Hann útskýrir hin ólíku hljóðfæri og hljóðfæraflokka og valdastrúktúrinn innan hljóðfæradeilda. Sömuleiðis bendir hann á hvernig ólík músíkölsk hlutverk eins og einleikur, laglína, hljómar og rytmar eru í hljómsveitinni. Hvernig þar mætast einleikarar og almennir hljóðfæraleikarar og t.d. að innan hvernar deildar blásara er einnig stigveldi, sem fer frá dýpri röddum að þeim tónum sem efst liggja eða frá styðjandi hlutverkum til áberandi hlutverka, en yfir öllu saman trónir hljómsveitarstjórinn. Hann talar einnig um að hljómsveitin sé lík vefnaði þar sem margir þræðir mynda eina heild og þar sem hver þræður hefur sitt hlutverk í þágu fagurfræði heildarinnar (Lehmann, 2005). En varðandi fólkið á bak við hljóðfærin telur Lehmann að í stórum dráttum sé um þrenns konar félagslegan uppruna hljóðfæraleikaranna að ræða og að líðan þeirra í hljómsveitum ráðist nokkuð af því úr hvernig fjölskyldum þeir komi.

Í fyrsta lagi talar hann um *les héritiers* eða *erfingja*. Þetta eru spilarar sem koma úr tónlistarfjölskyldum og þekkja *habitus* í kringum sígilda tónlist. Þetta er ekki endilega fólk sem á foreldra í hljómsveitunum sem það vinnur í, þetta geta verið afkomendur tónlistarkennara, sjálfstæðra hljóðfæraleikara eða fólks sem vinnur önnur störf í tónlist. Lehmann telur að þessi bakgrunnur hafi skapað erfingjunum *habitus* sem verði til þess að þeim gangi almennt vel að tileinka sér starfið og skilja leikreglurnar. Þessi hópur hljóðfæraleikara eigi yfirleitt góð samskipti við sína vinnufélaga (Lehmann, 2005).



Í öðru lagi var það niðurstaða hans að þeir hljóðfærarleikarar sem e.t.v. þrífist verst í sinfóníuhljómsveitum séu þeir sem hann kallaði *les déclassés* sem mætti þýða beint þeir *niðurfærðu*. Í þeim hópi eru spilarar sem í raun eru komnir neðar í stigveldi samfélagsins en forfeður þeirra. Niðurstaða Lehmanns er sú að þarna sé oft, en ekki alltaf, um strengjaleikara að ræða. Að mati hans tilheyrir nám á strengjahljóðfæri frekar *habitus* menntamanna og efnafólks, en leikur á blásturshljóðfæri hafi löngum verið iðja alþýðufólks. Gríðarleg einbeiting og kostnaður fylgir námi strengjaleikaranna. Verð hljóðfæranna í atvinnumennsku getur auðveldlega hlaupið á tugum milljóna króna. Verkaskráin en sneisafull af dýrindis verkum eftir helstu meistara vestrænna lista. Sónötur og konsertar eftir Bach, Mozart, Beethoven, Brahms og Debussy hafa aðdráttarafl. En þegar námi lýkur með einleikskonsertum og háum hugmyndum um snilld og fegurð bíður strengjaleikarans í mörgum tilfellum starf sem almennur *tutti* (ít. allir) hljóðfærarleikari í sinfóníuhljómsveit. Og þar leikur hann sömu rödd og 10-14 aðrir félagar og heyrir oft varla sjálfur til fulls hvað hann er að spila. Margir sem tilheyra *niðurfærðum* þessum eru óhamingjusamir í starfi samkvæmt niðurstöðu Lehmanns. Þeir spyrja sig spurninga og una ekki sérlega sínum hag. Þeir eiga e.t.v. lengri sérmenntun að baki en aðrir í fjölskyldum þeirra sem þéna margfalt meira og hafa meiri stjórn á áherslunum í starfi sínu. Það er þó ekki svo einfalt að þeir niðurfærðu séu bara strengjaleikarar, en þetta var þó áberandi niðurstaða í rannsókn hans. Fólki, sem kemur úr fjölskyldum sem eru ríkar af fé, eru vel læsar á menningarlegan auð og sækjast jafnvel eftir félagslegum og táknrænum auði samkvæmt kenningum Bourdieus, þykir e.t.v. að eftir ómældar æfingar frá unga aldri, nám í tónlistarskóla, keppnir, próf og háskólagráður, sé það heldur lítið að hafa fyrir sinn snúð að sitja og spila *unisono* (ít. einraddað), þ.e. sömu rödd og allir aðrir í hljóðfæradeildinni. Í slíkum stöðum taki menn ekki til sín sem einstaklingar heldur megi til sanns vegar færa að hlýðni og það að falla inn í hópinn sé mikilvægasta framlag viðkomandi til listsköpunarinnar. Þá kom einnig fram hjá Lehmann óánægja þessa hámenntaða hóps andspænis þeirri staðreynd að í sumum tilfellum væru blásarar með meira fé á milli handanna en strengjaleikarar, auk þess að spila einleiksradir í hljómsveitinni, einn á rödd. Spilarar komnir af alþýðufólki, sem höfðu e.t.v. öðlast færni sína og grunnmenntun í lúðrasveitum, voru í mörgum tilfellum orðnir eftirsóttir í alls kyns vel launaðan einleik utan starfa sinna í hljómsveitum (Lehmann, 2005).

Þriðji hópurinn sem Lehmann skilgreinir, er fólk sem hann kallar *promu*, sem mætti þýða sem *uppfærða* eða *stöðuhækkaða*. Hugtakið *promu* er hér komið af franska orðinu *promotion* (stöðuhækkun). Í þessum hópi eru hljóðfæraleikarar, oft komnir af alþýðufólki, sem hafa sakir náðargáfu og einbeitni náð langt sem listamenn og fengið stöður í eftirsóttum hljómsveitum. Þar telur hann fara fólk sem lætur ekki erfiðar spurningar um starfið trufla sig um of. Þarna sé hópur fólks sem er hreykið af starfi sínu. Það er þakklátt fyrir að vinna við hugðarefni sitt, það mætir, spilar, þakkar niður, drekkur e.t.v. nokkra bjóra með félögum að tónleikum loknum og nýtur þess sem það er að fást við. Þessir hljóðfæraleikarar geta verið í hvaða hljóðfæradeild sem er (Lehmann, 2005).


Vert er að taka hér fram að bók Lehmanns fjallar um símfónuhljómsveitir og því talar hann ekki um félagslega stöðu píanóleikara, gítarleikara, orgelleikara og ýmissa annarra hljóðfæraleikara sem mynda líka mikilvægan hóp þegar kemur að því að fjalla um hljóðfæraleikara í sígildri tónlist.

Sömuleiðis má segja að greining Lehmanns sé of einföld til að vera algilt mælitæki í þessari rannsókn og e.t.v. hentar hún betur til greininga í frönsku samfélagi en íslensku. En þegar kom að því að velja félagsfræði og rannsóknir sem varða sérstaklega hljóðfæraleikara í sígildri tónlist þá var gagnrýnin og frumleg hugsun Lehmanns og tenging hugmynda hans við kenningar Bourdieus engu að síður áhugaverð og við lestur bókar hans fann rannsakandi margar hliðstæður við það sem hún þekkir í íslensku tónlistarlífi.

Lehmann notar kenningar Bourdieus og vitnar í hann í bók sinni (Lehmann, 2005). Hann greinir hljóðfæraleikara í þrjá megin hópa og hvort sem maður aðhyllist skoðun hans eða ekki varðandi það að félagslegur bakgrunnur ráði því í hverjum hópanna menn lenda, þá skapaði þessi greining hans athyglisvert tæki til að skilja hljóðfæraleikarana sem rannsókn hans snerist um.

### **2.3. RANNSÓKN OG TÖLFRÆÐI FRÁ ÁSTRALÍU**

*Búist þið virkilega fyrir að fá greitt fyrir þetta? (e. Do you really expect to get paid for this? An Economic Study of Professional Artists in Australia)* er nafn á viðamikilli könnun frá Ástralíu sem var mikilvægur fræðilegur bakhjarl og upplýsingabanki fyrir rannsókn þessa. David Throsby og Anita Zednik frá



Hagfræðideild Macquarie háskólans í Sydney hafa unnið mikla rannsókn á kjörum listamanna í Ástralíu. Könnunin hófst árið 1983 og var svo endurtekin og betrumbætt árin 1987, 1993, 2002 og 2009. Rannsóknin er því mjög umfangsmikil og spannar næstum 30 ár. Hún er fyrst og fremst meginlegg.

Ástralíu starfa milli 40 og 50 þúsund listamenn af fullri alvöru við list sína og því má vænta að skekkjumörk rannsóknarinnar séu minni en þeirra kannana sem ná til fárra einstaklinga. Hún nær til allra listgreina og það sem er sameiginlegt með listamönnum í öllum greinum er miklu fleira en hitt sem er sértækt fyrir tónlistarmenn eða hljóðfæraleikara. Tónlistarmennirnir (e. musicians) sem könnun þeirra náði til telja 12.500 manns og mynda þeir stærsta hóp listamannanna, en næst koma myndlistarmenn (e. visual artists) 9.300 manns (Throsby og Zednik, 2010). Vert er að hafa í huga að í þessari tölu Throsbys og Zednik eru ýmsir tónlistarmenn aðrir en hljóðfæraleikarar í klassískri tónlist sem þessi rannsókn er einskorðuð við, t.a.m. söngvarar og tónlistarmenn í rytmíska geiranum. Þarna eru tónskáld þó ekki talin með. Í stórum dráttum er það niðurstaða þeirrar útgáfu rannsóknarinnar sem birt var árið 2010 að launakjör listamanna hafi almennt dregist aftur úr öðrum stéttum frá aldamótum. Laun listamanna hafa hangið í verðbólguþróun en ekki meira en það. Á sama tíma hafa laun og kjör annarra stétta í Ástralíu heldur batnað. Throsby og Zednik komast líka að þeirri niðurstöðu að frá síðustu aldamótum hafi heldur dregið úr nýliðun meðal listamanna. Meðalaldur listamanna fer hækkandi og sú fjölgun sem varð á síðasta áratug tuttugustu aldar hefur hægt á sér. Telja þau að slök kjör, færri fastráðningar og meiri óvissa varðandi tækifæri sé meðal þess sem veldur því að ungu fólki sem er reiðubúið að taka áhættu á slíku starfsvali fer fækkandi (Throsby og Zednik, 2010). Tónlistin sker sig ekki sérstaklega úr öðrum listgreinum varðandi þetta atriði. Throsby og Zednik ná fram upplýsingum um laun, atvinnuleysi, styrkjakerfi, mun á milli kynja, stöðu fatlaðra listamanna, stöðu þeirra sem ekki hafa ensku sem fyrsta tungumál, mun eftir búsetu (borgir eða landsbyggð) og margt fleira sem er áhugavert fyrir þá sem vilja kanna stöðu listamanna í nútíma samfélagi. Til dæmis eru laun listamanna í Ástralíu sem ekki hafa ensku sem fyrsta tungumál að meðaltali 30% lægri en hinna sem hafa ensku að móðurmáli, sem er umhugsunarefni varðandi stöðu erlendra listamanna hér á landi. Til að greina atvinnumennsku og

fjárhagslegan veruleika listamanna almennt skipta þau störfum listamanna í þrennt.

- A) Bein störf við listina sjálfa. Varðandi þessa rannsókn væri það hljóðfæraleikur og sú vinna sem fylgir honum eins og það að kynna listina, selja hana, sækja um styrki og fleira slíkt. Þessi aukastörf sem flokkuð eru með í A eiga einkum við þann hóp sem er sjálfstætt starfandi.
- B) Kennsla og önnur óbein störf við listina.
- C) Önnur störf. Fjöldi listamanna þarf að vinna önnur störf óskyld listinni til að sjá sér og sínum farborða.

Í sumum mælingum þótti Throsby og Zednik rétt að taka saman þá sem starfa við A og B. Sú aðferð rímaði við þessa rannsókn þar sem kennsla og hljóðfæraleikur eru mjög tengd á Íslandi eins og viðtölin í kafla fjögur bera með sér.

Varðandi menntun listamanna kemur fram í áströlsku rannsókninni að það taki listamenn að meðaltali þrjú til fimm ár að verða sér úti um grunnmenntun (e. basic qualification) en eftir það hefjist í raun ævilöng leit að fullkomnun (Throsby og Zednik, 2010). Þarna er ekki tekið tillit til þjálfunar á barnsaldri og á þetta því frekar við aðrar listgreinar en hljóðfæraleik, enda er þetta miklu lægri tala en fram kom í viðtölum í þessari rannsókn, þar sem frekar er um að ræða fimm til tíu ára háskólanám áður en komið er á vinnumarkað fyrir utan þau ár sem hljóðfæraleikarar eru að læra að höndla hljóðfærin og tungumál tónlistarinnar í bernsku.

Rannsókn Throsbys og Zednik er gríðarlega stór og spannar langt tímabil. Þau láta tölfræði algerlega tala sínu mál og rannsókn þeirra tekur til gríðarlega margra þátta sem varða stöðu listamanna. Við gerð þessarar rannsóknar var ómetanlegt að sjá hvernig þau skoðuðu kjör listamanna í stóru samhengi og hve jarðbundin rannsóknarnálgun þeirra var. Hins vegar þarf að hafa í huga að Ástralía er stór heimsálfa og mjög fjarlæg Evrópu í kílómetrum talið. Menningarlega er hún samt athyglisverð fyrir rannsóknir í okkar heimshluta og David Throsby er einn af lykilhöfundum hvað varðar skoðun ýmissa menningarmálefna á Vesturlöndum, ekki síst hvað varðar hagræna þætti.

## 2.4. STOFNANIR OG FRELSI

Önnur styttri rannsókn sem nefnist „Háskólinn og raunveruleikinn. Að þróa raunsæja mynd af atvinnu í sviðslistum“ (e. „Academy and the Real World: Developing Realistic Notions of Career in the Performing Arts“) eftir Dawn Bennett við Curtin University of Australia kom einnig að notum við gerð þessarar rannsóknar.

Eitt af því sem þar er bent á er vaxandi krafa um að listamenn hafi mikla aðlögunarhæfni andspænis tækninýjungum og breyttu samfélagi og að þeir hafi m.a. færni til að markaðssetja list sína. Bennett vísar líka í könnun frá Juilliard tónlistarháskólanum í New York þar sem fjallað er um þarfir samtímans fyrir unga listamenn með gott tengslanet. Í Juilliard er einnig viðurkennt „a growing need for change“ og að menn þurfi að hafa ákveðið frumkvæði, „entrepreneur“ viðhorf ef menn ætli að lifa af. Að mati Bennett reyndist ástralska leiðin heppileg þar sem minni listaskólar á háskólastigi voru innlimaðir í stærri háskóla. Þetta telur hún að sé í takt við kröfur okkar tíma um að fólk í listnámi þurfi í raun breiða menntun og mikla samvinnu við aðrar háskóladeildir og síðar við aðrar atvinnugreinar. Miðað við þetta eru t.d. tónlistarskólar og tónlistarháskólar eins og í Frakklandi, konservatórí (fr. conservatoire) ekki framtíðin nema fyrir fáa listamenn. *Sarpur, portfolio, protean* (sá sem getur aðlagast, er margskiptur og fjölbreyttur) eru samkvæmt Bennett lykilorðin í dag. Orðið protean notar Bennett um þá listamenn sem ganga lengst í því að aðlagast þörfum samfélagsins. Orðið er myndað út frá nafni gríska sjávarguðsins Proteusar sem gat alltaf umbreytt sér til að lifa af sjávarháska. Bennett telur að ungir listamenn eigi að vera leiddir áfram af sínum kennurum og mentorum til að verða fjölhæfir og sveigjanlegir, með áherslu á innri vöxt frekar en framgang í fyrirtæki. Að mati Bennett eiga listamenn í dag að vera búnir undir kennslu og stöðuga símenntun sjálfir. Nú fari í hönd tímar þar sem ráðið verði til skemmri tíma í stöður og fólk muni verða inn og út úr vinnustöðum með lærdómstímabilum inn á milli. Hún talar um „Learning a living not earning a living“ (Bennett, 2009, 324).

Rannsókn Bennett fjallar mikið um framtíð hljóðfæraleikara og stöðu menntunar þeirra og atvinnumöguleika á tímum tölvu- og hnattvæðingar. Hugmyndir hennar um sveigjanleika voru mikilvægar þegar kom að viðtölunum við þátttakendur þessarar rannsóknar.

## 2.5. SNILLINGAR FRÁ FYRRI TÍÐ


Þótt Bennett ræði í rannsókn sinni nokkur frekar nýleg hugtök er spennan milli sjálfstæðis, aðlögunarhæfni og stofnunar ekki ný í sögu tónlistarmanna. Við gerð þessarar rannsóknar kom fræg bók Norbert Elias um Mozart að notum. Í bókinni sem Elias nefnir *Mozart – félagsfræði snillings (fr. Mozart Sociologie d'un genie)* bendir höfundur á þau sársaukafullu átök sem Mozart (1756-1791) glímdi við sem félagsvera. Hann gat ekki sætt sig við það að erkibiskupinn í Salzburg ráðskaðist með sig eins og þjón. Þetta kemur fram í bréfum hans. Eftir því sem Elias kemst næst fann Mozart enga sérstaka þörf fyrir að spila fyrir hirðina í Salzburg. Það þótti honum ekki áhugavert. Hann hafði lokið þeim kafla á barnsaldri, þegar hann lék fyrir konunga og drottningar vítt og breytt um álfuna. Mozart hafði heldur ekki mikinn áhuga á því að skrifa tækifæristónlist og messur eins og af honum var krafist í Salzburg (Elias, Schröter, Etoré-Lortholary, 2015). En á tíma Mozarts er borgarastéttin þrátt fyrir allt að ryðja sér til rúms í Evrópu og e.t.v. fann hann í tíðarandanum að það var að verða til möguleiki á að breyta stöðu tónskálda og hljóðfæraleikara. Hann barðist fyrir sjálfstæði og eftir ítrekaðar tilraunir til að slíta sig úr vistarbandinu í Salzburg sparkaði Arco greifi honum að lokum, í bókstaflegri merkingu (Elias et al., 205). Fyrstu árin í Vínarborg naut svo Mozart frelsis og velgengi. Hann upplifði nýtilkomið fyrirkomulag, tónleikahald í áskrift og valdi þar verkin sem hann vildi leika. Hann samdi þá tónlist sem honum stóð hugur til. Helstu meistaraverk hans eru frá þessum árum en undir það síðasta einangraðist hann og lifði í angist og sjálfstæði eða frá því hann var um þrítugt og þar til hann dó á þrítugasta og sjötta aldursári. Mozart er dæmi um mann sem lifir með flókna sjálfsvitund. Sjálfsmynd hans er ekki alveg óskyld hugleiðingum Lehmanns um þá *niðurfærðu*, og sem talað er um í kafla 2.2. Hann er snillingur og veit það. Hann var eftirsóttur og dáður frá blautu barnsbeini en á sama tíma var hann þjónn og þurfti að hlýða boðum og bönnum fólks sem vissi lítið sem ekkert um það, sem hann var sérfræðingur í. Hann og margir aðrir tónlistarmenn á síðari hluta 18. aldar glímdu við tilvistarvanda af þessum toga en þetta átti eftir að komast í þolanlegra horf strax á dögum Beethovens (1770-1827). Veldi konunga, keisara, kirkju og aðals var á niðurleið og byltingin í Frakklandi árið 1789 var til vitnis um það hvernig mannréttindi og lýðræðishugmyndir voru að þróast á þessum árum á meginlandinu.

Það var einnig áhugavert að rýna í bók Tia DeNora sem hún nefnir *Beethoven og hvernig snillingur verður til. Tónlistarpólitík í Vínarborg árin 1792-1803* (e. *Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna 1792-1803*) þegar verið var að tengja rannsóknir Lehmanns og kenningar Bourdieus við tilvistarvanda tónlistarmanna fortíðarinnar og við þessa rannsókn. Í bók DeNora kemur fram sú afdráttarlausa skoðun að umhverfið skapi vitund manna um sjálfa sig. Beethoven naut þess að samfélagsgerðin var að verða önnur en sú sem Mozart þurfti að glíma við. Á tímum Beethovens er tónleikahaldið að breytast enn frekar og fjölbreyttari hópur yfirstéttar að verða „atvinnurekendur“ tónlistarmanna og taka yfir einhliða hlutverk aðalsmanna (DeNora, 1995). Við þessar breyttu aðstæður fóru eldri tónleikahaldarar að greina sig frá nýgræðingunum og bjóða upp á aðgreiningu (fr. *distinction*), eins og Bourdieu hefði orðið það, með því að standa fyrir meira ögrandi tónleikahaldi og það var innan þessa félagslega svigrúms sem Beethoven gat athafnað sig sem listamaður.

Bækur bæði Elias og DeNora eru félagsfræðilegar greiningar og ekki ævisögur í venjulegum skilningi. Þær lýsa því hvernig umhverfið mótaði Mozart og Beethoven og hvernig þeir tókust á við félagslegan veruleika sinn og spegluðu sig í umhverfinu. Þessar bækur fjalla um það hverju þessir snillingar höfðu stjórn á lífi sínu og hverju ekki, og þá skipti miklu máli á hvaða tíma þeir voru uppi hvor um sig. Báðir voru þeir meistarar á hljóðfæri auk þess að vera tónskáld.

## 2.6. GERENDANET

Hugmyndir Bruno Latour (1947) um *gerendanet* (e. *interactive network theory*) fjalla um það að menn eigi ekki bara samskipti hverjir við aðra heldur eigi þeir líka í margvíslegum gagnvirkum samskiptum við ýmsa dauða hluti (“A Brief Summary of Actor Network Theory - Cyborgology,” e.d.). Grein hans „How to talk about the body? The Normative Dimension of Science“ skapaði enn einn vinkilinn við gerð þessarar rannsóknar þar sem Latour lýsir nánar þessum samskiptum. Að lifa og læra sé m.a. það að láta hluti hafa áhrif á sig (Latour, 2004). Áhugavert er að skoða hvernig slíkar hugmyndir tengjast sambandi hljóðfærleikara við hljóðfæri sín og hvernig hljóðfærin spila á þá til baka. Latour er í hópi félagsvísindamanna og heimspekinga sem leitast við að skilgreina ákveðið líkamlegt næmi manneskjunnar, ekki bara hugsanir og hugmyndir.



Bruno Latour notar hugtakið *biopower* (fr. bio pouvoir) sem Michel Foucault kom fram með og Davíð Kristinsson kallar lífvald í grein sem birtist í „Hugur“ (Davíð Kristinsson, 2003). Enda þótt orðræðan á þessum vettvangi í dag snúi mikið að tölvum og margskonar sambandi manna við „svarandi“ tækni voru hugmyndir Latour engu að síður gagnlegar þegar kom að því að skoða það djúpstæða samband sem hljóðfæraleikarar eiga við áhöld sín.

Allar fræðikenningarnar sem þessi rannsókn byggir á snúast að einhverju leyti um það hvernig hlutir, umhverfi og aðstæður spila á manninn og breyta honum. Á hinn bóginn fjalla þær líka um það hvernig maðurinn spilar á umhverfi sitt og úr aðstæðum sínum og skapar nýjan veruleika. Mannleg tilvist er síkvik og hugmyndir Bourdieus um „la structure stucturante“ sem um Torfi Tulinius talar um í kafla 2.3. eða formgerð sem formgerir á hér að einhverju leyti við, þar sem hver ný reynsla getur af sér nýjan veruleika.



## 3. AÐFERÐAFRÆÐI RANNSÓKNAR

### 3.1. ÞÁTTTAKENDUR RANNSÓKNAR OG HVERNIG ÞEIR VORU VALDIR


Allir þátttakendurnir í þessari rannsókn starfa sem hljóðfæraleikarar eða hafa starfað sem slíkir lengstan hluta sinnar starfsævi. Allir eiga þeir sammerkt að hafa lokið löngu námi erlendis eftir nám hér heima. Það fólk sem myndaði úrtakið sem að lokum tók þátt í rannsókninni var, þegar upp var staðið, einnig mikilhæfir kennarar og menntamálin þeim hugleikin auk starfa við hljóðfæraleik.

Eftirfarandi atriði voru látin stýra vali á viðmælendum. Í samráði við leiðbeinanda var ákveðið að þeir yrðu á bilinu sex til tíu. Þetta er viðurkennd tala í fyrirbærarannsóknum og vettvangsrannsóknum (Sigríður Halldórsdóttir og Sigurlína Davíðsdóttir, 2013). Ákveðið var að leita til karla og kvenna sem jafnast, en rætt var við fjórar konur og fimm karla. Til að heildarmyndin af því sem hljóðfæraleikararnir myndu segja yrði sem áhugaverðust voru valdir fulltrúar ólíkra kynslóða, hljóðfærahópa, sjálfstætt starfandi og fastráðinna í Sinfóníuhljómsveit Íslands. Fjallar þessi rannsókn m.a. um þau viðhorf sem sameina þetta fólk og líka hin sem aðgreina það.

Í rannsóknarspurningum kemur fram að verið sé að leita eftir viðhorfum til ákveðinnar reynslu. Reynslu sem krefst yfirsýnar og ákveðinnar þátttöku á vinnumarkaði. Því var aldursdreifing viðmælenda frá 32 ára til 68 ára og flestir á aldursbilinu 45 ára til sextugs. Þetta má sjá nánar þar sem viðmælendur eru kynntir hver um sig síðar í þessum kafla.

Í bók Bernard Lehmanns sem sagt er frá í fræðikafla er talað um að hljóðfæraleikarar í klassískri tónlist eigi sér einkum þrenns konar félagslegan bakgrunn. Með þeim fyrirvara að greiningaraðferð hans sé aðeins eitt tæki til að skoða viðhorf hljóðfæraleikara til starfa sinna var aðferð hans samt meðal þess sem hafði áhrif á það hvernig úrtak þessarar rannsóknar varð til.

Við val á úrtaki var einnig ákveðið að velja fulltrúa fyrir hvert hljóðfæri eða hljóðfærafjölskyldu. Niðurstaðan var að í úrtakinu enduðu fjórir strengjaleikarar, þrír blásturshljóðfæraleikarar, einn píanóleikari og einn gítarleikari. Forsendur valsins eru kynni rannsakanda af íslenskum hljóðfæraleikurum. Í bókinni *Handbók um aðferðafræði* vitnar Sigríður Halldórsdóttir m.a. í verk J.M. Morse




Þegar hún útskýrir aðferðina um tilgangsrúttak og að hluta til má segja að sú aðferð hafi verið notuð. Eins og áður hefur komið fram voru viðmælendur valdir vegna einstakrar reynslu sinnar í tónlistarlífinu. Úrtakið er því að hluta til tilgangsrúttak en að einhverju leyti var um snjóboltaúrtak að ræða líka, þar sem umræðuefni eins hafði áhrif á það til hvers var leitað í kjölfarið (Katrín Blöndal og Sigríður Halldórsdóttir, 2013).

Erfitt er að segja nákvæmlega til um það hversu margir hljóðfæraleikarar séu virkir tónlistarflytjendur á Íslandi í dag, þar sem þeir eru misvirkir eftir æviskeiðum og ýmsum aðstæðum. Í takt við rannsókn Throsbys og Zednik (2010) má einnig spyrja sig hvernig skilgreiningin á virkum hljóðfæraleikara sé unnin. En til að átta sig á þýði rannsóknarinnar var stuðst við upplýsingar frá Birni Th. Árnasyni, formanni Félags íslenskra hljómlistarmanna. Hann staðfesti að erfitt sé að segja nákvæmlega til um þennan fjölda en þó megi hafa sem viðmiðunartölu að u.þ.b. 350 hljóðfæraleikarar séu að jafnaði virkir flytjendur í sígildri tónlist á Íslandi. Taldi hann þá hljóðfæraleikara Sinfóníuhljómsveitar Íslands, organista og ýmsa sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikara (Björn Árnason, munnleg heimild, 30. nóvember 2016). Níu manna úrtak er því samkvæmt öllum skilgreiningum of lítið til þess að hægt sé að alhæfa nokkuð um rannsóknarefnið.

**Viðmælandi 1** er píanóleikari fæddur árið 1963 í litlum bæ á landsbyggðinni. Hann ólst upp hjá einstæðri móður sem var ritari. Hann lærði í sinni heimabyggð, en eftir ellefu ára nám á námslánnum í höfuðborginni og við erlenda háskóla valdi hann eftir stutta dvöl í atvinnumennsku í Reykjavík að setjast að utan höfuðborgarsvæðisins. Hann hefur fasta vinnu við tónlistarkennslu og er fjölhæfur tónlistarmaður og mikilvægur menningarlífinu í sinni heimabyggð.

**Viðmælandi 2** leikur á málmblasturshljóðfæri og fæddist árið 1970. Þessi tónlistarmaður er fyrst og fremst menntaður sem hljóðfæraleikari í sígildri tónlist og lauk mastersprófi í Bandaríkjunum. Hann hefur fasta atvinnu sem skólastjóri við skólalúðrasveit á höfuðborgarsvæðinu en starfar einnig sem sjálfstæður hljóðfæraleikari og í hans tilfelli hefur rytmíska tónlistin orðið meiri farvegur til tjáningar en sú sígilda.




**Viðmælandi 3** er fædd árið 1948 og er einn reyndasti hljóðfæraleikari og tónlistarkennari Íslendinga fyrr og síðar. Hún er strengjaleikari og gegndi ábyrgðarstöðu í Sinfóníuhljómsveit Íslands í þrjátíu og sex ár. Faðir hennar var tónlistarmaður og kennari. Hún hefur útskrifað fjölda atvinnumanna í tónlist.

**Viðmælandi 4** er fædd árið 1984 og er alin upp á höfuðborgarsvæðinu. Foreldrar hennar eru bæði kennarar að mennt. Að loknu námi á Íslandi nam hún við aðra evrópska tónlistarháskóla í átta ár. Hún er sjálfstæður ungur listamaður, með fasta vinnu sem kennari við tónlistarskóla en leikur í lausamennsku við Sinfóníuna og víðar. Hún tekur þátt í tónlistarlífinu með skapandi hætti og sem frumkvöðull og hefur m.a. stofnað tónlistarhátíð á landsbyggðinni.

**Viðmælandi 5** er fædd árið 1955. Hún var alin upp á heimili menntamanna, þar sem áhugi á tónlist og allri menningu var mikill. Hún er strengjaleikari og gegndi ábyrgðarstöðu í Sinfóníuhljómsveitinni þar sem hún sat í meira en þrjátíu ár. Þessi viðmælandi þurfti að hætta starfi sínu vegna örorku eftir alvarlegt slys. Hún hefur áfram mikinn áhuga á tónlistarmálum og hefur síðustu ár beint kröftum sínum í að leiðbeina ungu fólki í strengjasveit við einn af stærri tónlistarskólum höfuðborgarinnar.

**Viðmælandi 6** er fæddur árið 1959. Hann leikur á gítar og er að því leyti dæmigerður sjálfstæður listamaður. Hann átti farsælan feril sem einleikari að loknu framhaldsnámi, en fann síðar fyrir álagseinkennum sem höfðu áhrif á það hvernig ferillinn þróaðist og hann fékk ekki botn í hvað var, fyrr en fyrir fáum árum síðan. Hann hefur verið ötull skipuleggjandi listviðburða og hátíða og m.a. stofnað tónlistarhátíð á landsbyggðinni. Hann stundar nú doktorsnám og rannsóknir í London og vinnur sem hljóðfæraleikari á breiðum grundvelli.

**Viðmælandi 7** er fæddur árið 1970. Faðir hans er menntaður vélstjóri og móðir hans er opinber starfsmaður. Þessi viðmælandi leikur á tréblásturshljóðfæri í Sinfóníuhljómsveit Íslands, auk þess að kenna á hljóðfæri sitt og stjórna lúðrasveit. Hann hefur tekið að sér margskonar trúnaðarstörf á vegum hljóðfæraleikara og setið í samninganefndum um kaup og kjör. Hann bætti nýlega við sig MBA gráðu frá Háskólanum í Reykjavík.



**Viðmælandi 8** er fæddur árið 1963. Foreldrar hans höfðu bæði fasta atvinnu af tónlist. Hann er strengjaleikari og lék í upphafi starfsferlis í nokkur ár sem fastráðinn hljóðfæraleikari í Sinfóníuhljómsveitinni. Hann hefur um langt árabil skipað sér sess sem mikilvirkur hljóðfæraleikari og kennari. Hann leikur með mörgum tónlistarhópum og vinnur að ýmsum nýmælum við tónlistardeild Listaháskóla Íslands.

**Viðmælandi 9** er fædd árið 1960. Hún er eini viðmælandinn sem lauk doktorsprófi sem hljóðfæraleikari og gerði það frá einum þekktasta tónlistarháskóla veraldar. Henni er þó ekki tamt að nota doktorsgráðu sína sem auðkenni. Hún starfaði um skeið sem kennari við þekktan tónlistarháskóla á meginlandinu og sem hljóðfæraleikari í sinfóníuhljómsveit í sama landi áður en hún hóf störf í Sinfóníuhljómsveit Íslands og sem kennari við Listaháskólann. Hún er að auki virk í margskonar tónleikahaldi.

### **3.2. HÖNNUN Á RANNSÓKN OG RANNSÓKNARNÁLGUN**

Hugmyndin að þessu verkefni fæddist á námskeiði í aðferðafræði við Háskólann á Bifröst vorið 2015. Þá beindist áhugi rannsakanda að launakjörum og almennum starfsaðstæðum íslenskra hljóðfæraleikara, álagseinkennum og kulnun í starfi. Áður höfðu ýmsar hugmyndir og verkefni um stöðu sjálfstæðra hljóðfæraleikara, tónlistarhátíða á Íslandi, ferðapjónustu og tónleikahald, rekstur Salarins í Kópavogi og fleira heillað. Voru unnin verkefni tengd þessu, ásamt mörgu öðru, á meðan á námi stóð. Allt var það á einhvern hátt aðdragandi að því að koma svo að lokum að upplifun hljóðfæraleikara sjálfra á starfi sínu í víðara samhengi með tækjum félagsfræðinnar og finna leið til að fá listamenn til að tjá sig um starf sitt og umhugsunarefni.

Enda þótt hér sé ekki um beina starfendarannsókn (e. action research) að ræða er rannsakandi að hluta til þátttakandi í tónlistarlífinu hérlendis og sem hljóðfæraleikari og kennari flækt inn í þann veruleika sem hún leitast við að rannsaka.

Að einhverju leyti má kenna þessa rannsókn við fyrirbærafræði og vettvangsrannsóknir. Kenningar úr fyrirbærafræði (e. phenomenology) nýttust við rannsóknina en: „Í örstuttu máli snýst fyrirbærafræði sem rannsóknaraðferð

um að rannsaka reynslu fólks með opnum huga og leitast við að leggja til hliðar fyrirframgerðar hugmyndir í þeirri viðleitni“ (Sigríður Halldórsdóttir, 2013).


Lestur bóka, ritgerða og rannsókna eru meðal þeirra tækja sem notuð voru til þess að hanna rannsóknina. Í henni blandast því saman nokkrar aðferðir.

Allar aðferðir hafa kosti og galla og var reynt að hagnýta kosti aðferða og nálgana eftir því sem við varð komið. Í bók Sigríðar Halldórsdóttur um aðferðafræði rannsókna er lögð áhersla á það að femínismi í rannsóknum sé sýn en ekki aðferð (Rannveig Traustadóttir, 2013). Vilji rannsakanda var að nota femíníska sýn með því að leita sem jafnast til karla og kvenna í rannsókninni. Sömuleiðis var ekki leitað sérstaklega til yfirmanna og fólks í valdastöðum, heldur reynt að fá ekki síður sjónarmið þeirra sem vinna „á gólfinu“. Hins vegar varð reyndin sú þegar kom að framkvæmd rannsóknarinnar að fólk sem gegnt hefur ábyrgðarstöðum var einstaklega viljugt til að vera þátttakendur og sýndi verkefninu áhuga og velvild. Það má e.t.v. segja í ljósi alls þessa að þetta sé frekar rannsókn í anda síðraunhyggju, póstpósitífísk og síður pósitífísk. Pósitífismi er skilgreindur sem raunhyggja, vissustefna (Sigríður Halldórsdóttir, 2013). Hin pósitífíska sýn var forðum oft talin „hin rétta“ þar sem tölur og megindelegar mælingar voru rannsóknartækin. En á seinni árum hafa aðrar aðferðir til að skilgreina upplifun og öðlast innsýn í líf fólks og líðan notið vinsælda. Í þessu sambandi er eigindlega rannsóknaraðferðin mikilvæg.

Hugsanlega má líka kalla rannsókn þessa póstmarxiska þar sem kenningar Bourdieus liggja til grundvallar en félagsvísindi hans eru yfirleitt talin marxískrar ættar. Fræðasýn Bourdieus er ekki aðeins einn helsti grundvöllur þessarar rannsóknar beint, heldur flæða kenningar hans líka í gegnum rannsóknir Lehmanns, Elias og DeNora.

### **3.3. LÝSING Á RANNSÓKNARAÐFERÐUM, KOSTIR OG GALLAR**

Í samráði við leiðbeinanda var ákveðið að nota eigindlega rannsóknaraðferð, viðtöl, við sjálfa rannsóknina en tölfræðilegar upplýsingar, svo sem úr könnun Throsbys og Zednik, Kjarakönnun BHM og fleira, eru einnig nýttar sem heimildir í verkefninu. Helsta ástæðan fyrir því að eigindleg aðferð var valin er sú að umfjöllunarefnið er upplifun listamanna á störfum sínum og reyndir sérfræðingar með mikla þekkingu á sínu sviði voru reiðubúnir til að leggja til



frumgögn sem urðu þungamiðja rannsóknarinnar. Með því að nota eiginlega aðferð var unnt að fá sameiginlega og líka ólíka sýn þátttakenda með þeim fjölbreyttu blæbrigðum tungumálsins sem eiginleg rannsóknaraðferð býður upp á. Kostir aðferðarinnar eru m.a. þeir að hægt er að reyna að ná djúpum skilningi á viðhorfum viðmælenda. Hin megin rannsóknaraðferðin, sú meginlega, að styðjast við tölfræði, var líka hugleidd og hefði hentað betur ef rannsóknin hefði snúið að launamálum, mælingum tengdum sérstökum aldri, kyni, varðað sjúkdóma og fleira slíkt. Slík könnun hefði leitt til annars konar notagildis og ytra réttmætis (Sigríður Halldórsdóttir og Sigurlína Davíðsdóttir, 2013).

Í samráði við leiðbeinanda var valin hefðbundin aðferð við nafnleynd og viðmælendum gefin númer: 1, 2, 3 o.s.frv. Þessi aðferð var valin með tilliti til trúnaðar og venja og að höfðu samráði við viðmælendur. Sömuleiðis til að beina frekar athygli lesenda að því sem viðkomandi höfðu að segja og síður að persónu þeirra, þótt ekki sé gengið langt í því að fela um hvern sé að ræða. Margt af því sem fram kom í viðtölunum var í takt við það sem búist hafði verið við, en ekki allt og verður það útskýrt síðar. Leitast var við að koma auga á samfellur eins og mynstur samkvæmt fyrirbærafræðinni „...fyrirbæralýsing snúist um að rannsaka hvernig fólk hugsar um eitthvað og hvaða hugmyndir það gerir sér um ákveðin fyrirbæri“ (Sigríður Halldórsdóttir, 2013, 243).

### **3.4. FRAMKVÆMD RANNSÓKNAR OG AÐGENGI AÐ GÖGNUM**

Viðtölin sem þessi rannsókn byggir á voru hljóðrituð haustið 2016. Fyrsta viðtalið var tekið þann 25. ágúst og það síðasta 20. september. Rannsakandi nálgadist viðmælendur sína með tölvupósti og/eða símtölum. Síðan var komið á stefnumóti og viðmælendur höfðu þá yfirleitt leitt hugann að grunnsurningum rannsakanda. Viðtölin voru frá því að vera 25 mínútna löng upp í það að vara í 40 mínútur. Rannsakandi skráði svo hvert orð inn í tölvu og gerði það eins fljótt og kostur var frá því viðtölin voru tekin, oftast samdægurs. Allir viðmælendur fengu sendan í tölvupósti þann texta sem varðaði þátttöku þeirra eftir að rannsakandi hafði valið efni úr viðtölunum. Höfðu þátttakendur textann til umsagnar og komu með tillögur að breytingum og rannsakandi endurskoðaði textann í samræmi við ábendingar þeirra.

### 3.5. GREINING GAGNA

Þegar búið var að skrá öll viðtölin í tölvu hófst greining gagnanna. Þá var unnið úr því hvernig hver og einn viðmælandi hafði svarað spurningum rannsóknarinnar. Svör allra voru þá sett upp hvert á eftir öðru og í röð 1, 2, 3 o.s.frv. Það efni sem rannsakanda þótti sérlega áhugavert og orðað var með hætti sem gæti vakið forvitni lesenda eða aukið innsæi í hugarheim viðmælenda var valið úr. Á þeim punkti voru fundin þau þemu sem viðmælendur áttu sameiginleg, en einnig haldið til haga því sem á einhvern hátt var sértækara. Þá voru mest áberandi samstæður dregnar fram. Þar sem allir viðmælendur áttu sérlega gott með að tjá sig í orðum varð það niðurstaðan að leyfa beinum tilvitnunum að flæða mikið og beint til lesenda rannsóknarinnar.

### 3.6. RÉTTMÆTI OG ÁREIÐANLEIKI RANNSÓKNAR


Enda þótt deila megi um hvort rétt sé að nota hugtök eins og réttmæti og áreiðanleiki í eigindlegum könnunum var samt leitast við að vinna samkvæmt kröfum um innra réttmæti (e. internal validity) í þessari rannsókn, en innra réttmæti varðar trúverðugleika og sannleiksgildi rannsókna (Sigríður Halldórsdóttir og Sigurlína Davíðsdóttir, 2013). Þetta var gert með því að leyfa gögnum að lifa með rannsakanda í margar vikur. Viðtölin voru ekki tekin mjög þétt og rannsakandi íhugaði innihald hvers viðtals áður en hún setti sig inn í hugsanagang næsta viðmælenda. Sömuleiðis var reynt að láta rauðan þráð spinnast í gegnum ritgerðina alla. Hafa ber varann á því að tala um mettun gagna (e. data saturation) með níu manna úrtak og alls ekki er hægt að alhæfa fyrir allt þýði þessarar rannsóknar, sem væri þá allir hljóðfæraleikarar í klassískri tónlist á Íslandi. Engu að síður þykir rannsakanda að miðað við þær rannsóknarspurningar sem lagt var upp með og miðað við ofangreinda fyrirvara hafi þrátt fyrir allt orðið til nokkrar samstæður sem megi flokka sem niðurstöður. Ytra réttmæti (e. outer validity) og notagildi þessarar rannsóknar er samt takmarkað. Þó má segja varðandi ytra réttmæti að niðurstöðurnar séu í samræmi við rannsóknargögnin, viðtölin sem tekin voru (Sigríður Halldórsdóttir og Sigurlína Davíðsdóttir, 2013).

### 3.7. STAÐA RANNSAKANDA INNAN RANNSÓKNAR OG SIÐFERÐILEG ÁLITAEFNI

Reynsla rannsakanda í tónlistarmálum er grundvöllur þessa verkefnis. Þá er ekki einungis átt við persónulega þátttöku í tónlistarlífinu heldur líka hitt að hafa unnið með nemendum og ungu fólki, sem í mismiklum mæli hefur heillast af tónlistinni og sóst eftir því að gera hana að ævistarfi. Rannsakandi er flautuleikari. Hún valdi að loknu framhaldsnámi í flautuleik í Osló og París að sækjast ekki eftir starfi í sinfóníuhljómsveitum heldur að skapa sér starfsvettvang sem sjálfstæður hljóðfæraleikari og kennari. Þetta var nokkuð óvenjulegt val á sínum tíma, þá sem nú þóttu stöður við hljómsveitir eftirsóknarverðar. Störf hennar urðu fjölbreytt og mörg í einleik og samleik en aðalstarf hennar síðustu 15 ár hefur verið starf deildarstjóra blásturs-hljóðfæradeildar Tónlistarskóla Kópavogs. Hún er gift flautuleikara í Sinfóníuhljómsveit Íslands. Synir hennar báðir eru hljóðfæraleikarar. Annar starfar sem óbóleikari við Sinfóníuhljómsveit Íslands, hinn sem sjálfstæður trompetleikari í París. Árið 2005, eftir meira en tuttugu ára þátttöku í tónlistarlífinu sem spilari, var rannsakandi greind með vefjagigt (e. fibromyalgia). Næmið fyrir þessum sjúkdómi er að einhverju leyti ættgengt, en í mörg ár var talið að álagseinkenni vegna mikillar vinnu sem hljóðfæraleikari væru eina ástæðan fyrir því að þessi hindrun hafði þróast. Susan Sontag skrifaði bók um „Illness as a Metaphor“ og í þeim anda valdi rannsakandi að myndbreyta sjúkdómnum í annan veruleika en þann sem hún þekkti. Vefjagigtin varð til þess að rannsakandi fór að horfa á störf hljóðfæraleikara öðrum augum en áður. Hún fann sína leið til að vinna áfram sem hljóðfæraleikari á breyttum forsendum. Eftir að þessi staða kom upp varð kennsla, það að skipuleggja tónleika fyrir aðra, hljóðrita og gefa út diska og velja verkefni af kostgæfni, ekki síst erlendis, fær leið. Loks var akademískt nám í menningarstjórnun valið.

Á einhvern hátt getur þessi staða rannsakanda skoðast sem galli á rannsókninni. Margt af því sem talið er hér sjálfsagt er e.t.v. ekki sjálfsagt í augum annarra og yrði öðruvísi útskýrt ef fólk með annan bakgrunn ætti að fjalla þar um. Sömuleiðis er tónlistarlífið á Íslandi fullt af flokkadráttum eins og gengur





meðal annarra samfélagshópa. Að lifa með því í áratugi setur óhjákvæmilega mark sitt á stöðu rannsakanda og aðferðir í rannsókn sem þessari.

En við það að vinna verkefnið, ræða við fólk og hugsa um málefni hljóðfæraleikara frá sjónarhóli félagsvísindanna hafa komið upp fjölmörg umhugsunarefni sem áður höfðu ekki verið meðvituð í huga rannsakanda. Með allt þetta í huga reyndi rannsakandi að halda skoðunum sínum í lágmarki.

Það eru hins vegar engir persónulegir hagsmunir tengdir þessari rannsókn. Hér má þó staldra við. Á ensku og frönsku er orðið *interest* notað um áhuga, vexti og hagsmuni. Vissulega hefur rannsakandi áhuga (e. *interest*) á málefnum sem leiddu til þessarar rannsóknar. Og ekki skal fullyrt um það, hvort mögulega verði til einhverjir ófyrirséðir vextir (e. *interest*) síðar í kjölfar hennar. En hagsmunir (e. *interest*) eru ekki meðvitaðir tengdir rannsókninni og það er staðreynd að ekki fengust neinir sérstakir styrkir tengdir vali á rannsóknarefni og námslaun fengust ekki vegna rannsóknarinnar. Í anda Bourdieus fylgir því hins vegar menningarlegur auður fyrir rannsakanda að koma hugmyndum sínum í form og leggja sitt af mörkum til þeirra sem hafa áhuga á stöðu og framtíð hljóðfæraleiks á Íslandi. Á því hafði rannsakandi áhuga þegar hún hófst handa og sá áhugi minnkaði ekki við það að vinna verkefnið.

## 4. NIÐURSTÖÐUR

Í þessum kafla er greint frá niðurstöðum sem komu fram í viðtölum við viðmælendurna níu. Spurningarnar sem lagðar voru fyrir alla listamennina voru í grunninn þrjár. Sú fyrsta varðaði það hvernig þeir hefðu valið að verða hljóðfæraleikarar. Önnur spurningin sneri að því hvernig raunveruleikinn í starfi hefði reynst með tilliti til væntinga og sú þriðja snerist um það hvað þeim þætti einkum umhugsunarvert varðandi framtíð hljóðfæraleiks sem atvinnugreinar. Í samræmi við þetta er þessi kafli byggður upp með þrjá aðalkafla sem svo skiptast í undirkafla.

### 4.1. HVERNIG HLJÓÐFÆRALEIKARI VERÐUR TIL

#### *4.1.1. Hvernig barn fær þannig áhuga á hljóðfæraleik að það geti haldið út kröfur og æfingar sem fylgja tónlistarnámi*

Allir viðmælendur þessarar rannsóknar bjuggu við einhvers konar áhuga á tónlist á sínum uppvaxtarárum. Sá sem fékk einna minnsta hvatningu foreldra í byrjun, átti samt móður sem hafði numið söng og kennt tónmennt. En það er einkum tvennt sem viðmælendur tala um, annars vegar þetta atlæti, hvatningu og áhuga í umhverfinu og svo hins vegar hve vel þeim hafi gengið að spila. Félagslegi þáttur hljóðfæraleiksins var viðmælendum mis mikilvægur. Fyrirmyndir bar líka á góma.

1: „... það eru engir tónlistarmenn í minni fjölskyldu en ég fékk mikla hvatningu. Ég ólst upp í umhverfi sem veitti mikla hvatningu.“ Og 1 fékk að heyra tónleika í mjög háum gæðaflokki og sagði frá því að gestir, bæði innlendir og erlendir, ekki síst frá Austur-Evrópu og Kína, hefðu komið til að halda tónleika þar sem hann bjó úti á landi.

... þannig að ég minnst þess að hafa farið á tónleika mjög ungur. Svo komu líka innlendir tónlistarmenn, t.d. Guðrún Á. Símonar og fleiri, svo smám saman fór að byggjast upp hugmynd um að eitthvað annað væri að hafa en það sem ég ólst upp við, en þetta var samt allt mjög ómeðvitað.

2 sagði frá því hvernig hann lá undir flyglinum og lærði lögin þegar móðir hans fór í söngtíma í Söngskólanum.

Það er ein elsta minningin. Ég kem af alþýðufólki og var aldrei sendur í tónlistarnám í Breiðholti. En fyrir einhverja tilviljun fer mamma að kenna tónmennt í Ölduselsskóla. Og þá kynnist ég skólahljómsveitarstjóranum í Breiðholti og hann „sjanghæði“ mig einhvern veginn inn í þetta.

Um fyrstu kynni sín af því hljóðfæri sem hann svo síðar helgaði líf sitt segir sami viðmælandi: „En í fyrsta skiptið sem ég spilaði tón fann ég að við fundumst, þetta var eitthvað júník.“ Einhver magía? „Já, það var einhver magía. Þetta var eitthvað sem lá rosalega vel fyrir mér.“

3 er næstelst fjögurra systra. Foreldrar hennar voru áhugafólk um tónlist og var faðir hennar m.a. organisti. Um fyrstu skref sín í tónlistarnáminu segir hún.

Faðir minn, hann hafði áhuga á því að við lærðum á hljóðfæri þótt það væri ekki mjög venjulegt á þessum tíma. Sérstaklega ekki búandi þarna útí Kópavogi. Það var ekki sérstaklega aðgengilegt beint að fara í tónlistarnám. Og hann valdi fiðlu fyrir mig og það var óvenjulegt. Af því ég heyrði dálítið vel. Var búin að finna lög og spila eftir eyranu á píanóið frá því ég var tveggja ára.

Um það hvernig tónlistaráhuginn kviknaði og hvernig það atvikaðist að hún fór í forskóla segir 4: „Ég held kannski að þetta hafi verið mikið mamma sem hafi haft metnað fyrir því. Þetta var eitthvað sem hún hafði þínu farið á mis við sjálf. Alla vega hafði hún metnað fyrir því að senda okkur öll systkinin í tónlistarskólann.“

5 tók í svipaðan streng: „Ég er alin upp hér í miðbænum. Næst yngst af sex systkinum og við vorum öll send í einhvers konar músík þegar við vorum lítil.“ Þessi viðmælandi tjáði oft í viðtalinu innilega ást sína á tónlist og hún bætir við um það hvernig tónlistin umvafði hana í bernsku og hvernig hún fann sína rödd þegar hún skipti af fiðlu á víólu. „Það var einhver víóla til í skólanum og já, þá fann ég mig. Þá byrjaði ég að æfa mig. Það var eitthvað við fiðluna sem bara passaði mér ekki.“ Hér kemur fram eins og hjá viðmælanda 2 hvað tengingin við hljóðfærið er snemma djúp og persónubundin. Hún hélt áfram. „Ég hlustaði mikið. Pabbi minn var mikill grammafónisti og það var yfirleitt Rostropovits að

spila Beethoven sönöturnar. Og Janos Starker að spila sóló Bach. Þannig að það var strengjatónlistin sem heillaði mig.“ Og samtalið hélt áfram.

Ég hlustaði á sömu plötturnar aftur og aftur og þá söng þetta svona einhvern veginn í manni og svo held ég líka: Tónlistarfélagið var með tónleika í Austurbæjarbíói og þá kom kona sem spilaði víólukonsert með ... ég held að það hafi verið I Musici. Og hún spilaði ábyggilega víólukonsertinn eftir Telemann og bæði var það að víólan var svo falleg og svo var þetta kona að spila. Svo var líka Pina Carmerelli. Ég held að það hafi skipt máli fyrir mig að þetta voru konur.

Og spurð um það hvort hún væri sammála því sem oft er haldið fram að fyrirmyndir skipti ungt fólk í tónlist miklu máli bætti hún við: „Já, ég get vel trúað því að það sé rétt“.

6 bjó með fjölskyldu sinni í Bandaríkjunum um skeið þar sem faðir hans starfaði sem læknir og rifjar upp.

Á heimili mínu í Bandaríkjunum var það síður að þegar pabbi kom heim á kvöldin og já, reyndar líka hér heima seinna, þá voru settar plötur á fóninn og fjölskyldan sat bara saman og hlustaði á plötur. Og þetta var oftast en ekki Mahler og stórar símfóníur. Þannig að maður hafði þetta í eyrunum alveg mjög, mjög mikið. Pabbi minn er mikill aðdáandi tónlistar og móðir mín líka. Þessar stóru símfóníur voru eiginlega þeirra kvöldkaffi.

Þessi viðmælandi bætir því við að einnig hafi eldri bróðir hans verið mikill áhrifavaldur varðandi tónlistarsmekk hans og hafi kynnt hann fyrir tónlist Bítlanna árið 1964. Og hann hélt áfram.

Það er annars vegar þetta að ég var inní herbergi með bróður mínum og fylgdist með því nýjasta sem var að gerast í poppinu í mörg, mörg ár og hins vegar í stofunni með pabba og mömmu að hlusta á klassíkina. Einn góðan veðurdag, það var á aðfangadagskvöld þá bankaði afi á hurðina hjá bróður mínum og sagði svo „Hva, ha nú er þetta plata? Ég hélt að þið væruð að spila sjálfir“. Og þá hugsaði ég: „Já kannski ég geti bara spilað þetta sjálfur“. Mikið væri það gaman. Þá var ég 9 ára. Og þá fór ég bara til pabba og sagði: „Heyrðu, má ég læra á gítar“?

„Það var mikið sungið á mínu heimili“ sagði 7 og hélt áfram: „Mamma á stóra fjölskyldu. Hún á tólf systkini og kemur frá miklu kúltúr-heimili. Þar var orgel og þar var mikið sungið og spilað. Ég er sem sagt alinn upp við það að fjölskyldan hittist reglulega og syngi.“ Um föðurfólk sitt segir hann að þar hafi ekki verið

iðkuð tónlist. „... nema hvað það var alltaf hlustað á klassíska tónlist á Rás 1. Þar kemur tónlistin inn í líf þeirra. Þannig að ég er alinn upp við mjög jákvæða sýn á tónlist og aðra menningu, án þess að þau væru eitthvað miklir neytendur, þá var þessi jákvæða sýn sem hlýtur að hafa haft áhrif á sínum tíma.“


8 talaði ekki mikið um upphafskynni sín af tónlist, svo mjög virtist tónlistin honum í blóð borin. „Ég var í kringum tónlistarfólk. Atvinnutónlistarfólk. Ég var aldrei neitt í þessum þælingum. Það var aldrei neitt í umhverfinu sem fékk mig til að efast. Mér fannst þetta bara skemmtilegt. Það var kannski bara það.“

En 9 segir þannig frá: „Við fluttum mikið, ég veit ekki alveg af hverju. Ég var tveggja ára þegar við fluttumst í sjávarþorp á Vestfjörðum. Þegar ég var 5 ára erum við í sveitinni, þar til 10 ára aldurs.“ Hún talar um fyrirmyndir og hún segir frá systur frá Reykjavík sem léku á fiðlur: „Þær áttu ættir að rekja til okkar sveitar og komu stundum í heimsókn og spiluðu í messu og ég var lítil stelpa og sé þær skipta um kjóla og verða ægilega fínar og spila í messunni og mér þótti þetta óskaplega fínt og það um að fá að læra að spila á fiðlu.“

Áhugi og hvatning frá umhverfinu, oftast foreldrum, er sameiginleg reynsla allra viðmælenda. Velgengi á fyrstu stigum námsins virðist líka skipta miklu, ekki síst þar sem hvatning í foreldrahúsum er minni eins og 2 minntist á. Tveir tala sérstaklega um það að hafa alist upp með opinn huga gagnvart ólíkum tónlistarstílum og vafalaust stuðlaði þetta að hæfni þeirra til að starfa síðar bæði við rytmíska tónlist og sígilda. Þá er líka eftirtektarvert hvernig sumir tala um hlustun. Að setjast niður með fjölskyldu sinni og hlusta á sígilda tónlist á kvöldin, eins og fram kom sérstaklega í máli 5, 6 og 7, er sennilega ekki algengt í dag. Djúp tenging við hljóðfærin kom líka fram í viðtölunum og kemur þetta atriði enn frekar fram síðar í rannsókninni. Fyrirmyndir virðast hafa haft miklu hlutverki að gegna.

#### ***4.1.2. Hvernig hljóðfæraleikarar tala um nám sitt og upphaf starfsferils***

Allir viðmælendur fóru til útlanda í framhaldsnám eftir nám á Íslandi. Þeir dvöldu að lágmarki í fimm ár erlendis og komu til starfa með ólíkar prófgráður úr ólíkum háskóla- og konservatóríu-kerfum í Bandaríkjunum og/eða á



meginlandi Evrópu. Einn þeirra benti á að um tvítugt sé strengjaleikari reyndar yfirleitt búinn að lifa með hljóðfæri sínu í fimmtán ár og það því orðið rækilega ofið inn í sjálfsvitundina. Fjölbreytt menntun íslenskra hljóðfærалеikara hlýtur að mega skoðast sem samfélagslegt ríkidæmi.

1, sem ólst upp á landsbyggðinni, segir svo um menntun sína hér heima: „En sem sagt umhverfið þarna var mjög hvetjandi. Þótt þetta væri lítil staður var samt mikil hefð fyrir tónlist, bæði rytmískri og klassískri. Og alls ekkert óalgegt að menn stæðu báðum megin línunnar eða að það væri engin lína. Menn voru bara að gera tónlist og ekkert betra eða verra.“ Það voru þá ekki svo miklir flokkadrættir? „Nei.“ Þessi viðmælandi talaði um fyrirmyndir og um kennara sinn, að hann hafi orðið mikill áhrifavaldur og síðar vinur og samstarfsmaður. Þessi viðmælandi yfirgaf svo ungur heimahagana og lagði í langt nám, ellefu ára nám, bæði í Reykjavík og erlendis.

2 segir þannig frá tónlistarnámi sínu.

Óg síðan kynnist þá pabbi fyrir tilviljun einhverjum manni í flugvél sem er þá Ameríkani, píanisti. Hann kemur síðan í heimsókn já og þar er píanó sem er í láni og hann fer að kenna mér einhver lög og ég læri þau á píanóið eins og ekkert sé og síðan fer kallinn aftur til Ameríku og hann vorkennir mér svo mikið að hann fer að senda mömmu og þabba peninga til að senda mig í tónlistarnám á píanó.

2 heldur áfram og segir frá því hvernig hann hafi kynnst áfram tónlistinni burt séð frá röð tilviljana í upphafi: „Þetta var bara eitthvað sem mér fannst ég eiga að gera því þetta lá vel fyrir mér.“

Ég fór mjög fljótlega að lesa tónfræði nokkurn veginn bara af minni eigin þörf og las bara þessar bækur hans Stefáns Edelstein á nóttunni og hakkaði þetta í mig og fór svo bara að útsetja og skrifa fyrir félagi mína í skólahljómsveitinni og við stofnuðum alls konar kvintetta og kvartetta og ég notaði eitthvað efni sem ég heyrði kannski í útvarpinu. Þannig að þetta var bara. Það kom aldrei neitt annað til greina eftir að ég hafði smakkað á þessu.

Hann talar um það sem stundum er rætt, að oft fari almennt góðar námsgáfur saman við góða tónlistarhæfileika. Þetta þema mátti lesa úr máli fimm viðmælenda, en vel getur verið að þau hafi öll verið framúrskarandi námsmenn á

öðrum sviðum en tónlistarsviðinu þótt það hafi ekki borið sérstaklega á göma hjá þeim öllum. 2 hélt áfram.

En samt var ég með gríðarlega háar einkunnir í skóla og það var ekki eins og ég væri neitt skólafælinn. Þetta var ekkert „dump“. Þetta var bara ást við fyrstu sýn eða fyrstu heyrn. Þá leiddi maður ekki hugann að því hvort maður ætlaði að vinna við þetta eða slíkt. Þetta var bara það sem lífið snerist um.

Viðmælandi 2 talar meira en flestir hinna um félagslega þáttinn. „Lífið í skólahljómsveitinni og allir vinirnir í skólahljómsveitinni. Allur hittingurinn eftir æfingar. Þetta snerist allt um það að spila. Maður brann mikið fyrir þetta.“ Þessi viðmælandi sagði einnig frá því hvernig hann sem ungur maður tók nokkur ár í poppinu og lifði hápunkt ferlis með þekktri hljómsveit sem svo leystist upp. „Þá þurfti ég ... þá spurði ég mig allt í einu hvað viltu gera núna?“

En 3 talar um upphaf námsins þannig.

Í fyrsta sinn sem ég sá fiðlu var í fyrsta fiðlutímanum mínum. Ég var sex ára. Ég vissi ekkert hvernig fiðla leit út. Ég vissi ekkert hvað það var. Ég fór bara í þennan tíma af því pabbi sagði mér að hann ætlaði að láta mig læra á fiðlu. Ég var bara opin fyrir öllu. Og fyrsti tíminn er mér var alveg ógleymanlegur. Það var settur þessi hlutur undir hökuna á mér ... Svo þegar kennarinn var farinn segir pabbi. „Jæja, eigum við ekki að æfa okkur svolítið“. Og ég vissi náttúrulega ekkert hvað hann vildi en svo byrjaði hann bara að spila hljóma á píanóið og sagði: „Spilaðu A strenginn“. Hann spilaði rosalega skemmtilega. Vá hvað þetta var gaman. Svona voru fyrstu vikurnar hjá mér. Ég spilaði lausa strengi og pabbi spilaði alls konar krúsindúllur með á píanóið. Og þannig varð ég mjög æfð í því að strjúka boganum.

Þessi viðmælandi uppgötvaði ung samhengi hlutanna í hljóðfæranáminu og sagði síðar í viðtalinu: „Þá fór ég að skilja hvað mér fór mikið fram þegar ég fór að æfa mig meira. Þá var líka svo lítið að gera í skólanum þegar maður var tíu ára, alla vega þá. Ég gat kannski náð svona tveimur, þremur tímum á dag.“ Hún telur að þessu sé öðruvísi háttað í dag.

Og þetta setti mig mjög vel áfram af því maður veit að í dag æfa tíu ára krakkar kannski í einn tíma á dag, þeir duglegustu. Sumir æfa bara í hálf tíma á viku. Svo vilja allir vera orðnir ofsalega góðir þegar þeir eru verða táningar og skilja ekkert í þessu. Bara ef þú æfir þig ekki reglulega sem barn, þá þarftu að vinna þetta upp seinna á ævinni.

Varðandi æfingar ungra hljóðfæraleikara bætti hún við: „Já, það veitir forskot þetta með þessar fínhyfingar.“ 3 hafði einnig myndlistarhæfileika og náði á tímabili að njóta bæði tónlistarnámsins og áhuga á myndlist, en einbeitni við hljóðfærið varð öllu yfirsterkari: „Og smám saman missti ég áhugann á myndlistinni fyrir sjálfa mig sem aðaláhugamál og það kom þá einhvern veginn ekkert annað til greina nema fiðlan.“ Að loknu námi hér heima fór þessi viðmælandi í langt framhaldsnám í Bandaríkjunum.

4 segist hafa farið mjög venjubundna leið og talar um tíu ára nám eftir burtfararpróf.

Ég byrja fjögurra ára í tónlistarskólanum í forskóla. Og ég var alveg ákveðin í að ég vildi læra á flautu og það gekk eftir, þegar ég var sjö ára að verða átta og þar var ég í tíu ár samfelld og hjá sama kennara meira og minna og svo fór ég í Listaháskólann í þrjú ár og útskrifast þaðan tvítug. Svo fór ég til Parísar og var þar í fjögur ár og gerði stutt stopp í Hollandi og kláraði master í Osló.

5 staldraði ekki mjög við skólanám sitt í viðtalinu en talaði mikið um hlutverk síns hljóðfæris, víólunnar í samhljómi strengjahljóðfæra og hvernig hún fann sig í því að leika „millirödd“. Hún hafði greinilega hugsað mikið um raddsvið og hlutverk víólunnar og félagslegi þátturinn í námi hennar var mjög mikilvægur: „... svo fór ég að spila með öðru fólki og þá gerðist eitthvað.“ Við ræddum um tónblæ og eðli víólunnar: „Já, ég held að það hafi alltaf loðað við t.d. að fiðluleikarar vilji spila efstu raddirnar. Það þykir t.d. meira spennandi að spila fyrstu fiðlu en aðra fiðlu. Það er meira að spila, í efstu röddinni.“ Meira gaman að spila lagið? „Ég skil það vel, en ég elska milliraddirnar, þar liggur finnst mér svolítið músíkalitetið, þótt það heyrir kannski ekki alltaf. Það þarf mjög þjálfað eyra til að heyra það. Já, í því liggur svo mikið galdurinn að miðraddirnar séu spilaðar músíkalskt.“

6 er einn þeirra viðmælenda sem átti sérlega gott með allt bóknám. Hann lauk einleikaraprófi og stúdentsprófi mjög ungur og hugleiddi nám í læknisfræði eða heimspeki.

Ég hafði svolítinn áhuga á því að láta reyna á þetta með músíkina. Ég var kominn svo mikið á kaf, ég var alltaf spilandi í menntaskóla. Og ég fílaði þetta mjög vel og ég hugsaði: „Það er best að fara bara í framhaldsnám“ og ég var hvattur mjög mikið til þess. Og fyrr



en varði var ég kominn í nám til útlanda og ég kláraði það. Það var akademía í rómönsku Ameríku, það var í raun og veru bara hljóðfærleikur.

Þessi viðmælandi æfði sig gríðarlega mikið og bætti svo við.

Og svo kom ég heim eftir að hafa verið búinn að æfa mig í átta tíma á dag í þrjú ár og debúteraði í Bústaðakirkju og það gekk ofsalega vel og ég var 21 árs og ég man alltaf að Þorkell Sigurbjörnsson hann kom á bakvið, hann kom niður, hann hafði kennt mér hljómfraði og hann sagði: „Nú jæja, hvað er næsta skref hjá þér núna“? og ég sagði bara: „Ég veit það ekki! Ég ætla byrja á því að telja peningana í kassanum.“ Það var uppselt.

Þessi jákvæða upplifun og góði undirbúningur urðu til þess að hugmyndin um atvinnumennsku tekur yfir huga þessa viðmælanda.

Og eftir þetta kvöld var ég allt í einu orðinn atvinnumaður, en fram að því hafði ég ekki hugsað það neitt. Ég var bara að læra þetta og ég var að gera þetta og það gekk allt ofsalega vel, en ég sá að þetta vakti svolitla athygli og ég spilaði mikið og af miklu öryggi og ég fékk frábæra einkunn frá skólanum og svo kom þessi punktur. Ég debúteraði og allt í einu opnuðust allar dyr. Þannig að ég tók næsta skref.

7 segist hafa farið venjubundna leið. Hann sagði frá því eins og fleiri viðmælendur hvernig eitt leiddi af öðru í náminu.

Ég fór í forskóla og lærði á blokkflautu og lærði svo á orgel, eða skemmtara eins og voru frægir í gamla daga, og svo þegar ég var ellefu ára byrjaði ég á klarínett. Þá var ég búinn að vera í fjögur ár held ég í tónlistarskólanum. Bæði á orgel og í forskóla. Þetta er bara svona, ég fer algerlega hefðbundna leið, er í Tónlistarskóla Hafnarfjarðar og fer svo í Tónlistarskólann í Reykjavík. Tek einleikarapróf, blásarakennarapróf og fer svo til Amsterdam og er þar í fimm ár í Tónlistarháskólanum. Í Sweelinck Conservatorium sem nú heitir Conservatorium van Amsterdam. Þetta er svona í stórum dráttum það sem gerðist.“

8 virðist hafa upplifað sig sem tónlistarmann mjög ungur.

Já og í stað þess að hugsa: „Er ég á réttri leið? Hvað er ég að gera?“ Þá hugsaði ég bara: „Já, þarna er þetta. Ég ætla að gera það.“ Kannski var það repertoire [tónverkin] eða að spila með einhverjum, eða eitthvað konsept.

Þessi viðmælandi hefur gert upp hug sinn varðandi útgjöldin sem fylgdu þessu starfsvali: „Eins og það að fara í tiltölulega dýrt nám á þeim tíma. En þegar ég hugsa til baka þá veit ég að ég hugsaði aldrei: „Á ég að vera að gera þetta?“ Af því það var ekkert annað sem mig langaði til.“

Það kom ekkert annað til greina. Og þó ég hefði valið eitthvað annað þá hefði það líka verið dýrt nema ef maður hefði búið heima hjá pabba og mömmu. En svo er ekkert víst að maður hefði gert það. Þannig að annað nám hefði kannski bara kostað ennþá meira. Svo var maður búinn að leggja svo mikið í þetta alla ævina.

Þannig að þetta er ofið í sjálfsmyndina. „Já, þetta er svo snemma orðinn þú.“

9 hóf sitt tónlistarnám úti á landi en „... þegar ég er 10 ára og þá fer ég til Gíggju Jóhannsdóttur og þá kemur allt önnur festa og umhverfi þarna í Barnamúsíkskólanum. Þá fór maður að fá allt annað viðmið á þetta allt saman.“

En síðan flytjum við til Ameríku þar sem pabbi er í framhaldsnámi og þar læri ég hjá John Kendall sem var einn aðal forsprakkinn fyrir Suzuki námi og var mjög góður kennari og ég fékk mjög góða tæknivinnu hjá honum og jákvæðni. Þar tók ég þátt í strengjasveit, ég man þegar ég heyrði fyrst í henni þegar ég gekk inn á gang í háskólanum og þarna var eitthvað sérstakt og ég heyri strengjasveitina æfa og það varð þarna „VÁ upplifun“ – varð strax eitthvað stórkostlegt.

Hér talar þessi viðmælandi líkt og viðmælandi 2 um andartaksupplifun sem hafi breytt lífi hennar og hún bætti við.

En áður. Fyrsta VÁ-upplifunin varð líklega þegar ég var ellefu, tólf ára. Þá var ég í barnakór hjá Þorgerði Ingólfssdóttur, kór sem söng í barnamessum í Dómkirkjunni, og við tókum þátt í flutningi á Matteusarpassiunni í Háskólabíói og erum barnakórinn, eða drengjakórinn. Og hún útskýrir verkið mjög vel fyrir okkur og við syngjum með í fyrri hlutanum og sitjum svo bara í tröppunum og hlustum á seinni hlutann. Og þá varð ... Og þá opnaðist þessi heimur fyrir mér. Ég held að það hafi verið mjög mikilvægt moment. Að uppgötva dýptina í þessu öllu saman, sem var eitthvað allt annað en að spila í einhverri barnahljómsveit eða eitthvað slíkt.

Þegar þessi viðmælandi var um tvítugt hitti hún svo Paul Zukofsky í Svíþjóð fyrir tilviljun og röð tilviljana í kjölfarið varð svo til þess að hún fór í sitt framhaldsnám í Juilliard tónlistarháskólanum í New York, en Paul þekkti Ísland og hafði stofnað Sinfóníuhljómsveit æskunnar nokkru áður: „Og svo fórum við

saman þarna nokkrar í inntökuprófið um haustið og ég komst inn í báða skólana (Juilliard og Manhattan School of Music) og ég var þar í fimm ár og þetta var mjög góður tími fyrir mig.“ Hún flutti mikið með fjölskyldu sinni sem barn og unglingur og skipti oft um menningarheima. Það var eftirtektarvert að heyra hana segja frá því hvernig tilvist hennar gekk upp að lokum í stórborginni.

Það að fara svo í nám til New York hjálpaði mér ekki bara að læra á hljóðfæri þar sem væri hátt „level“ og samnemendur og frábærir tónleikar bara alltaf, allan ársins hring, heldur einnig það að vera innan um fólk úr öllum heiminum með allar filósóffur og hugsanagang. Þá gat maður unnið úr þessu öllu saman, þessu flakki milli menningarheima á þessum árum.

## **4.2. HVERNIG RAUNVERULEIKI ÞEIRRA VARÐ Í ATVINNUMENNSKU**

### ***4.2.1. Hvenær og hvernig viðmælendur völdu að gera hljóðfæraleik að atvinnu***

En hvernig skyldu viðmælendur svo hafa upplifað raunveruleikann í sínu starfi eftir að námi lauk. Allir viðmælendur töluðu að þessu leyti um það sama, að þeir hefðu í raun aldrei tekið mjög meðvitaða ákvörðun um það að verða atvinnumenn í tónlist. Frekar hefði það verið val að halda alltaf áfram í tónlistarnámi og hvert verkefni hafi leitt af öðru. Þetta var það þema sem þau áttu öll sameignlegt og kom rannsakanda nokkuð í opna skjöldu. Hins vegar var afar fróðlegt að heyra hvernig þau komu mismunandi orðum að þessari staðreynd í lífi sínu og hve almennt sagt þau virtust sátta við það hvernig þau urðu atvinnumenn. Umhverfið valdi þau að einhverju leyti og við má bæta að einhvers konar köllun hafi ráðið för. Þá er samleikur með öðrum tónlistarmönnum mikilvægur í lífi sumra viðmælenda en ekki allra. 6 var til dæmis fyrst og fremst einleikari framan af starfsævi sinni í sígildri tónlist.

1 talaði áður um félagslega þáttinn og kom aftur að jákvæða flæðinu milli rýmískrar og klassískrar tónlistar í sínum heimabæ „... en svo náttúrlega þegar árin líða og maður fer aðeins að átta sig á hlutunum og beina þessu kannski svolítið í eigin farveg, þá vorum við þarna nokkrir fyrir austan sem fórum að gera

tónlist saman bæði klassíska og rytmíska, það er að segja við urðum eiginlega svona alveg brennandi í því að vinna saman.“ Og hann bætir við.

Við stofnuðum hljómsveit og svo síðar þegar þar að kom, fórum við saman til náms í Reykjavík. Það var mjög mikil hvatning. Hins vegar minnst ég þess ekki að hafa einn góðan veðurdag tekið meðvitaða ákvörðun um að verða tónlistarmaður eða hljóðfæraleikari. Ég get ekki sagt það.

Nei, frekar að eitt leiddi af öðru? „Já, eitt leiddi af öðru og einhvern vegin varð þetta alltaf sjálfsgðara og sjálfsgðara að maður héldi áfram. Maður skráði sig alltaf áfram, í næsta skóla og næsta skóla. Ég hef nefnilega oft velt þessu fyrir mér og reynt að setja fingurinn á einhvern tímamark. En ég get það ekki.“


2 segir svo: „Og það kom aldrei neitt til greina annað en að halda bara áfram í tónlist. Datt aldrei annað í hug. Það var ekkert annað í spilunum.“ Bara hvernig það myndi myndbreytast?

Já tónlistin sjálf, ekki að það yrði eitthvað annað? Og á þessum tíma, 1993, var ég búinn að vinna í þrjú ár í Tónastöðinni og poppinu. Ég var búinn að kynna alveg gríðarlega miklu af fólki í kennslu, klassísku tónlistinni, poppinu. Þannig að líf mitt snerist bara um þetta að öllu leyti. Ég þurfti bara að spyrja mig hvernig ég vildi halda áfram. Hvað myndi verða næsta skref. Og. Ég held að ég hafi alveg gert mér grein fyrir því að það var rosalega lítið um að vera fyrir ungan básúnuleikara á Íslandi á þeim tíma. Svo ég þurfti að spyrja sjálfan mig: Hvað get ég gert til að halda áfram? Lifa lífi hljóðfæraleikarans? Fengið einhverja tekjutryggingu?“ Og þess vegna fer ég í blásarakennaradeild.

Þessi viðmælandi á góðar minningar um árin í blásarakennaradeildinni í Tónlistarskólanum í Reykjavík. Hann var örlítið eldri en flestir samnemendur þegar hann hóf námið.

Ég hafði líf. Ég var með reynslu. En árin í blásarakennaradeildinni voru alger draumatími. Ég fer í blásarakennaradeildina '94 og útskrifast með blásarakennarapróf og einleikarapróf 1996 og síðan fer ég í mastersnám til Bandaríkjanna, ég veit eiginlega ekki af hverju ég fór í það.

3 talar um að eitthvað mikið hafi gerst innra með henni ungri. Hér er enn og aftur komið að þessari djúpu tengingu sem hljóðfæraleikarinn myndar við hljóðfæri



sitt. „En eiginlega til að svara þessari spurningu þinni, já um leið og ég fann þessa tengingu við fiðluna. Ég var ekkert farin að hugsa um atvinnu.“

Svo kemur það bara seinna að hljóðfærið heltekur mann og svo þurfti maður að flytja út í nám auðvitað. En þá kom ekkert annað til greina en að halda sig við þetta hljóðfæri og gera þetta að atvinnu. Ég get ekki fundið á hvaða tímapunkti þetta gerðist en það kom bara aldrei til greina að gera neitt annað að atvinnu.

Eitthvert óstjórnlegt vald hefur tónlistin yfir hljóðfæraleikaranum? „Já. Þetta bara tekur mann. Og ég held að maður geti aldrei orðið ánægður í þessu starfi nema maður hafi þessa ástríðu.“ Og hún bætti við. „Já og það er slæmt að annað hvort hafi maður of miklar væntingar eða manni hafi verið ýtt af einhverjum öðrum.“ Hún talar um slæmar afleiðingar þess þegar kröfur verða of miklar og hún benti einnig á það mikla hlutverk hljóðfærakennarans að leiðbeina nemendum varðandi það *hvernig* þeir æfi, ekki bara hversu mikið. Um eigin æfingar sagði hún.

Auðvitað fannst mér ekki alltaf gaman að æfa mig. Ég veit ekki um neinn sem finnst alltaf gaman að æfa sig. Ég held að það væri eitthvað voðalega einkennilegt fólk. En mér fannst ekkert svo leiðinlegt að æfa mig og eftir því sem maður æfir sig meira og betur þá fær maður alltaf meira til baka.

4 sagði frá því hvernig hún gerðist atvinnuhljóðfæraleikari.

Mér finnst eiginlega að ég hafi aldrei tekið einhverja svakalega afgerandi ákvörðun. Þó má kannski segja að þegar ég var sautján ára hafi ég tekið vissa ákvörðun með því að fresta tímabundið námi í menntaskólanum og stefna á Listaháskólann. Það leiddi eitt af öðru en stærsti þátturinn er kannski bara kennarinn sem maður er með. Sérstaklega þegar maður er ungur.

Fyrirmyndir? „Já. Þær hafa mikil áhrif.“ Og velgengnin kannski? „Jú, jú. Það gekk alltaf vel, eða svona jafnt og þétt það gekk bara vel. Og þetta lá alveg vel fyrir mér og var spennandi, það voru spennandi tækifæri.“

Og 5 rifjar upp.

Ég man að einu sinni fór ég niður að Tjörn með vinkonu minni og ég sat þar og sagði að mig langaði ekki til að verða eins og þessar símfónukonur. En samt var það þannig að ég fór út að læra. Og það var samspilið sem togaði svona sterkt í mig. Ég fór til Englands og ég held að ég hafi ekkert verið farin að hugsa um það hver framtíðin yrði. Alls ekki.

Hún segir frá sérstöðunni sem fylgir víólunni. Í London fékk hún mikið að gera. „Þar vantaði víóluleikara í hljómsveitirnar og kvartetta.“ Hvað ár eru þetta? „1973 og ’74.“ Heldur þú að þetta sé svona í London í dag fyrir krakka á svipuðum stað og þú varst á þessum tíma sem þú lýsir? „Ég veit það ekki. Sko, víóluleikarar hafa svolitla sérstöðu alltaf. Það vantar oft víóluleikara.“

Framhaldsnám hljóðfæraleikara flæðir oft saman við byrjun atvinnumennskunnar. Eftir að hafa debúterað spurði 6 sjálfan sig hvort hann væri tilbúinn til að gera út á þetta. „Já og þar með var boltinn kominn af stað.“ Finnst þér að umhverfið hafi að einhverju leyti valið þig, „feedbackið“ og svona eða var það innri mótör?

Neeei, það var innri mótör held ég. En ég get ekki neitað því að maður var mjög ungur og þarna birtist mjög sterk mynd af sjálfinu. Mér fannst ég mjög sterkur og ég var mjög sáttur við þessa mynd af mér. Af sjálfum mér, að spila mjög öruggur fyrir framan fullt af fólki. Ég var mjög sáttur. Auðvitað var einhver smá hégómi í þessu líka. Maður sló í gegn svolítið, fékk fullt af athygli, maður var ungur og allt í einu... Jú umhverfið tók mig bara, það er alveg á hreinu.

Það hefur áhrif á okkur hvernig þetta blessaða umhverfi tekur okkur? „Já, algerlega, drottinn minn dýri. Ég fékk fína krítík og auðvitað, það skipti allt máli.“

Hvað heldurðu að hafi gerst þarna um tvítugt sem hnykkti þér yfir í atvinnumenskuna var 7 spurður. Enn kemur svar af svipuðum toga og hjá fyrri viðmælendum.

Já, það er nefnilega merkilegt. Ég held að sú ákvörðun hafi aldrei verið tekin. Það er bara eins og með svo margt annað. Þessi saga sem ég sagði þér áðan á svo þúsund útúrdúra. En smám saman sér maður að þetta liggur vel fyrir manni. Á meðan lá þetta hefðbundna nám eins og stærðfræði, íslenska og enska mjög vel fyrir mér líka og gerir enn. Það var ekkert val svona: „ég fer í tónlist af því ég get ekki hitt“ heldur var þetta bara að ég fann að þetta var eitthvað sem hentaði mér mjög vel og ég spilaði svo á gítar þegar ég er tólf til þrettán ára og er svona sjálfmenntaður gítarleikari.

Þessi viðmælandi talaði um það hvernig hann kynntist sjálfum sér og uppgötvaði hæfileika sína smátt og smátt.

Ég fattaði ekki strax. Ég var orðinn svolítið gamall þegar ég áttaði mig á því að þetta lá vel fyrir mér þegar ég fór að sjá aðra í kringum mig vera að „ströggla“ við hluti sem ég hafði ekki mikið fyrir. Og smám saman finnur maður bara að manni líður vel í þessu. Og já, ég er að syngja í kór öll menntaskólaárin og ég var svo líka í Háskólakórnum þegar ég var að taka blásarakennaradeildina og þessi kór sem ég var í var ótrúlega þéttur hópur og við sungum saman og ég var í rakarahóp og bestu vinir mínir í dag eru bara þaðan.

Þessi viðmælandi byrjaði átján ára gamall að kenna á sitt hljóðfæri og hann upplýsti að starfsval hans að verða hljóðfæraleikari hefði e.t.v. líka ráðist að einhverju leyti af því að hann gerði sér ljóst hvaða námsleiðir myndu ekki henta honum. Um tvítugt langaði hann t.d. ekki til að skrá sig í lögfræði eða viðskiptafræði líkt og sumir vina hans.

Líklega vegna þess að það var bara ekki mitt áhugasvið. Smám saman valdi ég svo áhugasviðið, atvinnuna. Allt í einu er ég hættur að vera áhugamaður og orðinn atvinnumaður, sem er þínu erfitt af því þá er áhugamálið tekið af manni og þá á maður engin áhugamál lengur og þá er áhugamálið orðið atvinna manns sem getur verið mjög skrátið.

8 hefur skapað sér mikla fjölbreytni í starfi þótt hann hafi aldrei viljað annað en tónlist. En svo kemur raunveruleikinn og maður byrjar að hasla sér völl á þessum vinnumarkaði. Hvernig var það?

Það kom alltaf eitthvað nýtt sem rak mig áfram þannig að þetta var ekki einhver ein ákvörðun á einhverjum tímapunkti. Svo var farið að biðja mig um að gera hluti og svo kom eigið frumkvæði. Þetta blandaðist saman en það var aldrei meðvituð ákvörðun á ákveðnum tímapunkti. Og eins og það að fara í tiltölulega dýrt nám á þeim tíma. En þegar ég hugsa til baka þá veit ég að ég hugsaði aldrei: „Á ég að vera að gera þetta?“ Af því það var ekkert annað sem mig langaði til.

9 segir svo um það að vega og meta möguleikana til atvinnumennsku þegar hún var ung. Þú velur þetta? Hvað heldur þú að þú hafir gert þér raunhæfa mynd af atvinnumennsku þegar þú varst að stíga þessi skref?

Já, þegar ég kláraði stúdentinn þá ákvað ég að halda áfram en skráði mig líka í frönsku og guðfræði í Háskólanum. Ég var alveg leitandi semsagt, en svo eftir nokkra mánuði þá var það sko alveg orðin tónlistin. Ég tók varla eftir því sjálf að ég var hætt að mæta í hitt.

Þannig að kannski valdi fagið þig og umhverfið? „Já, það var fljótlega mikið að gera. Ég fékk afleysingar í Sinfóníunni. Ég komst inn í umhverfi þar sem var mikið að gera og þetta var gaman. Þetta tók mann alveg.“ Hugsaðir þú eitthvað um það þá hvernig yrði að lifa af þessu síðar?

Maður sá bara að það var fólk þarna í Sinfóníunni sem lifði af þessu og mín skilaboð voru þau að Sinfónían er þarna og það er alltaf hægt að fá vinnu þar og það er bara spurningin hvenær maður vill byrja þar og hvað maður vill vera lengi erlendis fyrst og svona. Það var nú bara einfaldlega erfitt að manna Sinfóníuna á þessum árum. Það var verið að fara til Englands til að reyna að finna fólk og ekki síst á víólu, þannig að það voru skilaboðin.

Fyrirmyndirnar voru þarna og unnu vel fyrir sér? „Já, eða manni sýndist það. Ég var kannski ekkert farin að þæla í launakjörum þá. Ég var kannski eitthvað farin að kenna og svo var maður eitthvað smávegis í Óperunni. Ég bjó heima og hafði ekkert verðskyn, þannig að ég sá ekki betur en þetta fólk lifði bara einhverju venjulegu lífi eins og hver annar.“ 9 fannst fólk líta upp til tónlistarmanna og bera virðingu fyrir tónlistinni. „Það var í fréttunum ef einhver hélt tónleika og það var viðtal í blöðum og umsögn. Þetta var eitthvað sem var svolítið „aðal“ svona fannst manni. Ég leit upp til þess og þetta hafði status og virðingu.“

Svo fer ég til Hollands og þar var einn samnemandi minn sem sagði: „Sko, ég ætla að gefa þessu eitt ár og ef ég er ekki kominn með vinnu í hljómsveit eftir það, þá ætla ég að fara í lögfræði“. Og ég hafði aldrei heyrt neitt jafn fáránlegt. Hvað maðurinn væri að hugsa. Þetta var svo fjarri mínum raunveruleika. Það tók mig mörg ár að átta mig á því hvað hann meinti.

En nú ertu búin að vera í ansi mörg á vinnumarkaði og skilur þetta kannski betur? „Já, og ég skil líka hvar Holland stóð þá, sem er veruleiki sem er svolítið að verða veruleiki unga fólksins okkar í dag.“



#### **4.2.2. Hvernig raunveruleikinn á vinnumarkaði var hér miðað við væntingar**

Í þessum kafla kemur fram hvernig viðmælendur unnu úr menntun sinni erlendis og aðlöguðu sig að starfsvettvangi hér heima. Þau höfðu búið sig mismikið undir það sérstaklega að kenna hljóðfæraleik, en þau koma öll að tónlistarmenntun með einum eða öðrum hætti í dag. Það vakti athygli rannsakanda hvernig þau gengu mörg í gegnum endurmenntun, fóru jafnvel aftur til útlanda í frekara nám eftir að hafa lokið einu og héldu áfram að breyta menntun sinni og störfum með skapandi hætti og gera sum enn.


Og svo einn daginn er fólk orðið atvinnufólk. Hvernig er þetta? Þessar væntingar og draumar hjá ungu fólki? Þetta er svo göfugt og magnað allt saman. Og svo kemur veruleikinn að vinna fyrir sér með þessu?

1 telur sig ekki hafa haft svo miklar væntingar um starfið. Hann vissi alla tíð að það gæti orðið farsælt að hafa margs konar þjálfun og hæfileika.

Já, ég velti þessu líka fyrir mér. Ég ætti kannski ekki að segja frá því, en ég held að ég hafi ekki verið með neinar væntingar. Í þessu litla umhverfi þar sem ég ólst upp, þar voru ekki miklar fyrirmyndir þannig skilurðu. Fólk var bara í öllu. Það kenndi og var svo að gera þá músík sem þurfti að gera og fylgdist líka með. Kannski er það bara sá bakgrunnur sem hefur svo fylgt mér áfram. Mér finnst mikilvægt að, ja hvað skulum við segja, að vera jafnvígur á marga hluti.

Hann benti á það hve óraunhæft það sé að búast við því sem píanóleikari að maður geti lifað af því, sem a.m.k. til skamms tíma, var uppistaðan í námi á píanó í tónlistarskólum og tónlistarakademíum. Þessi viðmælandi hefur hugsað mikið um framtíðina og menntunarmálin eru honum hugleikin. „Já, ég held að hér í okkar samfélagi verðurðu bara ekki nörd og sérhæfður í síðrómantískri píanótónlist og gerir ekkert annað.“ Þannig að þetta umhverfi sem þú ólst upp í hvatti þig kannski bara til að sjá þetta raunhæft?

Mér finnst það ekkert ólíklegt, svona þegar ég lít til baka. Og er þetta ekki svolítið það sem skólar eru að þróast út í. Ég meina hvort sem okkur líkar betur eða verr. Við verðum að horfast í augu við það að yfir 90% af þeirri tónlist sem ungt fólk heyrir í dag er rytmísk tónlist á einhvern hátt.



Og tölvurnar að koma inn svo sterkt? „Já, tölvurnar koma inn sterkt. Við getum ekki barið höfðinu við steininn. Við þurfum bara að finna leið til að láta þetta vinna saman.“ Eins og þú gerðir á þinn hátt sem barn og unglingur? „Já í raun og veru. Og auðvitað er þetta allt persónubundið, en ég held að þetta hafi nýst mér prýðilega. Líka af því ég held áfram að búa úti á landi þótt ég hafi líka verið í Reykjavík og erlendis, en ég tók þá ákvörðun að vera hér. Og nokkurn veginn sigla þetta þannig.“

2 talar um þá þróun sem hefur orðið hér síðustu tuttugu árin með tilliti til atvinnutækifæra á hans sviði. Hann fór sína leið með því að fara aftur til útlanda eftir mastersnám í Bandaríkjunum. „Það var alveg rosalegt sjökk að koma heim.“ Úr meistaranámi? „Já. Vegna þess að það hafði ekkert breyst. Við erum að tala um senuna. Eiginlega var ekkert að gerast. Og ég spilaði kannski tvisvar, þrisvar með Sinfó og spilaði einhver einleiksverk eftir Tryggva Baldvinsson og svona. Spilaði smá í kirkjum öðru hverju. Þannig að það var alveg rosaleg lítið um að vera.“ Lítið í boði?

Já, lítið í boði. Og mjög erfitt að halda sér aktífum. Ég kenndi í blásarakennaradeild til dæmis. Í Tónó. Hljómsveitarstjórn, básúnuband og var með blásarasveit í Tónmenntaskólanum. Skólahljómsveit Kópavogs, Eddu Borg þannig að ég var mikið að kenna þessi tvö ár ... þangað til ég hvatti konuna mína til að fara í sérnám í geðlækningum. Það var einhvern veginn engin stemning hér. Alla vega ég var ekki að blómstra ... Það var einhvern veginn lítið um að vera og það heillaði mig ekki.

Þessi viðmælandi fór því aftur til útlanda og starfaði í sjö ár í Noregi. „Og þá var ég eiginlega bara svolítið hættur við, sem básúnukarríer ... Í Noregi þar fer ég að kenna og stjórna stórsveit og lúðrasveit, skólahljómsveit og seinna Íslendingakór.“ Að þeim árum liðnum kom þessi hljóðfæraleikari til starfa aftur á Íslandi og upplifði þá að miklar framfarir og breytingar höfðu átt sér stað. Hann hefur nú fundið sig sem stjórnandi stórrar skólahljómsveitar á höfuðborgarsvæðinu og þátttaka í Stórsveit Reykjavíkur skiptir hann líka miklu máli.

3 var spurð: En væntingar þínar voru þær, heldur þú, raunhæfar varðandi þetta með að taka hér þátt?

Já, en ég hafði kannski öðru vísi væntingar. Líf mitt snerist kannski um aðra hluti en ég hafði gert mér væntingar til þegar ég kom. Eitt af því sem ég hafði lofað mér og sem ég sveik á fyrsta degi, var að ég hafði svoleiðis lofað mér að halda áfram að æfa mig og taka þátt í keppnum og æfa mig í öllum mínum frístundum. Og ég ætlaði mér aldrei að fara að kenna.

3 kom úr sínu námi 26 ára gömul og tók þá ábyrgðarstöðu í Sinfóníuhljómsveitinni. Eftir strangt nám í New York langaði hana til að taka áfram þátt í keppnum erlendis og halda áfram að þróa sig sem einleikari: „Það gæti verið gaman. Ekkert endilega til að vinna.“ En þarfir samfélagsins hér voru aðrar. Á þessum árum, um miðjan 8. áratuginn, vantaði fiðlukennara í Reykjavík.

En daginn áður en skólinn hófst þá hringdi minn elskulegi fyrrverandi kennari Björn Ólafsson og sagðist vera með fjóra nemendur sem hann bara gæti ekki tekið og hann spurði mig: „Geturðu ekki bara komið og kennt?“ Og ég sagði: „Jú, jú“ og ég hugsaði svo OMG hvað hef ég gert? Ég vissi ekkert um kennslu. Til að útskrifast í Bachelor hafði ég reyndar farið á kennaranámskeið og ég valdi Suzuki.

4 sagði um þetta.

Það kemur smáskellur þegar maður kemur heim eða þannig. Maður þarf að fara að vinna fyrir sér náttúrliga og það eru svo margar breytingar sem gerast í einu. Því maður er náttúrliga frekar verndaður þannig séð í þessu námi. Ég var ekki mikið að vinna með því, var bara að sinna náminu. Átti ekki börn nema jú rétt þarna í lokin. Og svo kemur maður heim og fer kannski að kenna í fullu starfi og reyna að byggja upp einhvern karríer og mynda sambönd og svo er náttúrliga fjölskyldan. Þetta eru einhvern veginn margir stórir hlutir sem breytast.

Sem skella á í einu? „Já, þannig, allt í einu. Þannig að tíminn verður dálítið afstæður einhvern veginn. Maður gat helgað sig æfingunum en einhvern veginn verða dálítið margir aðrir hlutir sem gleypa upp daginn manns.“ Og svo náttúrliga kjörin?

Já, já. Maður þarf að vinna mikið. Það er ekki beint hægt að lifa af því að vera sjálfstæður spilari. Alla vega ekki svona fyrsta kastið. Kannski þegar þú ert orðinn svakalega „successful“. Kannski ef þú ert söngvari. Þannig að flestir fara að kenna ef þeir eru ekki í hljómsveitinni þ.e.a.s., þannig að þetta er þín togstreita allt saman.

Púsl? „Já. Af því kennsla var kannski ekki það sem maður sá fyrir sér að yrði eitthvað aðalstarf. En svo verður kennslan allavega dálítið stór hluti af manns tíma.“

Rannsakandi spurði 5 um væntingar hennar frá yngri árum og um veruleikann í starfi. Varstu mikill ídealisti? Héltu eitthvað meira um þetta starf en svo varð?

Já, ég held að við og mín kynslóð hafi trúað því að þetta væri mjög mikilvægt. Að það gæti breytt heiminum ef fleiri myndu hlusta á klassíska tónlist og ég trúi því ennþá. Að það skipti mjög miklu máli að fólk lesi góðar bækur og hlusti á góða músík af því þar liggja svo mikil gæði. Eitthvað sem gefur þér það sem skiptir mestu máli. Svörin eru svo stór. Og ég held að flestir sem starfa í músíkinni trúu þessu. Mér hefur fundist það. Og góðir kennarar, bara líka í menntaskóla, að góðir kennarar trúu því að það sem þeir eru að kenna séu hin sönnu verðmæti. Þessi innri verðmæti.

Þetta er kannski ekki alltaf metið til fjár? Finnst þér skrítið hvaða laun eru í boði fyrir þessa iðkun? „Veistu ég hef aldrei spáð eiginlega mikið í það.“ Nei. Þú lifðir af? „Já, ég vann kannski alltaf of mikið, sennilega hef ég gert það. En mér þótti bara yfirleitt svo gaman að þessu öllu. Ég held að ég hafi kannski verið svolítið naíf.“ Það voru svo fáir í kynslóðunum á undan sem við horfðum til, varðandi það að brenna út í starfi og slíkt. „Já, það var ekki komið í tísku áður. Maður þekkti bara engan þannig. Þetta var líka annars konar starfsfólk. Flest af því fólki hafði ekki lært mjög mikið. Þetta voru algerir brautryðjendur.“ Kröfurnar og álagið kannski ekki svo gífurlegt eins og núna? „Nei, nei. Þetta var flest fólk sem var í þessu kannski í eins og hálfri vinnu og svo voru menn í einhverju öðru. Bjössu R. var í túnþökunum og Skafti með innrömmunarverkstæði. Sumir voru í jazz og svona. Þetta voru ekki há laun.“ Ætli það hafi skánað? „Nei, ég held þessi barátta sé erfið. Ég held að Sinfónían sé búin að vera samningslaus í þrjú ár núna.“ Og kennarastörf eru alltaf finnst manni vanmetin. „Já ... þessi eins og önnur.“

Framar í þessari rannsókn kom fram að 6 náði skjótt miklum árangri sem hljóðfæraleikari og var ungur þegar það gerðist. Hann var e.t.v. óvenju einbeittur miðað við það sem gerðist á Íslandi á þeim árum sem hann var að móta sig sem ungur listamaður. En þessi viðmælandi hlaut líka ungur flókin lífsverkefni. Hann ákvað fyrir nokkrum árum að deila upplýsingum um það, sem hann var að fást við. Um það hvernig tilvera fólks getur breyst vegna aðstæðna.

Spurður um fyrirmyndir og stöðu framúrskarandi hljóðfæraleikara á Íslandi sagði hann: „Ég var með þeim allra fyrstu sem gátu spilað eitthvað bitastætt á þetta hljóðfæri og af einhverjum „standard“, ég verð nú bara að segja það. Og svo byrjar þessi þátttaka að panta verk og allt það.“ En ef við göngum út úr Bústaðakirkju með þér eftir þetta „debut“ með þetta kapítal sem þú varst búinn að búa til, próf, sjálfstraust, uppselt á tónleikana og svo koma 30 ár, meira, 35 ár. Hvernig er svo það? Hvernig var að lifa með þetta áfram?

Mjög gott. Það fyrsta sem kemur upp í hugann hjá mér er: „Mjög gott. Mörg tækifæri.“ Ég fékk aðgang að öllu sem ég þurfti í þessu litla landi, það voru allar dyr opnar. Það var mjög gott. Mér var tekið gjörsamlega opnum örmum og það var gott. Það voru þó nokkrir mentorar mér eldri í kring um mig eins og við nefndum Þorkel, fólk sem tók manni alveg afar vel. Það var fólk sem áttaði sig á að maður hefði eitthvað „potential“ kannski og hreinlega hjálpaði manni. Mér finnst það mjög fínt. Það voru allar dyr opnar.

En á þessum 35 árum sem liðin eru hafa verið bæði hæðir og lægðir?

Já, hvort það voru. Ef ég horfi bara yfir það hvernig manni var tekið, hvað maður gat, hefði getað gert og gerði. Ég gerði tvennt. Ég fór strax að stefna að því að vinna víðar en á Íslandi og ég vann mjög mikið í því og það fór strax að ganga og ég fór að spila mjög víða erlendis mikið af tónleikum og alltaf einleikstónleika. Auk þess að þjóna því sem kom upp hér og svo fór ég að fá líka stór verk upp í hendurnar eins og frá Atla Heimi og eftir þessi stóru tónskáld. Það fannst mér mjög snemma mjög mikilvægt og sagði: „Þetta ætla ég að gera alla ævi“.

Þessi viðmælandi fór svo aftur í meira nám í listinni, fjórum árum eftir að hann „debuteraði“: „Svo fór ég í áframhaldandi nám aftur fjórum árum seinna. Ég fór til Spánar í þrjú ár og reyndar aftur til rómönsku Ameríku í millitíðinni. Hélt áfram námi í einkatímum.“

En já, lægðir. Ég á stóra lægð. Ég fór að finna skrytna hluti. Fór að finna ákveðna hluti að ég hafði ekki eins og góða stjórn á ákveðnum hlutum sem ég var að gera eftir nokkur ár. Ég fékk engan botn í það hvað það var. Það truflaði mig helling en svona mismikið og auðvitað hafði það heilmikil áhrif. En ég hélt áfram að spila ... Þetta þýddi ekki það, að ég gæti ekki spilað, en þetta var mjög takmarkandi og hafði heilmikil áhrif á það hvaða verk ég spilaði. Það eru mínar lægðir.“

Þú ert að tala um að þú hafir fengið álagseinkenni? „Já, einmitt. En ég fékk ekki að

vita hvað þetta var fyrr en fyrir svona fimm árum síðan. Það voru 25 ár þar sem ég var með spurningamerki í hausnum. Ég vissi ekkert hvað var að.“ En þú fannst að það var eitthvað að? „Já, eitthvað öðruvísi. Flest gekk algerlega perfekt en annað var bara mjög erfitt.“ En var þetta ekki eins og með svo margt annað. Að það var léttir þegar þú vissir um hvað var að ræða?

Jú, jú, jú, algjörlega. Þetta var uppá Borgarspítala, fyrir nokkrum árum síðan, ég spilaði fyrir tvo lækna og annar stoppaði mig um leið og sagði: „Það sem er að er þetta. Það er mjög erfitt að kippa þessu í lag.“ Og svo sagði hann, bara alveg eins og Þorkell forðum tíð: „Og hvað ætlar þú að gera núna“? Og ég sagði: „Ég ætla að fá mér kampavín. Halda upp á þetta“.

Af því sannleikurinn gerir mann frjálstan? „Já, þá hefur maður eitthvað til að vinna með. Núna vinn ég mig bara í gegn um þetta þegar ég hef tíma. Ég er að spila á fullu mjög erfiða hluti. Talandi um lægðir, já, það eru hæðir og lægðir.“ En þetta er langur tími. Verður þér ekki gramt í geði að þetta skyldi ekki vera greint fyrr? „Ja, þetta var stundum pínulítið skrytið. Ég fór til færasta sérfræðings í heimi á þessu sviði í Boston fyrir 20 árum síðan og hann greindi þetta ekki. Ég spurði hann sérstaklega og hann sagðist ekki sjá nein merki um þetta. Það er alveg óskiljanlegt.“

En þetta eru þessar hindranir sem stundum leiða af sér góða hluti. Þú hefur stigið fram fyrir skjöldu og talað um þetta sem stundum hefur verið pukrast með? 6 heldur áfram. „Gunnhildur Ottósdóttir, sjúkraþjálfari sem ég hafði trúað fyrir þessu sagði við mig einn daginn: „Heyrðu það er fundur hjá Sinfóníunni. Ertu til í að koma og tala um þetta“? Ég sagði bara fyrst nei. En svo hugsaði ég: why not.“

Margir þjást af álagseinkennum og þitt mein flokkaðist undir slík meiðsl. „Já, það gerir það. Það er ennþá verið að rannsaka þetta mjög mikið.“ Og hann bætti við síðar: „En það er mjög margt fólk sem hefur unnið sig í gegn um þetta og það eru stöðugar rannsóknir í gangi.“ Hann bætti við.

Já, já. Í dag starfa ég á breiðum grundvelli, leik m.a. með nútímatónlistarhópi í London þar sem það nýtist mér að hafa innsýn í nútímatónlist, klassík og popp/rokk. Ég lék um daginn nútímaverk með þeim sem samið var fyrir 8 strengja rafmagnsgítar og 12 hljóðfæraleikara. Ég er alltaf að endurnýja mig og nýti mér tölvutækni og nýjar og nýjar græjur.

Í samtalinu við 7 féllu orðin þannig: Heldurðu að þú hafir haft hærri drauma um veruleikann í þessu starfi en raunin varð svo?

Nei ég held að hann hafi verið svona svipaður og ég bjóst við. Ég veit alveg hvernig Ísland er og þegar ég byrja að kenna hérna 18, 19 ára þá veit ég að launin eru ekkert mjög há. En það er nógá vinnu að hafa og þetta er skemmtilegt. Alla vega í þá tíma. Þetta er kannski aðeins að breytast núna. Þetta er kannski aðeins öðruvísi. Það var næga vinnu að hafa fyrir duglegt fólk.

En hann bætti við: „Það bíður enginn endalaust eftir því að síminn hringi. Maður þarf að skapa sér sín tækifæri sjálfur. Þannig að ég held að ég hafi verið svona frekar jarðbundinn hvað það varðar.“ En hvernig finnst þér veruleikinn núna? „Ég held að ennþá séu tækifæri fyrir duglegt fólk. En það er meiri samkeppni en var fyrir tuttugu árum, sem ég held að sé bara gott. Það heldur manni á tánum.“ Heldurðu að unga fólkið í dag sé kannski raunsærra og það séu hreinlega færri sem vilja fara út í þetta?

Ég bara veit það ekki. Geri mér ekki grein fyrir því. Ég held að ég hefði ekki endilega tekið þessa sömu leið. Ég hefði kannski farið í tónlistarnám en ég hefði ekki endilega tekið það hérna heima. Það eru líka breyttir tímar. Það er opnara. Það er auðveldara að fara til útlanda. Þú velur þér ... þú veist, útlöndin eru styttra í burtu. Útlöndin eru nær.

En það er líka erfitt að komast inn í góða skóla í útlöndum og það er dýrt? „Já, já. En það er misdýrt eftir því hvert þú ferð. Eins og Holland t.d. var ekki dýrt á sínum tíma. En almennt er tónlistarnám mjög dýrt. Þar eru miklar fjárfestingar.“ Og maður spyr sig oft: Er þá ekki einhver annar auður en peningauður í þessu starfi? „Jú, jú. Það fer enginn í þetta nema af ástríðu. Það er bara þannig. Það er ástríðan sem er drifkrafturinn.“ Þrátt fyrir velgengi í starfi sem hljóðfæraleikari lauk þessi viðmælandi MBA námi á þessu ári. Hann kynntist þar fólki.

Þar var t.d. fólk með mér sem hafði útskrifast eftir þriggja ára nám úr Háskólanum og er búið að vinna síðan og komið í góð störf og kannski háar stöður í bönkunum með þessa þriggja ára menntun. Ég tók stúdentspróf, kennarapróf og svo var ég fimm ár í háskólanum úti sem er nokkuð langur tími af því ég bætti við mig bassaklarínettunni. Svo kem ég inn á vinnumarkaðinn og svo er ég úti svolítið að kenna og svona, en kem ekki

almennilega inn á vinnumarkaðinn hér fyrr en ég er orðinn 31 árs. Þá eru þessir sem útskrifast tuttugu og þriggja ára búnir að vinna í langan tíma og komið ákveðið forskot á ævitekjurnar.

Þannig að ef við tölum um nám í þessum helstu greinum sem kenndar eru í háskólum má gera ráð fyrir að þar byrji fólk miklu fyrr að vinna fyrir sér og læri í mörgum tilfellum allt sitt hér heima. Fáir með öðrum orðum fljótt hærri laun en nokkur hljóðfæraleikari getur vonast eftir.

Já, miklu, miklu hærri laun heldur en ég og skulda kannski ekki krónu í námslán heldur. Ég skuldaði engin námslán áður en ég fór út. Ég bjó hjá mömmu og pabba og var í Tónlistarskólanum í Reykjavík, ég skuldaði ekki námslán. Svo kemur maður heim með margra milljón króna skuld á bakinu. Sko, ef maður hugsar rökrétt og um peninga þá er þetta náttúrulega bara bölvuð vitleysa.

En svo er annar auður? „Já, og svo deyr maður bara annað hvort frá skuldunum eða eignunum. Er það ekki?“

Þegar 8 var spurður. En svo kemur þessi raunveruleiki og maður byrjar að vinna á þessum vinnumarkaði. Hvernig var það? Voru það vonbrigði eða var það eins og þú hafðir búist við? „Já og nei. Ég lærði ofsalega mikið um sjálfan mig þegar ég fór að vinna. Mér fannst ég ekkert kunna það sem ég fór að vinna við, þegar ég byrjaði í Sinfóníunni.“ Að vera „sinfóníker“?

Nei, og ég var þar í nokkur ár og ég lærði rosalega mikið. Það sem ég var að hugsa um þá, var að ég þyrfti að ná tókum á því. Ég var búinn að vera að stúdera einhver „repertoire“ verk og fara ofan í saumana á þeim og svo kom maður inn í einhverja seksjón [deild], sem er náttúrulega allt annað en að vera að spila einhvern einleikspart í blásurunum. Og þá komu allt aðrir hlutir og bara rosalega mikið efni, sem maður þurfti að komast í gegnum á hverjum degi. Já. Maður var ekkert vanur því og það var líka áskorun og lærdómur. Svo fór ég líka að kenna og mér fannst ég ekki kunna það neitt heldur. Þannig að fyrst þegar ég kom úr skólanum fannst mér ég ekki hafa lært neitt. Nema kannski helst það sem ég fór *ekki* að gera strax. Ég hafði stúderað skapandi tónlistarstörf í eitt ár. Sköpun. Skapa tónlist í hóp. Og allt þetta. En ég fór ekki í þetta. Mér fannst ég ekki tilbúinn og fannst ég ekki öruggur með mig.

8 er listamaður sem sífellt spyr sig spurninga um sjálfan sig og starf sitt. Nálgun hans leiðir hug rannsakanda að Búddisma og kenningum um hug byrjandans.



Þannig að ég hef alltaf verið í einhverju og fundist: „Ég er ekki búinn að læra neitt. Ég er bara að byrja. Nú er ég að gera þetta og þá verð ég bara að læra það.“ Þetta er alls ekki neikvætt. Það er bara næsta skref. Nei það voru engin vonbrigði þannig.

9 hefur sérstöðu varðandi það hvernig hún kom á vinnumarkað hér. Hún var í kringum fertugt þegar hún hóf hér störf en hafði áður haslað sér völl bæði sem hljóðfæraleikari í sinfóníuhljómsveit og hljóðfærakennari við háskóla í öðru Evrópulandi. Hún starfar hin síðari ár stundum sem leiðsögumaður auk starfa sinna við tónlistina.


### **4.3. HVAÐ VIÐMÆLENDUR TELJA UMHUGSUNARVERT VARÐANDI FRAMTÍÐINA**

#### ***4.3.1. Sérstakar aðstæður í Sinfóníuhljómsveit Íslands á næstu árum***

Það var ekki fyrr en kom að þessum punkti í rannsókninni að viðmælendur fóru að skipast mjög skýrt í tvö ólík horn eftir því hvort um var að ræða þá sem starfa í Sinfóníuhljómsveitinni eða utan hennar. Á meðan spurt var um menntun, kjör, væntingar og drauma var munur á milli sjónarmiða fólks en ekki meiri en við var að búast, þar sem fólk á ólíkum aldri og spilandi á ólík hljóðfæri var að tjá sig. En varðandi umhugsunarefnið í framtíðinni kom fram eitt ákveðið þema hjá þeim hljóðfæraleikurum sem tengjast Sinfóníuhljómsveitinni. Það kom rannsakanda nokkuð á óvart hve fyrirferðarmikið þetta varð í samtalinu við þau. Þetta þema varðar sjálfsmýnd hljómsveitarinnar og hvernig ráða beri í stöður þar á næstu árum. 3 komst svo að orði.

Mér finnst Harpa eitt það besta sem hefur komið fyrir okkur á liðnum árum. Hún tryggir það að við fáum að hlusta á fyrsta flokks tónlist. Hún er byggð fyrir tónlist, þótt auðvitað sé hún líka fyrir ráðstefnur og ýmislegt annað. Það þurfti að vera með, svo hægt væri að fjármagna þetta. Auðvitað er þetta fyrst og fremst okkar tónlistarhús og heimili Sinfóníuhljómsveitarinnar og maður verður bara að trúá því að hún fái fjármagn þannig að það verði tilefni fyrir ungt fólk til að læra og fá að spila við þessar glæsilegu aðstæður. Og helst að fá tækifæri til að spila í okkar hljómsveit. Það eru auðvitað til aðrar hljómsveitir en mér finnst að okkar fólk sem vill búa hér, það eigi að ganga fyrir með atvinnu í Sinfóníunni.

Þessi viðmælandi, sem einmitt hefur útskrifað svo marga atvinnu-hljóðfæraleikara, velti fyrir sér hvernig hægt sé að tryggja íslensku afreksfólki



störf á Íslandi. Hvernig það getur gerst er ekki einfalt og þar hafði viðmælandi 9 einnig nákvæmar hugmyndir og með vísan til þess sem hún upplifði þegar hún starfaði annars staðar í álfunni. En 3 hélt áfram.


Mér finnst að Sinfóníuhljómsveitin þurfi að fara ofan í saumana á því hvernig mannaárðningum er háttað með tilliti til okkar þjóðarhagsmuna, sem lítillar þjóðar. Okkar fólk hefur þurft að leggja á sig ótrúlega vinnu og fjárhagslegar birgðar til þess að mennta sig erlendis vegna staðsetningar Íslands. Það ættu að vera til einhverjar reglur þannig að þegar Íslendingur er jafn hæfur og útlandur aðili þá eigi tvímælaust að ráða okkar fólk.

3 bætti við varðandi það þegar íslenskum hljóðfæraleikurum er hafnað þegar þeir sækjast eftir föstum stöðum: „Það er ekki eðlilegt að íslenskir tónlistarmenn skuli þurfa að keppa við allan heiminn til þess að fá starf í Sinfóníuhljómsveit Íslands. Myndi einhver önnur stétt láta bjóða sér þetta?“ Rannsakandi spurði í framhaldi af þessu hvort henni þætti hægt að líta á sérfræðinga okkar eins og þjóðargersemar og hún svaraði.

Já. En vegna þess að þarna eru gersemar þá verða þær líka gersemar annarra landa. Og aðrar þjóðir njóta góðs af því. Og að lokum er það líka gaman fyrir viðkomandi sem græðir á því að hasla sér völl í stærra umhverfi. Ef maður hugsar bara um þetta jákvætt. En eins og ég segi. Stóri jákvæði punkturinn er Harpa. Hvað hljómsveitinni gengur þar vel.

5 hafði þetta um ráðningamál Sinfóníunnar að segja. Boltanum var varpað til hennar með þessum orðum: Þetta eru náttúrlega ofboðslegar kröfur sem eru gerðar til atvinnumennsku í dag? „Jú þetta er orðið fáránlegt og maður heyrir það annars staðar frá líka. Það eru auglýstar stöður en það er bara enginn ráðinn. Eins og enginn sé nógu góður.“

Já, en eins og með Sinfó. Ég get alveg sagt það að ég var mikið í þessum prufuspilsnefndum í strengjunum í mörg ár, 20 ár eða hvað þetta nú var. Og reglurnar breyttust og allt það. En ég get algerlega sagt það, að við vorum alltaf öll að reyna að gera eins rétt og við gátum. Það var aldrei „monkey business“. Stundum var tekist á og svo mátti ekki tala og þá var bara kosið. Stundum urðu særindi. Þessi mál eru svo viðkvæm og svo sár.



Viðmælendur sem tilheyra hljómsveitinni tala mikið um ráðningamálin. Þegar rannsakandi spyr um framtíðarhorfur stéttarinnar er alveg eins verið að hugsa um stöðu klassíkurinnar almennt. En svo virðist sem þessi stöðuveitingamál hvíli þungt á viðmælendum og þau koma strax upp. 5 finnst ráðningamálin mikilvæg einmitt núna.

Og mér finnst að það væri svolítið gott að ræða það hvort hljómsveitin á að vera íslensk eða útlensk því nú fer mín kynslóð svolítið að fara á út. Það fer að losna fullt af stöðum og ef þetta er auglýst út um alla Evrópu ... Ég hef ekkert á móti útlendingum, en ég held að það þurfi bara svolítið að skoða þetta.

Og svo minnst víóluleikarinn enn á tengsl milli fólks og hið félagslega og hve mikils virði vináttan milli starfsmanna var forðum. Hún hugsar um hópinn á vinnustaðnum ekki ósvipað og hún talar um hljóðfæri sitt. Að tengja, að styðja, að láta samhljóminn verða ríkan. „Við ferðumst mikið saman og vorum saman í partýum og það var mikil vinátta. Ég hef það á tilfinningunni að sá mórall, að hann sé svolítið að gufa upp.“ Nú er verið að spila fyrir mikið af ferðafólki og svona. Heldurðu að það sé einhver minnimáttarkennd í gangi að það sé ekki nógu fínt að flagga okkar fólki? „Nei, það held ég ekki. Ég held bara að þetta sé oft dálítið tilviljunarkennt.“

7 var spurður: Hugsar þú stundum um það hvar íslenskur hljóðfæraleikur muni standa eftir 20-30 ár? Hvernig þetta muni þróast með þessi atvinnumál? Þessi viðmælandi hefur líka látið sig launamálin mikið varða.

Já, ég held að ef maður horfir langt aftur í tímann. Ég sat nú í samninganefndinni hjá Sinfóníuhljómsveitinni. Þá hefur þetta verið hægt og bítandi og rólega að þokast upp. Maður á kannski aldrei að horfa aftur í tímann ef maður vill spá í framtíðina, en það eru samt einu gögnin sem maður hefur. Þá hlýtur framtíðin bara að vera björt.

Þetta mjakast með öðrum orðum?

Já. En á móti kemur að heimurinn er að breytast svo mikið. Það er. Hingað getur komið hver sem er. Þeir sem eru að taka stöðurnar núna eru ekkert endilega Íslendingar. Það hefur reyndar alltaf verið svoleiðis, en það er áberandi núna.

Og hann spyr sig hvernig hlutverk erlendra hljóðfæraleikara verði í kjara- og launabaráttu.

En. Þá spyr maður sig: „Er þetta nýja fólk að fara að berjast í frontinum fyrir hærri launum fyrir Sinfóníuhljómsveitina eða þegar helmingurinn af Sinfóníuhljómsveitinni yrði orðinn útlendingar eða meira, segjum 70% yrðu launakjörin öðruvísi? Það er mikið að breytast núna. Margt jákvætt og annað sem maður veit ekki hvert er að fara.

Það er kannski allt í lagi að hugsa um þessi mál áður en þau eru bara komin eitthvert og eitthvert? „Já. Ég held að það sé rétt.“ Væri athugandi fyrir Íslendinga að hafa einhvern kvóta á þessu? „Ég veit það ekki. Það má ekki. Samkvæmt evrópska efnahagssvæðinu mega allir sækja um. Íslendingar vilja alltaf einhvern kvóta á innflutning en svo vilja þeir gera allt sjálfir í útlöndum.“ Þannig að þetta er dálítið vandmeðfarið? „Já. Við viljum alltaf vera frjáls í útlöndum. Það eru bara gagnkvæmir samningar á milli, en ég held að allir þessir útlendingar sem hafa verið í íslensku tónlistarlífi hafi líka auðgað það alveg gríðarlega. Það er bara þannig. Íslenskt tónlistarlíf væri ekki það sem það er í dag, ef ekki væri fyrir erlendan innblástur.“ En hins vegar höfum við kannski líka ákveðnar skyldur við okkar fólk? „Já, algerlega. Þess vegna segi ég: Fyrirmyndirnar eru svo mikilvægar og ég hugsaði þegar ég að læra og sá kennara mína spila í hljómsveitinni: Jáá. OK, kannski fæ ég einhvern tíma vinnu þarna.“

Eins og áður kom fram hefur 9 starfað á meginlandinu og hefur reynslu af mörgum ólíkum menningarheimum úr bernsku sinni.

Við höfum fengið stórkostlegan árangur og við eigum nú þetta góða hús [Hörpu]. Hér þrífast alls konar hópar og stílar sem auglýsa landið. Ég spyr stundum mína ferðamenn. „Af hverju valdirðu að koma til Íslands?“ Og þá kemur eitthvað svona: Ja, ég hef nú áhuga á Sigurrós eða Björk eða einhverjum söngvara eða eitthvað sem fólk hefur frétt um. Eitthvað menningartengt. Sérstaklega tónlist. Það eru ekki bara jöklarnir. Og þetta eru allt verðmæti.

Þessi viðmælandi hafði hugsað mikið um ráðningamál og það hvernig skipað verði í Sinfóníuhljómsveit Íslands á næstu árum. Hún lýsti því hvernig ólík sjónarmið togast á í huga hennar og eins og 5 og 7 hér að ofan gerir hún sér ljóst að enginn er eyland og að ekki er ákjósanlegt að reka hér einangrunarstefnu.

Við erum aðilar að EES og þess vegna ber okkur að auglýsa stöður í hljómsveitinni í Evrópu. En öðru gegnir um „Musical chairs“ sem er alþjóðlegt. Þannig að þegar losnar hér staða þá fáum við hingað bestu mögulega kandiðata og það sé okkar takmark. Og það getur verið. En þá kemur þessi spurning Þorkels Sigurbjörnssonar: „Til hvers var barist? Til hvers vorum við að eignast okkar eigin sinfóníuhljómsveit og mennta okkar fólk til að spila þar?“

Musical chairs er vefsíða á veraldarvefnum þar sem lausar stöður í hljómsveitum eru auglýstar. Hún hélt áfram að vega og meta aðstæður hér og leita að skynsamlegri leið. Hún sagði meðal annars.

Viljum við bara hafa Íslendinga og verða eitthvað sveitó. Það er heldur ekki gott. Það hefur verið nauðsynlegt að fá besta fólkið og nýtt blóð og inflúensa frá öðrum löndum. Hvar væri íslenskt tónlistarlíf ef við hefðum ekki haft þá sem hingað komu eftir stríð, stríðið og lyftu þessu bara upp á annað plan?

Hún benti á eftirfarandi atriði, sem sjaldnar er kannski talað um en eru umhugsunarverð varðandi sérstöðu íslenskrar menningar.

Hins vegar er það nú svo, að hér er bara ein hljómsveit. Ef þú ætlar að búa í landinu þar sem þú ólst upp og talar þetta tungumál sem er hvergi talað annars staðar í heiminum. Ef þig langar til að gera gagn þar sem þú ólst upp og lifa þar sem þú átt þína æskuvini og ættingja, þar sem þinn menningarheimur er, þá er mjög gaman að þú finnr að þú eigir möguleika á því. Ef þú ert þýskur þá eru margar þýskar hljómsveitir, plús þú gætir fengið vinnu í Austurríki eða Sviss eða Hollandi og þess vegna Frakklandi og tekið bara lestina mánaðarlega heim eða bílinn og hitt þitt fólk. Hjá okkur er þetta allt annar handleggur.

Þetta er lítið samfélag og svo eru fjarlægðir miklar við önnur menningarsvæði. Að auki eru kjör námsmannanna okkar líka erfið?

Já, við höfum þessi himinháu námslán. Við höfum öll verið lengi í námi. Mörg okkar á mjög dýrum svæðum. Mjög fá okkar fara í litlar borgir. Flest okkar fara í stóru borgirnar þar sem bara leigan og allt þetta er bara dýrt. Við eigum að taka þetta með í reikninginn. Við erum líka að kaupa dýr hljóðfæri. Og þetta þurfum við allt að borga aftur. Það er ekki mikið um styrki. Mér finnst þetta ábyrgðarhlutir.

Þetta eru stórar spurningar.

Já, þetta eru stórar spurningar. Mig minnir að þetta hafi verið þannig í Sviss þar sem ég bjó þá hafir þú bara mátt sækja um vinnu í hljómsveit þar ef þú hafðir dvalarleyfi í landinu og hafðir af einhverjum ástæðum búið þar í einhvern tíma. Þá tengdistu landinu og þeir báru ábyrgð á þér. Ef ekki var hægt að fylla stöðurnar með því fólki, ja þá mátti að auglýsa yfir Evrópusambandið og ef það gekk ekki upp, þá mátti fara að auglýsa yfir allan heiminn. Svo var bara stundum farið í München keppnina og fundinn sá sem hafði unnið hana það árið og viðkomandi fenginn. Svo veit ég líka að sums staðar á Norðurlöndum er ekki verið að hafa tvær umferðir í prufuspilum á bakvið tjald og svo opna. Þar er tjaldinu stundum sleppt eða það er tekið miklu fyrir niður til að það sé möguleiki á að standa með sínu fólki, ef það er álíka hæft og aðrir og þá ræður ekki hending þessu.

Hér lýsir viðmælandi hvernig tilhögun er á prufuspilum, þegar leikið er á bakvið tjald. Þetta fyrirkomulag þótti á sínum tíma og þykir enn vera visst framfaraskref og gert til þess að vernda góða spilara fyrir óréttmætum dómum, t.d. sem varða kynferði eða kynþáttafordóma. Það er hins vegar varasamt að tala um að þetta hafi orðið til þess að konur hafi fengið fleiri stöður en áður. Konum sem sækja um stöður í hljómsveitum og sem hafa menntað sig í hljóðfæraleik hefur fjölgað gríðarlega mikið og sú staðreynd hlýtur líka að skoðast sem breyta varðandi það að þær vinni á seinni árum stöður í hljómsveitum. En rannsakandi spurði áfram. Getur verið að það sé einhver spurning um minnimáttarkennd versus sjálftraust sem við erum að glíma við þegar við erum að máta okkur inn í þessar alþjóðakröfur?

Já, það getur verið. Hjá okkur Íslendingum þykir t.d. alveg sjálfsagt að fara erlendis í nám. Að máta sig við aðra. Ég var kannski góð í mínu fagi miðað þessa fáu hér, en hvar er ég í samanburði erlendis. En Norðmenn hafa kannski ekki eins mikla þörf fyrir þetta því þeir fara bara frá Bergen til Osló og það er kannski bara nóg eða frá Trondhjem til Bergen og svo færðu vinnu í hljómsveit. En okkur fyndist slíkt ekki nema helmingurinn af menntuninni. Það er tvennt sem togast á í mér. Annars vegar er ég alþjóðlega þenkjandi manneskja og vil gjarnan hafa hér besta fólkið og er opin fyrir mörgum. Og margir sem hafa hingað komið erlendis frá hafa bara bjargað okkur og lyft okkur á hærra plan, en svo kemur hitt. Ber okkur ekki skylda til að vernda okkar fólk, því að hugsanlega vill það líka bara vera kjurt þegar það er komið og vill byggja upp einhverja framtíð? Frekar en að vera að fá nýtt og nýtt fólk sem kannski staldrar stutt við og er bara að prófa sig áfram hjá okkur.

### 4.3.2. Tónlistarmenntunin

Kennslustörf hafa alltaf verið stór þáttur í störfum tónlistarmanna og allir viðmælendur hafa látið sig kennslu og menntamál á sviði tónlistar varða. Eins og áður hefur komið fram eru tónlistarskólarnir á Íslandi almennt sagt öflugar stofnanir og hafa skilað nemendum með færni sem má færa rök fyrir að sé undraðerð miðað við íbúafjölda á Íslandi. Þetta sýnir sig til að mynda í því að íslenskir nemendur fá skólavist í mjög frægum og kröfuhörðum tónlistarháskólum austan hafs og vestan. Og þessir nemendur skila sér í flestum tilfellum aftur til Íslands til að vinna sem sérfræðingar í þágu þjóðarinnar við skapa menningarleg verðmæti. Viðmælendurnir níu höfðu mismikið að segja um þessi mál og fór þetta eftir aldri og störfum og líka einfaldlega því hvernig viðtölin höfðu spunnist. Tvö þemu komu þó greinilega upp. Annars vegar það hve strangt og óhagganlegt hefðbundið nám í hljóðfæraleik er og hins vegar að þörf sé orðin fyrir fólk með annars konar og víðtækari og fjölbreyttari tónlistarmenntun. Þetta rímaði algerlega við það sem rætt var um í fræðikafla og sneri að rannsókn Dawn Bennett. Þá bar einnig á góma áhugaverð mál um námskrá, kennslutilhögun á háskólastigi, tilhögun framhaldsnáms og fleira. 1 sagði um tónlistarmenntunina.

Við verðum að horfa á tónlistarmenntun ef við viljum halda áfram að sjá hljóðfæraleikara. Svo er það alltaf þessi dans. Við erum alltaf að dansa á milli. Er nokkurt okkar sem er ekki að kenna? Ég held að allir sem eru aktívir séu líka að kenna til að hafa í sig og á meðfram kölluninni. Og þeir sem eru ekki að kenna til að hafa í sig og á gera það bara líka af einhverri ástríðu. Ef rétt er á haldið er það líka kennslan sem heldur okkur ferskum og með fingurinn á púlsinum. Mér eru menntamálin dálítið hugleikin, þau hanga algera saman við framtíð okkar og þessara mála.

Tónlistarinnar? „Já. Þar komum við inn á ýmsa hluti eins og t.d. lánamál, aðbúnað tónlistarkennara og allt það. Ég er ekkert svartsýnn. Ég er bara bjartsýnn en við verðum að vera alveg rosalega sveigjanleg. Við megum ekki endilega halda í eitthvað sem nýtist okkur ekki.“ Síðar í viðtalinu talaði hann um aðstæður tónlistarskólanna úti á landi: „Aðbúnaður fólks úti á landi er oft dálítið þrengri.“ En tónlistarskólarnir eru miklar menningarstofnanir í byggðarlögum landsins? „Algerlega. Það eru bara þeir sem halda uppi menningunni um landið alla vega

hvað tónlist varðar. Bæði nemendur og ekki síður allir þessir tónlistarmenn sem kenna.“

Ég hef svo sem ekki þannig mætt fordómum, en fólk hefur oft verið að velta fyrir sér: „Af hverju kýstu að vera úti á landi?“ Að mörgu leyti skil ég að það spyrji og sumum fannst ég að grafa mér gröf þegar ég ákvað að flytja norður og fara að kenna hér. Margt er hér öðruvísi en það er ekkert endilega betra eða verra. Margt er bara mjög ákjósanlegt við það að búa úti á landi. Maður getur fókuserað á einn skóla. Maður er ekki að dreifa kröftum og tæta út um allt. Það er auðvitað minna fyrir mann að gera sem hljóðfæraleikara þannig séð, en á móti kemur að þá reynir á sveigjanleikann. Að maður sé móttækilegur fyrir því að spila ýmiss konar tónlist, að maður sé opinn fyrir því að semja tónlist. Allt í einu vantar kannski músík einhvers staðar og þá bara gerir þú það.

Þannig að það eru miklir vaxtarmöguleikar líka? „Já, í raun og veru. Ef þú ætlar. Ég held að það sé dálítið snúið að vera ungur í dag. Það er margt í boði og alls ekki allt uppbyggilegt. Við erum í mikilli samkeppni við allt þetta sem er í boði.“ En hér á árum áður? Hvað heldurðu, var unga fólkið búið undir það í tónlistarskólunum að verða dálítið fjölhæft? „Nei í raun og veru ekki.“ Hvorki hér heima né erlendis?

Nei, ekkert frekar erlendis. Af því þar er verið að mennta fyrir svo stórt vinnusvæði að þröng sérhæfing ætti frekar að ganga þar. Ég hef svo oft hugsað það og rætt, að við verðum að horfast í augu við þessar aðstæður hér. Við verðum bara að finna leiðir til þess að þetta gangi upp, annars verður þetta bara viðvarandi krísa. Vonbrigði, brottfall og slíkt af því við erum að keyra fólk í gegnum módel sem gekk upp fyrir 100 árum síðan.

Heldur þú að það sé kannski kominn tími til að endurskoða aftur námskrána sem tók gildi í kringum aldamótin?

Ja ég held að það sé bara kominn tími til þess að endurskoða hana. Hún hefur ekkert verið endurskoðuð. Ég var nú sjálfur í ritstjórn píanónámskrárinnar og mér var þetta mikið mál á sínum tíma. Mér finnst að hún hafi bara runnið sitt skeið að mjög miklu leyti og ég held að það sé fyllilega ástæða til að endurskoða hana. Þar skiptir máli hvernig við viljum horfa á það sem er að gerast. Ég held við verðum að fókusera á menntunina.

Um menntamálin sagði 2 þegar hann var spurður: En hefur ekki menntuninni farið fram? „Jú, ég verð að segja að fyrir Noregsferðina mína og eftir, það er alveg



tvennt ólíkt. Nýja námskráin, aðalnámskráin og greinarnámskrárnar það varð alveg stór bylting.“ Hefur það togað okkur áfram?

Já, það hefur örugglega togað okkur áfram, en það ætti að toga okkur miklu lengra. Ég held að stór hluti tónlistarkennara hafi ekki lesið aðalnámskrána og starfi ekki eftir henni eins og hún var hugsuð. Það er rosalega auðvelt að kíkja bara í greinanámskrána og segja: „Jáá hérna er Vivaldi“ og setja hana svo aftur upp í hillu. Frekar en að leita og búa til eitthvað með barninu og spinna. Það er svo auðvelt að gleyma alveg þessum skapandi þætti námskrárinnar.

Kannski finnst kennurum þeir ekki kunna að kenna það? „Að sjálfsögðu. Þessu hefur ekki verið sinnt í því tónlistarkennaranámi sem ég þekki til.“ Þessum viðmælanda þykir ekki nógu langt gengið í því að gera kennara í stakk búna til að kenna skapandi þætti hljóðfæraleiks. Að kenna kennurum að spinna? „Já, og að lesa námskrána. Hún er svolítið eins og stjórnarskrá tónlistarkennara. Og margir vita ekkert um hvað hún er. Því miður. En þetta kemur samt. Ég finn fyrir miklum gæðamun.“

3 hefur sérstöðu því í hennar starfi hefur hljóðfæraleikur og hljóðfæraakennsla nýst meira en hjá flestum öðrum til þess að undirbúa nemendur fyrir fast starf sem atvinnuhljóðfæraleikarar. Það er líka staðreynd að fiðluleikarar eru langfjölmennasti hópur hljóðfæraleikara í símfóníu-hljómsveitum. Rannsakandi talaði við hana um þetta starf, það að vera spilari og sagði: Ég er að hugsa um þá sem æfa á hljóðfæri frá blautu barnsbeini. Mér finnst það svo sérstakt.

Já. Það er sérstakt. Það er ekkert „shortcut“. Þú getur ekki stytta þér leið. Mér finnst stundum eins og það sér verið að stytta sér leið í öðrum listgreinum, í tónsmíðum jafnvel. Það er elektróník og svo eru tölvur. Þú getur komist upp með það að kunna jafnvel ekki tónfræðina þína svo vel. Enda þótt þú getir ekki skrifað tónlist í stíl Bachs eða Brahms þá getur þú samt búið til tónlist. En þú getur ekki spilað á hljóðfæri nema þú hafir þennan grunn og þessi grunnur hefur ekkert breyst.

5 kemur að því sem hún talaði almennt mikið um í viðtali sínu, hugtökunum flæði og gleði. Og einnig hve erfitt getur verið að vera til sem tónlistarmaður þegar slíkt er ekki til staðar.

Ég veit ekki hvort þetta hefur alltaf verið svona en það er þessi mikla dómharka og náttúrlega gagnrýnendurnir. Þetta stíflar svo allt. Ég held að þetta sé sú listgrein sem á erfiðast. Já, alla vega með þetta. Það er svo ofsaleg gagnrýni og svo harðir, þungir dómar.

Þessi viðmælandi virðist hafa getað viðhaldið tengingu við þann innri eld sem er svo mikilvægur orkugjafi þegar hljóðfæraleikari er að velja sér starfið.

Ég sakna þess að vera í vínahópi þar sem fólk var kannski að hittast og elda saman mat og lesa nokkra kvartetta. Við gerðum þetta mikið alveg langt inn í minn feril. Og það var bara grín og glens. Gleði og vinátta sem ég held að sé óskaplega mikilvægt að halda í. Að þetta sé ekki bara svona háalvarlegt. Þegar fólk er orðið svona ofboðslega sprenglært og allt er orðið svona þússað og fíniserað, þá finnst mér eins og það gæti verið að maður sé kominn svolítið langt frá þessu flæði. Því það er það sem ég er sjúk í.

Hún sagði svo síðar. „Já og mér fannst bara svo gaman að spila.“ Hún hefur fundið sína leið þrátt fyrir skerta starfsorku og talar um gleði, flæði og vináttu í strengjasveit unga fólksins sem hún leiðir núna.

Þetta er svolítið mín afstaða þegar ég er að vinna með krökkunum sem ég er að stjórna núna. Þetta er nítján manna strengjasveit. Ég er upptekin af þessu núna. Þetta er það sem ég er að gefa þeim. Þessi gleði í músíkinni. Þau eru vinir.

Viðmælandi 6 hefur hugleitt menntunarmálin og kröfurnar sem alltaf hljóta að fylgja hljóðfæraleik á hæsta plani. Hann orðar viðhorf sitt til framtíðar og menntunar hljóðfæraleikara svona og hann orðar nákvæmlega það sem kom svo greinilega fram í rannsókn Dawn Bennett og talað er um í fræðikafla.

Ég held að ungir hljóðfæraleikarar í dag þurfi að kunna mjög margt og vera undir það búnir að geta gert mjög margt sem atvinnumenn, t.d. spilað í alls konar stílum. Það er svo margt konar „cross over“ í gangi núna. Svo þurfa þau að geta rekið sig og haft mikla aðlögunarhæfni. „Portfolio career“ er það sem mikið er verið er að tala um í dag. En auðvitað þurfum við áfram líka spilara sem fara alla leið með sína færni. Það breytist ekkert í eðli sínu og við þurfum líka að sinna því. Sinna þeim sem þetta vilja og vilja sjá hvað þeir komast langt. En það eru kannski færri sem velja þessa leið í dag.

6 vísar svo í rannsókn Ericsson þegar hann segir. „Það þarf 10.000 klukkustundir eða 10 ár til að verða framúrskarandi segir rannsakandinn Ericsson. Mér hefur þótt kenning hans trúverðug. Þetta hefur mikið verið

rannsað. Ég hef aldrei keypt það, að það að æfa í þrjá tíma á dag sé nóg. Ég fer ekki ofan af því að það þarf rosalega mikla vinnu til að ná toppárangri. Og þetta á ekki bara við hljóðfæraleik.” Kenningar þessa sálfræðings K. A. Ericsson hafa vakið athygli og má t.d. benda á grein hans, um meðvitaða tileinkun sérfræði færni. ”The role of deliberate acquisition of expert performance.”

Í samtalinu við 8 sagði rannsakandi: Nú ertu mikið að vinna með ungu fólki og hvetur það til nýrrar sýnar, af því að við vitum að það blasir við ákveðið atvinnuleysi. Fólk er farið að setja spurningamerki við tónlistarstörfin eins og þau voru fyrir 30-40 árum. Hvað sérðu í þessari framtíð?

Ég held að það sé mikil þróun í gangi. Maður sér alls staðar hvernig teymisvinna er að aukast út um allt. Hvernig eigingirni er að minnka í þessum bransa. Þetta er nemandinn „minn“ og svoléiðis. Gerir eins og ég segi. Þetta er að hverfa held ég. En annars. Já, ég held að atvinnutækifærin séu fleiri en almennt er talað um.

9 er hugsí yfir hugmyndum um breytingar á framhaldsnáminu í tónlistarskólunum. „Og mér finnst það pínulítið óhugnanlegt að við erum að reyna að mennta okkar fólk. Við höfum haft mjög gott tónlistarskólakerfi þótt vegið sé að því núna úr ýmsum áttum. Sem er mjög sorglegt. „If it aint broken why fix it?“ Af hverju ekki að styðja frekar við það og halda áfram að betrubæta það?“

#### **4.3.3. Kjör hljóðfæraleikara**

1, varstu hissa á því hvað launin voru í raun og veru lág? Já eða hvernig kaupmátturinn var? „Já. En enn og aftur. Ég veit ekki hvort ég var eitthvað sérlega utan við mig. Ég held ég hafi ekki haft neinar væntingar. Ég var vanur því að eiga ekki mikla peninga. En auðvitað. Kannski verð ég alltaf meira og meira hissa á því hvað þetta gengur hægt allt saman og hvers lags tilvistarbarátta þetta er endalaus.“ Ertu á að tala um kjör og lán listamanna og hljóðfæraleikara séu erfið. Að þetta sé bara dýrt? „Já, þetta er dýrt nám yfirleitt og langt nám.“

Kannski blandast þetta svolítið saman hjá mér tónlistarmaður og kennari. Þetta er svo samþætt. En kjör okkar eins og þú veist sjálf, þú þekkir þetta varðandi þau verkefni sem þú gerir sjálf. Í raun er eina röksamhengið sem ég hef séð varðandi þetta það, að þeim

mun meiri vinnu sem þú leggur í verkefni þeim mun lægri séu launin. Það er svolítið þannig.

Við verðum að segja að við fáum greitt í gjaldmiðli sem ekki fáist skipt í venjulegu hagkerfi? „Við fáum bónusinn á efsta degi. Er það ekki? Það er eitthvað svoleiðis sem við verðum að lifa eftir.“ Þetta segir náttúrliga eitthvað um menningarstig þjóða. Hvernig þær vilja umgangast þessi mál. Bara menningarmál, heilbrigðismál í víðu samhengi? „Það eru þessi arðsemissjónarmið. Hver er arðurinn og í hverju felst hann. Ég varð rosalega bjartsýnn þegar Ágúst Einarsson, hérna um árið, steig fram og birti þessa tölfræði alla saman blákalt.“ Hér á viðmælandi við rannsóknir Ágústs Einarssonar á hægrænum umsvifum menningar. Ágúst hefur gefið út bækur eins og *Hagræn áhrif tónlistar* þar sem hann útskýrir m.a. afleiddar tekjur og þau viðskipti sem verða til í tengslum við störf tónlistarmanna (Ágúst Einarsson, 2004). 1 talar einnig um ólíkar aðstæður nemenda utan af landi, að þeir þurfi í raun að byrja fyrst á að skuldsetja sig vegna náms í Reykjavík.

Það er enn eitt sem ég er að hugsa um í þessum félagslega raunveruleika. Á mínum tíma. Ég var ekki með neinn fjársterkan bakhjarl, þannig að þegar ég kom suður var ég kominn á þann stað að ég gat tekið námslán. Svo ég fór að taka námslán um leið og ég fór suður og átti eftir að vera þar í ein sex ár og fara svo í fimm ára nám erlendis. Þannig að það eru ýmsir svona hlutir sem eru sjaldan teknir með inn í myndina. Þetta eru þeir hlutir, ef þú ert ekki með fjársterka bakhjarla, þá þarftu að beita alls konar svona brögðum. Ég held svo sem ekki að þetta hafi gert mér neitt gott ... nei ég meina slæmt. Nema náttúrliga að höfuðstóllinn hækkar. Lánin eru svo ómanneskjuleg.

4. En hvað með þessar rosalegu æfingar? Upplifðir þú þær einhvern tíma sem fórn? „Á meðan ég var í námi?“ Já. „Nei, ég upplifði þær alls ekki sem fórn.“ Þær voru bara þitt yoga? „Já, en maður hugsar stundum um það eftir á að maður hefði kannski getað slakað meira á og t.d. skoðað borgirnar sem maður var í. En maður sér ekki eftir því þannig séð.“ Um laun fyrir tilfallandi hljóðfæraleik heldur hún áfram: „Það er bara þessi sami þrjátíu þúsund kall og var löngu fyrir kreppu.“ Já, þrjátíu er bara ennþá þrjátíu? „Og, já, jafnvel ennþá minna. Og fólki finnst ennþá mikið að borga 20 eða 30 þúsund krónur fyrir einhverjar athafnir en svo færðu einhvern til að gera eitthvert beð fyrir þig í garðinum fyrir einhverjar hundruð þúsundir. Það er einhvern veginn ekki ennþá fullur skilningur á því að þetta sé

sérhæft starf.“ Heyrir þú það sem stundum heyrðist í gamla daga: Já, en samt við hvað vinnur þú? „Nei, ekki beint. En mér finnst samt eitthvað skrýtið stundum að segja: „Ég er flautuleikari.“ Hvað þýðir það, eða þannig? Ég er ekki með fasta vinnu við það og ekki er það lögverndað starfsheiti. Sérstaklega fyrst eftir að ég kom heim, þá vissi ég ekki alveg hvað ég átti að segja að ég væri. En svo fékk ég aðeins meiri kjark.“ Hér kemur þessi viðmælandi að atriði sem einnig var til skoðunar í rannsókn Bennetts. Það hvernig fólk vegur og metur starfsheiti sín í tengslum við sjálfsmyndina og notar orð eins og tónlistarmaður og/eða hljóðfærалеikari (Bennett, 2009).

Rannsakandi sagði í framhaldi af þessu. En varðandi kjörin. Námskuldirnar? Eru þær mikið vandamál? „Ja, ef maður gerir ráð fyrir þeim þá eru þær bara eins og hver önnur útgjöld. En jú vissulega, þetta eru háar upphæðir og sérstaklega eftir kreppu þá hækkuðu skuldirnar mikið.“ Varðandi endurgreiðslu námslána sagði þessi viðmælandi. „Já, og þegar kennslan er orðin svona stór hluti af því sem maður gerir þá hefur maður alveg hugsað um það, að maður sé með allar þessar skuldir fyrir eitthvað sem nýtist manni ekki beint.“

7 hefur setið í samninganefndum um launakjör og verið virkur í ýmsum félagsmálum hljóðfærалеikara. Honum þykir verst hve mikið þarf að vinna til að standa undir millistéttarlífi.

Maður vill geta farið í sumarfrí og maður þarf að eiga bíl og börnin manns eru að alast upp og maður vill geta leyft þeim að fara í tónlistarskóla og það kostar fullt o.s.frv. Það er það versta að geta ekki lifað af einu starfi og það kemur niður á gæðunum alls staðar. Ég æfi mig ekki eins mikið og ég vildi fyrir Sinfó og ég myndi vilja sinna nemendum betur. Ég gæti sinnt lúðrasveitinni betur og ég gæti gert fleiri skemmtileg prójekt sem myndu bæta mig sem hljóðfærалеikara. Ef ég væri bara í einu starfi þá væri þetta miklu auðveldara. Þannig að ég held að það sé það alvarlegasta í launakjörinum.

Álagið sé svo mikið? „Já, þetta er mikið álag. Þetta er í lagi á meðan maður er ungur en svo bara smám saman, er bara úff, þetta er of mikið. Líka af því það er ekki gaman að sinna starfi sem maður veit að maður gæti gert betur ef maður hefði tíma til þess.“ Þá verður þetta kannski vítahringur. Fólk vinnur svo mikið að það má ekki vera að því að sinna félagsmálum og verja kjörin og þá versna þau enn frekar og svo þarf kannski að lokum að vinna fimm störf til að hafa nóg?

Maður má ekki vinna of mikið, en maður þarf að vinna nóg ... Maður þarf að kaupa sér hús og bíl og maður vill bara komast í sumarfrí og svona. Þetta eru bara grunnþarfir. Og til þess að geta gert þetta þarf bara mjög há laun eða þannig. Allavega hærrí en okkar. Ef ég væri bara í fullu starfi sem tónlistarkennari væri ég með eitthvað 470 þúsund tæp í laun.

### Og það er bara ekki nóg til að reka heimili?

Þeir safnast nefnilega saman þessir „basic hlutir“ og svo horfir maður bara í kringum sig og sér og að fólk er að leyfa sér þessa hluti. Fólk er að fara til útlanda. Fólk á bíl, fólk á hús. Ég vil geta gert þetta líka. Sumir fara út að læra og koma bara ekkert heim aftur. Það er það sem er að ógna Íslandi núna. Í öllum greinum. Fólk er að flýja okurvexti og lág laun. Það var frétt um daginn frá Færeyjum að færeyskt fiskvinnslu fólk er með helmingi hærrí laun en íslenskt fiskvinnslufólk. Við erum að tala um 100% hærrí laun. Við erum að tala um 200 versus 400 þúsund eða 300 versus 600 þúsund. Íslendingar ná þessu upp að einhverju leyti með því að vinna mikið en það er sama. Við erum að vinna sama fiskinn á sömu miðunum, sömu mörkuðunum, reyndar með annan gjaldmiðil.

En hvað er að? „Það er einhver bjagi í íslenska hagkerfinu sem kemur ekki Íslendingum almennt til góða.“ Um kjarabaráttu heldur þessi viðmælandi áfram.

Til þess að bæta kjör þarfaráttu, það þarf miklaaráttu. Það er mín reynsla af því að vera í samninganefnd og formaður starfsmannafélags. Að bæta kjör er bara spurning umaráttu og einhvers konar frekju og lobbíisma. Að standa fyrir sínu já. Það þarf því miður, þess vegna segi ég frekju, miklu meira en gögn og svona. Það þarf mjög mikla ákveðni og frekju og bara leiðindi, bara almenn leiðindi.

Viðmælandi 8 var spurður: En launin? Varstu hissa hvað það var erfitt að lifa af laununum?

Auðvitað þegar maður fór að kaupa hús og eignast börn, þá var auðvitað súrt hvað maður þurfti að vinna mikið. Tvöfalt ef ekki þrefalt á við fólk sem býr í löndunum í kringum okkur. Bara til þess að geta átt, ja bara haldið utan um heimilið. Já, og svo keyrði náttúrliga úr hófi þarna eftir hrunið. Þá fór þetta bara út í vitleysu og við erum svolítið ennþá bara þar. Hvernig þessi störf eru metin og ekki bara okkar störf heldur öll þessi störf sem fólk fer ekki í af því þar sé hagnaðarvon. Þjóðfélagið okkar gerir ráð fyrir því að þar sé hvatinn. Pólitíkin gerir ráð fyrir því að þú hugsir um það hvað þú munir hafa háar tekjur þegar þú ert búinn í námi. Þá segja menn bara blákalt upphátt að móttífasjónin

fyrir því að fara í eitthvað starf sé: „Hvað fæ ég fyrir það?“ Og það er það leiðinlega við þetta, það sorglega við þetta.

#### **4.3.4. Sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikarar**

Aðstæður sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikara hafa versnað mikið eftir efnahagshrunið að mati viðmælenda. Með tilkomu Hörpu og skipulagsbreytinga í starfi Sinfóníunnar sem nú sinnir öflugum fræðslustarfi hafa fyrirbrigði eins og „Tónlist fyrir alla“ sem var atvinnuskapandi fyrir fjölmarga sjálfstætt starfandi listamenn horfið meira og minna af vettvangi. Sömuleiðis hafa kirkjur landsins mun minna fé eftir efnahagshrunið til að standa undir tónlistarflutningi, sem víða var öflugri áður. Sömuleiðis var löngu áður byrjað að skera niður við leikhúsin og tónlistarstjórar látnir þjappa saman og umrita tónlist svo hægt væri að komast af með færri hljóðfæraleikara í leiksýningum með lifandi tónlist. Notkun hljóðgervla og tölvu í leikhúsum hefur vaxið gríðarlega.

Í samtalinu við 1 kom fram eftirfarandi: Við höfum kannski ekki mikið kannað það hvað þetta versnaði mikið eftir hrun?

Þetta hefur gjörbreytst. Bara eins og hérna fyrir norðan eftir að Hof kom. Í dag er t.d. varla gerlegt fyrir mig, ef mig langar að halda tónleika. Ég hef bara varla efni á því. Þetta er eitthvað sem hefur bara verið að gerast á síðustu árum. Þetta var ekki svona. Hin eiginlegu áhrif hrunsins komu ekki fram strax á eftir.

Finnst þér þá að mörgu hafi farið aftur en það sé bara ekki farið að greina það? „Sem skýtur skökku við. Því aðstæður hafa batnað svo svakalega mikið eins og í mínu umhverfi hér. Það hafa bara orðið alger stakkaskipti. Þetta er allt í einu komið á standard sem er í raun boðlegur hvar sem er. Umgjörðin. Á sama tíma verður þetta allt þyngra í vöfum og peningasjónarmiðin ráða ferðinni.“

En 2 segir um atvinnu sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikara.

Það eru aðrar ógnanir sem ég hef tekið eftir. Ég hef mikið spilað í leikhúsum undanfarin ár og spilaði einhverjar 50 sýningar af Vesalingunum og 100 sýningar af Mary Poppins og svona eitt og annað og það sem er að gerast þar, er að þegar Vesalingarnir voru settir upp í Þjóðleikhúsinu hérna fyrir 20 árum eða 30, þá var 25 manna hljómsveit að lágmarki, nú eru spilararnir 14.

Og hann segir frá syntheziser-væðingunni. Hvernig hljóðgervlar hafa haft áhrif á atvinnutækifæri hljóðfæraleikara.

Í Mary Poppins voru 11 spilarar og í Spamalot nú, það er komin svo mikil tækni. Syntar. Það eru kannski þrír hljómborðsleikarar. Svo eru kannski ein básúna, einn trompet, eitt horn. Til að láta þetta verða smá lifandi. Ein fiðla kannski eins og í Spamalot. Einn strengjaleikari, fjórir blásarar. Þetta er auðvitað stórkostleg ógn við stéttina, framtíð hljóðfæraleiksins.

4 sagði um sína tilfinningu fyrir því að fjármagna verkefni: „Allir styrkir eru lægri ef þeir koma. Já, þeir fylgja klárlega ekki verðbólguþróun. Eins og þetta: Hvað er fólk tilbúið til að greiða fyrir hljóðfæraleik? Það er af sama meiði. Og núna. Það hefur náttúrulega aukist ásókn í allt, öll tækifæri. Í þessar raðir og slíkt.“

5, er ekki harka á frjálsa markaðnum? „Jú, það er harka. Þú ert ekkert lengi í „freelance-inu.“ Svo kemur einhver nýr hópur og segjum þegar þú ert fertugur, fimmtugur þá er komin einhver önnur kynslóð inn.“ Sem vill sín tækifæri? „Já, sem vill fá þetta. Þetta getur verið erfitt fyrir fólk, að vera ekki lengur með.“ Já, þetta er öðruvísi en fyrir fólk sem er með fastan samning í hljómsveitum? „Já, algjörlega.“ Og þess vegna eru kannski stöður í hljómsveitum alltaf eftirsóknarverðar? „Já, auðvitað eru þær það. Þú vilt auðvitað vinna við það sem þér er kærast.“ Hún bætir við að það sé líka heilmikið mál að halda sér í formi og ekki auðvelt fyrir þá sem ekki hafa fastar stöður, en þetta er t.d. hlutskipti nánast allra píanista. Og 5 hélt áfram: „Svo er annað í þessu. Þegar maður er mjög mikið að spila þá hlustar maður minna. Og þá er bara gott að hvíla og að hafa annað hvort þögn eða talað mál. Það sem mér finnst vanta svolítið hérna er að það sé umræða um músík í loftinu, að fólk sé að hugsa um og tala um músík.“

Um „freelance“ (óháða, sjálfstæða) hljóðfæraleikara segir 7.

Þú ert líka fljótari að brenna út af því að vera alltaf með þín eigin prójekt. Ég reiknaði einu sinni út þegar ég var með tónleika í Hafnarborg. Ég fékk einhverja tvo styrki og var með tvo meðspilara. Svo borgaði ég allt og borgaði meðspilurum mínum og fékk svo afganginn og þá reiknaði ég út að ég hefði haft 500 kall á tímann. Það voru samt frábærir tónleikar, rosagaman og svona. En maður er samt fljótur að brenna út af því að vera svona eldhugi. Að vera alltaf að vinna fyrir 500 kall á tímann.



8 hefur beint kröftum sínum að ýmsum smærri hópum og tónlistarhátíðum.

Þetta er bara svo líttill markaður og svo lítið um úrræði. Það eru þessir stóru aðilar sem saga allt fjármagnið til sín. Og lítið eftir fyrir þá sem eru ekki þar og því er auðvitað misskipt ... Reyndar má segja um frjálsum leikhúsin kannski að þau eru búin að vera að berjast mikið og hafa kannski náð árangri umfram tónlistarmenn en ég held að lykill að því sé þverfagleg vinna. Hljóðfæraleikari þarf bara að koma til leikhússins og segja: „Eigum við að gera eitthvað saman?“ En þá þarf maður líka að vera með hugmynd ekki bara: „Ég er hérna með Mozart sönötu.“ Það verður að komast út úr því einhvern veginn.

En efnahagshrunið. Það hefur leikið þennan frjálsa vöxt grátt er það ekki? Af því það var svo sem staðið vörð um hljómsveitina og þetta helsta. „Akkúrat.“ En hátíðarnar og smærri hópar? Er þetta ekki líka þín tilfinning?

Ég veit það. Það fjaraði t.d. undan öllu fjármagni til tónlistarhátíðar sem ég stýrði. Á fimm árum þá hvarf það. Reyndar. Við héldum fjármagni frá menntamálaráðuneytinu nokkurn veginn en t.d. fjármagn frá Þjóðkirkjunni, því Þjóðkirkjan var einn aðal bakhjarl. Það fjármagn datt alveg út. Og það er ennþá þannig. Jú, einkaaðilar eru aðeins að koma inn í þetta núna. Þetta er auðvitað mjög lýjandi.

Að fá endalaus neibréf til að fjármagna hluti sem eru búnir í að sanna sig kannski í 40 ár? „Já. Já, en það eru alltaf einhverjir mótaleikir.“

#### **4.3.5. Framtíðin**

Hverjar heldurðu að séu helstu ógnanir og tækifæri hljóðfæraleikara á Íslandi í framtíðinni? 2 deildi með rannsakanda sinni sýn sem kennari á blásturshljóðfæri og hljóðfæraleikari en einnig því sem blasir við tveimur sonum hans.

Þannig að ég hef heilmikið velt þessu fyrir mér og ég held að tækifærin liggja alla vega eins og er á Íslandi í því að undirbúa sig undir það að veita þá þjónustu sem fólk vill kaupa. Það er núna rytmísku megin. Það eru bara svo miklu fleiri tækifæri fyrir básúnuleikara í rytmiska geiranum en þeim klassíska.

3 talaði þannig um framtíðina. Hún ræddi um það að mörg tónskáld og tónverk sem við köllum klassísk í dag séu afrek í vestrænni menningu á risastórum skala.

Maður heyrir að það er verið að leggja niður sinfóníuhljómsveitir hér og þar. Þó er þetta vinsælast. Sinfóníuhljómsveitir. „Still going strong.“ Almenningur vill heyra flottar sinfóníur. Tónverkin eru svo ótrúleg og þetta voru svo stórir listamenn og auðvitað hljótum við að varðveita þau. Ég á við verkin og tónskáldin á bak við verkin. Þetta eru svo ótrúlega miklir risar. Þetta er svo mikilvægt og stórt og það má ekki strika yfir þetta.

Tónverkin sem þú talar um. Þetta eru heimsminjar? „Já, og það er þetta sem við þurfum að passa svo mikið upp á. Það er svo mikið af straumum í gangi.“ Hún rifjaði upp að hún heyrði árið 1969 fiðluleikarann heimsfræga Isaac Stern segja: „Ég held að eftir fimmtíu ár verði sinfóníuhljómsveitir horfnar.“ Hún heldur áfram: „Hann reyndist ekki sannspár. Þess vegna vekur það hjá mér trú að öll okkar vinna sé ekki til einskis og okkar dásamlega unga fólk haldi áfram að finna leiðir, sem byggðar eru á þeirri þekkingu og kunnáttu, sem við eldri höfum lagt allan okkar lífskraft í að miðla.“

4 var spurð þannig: Ég er að spá í eitt. Hvort þetta sé svolítið að breytast allt saman og þörfin e.t.v. að minnka? „Áttu við þörfin fyrir lifandi tónlistarflutning?“ Já. Og sérstaklega klassík. „Já, það eru ekkert rosalega mörg tækifæri í boði miðað við það þegar maður byrjaði að gigga fyrir 10, 15 árum síðan sirka.“ Jú það verður áhugavert að sjá á næstu árum hvernig þetta þróast. Hvað heldur þú um það að minni grúppur hafi orðið illa úti við efnahagshrunið? Heldurðu að það sé rétt? „Jú alveg pottþétt.“

6 hafði mikið hugsað um framtíðina og menntun ungs fólks og hvað það er sem þarf til að mannauðurinn fái dafnað.

Ég var svo heppinn nýlega að taka þátt í ráðstefnu í Noregi þar sem aðalþjálfari norska ólympíufíliðsins í vetraríþróttum hélt tölu. Ég er sjálfur dálítill íþróttamaður í mér og sérstaklega skíðamaður þannig að ég hafði mikinn áhuga á að hlýða á þennan mann. Ég var í startholunum þegar opnað var fyrir spurningar og spurði hann strax: „Hvað segir þú þínu fólk að hafa í huga sínum við rásmarkið þegar keppni hefst? Á fyrstu sekúndum keppni, þegar skotið ríður af?“ Og hann þurfti ekki að hugsa sig um: „Ég segi þeim að hugsa að ég sé með þeim alla leið.“

Og hann bætti við síðar í samtalinu.

Og það er þannig með topp fólk hjá stærri þjóðum að það hefur manninn með sér. Það hefur sinn mentor sem styður og ráðleggur og annast alls kyns mál svo keppnisfólkið geti náð því besta út úr sér. Þá er það metið sem svo að í þessu fólki búi verðmæti sem séu þjóðum þeirra til heilla og vert sé að standa um vörð. Kröfur til topp flytjenda verða alltaf gífurlega miklar og sérhæfingin mikil.

Hann heldur áfram og segir frá annarri reynslu.

Ég heyrði í sumar í mörgu ungu fólki, nýrri kynslóð tónlistarmanna þegar ég var framkvæmdastjóri sumartónlistarhátíðar hér. Ég heyrði t.d. barokkspilara sem hafa frá upphafi lært einungis á barokkhljóðfæri, þ.e. ekki byrjað á nútímahljóðfæri og söðlað síðar um sem fullorðið fólk. T.d. semballeikara sem hafði ekki lært á píanó fyrst heldur hafði frá byrjun valið barokkhljóðfæri. Þessir ungu listamenn eru komnir mjög langt í dag. Þannig að það er framþróun.


Hér getur verið áhugavert að hugleiða orð Bourdieus um aðgreiningu smekksins. Með demókratíseringu sígildrar tónlistar eru kannski komnir nýir hlutir til að skera sig úr?

Já, algerlega. Við sjáum tölur af erlendum tónlistarhátíðum með nútímatónlist að aðsókn á þessar hátíðir fer vaxandi en tölur eru ekki endilega á uppleið á þær sem eru hefðbundnari. Ég sá þetta líka þegar ég var framkvæmdastjóri nútímatónlistarhátíðar á Íslandi í fjölmörg ár. Tölur um aðsókn fóru vaxandi á þessa hátíð, sem í fljótu bragði mætti halda að myndi ná til mjög þröngs hóps. Þarna er ákveðin þróun í gangi.

Hér er verið að tala um það að hörðustu áhugamennirnir vilji fá fréttir, heyra eitthvað nýtt og til verði aðgreining í anda Bourdieus. Þá er spurning, hvort tónlistarskólarnir á Íslandi séu meðvitaðir um þessa þróun?

8 brennur af áhuga fyrir hönd fagsins í framtíðinni og ræddi um margar leiðir til að endurnýja hlutverkin tengd klassískri tónlist. Hann hefur ýmsar hugmyndir um hlutverk tónlistar í þágu læknisfræði og friðar og margs konar félagslegra málefna.

Maður er alltaf hvetja ungt fólk til að sjá möguleika frekar en takmarkanir. Fara ekki í einhvern neikvæðnis gír. Mér finnst að ungt fólk sjái ótrúlega mikla möguleika í dag. En



svo er líka raunsæi. Okkur finnst það sem erum alin upp, þessi kynslóð, að ef þú ert búinn að ákveða að vera flautuleikari eða sellóleikari og þá sé það einhvers konar uppgjöf að fara að gera eitthvað annað. En þú hefur það alltaf sem möguleika. Það er líka bara allt í lagi. Lífið heldur áfram.

### Við megum ekki upplifa okkur sem þræla úreltra hugmynda?

Akkúrat og fara eftir því. Okkar tilfinningu. Einn nemandi sem útskrifaðist frá okkur í fyrra. Það var alveg óborganleg setning sem hann sagði á lokafyrirlestrinum sínum. Eitthvað sem okkar kynslóð, bara við ættum að hugsa um. Hann sagði: „Ja, ég hef nú alltaf haft mikinn áhuga á tónsmíðum en svo líka sirkus“ og hann er að stúdera það. Og svo sagði hann. „Lífið er alltof langt til að sérhæfa sig“. Og þetta er rétt hjá honum. Því núna er lífið rosalega langt. Áður var það stutt. Það er kannski tvöfalt lengra en það var fyrir 150 árum. Ég er búinn að hitta svo mikið af fólki í þessum bransa síðustu misserin. Maður sér bara að það eru rosalegar umbætur í gangi. Já, menn eru að sjá möguleikana í fjölbreytilegri nálgun.

### En atvinnuleysi og tækifæraskortur er það vandamál hljóðfærarleikaranna eða er vandinn hjá áheyrendum eða bæði?

Það er bara úrræðaleysi í bransanum. Það er svo mikið af fólki. Þú getur ekki búist við því að það vilji upplifa þetta á þínum forsendum. Þú vilt halda tónleika með einni Beethoven sónötu og Brahms sónötu og heldur bara að fólk komi. En af hverju ætti það að koma? Nema einhver mjög lítill harður kjarni sem er búinn að gera þetta í 50, 60 ár og hefur sínar forsendur. Það þarf að finna aðferðir til að ná til annars fólks, t.d. ungs fólks. Ég held að skólarnir séu að vakna þótt sumir séu íhaldsamari en aðrir. En það er aðalatriðið að opna augun hjá ungum hljóðfærleikurum fyrir tækifærunum sem þeir geta skapað sér, en ekki velta sér upp úr því að það séu svo margir á markaðnum.

## 5. UMRÆÐUR OG ÁLYKTANIR

Í þessum kafla verða dregin saman helstu atriði sem rannsóknin leiddi í ljós. Í inngangi var spurt: Hvað verður til þess að fólk velur að gera hljóðfæraleik að atvinnu og hvernig atvikast það starfsval? Hvaða augum líta hljóðfæraleikarar atvinnu sína? Hverjar skyldu hljóðfæraleikarar telja helstu ógnanir og tækifæri þessa starfshóps á næstu árum?

### 5.1. NÁM Í HLJÓÐFÆRALEIK

Helstu niðurstöður rannsóknarinnar eru þær, að mikla þjálfun þurfi til þess að verða atvinnuhljóðfæraleikari. Tónlistarnám er kostnaðarsamt og langt og launakjör og atvinna að því loknu óviss. Samt eiga Íslendingar fjölda frábærra hljóðfæraleikara, öflugra tónlistarskóla og tónleikahald sem vekur undrun og aðdáun. Í viðtölunum kom fram að menntun hljóðfæraleikara byrjar á unga aldri og á það ekki síst við strengjahljóðfæraleikara. Sömuleiðis kom fram að í sumum tilfellum verður einhvers konar hugljómun þegar ungt fólk heillast af heimi tónlistarinnar.

Samkvæmt kenningum Pierre Bourdieus þarf sennilega ákveðinn *habitus* á heimili til þess að börn geti gefið sig svo flóknu og kostnaðarsömu áhugamáli á vald. Hljóðfæraleikarar æfa sig í marga klukkutíma á dag, en þar sem æfingartíma bar á góma töldu viðmælendur ekki að tíminn sem þau vörðu í æfingar hefði verið einhvers konar fórn. Í viðtölunum kom hins vegar fram hve sterk tengsl hljóðfæraleikarar hafa við hljóðfæri sín og hve mikilvæg þau eru til lífstjáningar viðkomandi. Athyglisvert er hvernig hljóðfæri verður nánast hluti af hljóðfæraleikaranum. Það hvernig hann þróar næmi sitt að þessu leyti var áhugavert í ljósi kenninga Bruno Latour, sem kynntar voru í kafla 2.6., um það hvernig hlutir geta breytt okkur, orðið framlenging á persónu okkar og talað við okkur til baka eftir að við höfum snert þá. Sumir viðmælendur töluðu um mikilvægi félagslega þáttarins í sínum hljóðfæraleik, það að spila með öðru fólki.

Leikur blandast inn í nám á hljóðfæri á barnsaldri og má leiða líkum að því að sumir hljóðfæraleikarar muni ekki eftir sér öðru vísi en með hljóðfæri, leikfangið sitt. Það er athyglisvert í samanburði við það hvernig flest annað fólk kemur að starfsvali um tvítugt. Allir viðmælendur töluðu um að þeir hefðu

eiginlega aldrei beint valið þetta starf heldur hefðu hljóðfærið og menntunartækifærin vaxið með þeim inn í fullorðinsárin. Í ljósi þessa hefði mátt búast við því að upp hefðu komið vonbrigði með þetta val síðar á ævinni, enda hefði það aldrei verið tekið mjög meðvitað. Sjálfsagt eru mörg dæmi um slíkt, en hjá úrtaki þessarar rannsóknar bar ekkert slíkt á góma, frekar hitt hve sterk upplifun það sé að leika á hljóðfæri og að sú upplifun geti tekið myndbreytingum, t.d. í kennslu og við önnur tónlistartengd störf.

Námi í hljóðfæraleik lýkur aldrei og þetta kom einnig fram í rannsókn Throsbys og Zednik frá Ástralíu. Listamenn vinna stöðugt að sinni fullkomnun. Þótt sérstakt atlæti og uppörvun þurfi á heimili til þess að barn geti lagt fyrir sig hljóðfæraleik, gegnir skólakerfið einnig miklu hlutverki. Í máli eins viðmælenda kom fram, að hann á það grunnskólanum að þakka að hafa komist í tónlistarnám. Hinir átta viðmælendurnir stigu sín fyrstu skref í tónlistarnámi fyrir tilstilli foreldra sinna.

Flestir eru sammála um það að jafnrétti sé eftirsóknarvert í samfélagi sem okkar og að jafnrétti til náms eigi að vera einn af hornsteinunum í lýðræðissamfélaginu. Þegar kemur að námi í hljóðfæraleik með kostnaði og álagi er ekki óeðlilegt að spyrja: „Hvernig á fólk úr efnaminni fjölskyldum að geta lagt þetta fyrir sig?“ Tónlistarnám er ekki ókeypis og ekkert styrkjakerfi hefur þróast hér til að koma sérstaklega til móts við efnalitlar fjölskyldur að þessu leyti, hvað þá að afreksfólk fái skólagjöld að einhverju leyti niðurfelld. Þá þurfa ungir nemendur og fjölskyldur þeirra einnig í flestum tilfellum að útvega hljóðfæri sín sjálfir.

Þrátt fyrir þetta stendur tónlistarmenntun í blóma í landinu og ljóst að fjölmargar fjölskyldur hugsa, í anda Bourdieus, að í tónlistarnáminu leynist auður sem vert sé að veita börnum og ungu fólki burtséð frá þeim peningafórnum sem það hafi í för með sér. Sú skoðun virðist enda almenn hér og kemur t.d. fram í bók Ágúst Einarsonar um hagræn áhrif tónlistar, þar sem hann segir með tilvísan í rannsóknir Þórólfs Þórlindssonar og fleiri: „Tónlist og tónlistarnám hefur margvísleg jákvæð áhrif. Þannig hafa áhrif tónlistarnáms á ýmsa þætti hjá ungmennum, eins og einkunnir, reykingar, áfengisneyslu og hassneyslu, verið rannsökuð“ (Ágúst Einarsson, 2004, 71).

Með aðalnámskrá tónlistarskóla, sem tók gildi í áföngum í kringum árið 2000, var reynt að stuðla að samræmi og jafnrétti og var tilkoma samræmdra

áfangaprófa skref í þá átt. Þegar fram í sækir lýkur nemandi við tónlistarskóla framhaldsprófi, nokkurs konar stúdentsprófi í tónlist. Sú menntun hefur verið aðgengileg víða um land með fulltingi ríkis og sveitarfélaga, sem hafa greitt kennslukostnaðinn. Þetta hefur orðið ýmsum bæjarfélögum mikil lyftistöng eins og viðmælandi 1 benti á. Að þessu prófi loknu og/eða prófum frá Listaháskóla Íslands tekur við nám erlendis, vilji menn leggja tónlistina fyrir sig. Erlendis mæta nemendur oft mikilli samkeppni og öðlast frekari reynslu og menntun. Eins og fram kom í viðtölunum er ekki óalgegnt að íslenskir tónlistarmenn séu í fimm til tíu ár í slíku námi. Á þessum árum safna þeir flestir tilheyrandi námsskuldum. Þegar heim kemur hefst svo brauðstritið, kennsla eða hljóðfæraleikur í Sinfóníuhljómsveitinni og á frjálsum markaði, oft allt í senn.

## 5.2. MENNINGARAUÐUR

Í fræðikafla þessarar rannsóknar er sagt frá kenningum Bourdieus um *habitus* og myndbreytingu auðs. Kenningar hans koma heim og saman við þessa rannsókn að því leyti að viðmælendur nutu þess að koma frá heimilum þar sem virðing var borin fyrir menntun og listum. Þeir breyttu ástríðu sinni í atvinnu og umbreyttu skólagjöldum, tíma, námi, æfingum, keppnum, fjárfestingum í hljóðfærum, ferðalögum til erlendra kennara og fleiru í menningarlegan auð fyrir sig og samfélagið allt. Sum þeirra hafa að auki samkvæmt kenningum Bourdieus einnig breytt menningarauði sínum í félagslegan og táknrænan auð (fálkaorður, doktorsnafnbót, leiðaratitla, verðlaun í keppnum o.s.frv.).

Það er e.t.v. sérstakt við hljóðfæraleikara að þeir virðast tilbúnir til þess að leggja nánast hvað sem er á sig til að geta lifað í heimi tónlistarinnar. Þeir nota orð eins og „magía“, „þetta bara tekur mann“, „það var eitthvað váá“, „það opnaðist þessi heimur.“ Viðmælandi 3 kom með einfalda skýringu á þessu. Hún benti á að tónverkin sem verið er að fást við séu sum meðal stórbrotnustu menningarverðmæta mannkynsins. Og svo blandast við þau verðmæti leikurinn á hljóðfærið, þetta að hverfa inn í verkefnið með líkama og sál, að eignast hlutdeild í þessum veruleika, í magíunni, verða magister ludi, meistari í leiknum.

Það sem Menningarhagfræðingurinn David Throsby segir í bók sinni *Hagfræði menningarstefnu* (e. *The Economics of Cultural Policy*) um hlutverk hins

sjálfstæða listamanns (e. the independant artist) kemur heim og saman við þessa rannsókn (í þýðingu rannsakanda).

„... það sem greinir listræna atvinnu frá öðrum störfum, er gildi markmiða af ófjárhagslegum toga og sem móta það hvernig listamaður ver tíma sínum. Almennt sagt líta ekki listamenn á vinnu sem strit, með það eitt markmið að afla tekna. Öllu heldur er skuldbinding þeirra við listsköpunina þess eðlis að þeir velja það að starfa við atvinnu sína og empíriskar rannsóknir hafa sýnt að þeir afþakka í mörgum tilfellum betur launuð störf til að geta sinnt sköpun sinni“ (Throsby, 2010, 81).

### 5.3. KRÖFUR

En kröfur og vinna geta orðið svo miklar að fólk hljóti skaða af og nokkuð algengt er að hljóðfæraleikarar hljóti heilsutjón sem megi rekja til æfinga og vinnu við hljóðfærið. Álagsmeiðsli og margs konar kvillar fylgja atvinnu hljóðfæraleikara. Hins vegar var athyglisvert að einn viðmælandi talaði líka um það, að e.t.v. sé sú mikla fagmennska og harða gagnrýni sem þrífst meðal hljóðfæraleikara í dag að draga úr gleði og ánægju, sem að lokum skiptir svo miklu máli að flæði frá flytjendum til áheyrenda og skiptir líka máli til að verjast kulnun í starfi. Um kröfurnar í starfi hljóðfæraleikara sagði Gunnhildur Ottósdóttir sjúkrapjálfari í viðtali: „Ég hafði gert mér grein fyrir því að tónlistarflutningur væri mjög krefjandi starf, en það kom mér á óvart hve miklar kröfurnar eru og á svo mörgum sviðum“ (Gunnhildur Ottósdóttir, munnleg heimild, 13. mars 2015).

Gunnhildur talaði einnig um það í sama viðtali að kröfurnar byrji mjög snemma í tónlistarnámi og að þær komi úr ýmsum áttum, alla starfsævi tónlistarmanna. Hún lagði líka áherslu á þær miklu kröfur sem hljóðfæraleikararnir gera til sín sjálfir.

Við skoðun á ofangreindum þáttum var, auk bóklestrar, óformlegra viðtala og athugunar á erlendum rannsóknum, áhugavert að rifja upp nokkrar kvikmyndir. Myndirnar *Shine* og *The Black Swan* fjalla um álag, ofþjálfun og samkeppni sem hljóðfæraleikarar og dansarar búa við. Báðar þessar kvikmyndir fjalla um kröfur um fullkomnun og þann tilvistarvanda sem slíkar kröfur geta valdið.

Svanurinn hvíti í kvikmynd Darren Aronofsky frá árinu 2011, *The Black Swan*, var svo einangruð manneskja í þjálfun sinni að hún þekkti ekki sínar eigin skuggahliðar með þeim afleiðingum að þegar hún þurfti að kafa inn í vitund sína



til að geta túlkað margbrotið hlutverk af viðhlítandi dýpt var hún varnarlaus. Eftir mikil innri átök fellir hún í lok myndarinnar ham sakleysisins. Þótt þar sé um blóðugan dauða að ræða má þó á sama andartaki gera ráð fyrir því að höfundur myndarinnar sé að sýna myndbreytingu, metafóru, og að við taki ný tilvist í lífi aðalpersónunnar, þar sem hún hafi náð að flétta eiginleika svarta svansins inn í list sína. En svo má líka skilja myndina þannig að viljinn til að verða fullkomin hafi einfaldlega kostað hana lífið.


Í rannsókn Throsby og Zednik sem sagt var frá í kafla 2.3. kom oft fram hve margt balletdansarar og hljóðfæraleikarar í sígildri tónlist eiga sameiginlegt. Þar voru þjálfun, einbeitni og agi áberandi en einnig lág laun. Svo er hins vegar stutt starfsævi balletdansara einstök.

Kröfurnar sem píanókonsert Rachmaninoffs númer þrjú gerði til aðalpersónunnar, sem er byggð á ævi David Helfgott í mynd Scott Hick *Shine* frá árinu 1996, reyndust of miklar fyrir ástralska píanónemandann sem var kominn yfir lönd og sjó til að máta sig inn í tónlistarháskóla í London. Í þessari kvikmynd verður myndbreyting erfiðleikanna að geðsjúkdómi, krossi sem hinn ungi píanisti þurfti svo að bera alla ævi. Kröfurnar báru hann á einhvern hátt ofurliði og er myndin byggð á sönnum atburðum. Það er svo önnur saga að David Helfgott fann sína leið í tónlist þrátt fyrir skakkaföllin í Englandi.

Þótt þarna séu mikilar tragedíur á ferð er þó lífskrafturinn sem býr í tónlistinni líka mikill. Þriðja bíómyndin *The Pianist* sem Roman Polanski gerði árið 2003 er einnig byggð á sönnum atburðum þar sem líf Wladyslaw Szpialman var til grundvallar. Þessi kvikmynd er áminning um það hve fjársjóðir hins einbeitta listamanns geta orðið magnaðir og staðið af sér voðalegustu gengisfellingar mennskunnar. Píanistinn pólski á líf sitt að launa færni sinni og listfengi. Harðsvíraðir nasistar hlífa honum á ögurstundu vegna þess hvernig hann dáleiðir þá með leik sínum og píanótónlist Chopins.

#### **5.4. BREYTTAR ÁHERSLUR**

Það var einnig ein af niðurstöðum þessarar rannsóknar að framundan séu tímar þar sem menntun hljóðfæraleikara muni breytast. Þetta kom fram í máli viðmælenda og var það í anda rannsóknar Bennetts sem sagt er frá í 2.4. í fræðikafla. Þeir viðmælendur sem hvað mest höfðu hugleitt framtíð



hljóðfæraleiks sem atvinnugreinar með tilliti til tækninýjunga og breytinga í samfélaginu töluðu um að sennilega sé nám í hljóðfæraleik að klofna í fleiri en eina leið. Áfram verði til líf í faginu fyrir fólk sem „tekur færni sína alla leið“ og vill freista þess að ná að lifa af list sinni með hefðbundnum hætti, enda þótt tækifærum fækki og þarfir heimsins séu að breytast hratt. Hins vegar sé að verða til ný leið, portfolio leið [sarpur], þar sem menn skapi sér ný samfélagsleg hlutverk og vinni þverfaglega með sína þekkingu og færni. Þetta og samvinnan milli rytmískrar tónlistar og sígildar er meðal þess sem lesa má úr rannsókn þessari að verði verkefni hljóðfæraleikara á næstu árum. Hugmyndin um snilling á hljóðfæri á enn mikið inni í hugum fólks, en hún hefur verið að þróast og breytast. Í viðtali við Morgunblaðið þann 14. febrúar 2015 segir Una Sveinbjarnardóttir fiðluleikari: „Klassískt nám er reyndar að breytast, að opnast meira, en á tímabili var það mjög niðurnjörvað og bókstaflegt.“ Og síðar í sama viðtali segir Una: „Nú á 21. öldinni er oft sagt að við séum að upplifa aukinn samruna listforma. Margir tónlistarmenn starfa í auknum mæli með listamönnum úr öðrum geirum“ (Einar Falur Ingólfsson, 2015).

Sumir viðmælenda ræddu í tengslum við þessar hugmyndir um þörfina á því að tónlistarskólar landsins endurmeti kennsluhætti sína og bar endurskoðun núgildandi námskrár menntamálaráðuneytisins þar á góma.

## **5.5. UMHUGSUN UM ATVINNUNA**

Hér verður aðeins tæpt á nokkrum umhugsunarefnum varðandi framtíðarhorfur hljóðfæraleikara og aðeins að svo miklu leyti sem kom fram í rannsókninni.

Framtíðarhorfur í atvinnumálum væru tilefni til annarrar rannsóknar ef gera ætti einhver skil. En í þessari rannsókn kom fram að lág laun og mikið vinnuálag skapi hindranir og erfiðleika í lífi sumra viðmælenda og er það ein af niðurstöðum rannsóknarinnar að hljóðfæraleikarar þurfi að vinna mjög mikið til að sjá sér og sínum farborða. Þeir þurfa að sinna mörgum störfum, m.a. blanda saman kenndu og hljóðfæraleik, á sama tíma og kröfur um fullkomnun á sviðinu virðast vera að aukast. Þetta mikla vinnuálag töldu viðmælendur slítandi þegar til lengdar lætur.

Þessi staða hér er ekki ósvipuð því sem rannsókn Throsbys og Zednik leiddi í ljós. En það er niðurstaða í þeirra rannsókn að lág laun og skortur á tækifærum séu helstu áhyggjuefni listamanna í Ástralíu.

Í kjarakönnun BHM frá mars-apríl 2014 kom athyglisverð staðreynd í ljós. Spurt var einfaldlega: „Hversu ánægð(ur) ertu í starfi þínu?“ Í ljós kom að meðlimir Félags íslenskra hljómlistarmanna (FÍH) skoruðu þar með því sem hæst gerðist meðal aðildarfélaga bandalagsins (Bandalag háskólamanna, 2014). Rannsakandi fór til fundar við formann Félags íslenskra hljómlistarmanna, Björn Th. Árnason, vegna rannsóknar sinnar og staðfesti hann í samtali að könnunin sýndi að hljóðfæraleikarar sem starfa í hita leiksins og eru virkir flytjendur á sviðinu séu miklu ánægðari en hinir sem ekki eru eins virkir. Í sömu könnun kom fram að félagar FÍH eru á sama tíma með óánægðustu aðilum bandalagsins hvað varðar launakjör (Björn Th. Árnason, munnleg heimild, 29. nóvember 2016).

Þá komu fram í rannsókninni margs konar vangaveltur og hugmyndir um það hvernig staðið skuli að ráðningum í fastar stöður í Sinfóníuhljómsveit Íslands á næstu árum. Af máli fjögurra viðmælenda mátti ráða að ekki sé sjálfgefið að íslenskir ríkisborgarar fái þar forgang. Í tengslum við hugsanlega fækkun tækifæra ungra íslenskra hljóðfæraleikara má einnig benda á að hljóðfæraleikarar í Sinfóníuhljómsveit Norðurlands starfa enn sem lausráðnir. Þó er hljómsveitin orðin tuttugu og sjö ára gömul og hefur sannað sig að vera mikilvægt menningarfyrtæki í sínu byggðarlagi, þar sem hún stendur fyrir reglubundnu tónleikahaldi.


Í upphafi þessarar rannsóknar var spurt um ógnanir og tækifæri varðandi framtíð hljóðfæraleiks. Einn af sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikurunum sem rætt var við benti á að atvinnutækifærum sé að fækka. Tæknibrellur skapa hljóðheim sem dugar oft til þess sem verið er að framleiða og þörfin fyrir lifandi hljóðfæraleik minnki þar með. Nefndi hann leikhúsvinnu sem dæmi um þetta.

## 6. LOKAORÐ

Líklegt er að sá sem finnur sig knúinn til að leggja af stað með rannsókn á aðstæðum eins hóps í samfélagi okkar vænti þess að þar muni eitthvað óvænt koma fram eða í það minnsta leynist þar staðreyndir sem vert sé að íhuga og draga saman, jafnvel draga af ályktanir og niðurstöður sem að gagni megi koma. Við upphaf þessa verkefnis hafði rannsakandi ákveðnar hugmyndir um það að raunveruleikinn í starfi hljóðfæraleikara væri töluvert frábrugðinn því sem almenn viðhorf endurspeglar. Ástæður fyrir þessu hugboði voru m.a. daglegt tal sem oft skýtur upp kollinum: „Er ekki gaman að spila?“ „En hvað þú ert heppin að spila á svona fallett hljóðfæri.“ „Já, ég skil að hljóðfærið skipti þig miklu máli, en samt við hvað vinnur þú annars?“ Og víst er „gaman“ að „leika“ á hljóðfæri, en margt er þó fólgið í atvinnumennsku sem rannsakandi vildi varpa ofurlitlu ljósi á. Þá má líka spyrja: Ætti sú staðreynd að listamenn njóti þess að starfa við list sína að vera afsökun fyrir því nú á tímum að greiða þeim lág laun fyrir einbeitta vinnu sína? Getur verið að launagreiðendur skynji það að listamenn séu svo elskir að starfi sínu og uppskeri svo mikinn innri auð að óþarfi sé að láta til þeirra peninga líka? Þeir muni enda alltaf sætta sig við það sem að þeim er rétt, því þeir forgangsraði öðruvísi en flestar aðrar stéttir og laun þeirra séu mikil menningarlega, félagslega og táknrænt. Með tilliti til mikillar kröfu um menntun og færni og svo þegar litið er til þess hvernig samfélagið fjármagnar og tekur ábyrgð, eða tekur ekki ábyrgð, á menntun og líf skjörum hljóðfæraleikara þótti rannsakanda þessi málefni umhugsunarverð. Án þess að dæma nánar má vísa í orð eins viðmælanda sem voru mikilvægt leiðarljós við rannsóknina almennt: „Það eiga ekki að vera nein tabú í þessari umræðu, við eigum að skoða þetta allt.“

Það er mikil áskorun að freista þess að greina með orðum og tækjum akademískra fræða fyrirbrigði sem er jafn hverfult og lifandi tónar. Margir hugsuðir hafa sagt fleyg orð um tónlistina eins og Heinrich Heine: „Þar sem orðunum sleppir tekur tónlistin við.“

Ástríða og töfrar voru meðal leiðarstefjanna í máli þátttakenda rannsóknarinnar og undraveröld tónlistarinnar hefur alltaf verið ein af stóru ráðgátunum í mannlegri tilvist. Þrátt fyrir þessa dulúð getur verið nauðsynlegt að róta stundum upp spurningum og brjóta stóra hluti upp í smærri, sem brotna



svo í þúsundir annarra brota eins og Bernard Lehmann hefur eftir Hugo von Hoffmannstahl í bók sinni sem hér var mikið til umfjöllunar.

Á bak við þá upplifun sem snertir áheyranda oft djúpt á tónleikum er fólk. Fólk sem hefur valið að hrærast í galdrinum, mætir á sviðið eftir miklar æfingar og gefur sig tónlistinni og fagmennsku sinni á vald. Þessi rannsókn er tileinkuð hljóðfæraleikaranum sem þakkar niður að tónleikum loknum, strýkur af sér svitann, horfir inn á við, leiður yfir einni nótu sem geigaði og þakklátur fyrir allar hinar, vitandi að eftir tónleika kvöldsins kemur nýr dagur með nýjar áskoranir – og nýjar æfingar.

## HEIMILDASKRÁ

- Ágúst Einarsson. (2004). *Hagræn áhrif tónlistar*, (bls. 71).  
Reykjavík: Viðskipta- og hagfræðideild Háskóla Íslands.
- Bandalag háskólamanna. (2014). *Bandalag háskólamanna. Kjarakönnun BHM mars-apríl 2014*. Sótt 20. apríl 2015 af [http://www.bhm.is/media/kjarakonnun-bhm/2014-09-05\\_BHM\\_heildarMaskinuskyrsla.pdf](http://www.bhm.is/media/kjarakonnun-bhm/2014-09-05_BHM_heildarMaskinuskyrsla.pdf)
- Bennett, D. (2009) "Academy and the Real World: Developing realistic notions of career in the performing arts. *Arts and Humanities in Higher Education* 8 (3), 309-324, 324, 312. doi:10.1177/1474022209339953.
- Björn Th. Árnason. (1998). Starfsumhverfi tónlistarmanna og áhrif þess á heyrn þeirra og starfsaldur. *Tónamál: rit Félags íslenskra hljómlistarmanna*, 19, 17-19.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Richard Nice þýddi). Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of capital. Sótt 7. nóvember 2016 <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm>
- Bourdieu, P. (2007). Aðgreining. Félagsleg gagnrýni smekkvísinnar. (Gunnar Harðarson þýddi). Í Davíð Kristjánsson (ritstjóri), *Almenningsálitid er ekki til* (bls. 34).  
Reykjavík: Omdúram/ReykjavíkurAkademían, 2007.
- Bourdieu, P. (2007). Myndbreyting smekksins (Egill Árnason þýddi). Í Davíð Kristjánsson (ritstjóri), *Almenningsálitid er ekki til* (bls. 44, 56-59).  
Reykjavík: Omdúram/ReykjavíkurAkademían, 2007.
- Davíð Kristinsson (ritstjóri). (2003). *Hugur*, 15, 4-7.
- Davíð Kristinsson. (2007). Inngangsorð. Í Davíð Kristinsson (ritstjóri), *Almenningsálitid er ekki til* (bls. 8-15).  
Reykjavík: Omdúram/ReykjavíkurAkademían.
- Davíð Kristinsson. (2007). Aðfaraorð að grein Bourdieus Aðgreining. Félagsleg gagnrýni smekkvísinnar. Í Davíð Kristinsson (ritstjóri), *Almenningsálitid er ekki til* (bls. 32).  
Reykjavík: Omdúram/ReykjavíkurAkademían.

- Davíð Kristinsson. (2007). Aðfaraorð að grein Bourdieus Myndbreyting smekksins. Í Davíð Kristinsson (ritstjóri), *Almenningsálitíð er ekki til* (bls. 44). Reykjavík: Omdúram/ReykjavíkúrakAdemían.
- DeNora, T. (1995). *Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna 1792-1803*. Berkely/Los Angeles: University of California.
- Einar Falur Ingólfsson. (2015, 14. febrúar). Ólík verkefni fiðluleikarans. *Morgunblaðið*, 54-55.
- Elias, N., Schröter, M., Etoré-Lortholary, J., og Lortholary, B. (2015). *Mozart, sociologie d'un génie*. Paris: Éditions Points.
- Ericson. K.A. The role of deliberate acquisition of expert performance. Sótt 9. desember á <http://doi.apa.org/psycinfo/1993-40718-001>.
- Félag íslenskra hljómlistarmanna. (e.d.). Félag íslenskra hljómlistarmanna. Sótt 26.janúar 2015 af <http://www.fhi.is>
- Guðbjörg Vilhjálmsdóttir og Guðmundur B. Arnkelsson (2013). Social aspects of career choice from the perspective of habitus theory. *Journal of Vocational Behavior*, 83 (3), 581-590.
- Katrín Blöndal og Sigríður Halldórsdóttir. (2013). Úrtök og úrtaksaðferðir í eiginlegum rannsóknum. Í Sigríður Halldórsdóttir (ritstjóri), *Handbók í aðferðafræði rannsókna*, (bls. 129- 135). Akureyri: Háskólinn á Akureyri.
- Latour, B.. (2004). How to talk about the body? The Normative Dimension of Science Studies, *Body Society*,10 (2-3), 205-206. doi.10.1177//1357034X04042943
- Lehmann, B. (2005). *L'orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*. Paris: La Découverte.
- Ólafur Þ. Harðarson. (2007). Allir eru fífl (eða fangar) - nema ég! (Ritdómur um Pierre Bourdieu (höfundur); Davíð Kristinsson (ritstjóri, ritar inngang); Björn Þorsteinsson, Egill Arnarson og Gunnar Harðarson (þýðendur): Almenningsálitíð er ekki til.) Icelandic Review of Politics and Administration (Stjórnmal & stjórnsýsla), 3 (2). Sótt 27.11. 2016 af <http://www.irpa.is/article/view/968>
- Phillips S. L. og Mace S. (2008). Sound level measurements in music practice rooms. *Music Performance Research*, 2, 36-47
- Rannveig Traustadóttir. (2013). Femínískar rannsóknir. Í Sigríður Halldórsdóttir (Ritstjóri). *Handbók í aðferðafræði rannsókna*, (bls. 316). Akureyri: Háskólinn á Akureyri.

- 
- Sigríður Halldórsdóttir. (2013). Inngangur að aðferðafræði.  
Í Sigríður Halldórsdóttir (Ritstjóri), *Handbók í aðferðafræði rannsókna*,  
(bls. 22, 27).  
Akureyri: Háskólinn á Akureyri.
- Sigríður Halldórsdóttir. (2013). Yfirlit yfir eigindlegar rannsóknaraðferðir.  
Í *Handbók í aðferðafræði rannsókna*, (bls. 244, 243). Sigríður Halldórsdóttir  
(Ritstjóri). Akureyri: Háskólinn á Akureyri.
- Sigríður Halldórsdóttir og Sigurlína Davíðsdóttir. (2013).  
Réttmæti og áreiðanleiki í meginlegum og eigindlegum rannsóknum. Í Sigríður  
Halldórsdóttir (ritstjóri), *Handbók í aðferðafræði rannsókna* (bls. 222, 215-216,  
217-218, 211-225). Akureyri: Háskólinn á Akureyri.
- Sinfóníuhljómsveit Íslands. (e.d.) Sinfóníuhljómsveit Íslands.  
Sótt 13. nóvember 2016 af  
<http://www.sinfonia.is/hljomsveitin/hljodfaeraleikarar/>
- Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*, (bls.81)  
Cambridge: Cambridge University Press.
- Throsby, D. og Zednik, A. (2010). *Do You Really Expect to Get Paid? An Economic Study of  
Professional Artists in Australia*. Surry Hills: Australia Council for the Arts.
- Torfi Tulinius. (2000). Snorri og bræður hans. Framgangur og átök Sturlusona í  
félagslegu rými þjóðveldisins. *Ný saga*, 12, 49-60
- Þræðir. Listaháskóli Íslands. (e.d.)  
Sótt 2. desember 2016 af <https://thraedir.wordpress.com>.





## VIÐAUKAR


Rannsókninni fylgja þrjú viðaukar sem er ætlað að útskýra enn frekar félagslegan veruleika hljóðfæraleikara. Sá fyrsti byggir að mestu á bók Bernard Lehmanns *Hljómsveitin í allri sinn dýrð* og þar er uppbygging sinfónískra hljómsveita útlistuð. Í öðrum viðauka er farið nokkrum orðum um það sem aðgreinir hljóðfæraleik í klassískri tónlist frá öðrum hljóðfæraleik umfram það sem útskýrt er í inngangi. Í þriðja viðauka er tæpt á nokkrum félags- og velferðarmálum hljóðfæraleikara.

## VIÐAUKI 1 – UPPBYGGING SINFÓNÍSKRAR HLJÓMSVEITAR

Hvaða leikföng eru þetta sem fólkið í sparifötunum höndlar á tónleikum, strýkur, blæs í, slær á og plokkar af einbeitti og ástríðu? Hvernig skyldi vinnuumhverfi hljóðfæraleikara í sinfóníuhljómsveitum vera?

Hljóðfærunum í klassískri tónlist er skipt í nokkra flokka. Þetta eru í stórum dráttum strengjahljóðfæri, blásturshljóðfæri, sem skiptast í tréblásturshljóðfæri og málmblásturshljóðfæri, og ásláttarhljóðfæri. Samkvæmt þessari flokkun er píanó talið ásláttarhljóðfæri. Gítar og harpa hafa sérstöðu því þau eru strengjahljóðfæri en eru ekki strokin með boga eins og önnur strengjahljóðfæri. Talað er um að þau séu „plokkuð“. Oft er talað um það að strengjahljóðfærin myndi kjarnann í sinfóníuhljómsveitum. Til að manna sinfóníuhljómsveitir þarf marga strengjaleikara sem skiptast í fiðlur í tveimur deildum, víólur, selló og kontrabassa. Á tónleikum í venjulegri sinfóníuhljómsveit eru 10 til 14 fyrstu fiðlur og jafn margar aðrar fiðlur. Víólur eru jafn margar eða tveimur færri, sellóin átta til tólf og bassar oftast sex. Yfirleitt er raðað upp í sléttar tölur. Alls eru þetta á bilinu 40-60 strengjaleikarar. Hver deild strengjaleikara leikur sömu rödd, „unisono“ eins og kallað er og þarf að samræma bogastrokin og byggja upp sameiginlegan hljóm með hljóðfæraleikurunum. Stundum er talað um „strengjasveitina“ í sinfóníuhljómsveitinni. Fyrir hverri deild fer „leiðari“.

Blásararnir eru flestir nokkurs konar einleikarar í sinfóníuhljómsveitum. Þeir leika einir sína rödd, stundum einleiksstrófur og fá þeir líka viðkvæma vinnu við að stilla sig saman. Víða erlendis er mikið stigveldi innan blásaranna. Í Frakklandi er þeim skipt í „Super soliste“, „soliste“, o.s.frv. Þar tíðkast yfirleitt ekki að kalla blásara sem leikur sjálfstæða rödd „musicien de rang“ eins og almennan strengjaleikara og þar er líka munur á launum. Oftast eru tveir til þrír blásarar í hverri hljóðfæradeild á sviðinu í einu. Hjá stærstu hljómsveitum erlendis eru þó miklu fleiri hljóðfæraleikarar ráðnir að hljómsveitunum og skiptast þeir á að koma fram. Þetta er m.a. gert til að dreifa álagi og gera listamönnum kleift að efla sig sem einleikarar og kennarar þrátt fyrir störf í hljómsveit. Algengt er að einn til tveir píanóleikarar og einn til tveir hörpuleikarar séu eru svo meðal fastra starfsmanna í sinfóníuhljómsveitum. Nokkrir slagverksleikarar eru einnig meðal fastráðinna hljóðfæraleikara. Á



heimasíðu Sinfóníuhljómsveitar Íslands má sjá að hljóðfæraleikarar hljómsveitarinnar eru um 100 talsins. („Hljóðfæraleikarar,“ e.d.).

Ef menn vilja hafa fasta vinnu við hljóðfæraleik eru hljómsveitir mikilvægur vettvangur. En starfi í sinfóníuhljómsveit fylgir líka ýmislegt sem fólk á misgott með að sætta sig við og því fer fjarri að það eitt að vera í fastri vinnu við að leika á hljóðfæri jafngildi því að vera fullnægður listamaður. Hljóðfæraleikarar í hljómsveitum ráða í fæstum tilfellum vali á hljómsveitarstjórum, verkum og einleikurum, vinnutíma eða prófil fyrirtækisins. Þetta kom víða fram í bók Lehmanns.

Fjöldi hljóðfæraleikara stendur líka utan hljómsveitanna. Meðal sjálfstætt starfandi hljóðfæraleikara má nefna orgelleikara, píanista, gítarleikara og hörpuleikara og hljóðfæraleikara á barokkhljóðfæri. Þetta fólk er meðal þeirra sem ryður sér eigin brautir og starfar sumt í töluverðri óvissu og óöryggi. Þennan flokk fyllir líka fjöldi annarra hljóðfæraleikara á ýmis hljóðfæri, fólk sem er atvinnulaust eða hefur af einhverjum ástæðum ákveðið að vera óháð og sjálfstætt starfandi. Þessi hópur notar eigið frumkvæði og ástríðu sína til að framkalla tónlist og skapa verðmæti á eigin forsendum. Og eins og fram kom í viðtölunum er þetta lýjandi til lengdar.

## VIÐAUKI 2 – AFMÖRKUN EFNIS

Af hverju náði rannsóknin einungis til hljóðfæraleikara í sígildri tónlist? Hér verður bent á nokkur atriði, auk þeirra sem nefnd voru í inngangi. Í sígildri tónlist reiða hljóðfæraleikarar sig mikið á sjónina við nótnalestur. Er starf þeirra að þessu leyti frábrugðið starfi þeirra sem spinna og leika á hljóðfæri sín, a.m.k. að hluta til á frjálslegri máta. Aginn í sígildri tónlist er alþekktur og sérstakur og eitt af því sem rannsókn þessi fjallaði um var einmitt það hvernig væri að búa við þann aga.

Benda má á enn önnur rök fyrir þessari þrengingu. Borgarmenning á Íslandi er ung. Sú iðkun sígildrar tónlistar sem hér er til umfjöllunar tekst líkt og margt fleira í menningu okkar á við sögulega „eyðu“, miðað við það sem gerðist á meginlandi Evrópu á sviði menningar í aldir. Talað er um að menning sé sú reynsla og þekking sem skolast frá kynslóð til kynslóðar (Ágúst Einarsson, 2012). Á fátæktarárum Íslendinga var ekki iðkaður hér hljóðfæraleikur að neinu marki, a.m.k. ekki í samanburði við það sem gerðist víðast annars staðar í álfunni. Hér voru ekki settar upp leiksýningar af atvinnufólki og myndlist ekki stunduð sem sérstök listgrein. Þessar staðreyndir höfðu skiljanlega áhrif á það hvernig Íslendingar „ræstu svo vélina“ á 20. öld og kappkostuðu að vinna með hraði upp þann tíma sem þeir höfðu misst.

Bernska tónlistarlífsins hér er því óumdeild og ofangreindar staðreyndir hljóta að hafa haft áhrif á stöðu hljóðfæraleikara í klassíkinni í dag. Varðandi jazz- og popptónlist lítur þetta öðru vísi út í sögulegu samhengi. Þar er um að ræða stíl og nálgun, þar sem aðrar þjóðir í Evrópu höfðu ekki svo mikið forskot til iðkunar umfram okkur Íslendinga fram til ársins 1900, af þeirri einföldu ástæðu að þar er um að ræða tónlistarstíl kominn úr Vesturálfu og sem ekki hefur verið iðkaður í meira en hundrað ár í Evrópu allri.

### VIÐAUKI 3 – NOKKUR ORÐ UM AÐSTÆÐUR HLJÓÐFÆRALEIKARA

Eins og fram kom í rannsókninni var leitað upplýsinga hjá Félagi íslenskra hljómlistarmanna um ýmis málefni hljóðfæraleikara, en einleikarar eru einnig margir hverjir aðilar að öðru félagi, Félagi íslenskra tónlistarmanna. Fyrra félagið, FÍH er stéttarfélag, en hið síðara FÍT er félag einleikara og einsöngvara og hefur frá stofnun sinnt hagsmunum þess hóps sérstaklega (Ágúst Einarsson, 2004). Rannsakandi er félagi í báðum félögum. Margir hljóðfæraleikarar standa utan þessara félaga og eru meðlimir í Félagi kennara og stjórnenda í tónlistarskólum sem er aðili að Kennarasambandi Íslands.

Fram kom í tali Björns Th. Árnasonar, formanns FÍH, og vísaði hann m.a. í stóra ráðstefnu um málefni hljóðfæraleikara í York árið 1997, að streita sé sennilega aðal vandamál hljóðfæraleikara í dag en birtingarmyndir hennar séu margs konar. Félagið beitti sér fyrir því að Gunnhildur Ottósdóttir, sjúkraþjálfari, var fengin um árabíl til að leggja sérstaka áherslu á að fræða um álagseinkenni og meiðsli hljóðfæraleikara, auk þess sem hún sinnti álagseinkennum þeirra. Björn sagði einnig frá heyrnarskaða, *tinitus*, sem algengt er að tónlistarmenn glími við og kemur e.t.v. á óvart að þar eru hljóðfæraleikarar í sígildri tónlist ekki síður í hættu en hinir sem leika á rafmögnum hljóðfæri. Þegar betur er að gáð kemur í ljós að hávaðinn í sínfóníuhljómsveitum getur orðið mjög mikill og farið í 110 desibel eða meira. (Björn Th. Árnason, munnleg heimild, 12. febrúar 2015) „Talið er að meira en einnar mínútu hlustun á 110 db styrk geti valdið varanlegri heyrnaskerðingu.“ (Björn Th. Árnason, 1998, 19). Álag á heyrn hljóðfæraleikara er mikið á köflum og í því samhengi skiptir hljóðvistin þar sem unnið er líka miklu máli. Fram kom í samtali við Björn að þrengslin í hljómsveitargryfjum og til skamms tíma á sviði Háskólabíós hafi valdið mörgum heyrnarskaða en væntanlega horfir til betri vegar með þetta eftir tilkomu Hörpu. En burtséð frá vinnuaðstöðu og tónleikasölum búa hinir ólíku hljóðfæraflokkar og hljóðfærin sjálf yfir mismiklum hljóðstyrk. Í því ljósi kemur ekki á óvart að málmblasturshljóðfæraleikarar og slagverksleikarar séu í mestri hættu að þessu leyti, næstir komi tréblásturshljóðfæraleikarar og að strengjaleikarar komi skást út varðandi þetta atriði. (Royal College of Music, 2008).

Auk þess að láta sig varða ýmis sérstök velferðarmál hljóðfæraleikara, er FÍH stéttarfélag og semur um kaup og kjör. Félagið var stofnað árið 1932 og varð aðili að BHM árið 2010 (Félag íslenskra hljómlistarmanna, e.d.).

Þegar rýnt er í kjarakönnun BHM frá 2014 kemur í ljós að fólk innan bandalagsins með doktorspróf er almennt óánægðara með laun sín en fólk með meistaragráðu eða bakkalárpróf. Nokkur félög skera sig úr varðandi óánægju með laun, þar sem 10% félagsmanna og færri eru ánægðir með laun sín. Í þessum hópi eru þroskaþjálfarar, bókasafnsfræðingar, iðjuþjálfarar, háskólakennarar, leikarar og hljómlistarmenn. Í yfirliti yfir árstekjur einstakra aðildarféлага BHM má sjá að meðaltal fastra ársgrunnlauna 2013 hjá FÍH voru 5.374 milljónir og svipaði til háskólakennara. (Bandalag háskólamanna, 2014).

Hljóðfæraleikarar fjármagna oftast sjálfir kaup á hljóðfærum sínum og eiga oft mörg slík. Í sumum tilfellum þurfa þau tíða endurnýjun og mikið viðhald. Í öllum tilfellum er um að ræða hljóðfærakost sem kostar nokkrar milljónir króna, en oft tugi milljóna, í einstöku tilfellum hundruði milljóna og eru þá gömul strengjahljóðfæri eftir fræga smíði dýrust. Þess vegna kemur það oft hljóðfæraleikurum spáskt fyrir sjónir hve mikinn skilning ýmsir aðrir starfshópar hafa í samfélaginu varðandi kostnað sinna atvinnutækja. Atvinnutækin þarf að tryggja og þeim þarf að halda við, en auk þessa grunnkostnaðar þarf hljóðfæraleikari margs konar hljómflutningstæki og tölvur, nótur, diska og fræðibækur eins og aðrir sérfræðingar.

Í dag er eftirlaunaaldur hljóðfæraleikara í Sinfóníuhljómsveit Íslands 67 ár, þótt stundum sé samið um annað. Þetta verður að teljast mjög hár aldur, í ljósi vinnuskyldu og eðlis starfsins. Það mætti teljast eðlilegt að eftirlaunaaldurinn yrði endurskoðaður og þá líka í ljósi þess að Sinfóníuhljómsveit Íslands er eina sífóníuhljómsveit landsins þar sem fasta atvinna er að fá fyrir hljóðfæraleikara.

Hljóðfæraleikarar æfa sig alla ævi og á tímabilum í marga klukkutíma á dag fyrir utan samæfingar. Tónleikahald fer að miklu leyti fram um helgar og á kvöldin og verður seint talið fjölskylduvænt. Æfingar gera kröfu um sérstaka hönnun húsnæðis og mörg dæmi eru um það að hljóðfæraleikarar þurfi að skipta um húsnæði eða gera viðamiklar og kostnaðarsamar breytingar á húsnæði sínu til þess að geta stundað iðju sína.

