

1. ÁLTALÁNOS ÉRTÉKELÉS

A szakmai munka a pályázatban eltervezett munkaterv szerint haladt, kisebb, elsősorban az adatfelvétel ütemezését és módját érintő eltérésekkel, amely a Covid-19 járványhoz kapcsolódó korlátozásokhoz való alkalmazkodásból fakadt (ld 2.2. szakasz). Mind a kutatási tervben feltett kutatási kérdések, mind a kijelölt összetett kvalitatív módszertan relevánsnak és produktívnak bizonyultak, a kutatás során bőséges és egymást kiegészítő adatanyagot generáltunk a magyarországi zeneipari dolgozók munka- és életkörülményeiről, viszonyrendszerükről, az általuk használt erőforrások természetéről és eloszlásáról. A kutatási kérdések konceptualizálásával létrehozott, valamint az egyes kutatási szakaszok empirikus és elméleti tanulságainak figyelembe vételével folyamatosan kiegészített elemzési szempontok alkalmazása olyan következtetésekhez vezetett, amelyek a kulturális, illetve kreatív munka területén újszerűek: az alkotói autonómia vagy az informalitás kapcsán a domináns centrumországbeli perspektívákat egy félperifériás pozíciójú, kelet-európai ország perspektívájából egészítik ki, illetve kezdik ki az előbbieket sok esetben unverzalizáló narratíváit. A kutatás a nemi egyenlőtlenségeket a kulturális területeken vizsgáló tanulmányokhoz képest is új szempontokkal szolgált: a reprezentáción, egyenlőtlen nő-férfi arányok problémáján túlmenően, illetve ezek mélyebb strukturális okait vizsgálva tártuk fel a háztartás mint gazdasági és társadalmi egység és tér szerepét, valamint az érzelmi és a kapcsolati munka szerepét és ezek genderszemponitú vetületeit a zenei munkában.

A kutatás (rész)eredményeit feldolgozó publikációknak a nemzetközi tudományos közegben már a projekt időtartama alatt lett kézzel fogható hatása: a publikációk egy része beépült több külföldi egyetem kurzusának tananyagába, egy részük már rendelkezik idézettséggel, emellett a vezető kutató számos meghívást kapott vendégelőadások, plenáris konferenciaelőadás megtartására, valamint nemzetközi szakmai együttműködésekbe, pályázatokba, kutatási projektekbé. A kutatás eredményeit emellett folyamatosan kommunikáltuk a magyarországi nyilvánosságban is, elsősorban a zeneipari, illetve általánosabban kulturális munkások közegeiben formális és informális szakmai rendezvényeken és műhelymunkák során. Az adatok feldolgozása és disszeminációja a pályázat formális lezárásával nem ér véget: jelenleg további publikációk vannak készülöben, valamint folyamatos a kutatásban megjelenő témákra épülő hazai és nemzetközi kutatói együttműködések szerveződése és a zeneipari szakmai közös gondolkodás.

2. A KUTATÁS SZERVEZÉSE, MENETE

2.1 „Nulladik” és pilot szakasz

A „pilot” adatfelvétel előkészítésében (2018. szeptember–2018. december) szerepet kapott a vezető kutató és Blaskó Ágnes által 2018. májusában és júniusában, a pályázat keretén kívül („nulladik” szakaszként) előzetesen felvett 7 db feltáró jellegű zenész-interjú, amely segített feltérképezni a magyar zeneipar struktúráját, legfontosabb szereplőit, az alanyok ezekhez fűződő viszonyulásait, a megjelenő zenész-szerepeket, a sikeresség különféle értelmezéseit, a zenész életmód nehézségeit és jutalmait. Az előkészítés másik forrása a szakirodalom volt: ezek közé tartoztak a „kreatív”, illetve „kulturális munka” területén publikált friss tanulmányok; a digitalizáció és a munka átalakulását vizsgáló munkák; a kulturális iparágak, azon belül a zeneipar működésével kapcsolatos szakirodalom; a genderszemponitú elemzések a kulturális

munka területéről; az immateriális, reprodukív, illetve érzelmi munka szakirodalma; valamint a magyarországi zeneiparra vonatkozó elemzések (pl. ProArt Zeneipari Jelentések).

A pilot szakasz adafelvételi időszakában (2019. január-május) 10 **félig strukturált interjú**t és 7 **időnapló-interjú**t készítettünk zenészekkel és zeneipari dolgozókkal (ebben az időszakban egy kivétellel Budapesten élő alanyokkal). Az interjúalanyokat kvótás rendszerrel választottuk ki annak érdekében, hogy az alanyok minél több szempont mentén (nem, életkor, munkakör, zenei műfaj) összehasonlíthatók legyenek, ugyanakkor változatos mintát lássunk. A szervezést és az alanyokkal való kommunikációt Farkas Andrea koordinálta, aki hatékony és a projekt során fenntartható, átadható adminisztrációs felületeket alakított ki a kutatás szervezéséhez. Az átlagosan két óra hosszúságú félig strukturált interjúkat hangfelvételen rögzítettük, majd mindegyikről szó szerinti átirat készült (az átirást Arnótszky Judit Janka, Fehér Zsófia és Gergely Száva hallgatók végezték); a zeneiparban végzett munka, tapasztalatok, a zenei alkotással és az ipárral kapcsolatos attitűdök mellett az alany életútjáról, társadalmi háttéréről, státuszáról is minden esetben alapos tudást szereztünk. Az időnapló a KSH időmérleg-felvételek szempontjait reprodukálja, az időmérleg módszertani anyaga alapján összeállított időnapló-sablon alapján. Az időnapló-interjúkat videócseten vettük fel, az alanyt egy átlagos munkanapot követő napon standardizált kérdések mentén kértük arra, hogy a lehető legaprólékosabban részletezze a megelőző napját, közben az időbeosztáson túl az alany életkörülményeire, társas kapcsolataira, érzéseire, attitűdjeire irányuló kérdéseket tettünk fel. Ezekről is hangfelvétel készült, majd az adatokat a sablonban írásban rögzítettük. A pályázatban tervezettől némileg eltérően azt a döntést hoztuk, hogy időnaplót ebben a szakaszban olyan alanyokkal készítünk, akikkel félig strukturált interjú is felvettünk, így a napló-interjúkat már nem követte újabb beszélgetés. Az interjúátiratokat, valamint a sablonban rögzített időnaplókat a vezető kutató Atlas.ti szoftver segítségével kódolta (2019. június-augusztus).

2.2. Az adatfelvétel fő szakasza

A fő adatfelvételi szakasz (előkészítéssel együtt 2019. szeptember-2021. március) középpontjában a félig strukturált interjúk, időnapló-interjúk felvétele és a szociodráma- és fókuszcsoportos alkalmak lebonyolítása állt. Ebben a szakaszban a vezető kutató munkáját Blaskó Ágnes és Rajkó Andrea kutatók, Galgóczi Krisztina szakértő (drámavezetés), Nagy Márta Kata szervező (interjúalanyok és résztvevők megkeresése, az alkalmak megszervezése és dokumentációja, beleegyező nyilatkozatok adminisztrációja) és Aniot Laura, Arnótszky Judit Janka, Thernesz Veronika, Tóth Borbála Ilona és Tóth Darla Martina hallgatók (interjúk és fókuszcsoportok anyagának átírása, szociodráma-alkalmak naplózása) segítették. A Covid-19 járvány és a kapcsolódó korlátozások közvetlenül érintették nemcsak saját munkakörnyezetünket, hanem a kutatás terepét, a zeneipart és az abban dolgozók munkáját is. A március második felétől júniusig tartó szigorú korlátozások idején az élőzenei események elmaradtak, illetve a zene egyéb terei (esküvők, vendéglátás, próbatermek, stúdiók) sem voltak elérhetők. A zenei munka ugyanakkor nem állt le teljesen: a zenészek jelentős része az otthon terét az alkotómunkán kívül a digitálisan közvetített (streamelt) élőzenei eseményekre is elkezdte használni, mind egyénileg, mind szervezeten, online fesztiválok keretében. A járványhelyzet nyomán továbbá élénk médiafigyelem és közösségimédia-aktivitás (médiaesemények, viták) irányult a magyarországi zeneipar helyzetére, ami során a kutatásunk középpontjában is álló kérdések tematizálódtak. Ennek megfelelően a kapcsolódó anyagok (újságcikkek, közösségimédia-bejegyzések, online szakmai beszélgetések anyagai, videókommentárok stb.) gyűjtését, rendszerezését is az adatfelvétel részévé tettük (ebben a vezető kutató munkáját Nagy Márta Kata segítette). A nyári szezonra megszűnt a zenei események teljes korlátozása, ugyanakkor a nagyobb zenei események, a fesztiválok többsége

elmaradt. Emiatt az élőzene szokásos évi, szezonális rendje – amelyhez az adatfelvételt is igazítani terveztük – a munkaszakasz második felében felborult. Az adatfelvételnek ehhez a megváltozott terephez kellett alkalmazkodnia, a terepet drasztikusan érintő körülményekre továbbá az elemzési szempontokon keresztül is reflektáltunk.

A munkatervben betervezett mérföldkő egy, a pilotot és a fő adatfelvételi szakasz első felét összegző belső kutatási jelentés elkészítését jelentette, ami időben egybeesett a járványügyi korlátozások kezdetével, így a fő adatfelvételi szakasz második felének megtervezése egyben a járványhelyzet nyomán történő újratervezést is jelentette. A korlátozások ideje alatt mind az interjúk, mind a szociodráma-, illetve fókuszcsoport-alkalmak online zajlottak, videókonferencia technika segítségével. A teljes korlátozások időszakában a munka részleges szünetelése miatt a tervezettnél kevesebb időnaplót tudtunk rögzíteni, ezek 2020 nyári időszakára tolódtak. A korlátozások tavaszi bevezetésekor a fókuszcsoportokat elhalasztottuk, végül a továbbra is fennálló fertőzésveszély miatt az alkalmak felét tartottuk személyesen. A járványügyi korlátozások és a szükséges újratervezés miatt az adatfelvételben összességében némi csúszás történt (ez az egyéni interjúkat nem érintette), ezért e szakaszt 2021. márciusáig hosszabbítottuk meg, hogy minden módszer vonatkozásában meglegyen a tervezett mennyiségű adat. Összességében megvalósult az erre a szakaszra tervezett 15 félig strukturált interjú, a 30 tervezett időnapló-interjúból 25, a tervezett 10 szociodráma-alkalom helyett 11 (2 offline és 9 online), a 12 fókuszcsoportból 10 (5 offline és 5 online). A felvett interjúkat és időnaplókat a pilot szakaszhoz hasonló formákban rögzítettük, a fókuszcsoportok anyagairól szó szerinti átiratok készültek, a szociodráma-alkalmakról részletes naplók a Blaskó Ágnes által kidolgozott módszer szerint.

A félig strukturált interjúkra és az időnaplókra kvótás kiválasztást alkalmaztunk, a pilot szakaszhoz képest az alanyok körét jelentősen bővítve, hiszen a kutatási tervben is megfogalmazott cél volt a zeneipari munkások minél szélesebb körű (életkor, nem, lakóhely, munkakör, zenei műfaj szerinti) lefedése. Műfaj tekintetében az interjúk lefedik a rock, jazz, pop, alkalmazott zeneszerzés (reklám, film, trailer), vendéglátós, kisebb súllyal a rap/hip hop, roma pop, elektronikus zene, klasszikus zene világait.

A **szociodráma**-alkalmak átlagosan 4-5 résztvevővel, a két drámavezető moderálásával zajlottak. Két alkalom kivételével – amelynek résztvevői egy zenekar tagjai voltak – a tagokat nemek, munkakör és lakóhely tekintetében is vegyesen válogattuk. Az első két alkalom helyszíne egy budapesti klub volt, a járványügyi korlátozások idején pedig Blaskó Ágnes és Galgóczi Krisztina által az online környezetre kifejlesztett specifikus drámamódszer segítségével folytatódtak az alkalmak, amelyben a térbeli elhelyezkedést és mozgást whiteboard alkalmazáson történő rajzolás, írás, virtuális mozgás helyettesíti. Mivel a kreatív munka, sőt általában a munka szociológiájának a területén a szociodráma nem számít bevett kutatási módszernek, minden egyes alkalmat követően közösen végeztünk részelemzéseket, többnyire mindhárom kutató, a drámavezető, a drámanaplókat készítő hallgató és a szervező bevonásával – erre a terep a járványhelyzet kapcsán folyamatosan változó kontextusa miatt is szükség volt. A drámaalkalmak kifejezetten hatékonyak bizonyultak a hatalmi viszonyok, a kapcsolati tőke mint erőforrás megoszlása, valamint a zeneipari intézményrendszerhez és az államhoz fűződő viszony feltérképezésére, a válsághelyzet nyomán a szolidaritás lehetőségeinek, illetve a szolidaritás és összefogás ellenében ható erőknek a vizsgálatára, az érzelmi munka sajátosságainak és funkciójának elemzésére, valamint a kulturális munka és az ízlés összefüggéseinek feltárására.

A többségében 4-7 fős **fókuszcsoportokat** munkakörök, lakóhely (Budapest és vidéki nagyváros bontásban), valamint nemi megoszlás szerinti elosztásban terveztük olyan módon, hogy e szempontok szerint homogén és vegyes csoportok is jöjjenek létre. A kérdéseket a következő tematikus blokkok köré csoportosítottuk: a zenésztársadalom felépítése, a zenészek és zeneipari dolgozók helye a társadalomban; hatalmi/függőségi struktúra; nemi

egyenlőtlenségek, nők a zeneiparban; szakmai és baráti/intim kapcsolatok összefonódása; Budapest–vidék különbség/ellentét; sajátos életmód (éjszakázás, koncertturnék, szerhasználat, munkaidő-szabadidő különválasztásának nehézsége). A „tabutémák”, azaz a sajátos életstílus, a függőségek, mentális egészség, valamint a genderviszonyok e módszer segítségével bizonyultak leghatékonyabban feltárhatónak. Emellett értékes adatokat generáltak az alkalmak a zenésztársadalom és a szélesebb társadalom viszonyának, valamint az ízlés kulturális munkában betöltött funkciójának vizsgálatához.

2.3. Elemzés, disszemináció

Az adatfelvétellel párhuzamosan zajlott az adatok (leiratok) tisztázása, valamint az interjúk, időnaplók Atlas.ti szoftver segítségével történő kódolása, elemzése (a négy kvalitatív módszer összesen 148 órányi hanganyagot generált). Az egyéni interjúk és időnaplók elemzését a vezető kutató végezte, a szociodráma-alkalmakét a vezető kutatóval együtt Blaskó Ágnes és Horváth Máté hallgató, a fókuszcsoporthoz a vezető kutató, Rajkó Andrea és Erdei Pálma Tünde. Az elemzés alapján tanulmányokat készítettünk, valamint a vezető kutató egy angol nyelvű monográfiát készített elő (munkacím: *Working in music on the semi-periphery: local cultural production and global capitalism*; CEU Press). Mindezek a tudományos és szakmai együttműködések kialakításával, illetve mélyítésével az utolsó szakasz (2021. március – 2022. augusztus) fő feladatait tették ki.

Az utolsó projektévre (2021. szeptember – 2022. augusztus) vonatkozó munkatervtől a pénzügyi források felhasználásának feltételeihez igazodva tértünk el: konferencia szervezése helyett a tudományos és szakmai (zeneipari), illetve tágabb nyilvánosság felé való kommunikáció egyéb, változatos formáira összpontosítottak. A munkatervben betervezett angol nyelvű szakmai workshopot Katja Praznik, a State University of New York at Buffalo egyetemi docensének meghívásával valósítottuk meg 2022. júniusában a BME-n, akinek 2021-ben jelent meg a szocialista Jugoszlávia kulturális munkájáról szóló, *Art Work: Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism* (University of Toronto, 2021) című monográfiája (ld. még: 4.1. szakasz). A tudományos fókuszú kerekasztal-beszélgetés mellett Praznik részvételével egy belső workshopot is szerveztünk a Szolidáris kultúra munkacsoporttal, amelynek témája a kulturális munka és az érdekérvényesítés gyakorlati tapasztalatai voltak.

Szintén 2022. júniusára szerveztünk (költségvonzat nélkül) egy interaktív műhelyt Blaskó Ágnessel és Horváth Mátéval a BME-n, amelyen a szociodráma-alkalmak alapján részben visszajeleztük a kutatás eredményeit, következtetéseit a zeneipari munkások közegének, egyúttal közös elemzésre, a problémák közös feltárására és a lehetséges cselekvési irányok megvitatására invitáltuk a résztvevőket. A műhely a menedzserek, azon belül is elsősorban a női menedzserek munkáját, szerepkörét helyezte a fókuszba a hatalmi viszonyok, gender-dinamikák szerepére összpontosítva; meghívást kapott minden, a kutatásban valamilyen módon részt vett zenész és zeneipari dolgozó, emellett nyilvánosan is hirdettük az alkalmat. Az interaktív műhely során egy, a kutatás során lejátszott valódi szociodráma-alkalomból játszottunk újra a résztvevőkkel részleteket, ezeket elemeztük és gondoltuk közösen tovább, a problémáktól a lehetséges megoldások felé haladva.

A disszemináció további részleteit a 3. és a 4. szakaszok tartalmazzák.

3. A KUTATÁS EREDMÉNYEI

3.1. Kutatási kérdések

A kutatási tervben az alábbi kutatási kérdéseket tettük fel:

1. *A magyarországi zenészek, zeneipari dolgozók munkával kapcsolatos tapasztalatai hogyan viszonyulnak a szakirodalomban leírt prekár munkakörülményekhez?*
2. *Hogyan vannak jelen a genderalapú egyenlőtlenségek és hatalmi viszonyok a magyarországi zeneipar (formális és informális) intézményeiben?*
3. *Melyek azok a hatalmi viszonyok, amelyek mentén a zeneipari dolgozók megfogalmazzák az alkotói, művészi autonómiára való igényüket?*
4. *Mire tekintenek és mit használnak a zeneiparban dolgozó kulturális munkások erőforrásként?*

3.2. Kutatási eredmények

3.2.1. Autonómia

Elméleti következtetések: az autonómia félperifériás, kelet-európai modellje. A zeneipari dolgozók autonómiájával kapcsolatos képzeletének és attitűdjeinek vizsgálata nyomán a kulturális autonómia olyan új elméleti modelljét dolgoztuk ki, amely a világrendszer-elemzés (Wallerstein 2010, Arrighi 1994) perspektívája mentén figyelembe veszi a félperifériás, kelet-európai, történetileg alakult feltételeket, és mind a piac, mind az állam vonatkozásában értelmezi az autonómia és a függőség viszonyait és az erre vonatkozó dolgozói képze(le)teket. Az államhoz és a piachoz fűződő viszony formálásában közrejátszó történeti aspektusokban meghatározó az államszocializmus alatti állami kontroll tapasztalata a kulturális termelésben, és az ehhez kapcsolódó, alkalmazkodó különböző alkotói stratégiák, továbbá a poszt szocialista időszak kapitalista viszonyai, a magyar populáris zenei mező erőteljes betagozódása a globális zeneiparba és annak egyenlőtlen viszonyrendszerébe, a verseny, a privatizáció, a növekvő társadalmi egyenlőtlenségek és foglalkoztatási bizonytalanság, a vállalkozóiség elterjedése és az ehhez kapcsolódó individualizáció. Mindehhez az ideológia szintjén társult egy, a globális erőviszonyokat megtestesítő, a progressziót és a nyugathoz való „felzárkózást” mint kitűzött célokat hangsúlyozó, erősen morális töltetű diskurzus, amelynek a másik oldala Magyarország (illetve Kelet-Európa) és a magyar zeneipar Nyugathoz képesti „elmaradottsága”. A kutatásunk időszaka a 2010 utáni Orbán-rezsim időszakára esik, amelyre Éber és társai (2019) nyomán egy, a második világháború utáni globális gazdasági ciklus válságának 2008 utáni fázisában kialakuló, helyi, félperifériás hegemoniaépítési kísérletként tekintettünk. A 2010 utáni időszakban az Orbán-kormányok kultúr- és médiapolitikai intézkedései nyomán növekedett a populáris zene állami támogatása, egyúttal a populáris zenei mező – elsősorban a jelenleg domináns élőzenei szektor – pozíciókon keresztül kontrollja. A zeneipari dolgozók autonómia-megélését ugyanakkor a globális zeneipar digitális átalakulásával kapcsolatos folyamatok is strukturálják: jellemző többek között az oligopol pozícióban lévő globális digitális platformcégeknek (pl. Alphabet és Meta – a Youtube, Facebook, Instagram platformokon keresztül, illetve a zenei streamingen keresztül a Spotify) való kitettség növekedése. Bár az elméleti modell egy félperifériás, kelet-európai ország tapasztalati formálták, általánosan is alkalmazható egyrészt a globális centrumországok tapasztalatait univerzalizáló megközelítések alternatívájaként, amelyek a kulturális termelés és autonómia kapcsán rendszerint hanyagolják az állam szerepét (pl. Taylor & Littleton 2008; Banks 2010), másrészt pedig az olyan kelet-európai olvasatok alternatívájaként, amelyek, ezzel épp

ellenkezőleg, jellemzően a (nemzet)állam viszonyában definiálják a kulturális autonómiát, illetve függőséget–függetlenséget, a piaci viszonyok és a globális kapitalista rendszer, az abba való betagozódásra vonatkozó kritikai perspektíva nélkül (pl. Bajomi et al. 2020).

Autonómia és a Covid-19 válsághelyzet. A járványhelyzet alatt a kormány a támogatáspolitikán keresztül erősítette a kulturális termelés – részben ideológiai – kontrollját, még hozzá a(z élő)zeneipar fontos kapuőr-pozícióiban lévő szervezők közvetítésével. Ez a folyamat a populáris zene politikai gazdaságtanának keretében (Cloonan & Street 1997) úgy értelmezhető, hogy mialatt a hatalmon lévő rezsim a kialakult szituációt a tőkefelhalmozás érdekében további térnyerésre, valamint ideológiai célokra használja, a zenészek és más zeneipari dolgozók túlnyomó részét támogatás nélkül hagyja. A neoliberális kapitalizmus logikájából fakadóan a munkások menedzselik a válsághelyzet költségeit. A munkások a létfenntartás érdekében a zenei szakmán kívüli „civil” állásaikra hagyatkoztak ebben az időszakban – akár meglévőkre, akár új állásokra, például a technikusok jelentős része ment gyárakba vagy szupermarketekbe dolgozni –, megtakarításaikra (amennyiben ez rendelkezésükre állt), valamint a háztartás informális támogatására (pl. házastárs keresete, szülők támogatása). Emellett a szakmán belül számos példáját láttuk az alulról építkező, spontán szolidaritásnak, különösen egy-egy zenekar, előadó körüli tágabb „csapaton” (pl. előadók, menedzser, technikus, road) belül.

A zeneipari dolgozók alkotói autonómiához, a piaci folyamatokhoz és az állami szereplőkhöz fűződő viszonyát, az erről szóló percepcióikat, attitűdjeiket többek között szociodráma-alkalmak segítségével elemeztük, amely lehetőséget adott arra is, hogy mindezek alakulását a járvány mint krízishelyzet alatt nyomon kövessük. Ehhez kapcsolódóan kategorizáltuk a drámaszituációkban megjelenő, a krízishez kapcsolódó potenciális megküzdési, illetve túlélési stratégiákat is, és elemeztük, hogy ezek mit mondanak el a dolgozók munkájukról és autonómiájukról való percepcióiról. A lehetséges túlélési stratégiákat a szociodráma-csoport a *morális, fizikai és professzionális integritás* dimenziói mentén vázolta fel – a különböző utakat ezek különböző kombinációi mentén vázolták fel. Ezek az empirikusan előálló szempontok a kulturális munkás autonómiája megtartásának, illetve feladásának legfontosabb dimenziói.

Az állam a krízishelyzetben a zeneipari dolgozók percepcióiban aktív ágensként jelent meg, míg a krízishelyzet előtti dráma-alkalmakon passzív, távoli szereplőként – ugyanakkor a zeneipari dolgozók számára a leghangsúlyosabb aspektusa az államnak mint potenciális cselekvőnek éppen a cselekvés hiánya volt, amellyel segítette, védelmezte volna a zeneipar és a benne dolgozók érdekeit, egzisztenciáját. A zeneipari szektor támogatását a krízis idején a jóléti állam keretén belül látták volna elsősorban indokoltnak, ugyanakkor paradox módon a zeneipari szereplők képzeletéből kirajzolódó ideális állammodell egy olyan nyugati típusú állam, amely nem szól bele a piaci viszonyokba. Ez az ideális állam csak olyan mértékben támogat, ami lehetővé teszi a kulturálisan sokszínű, esztétikai értelemben relatíve autonóm kulturális termelést (beleértve a független színterek működését, virágzását).

Az iparágban való túlélés, a jövőre vonatkozó spekuláció kapcsán kiemelt szerepet kapott a közönségre vonatkozóan az „érdekes” zene és a zenefelfedezés vágya a már ismerős preferálása helyett – azaz az autonómia esztétikai elképzelése – mint a (szereplők által elképzelt) iparág fennmaradásának a záloga. Ez a dimenzió a szereplők önpozicionálása szempontjából is hangsúlyos: magukat az „alternatív” vagy a rétegzenei ízlések kiszolgálóiként látták (ami összefüggésben van azzal is, hogy ez a módszerünk a zeneipari dolgozók mely rétegét tudta megszólítani – budapesti és vidéki nagyvárosi, jelenleg sikeresebb szervezők, menedzserek, zenészek, hangtechnikusok), és a (megfelelő oktatáson alapuló) zenei kultúra és ízlés hiányát Magyarországon egy olyan faktornak látták, ami saját alkotói autonómiájuk számára korlátot képez. Fontos konklúzió, hogy a nem zenész, tehát „háttérmunkát” végző zeneipari szereplők a járvány előtti drámák során kimondottan eltávolították maguktól a

kreativitás versus kereskedelmi szempontok dilemmáját, ugyanakkor a járvány alatt a kreatív autonómia mint alteritás – a kifinomulatlan mainstream ízlésvilág ellenében – az ő esetükben is hangsúlyossá, a munkájuk és szakmai identitásuk részeként artikulált aspektussá vált. Ez vélhetően összefüggésben van azzal, ahogyan az élőzenei szektor hirtelen leállása a szakmai identitásuk krízisét is jelentette, ami előtérbe helyezte saját, az alteritáson és a kulturális tőkén keresztül kifejeződő alkotói identitásukat, ami általában egyébként a háttérben húzódik meg.

Ágencia hiánya és a társadalom láthatatlansága. A munkásokat mindemellett az ágencia percepciójának a hiánya jellemezte a járvány nyomán kialakult szituációban. Emellett nem jelent meg a drámákon a közönség vagy a szélesebb társadalom jólléte szempontként – a szolidaritás elképzelése, az arról való gondolkodás csupán az iparágon belül működött. Ez összefüggésben van azzal a kutatás során más adatok, elsősorban a fókuszcsoportos kutatás során megerősített eredménnyel, hogy a zeneipari dolgozók nem látják magukat, pozíciójukat a szélesebb társadalomban, illetve láthatatlan számukra a társadalom: fő referenciapontokként saját helyzetük, munkájuk, annak értéke, karrierjük, sikereik értékelésében a zeneipari szakma szereplői és a zeneipar saját, leginkább a sztárrendszer mentén strukturált hierarchiái jelentek meg. Ehhez társult egy olyan, szintén a fókuszcsoportos elemzés során társult felfogás, mely a zeneipart és dolgozóit különlegesként érzékeli, amely nem illeszkedik problémamentesen a társadalomba – a „civiléktől” való megkülönböztetést részben a sajátos életritmussal és életmóddal, különösen a turnézással, a sok úton- és távolléttel indokolták, másrésztől összefüggésbe helyezték a kulturális, illetve művészi munka autonómia-konstrukciójával is: konkrétan a munkájukhoz való sajátos érzelmi viszonyulást és a visszacsatolás kiemelt fontosságát hangsúlyozták. Az egyébként láthatatlan társadalom a zeneipar–társadalom szembenállásban vált egyedül láthatóvá, amelyet szintén a járványhelyzet élezett ki, amikor a támogatásért harcoló, illetve támogatást elfogadó zenészek kapcsán a médianyilvánosságban éles vitákban merült fel a kulturális munka érdemlegessége, a kulturális munka, kifejezetten a zenészek munkájának „munka” voltának megkérdőjelezése.

A társadalom láthatatlansága akadályként hárul a szélesebb körben elképzelt szolidaritás elé. Ugyanakkor ebből következően az eredmények közeg felé történő visszajelzése kapcsán fontos aspektusként jelöltük meg a szolidaritás lehetséges köreinek kitágítását, a társadalom és benne a zeneipari munkások pozíciójának láthatóvá tételét.

Kapcsolódó publikációk:

Tanulmányok:

Barna, E. & Á. Blaskó. 2021. Music industry workers’ autonomy and (un)changing relations of dependency in the wake of COVID-19 in Hungary: conclusions of a sociodrama research project. *Intersections: East European Journal of Society and Politics* 7(3): 279–298. DOI: [10.17356/ieejsp.v7i3.789](https://doi.org/10.17356/ieejsp.v7i3.789)

Barna E., Madár M., Nagy K. & Szarvas M. 2019. Dinamikus hatalom: Kulturális termelés és politika Magyarországon 2010 után. *Fordulat* 26, 225–251. http://fordulat.net/?q=Barna_Madar_Nagy_Szarvas

Konferenciaelőadások:

Barna, E. Creative autonomy and dependencies in the work of Hungarian musicians: state, market and power relations from the regime change to the “System of National Cooperation.” *Youth, popular music and class in times of post-socialist change*. Centrum pro studium populární kultury, Olomouc, Csehország, 2021. június 18.

Barna, E. & Á. Blaskó. Autonomy and the relationship to power in the Hungarian music industries. *Care in the Media and Cultural Industries*, CAMEo annual conference 2018, Leicester, Egyesült Királyság, 2018. szeptember 12–14.

Tudományos ismeretterjesztő/közéleti megjelenések:

Barna, E. Hungarian music industry workers and the state during the pandemic crisis. *Working in Music blog*, 2021. február 8. <https://wim.hypotheses.org/1539>

Barna, E., Nagy, K., Szarvas, M. COVID-19 Crisis in Hungarian Cultural Production – Vulnerability and deepening authoritarian control. *LeftEast*, 2021. február 12. <https://lefteast.org/covid-19-crisis-in-hungarian-cultural-production-vulnerability-authoritarian-control/>

Előkészületben:

Fejezet a monográfiában:

Chapter 3 – Creative autonomy, the state and the global market

3.2.2. A „zeneipar” konstrukciója

A sikeresség, illetve anyagi értelemben vett boldogulás tekintetében a magyarországi zenésztársadalom rendkívül egyenlőtlen: egy vékony elit szubjektív és objektív értékelési szempontok mentén is „sikeres” és anyagilag jól boldogul, a többség azonban anyagi és morális értelemben is „küszködik” és eltérő mértékben elidegenedett. Az egységes „zeneipar” fogalma és annak a populáris zene szakmai, üzleti diskurzusában elterjedt használata a láthatóság és az érdekek artikulálása és érvényesítése logikája mentén azonban elfedi a hierarchikus függőségi viszonyokat. Az iparági jelentések, beszélgetések (pl. a Covid-19 járvány első időszakában a zeneipar válságát és jövőbeli kilátásait tematizáló online szakmai kerekasztalok) és médiadiskurzusok/-reprezentáció elemzése segítségével azonosított zeneipar-reprezentációt a fókuszcsoporthoz tartozó beszélgetésekben megjelenő definíciókkal és a különböző munkakörökben dolgozók önpozicionálásával vetettük össze. Ebből kirajzolódott egy konstruált – valójában hamis – konszenzus arról, hogy miből és kiből áll a „zeneipar”, amit a szociodráma segítségével tudtunk tovább dekonstruálni. Ez a konszenzus a zeneipari dolgozóknak egy lokálisan specifikus struktúráját takarja, amelyben az élőzenei szektor kapuőrei – különösen a klub- és fesztiválszervezők – foglalják el a legnagyobb hatalmat biztosító pozíciókat, az iparági pozíciókat sok esetben politikai tőkével (kapcsolatrendszerrel) is kombinálva. E szakmai csoport rendelkezik elsősorban hathatós szakmai érdekképviseléssel (formális és informális érdekérvényesítés, szakmai rendezvényeken túlereprezentáltság a zeneipar más munkaköreihez képest), szemben a zenészek érdekérvényesítő képességével (a rendezvények és helyszínek, azaz az iparági tőke tehát felülreprezentált a munka ellenében). A zeneipar konstrukciójának ugyanúgy része annak definiálása, hogy mi, kik van azon kívül – ez társadalmi viszonyok, értékhierarchiák mentén konstruált.

E következtetés kapcsolódik azokhoz a nemzetközi elemzésekhez (pl. Williamson & Cloonan 2007), amelyek a „zeneipar” heterogenitását hangsúlyozzák, és hogy a kifejezés a szakmai (pl. gazdasági, üzleti fókuszú) és tudományos diskurzusokban egyaránt bizonyos hatalmi pozícióban lévő szereplők narratíváit tükrözi. E detektált tagozódást a *munkafolyamat-elmélet* keretében elemeztem tovább.

Munkafolyamat-elmélet és kreatív munka. A „zeneipar” fenti problematizálása, beágyazottságára történő rámutatás kapcsán a következő lépés a legalábbis relatíve különálló, illetve elkülöníthető, szegmensek azonosítása és leírása a munkafolyamat-elmélet (*labour process theory*; Marx 1976 [1867] nyomán Braverman 1974; Friedman 1977; Gandini 2018; Siciliano 2021) segítségével, amely az emberi munka teremtő ereje és a kapitalista termelési mód közötti viszonyt írja le. A szegmensek a munkások munka–magánélet mintázatainak megtapasztalása, a piaci – digitális platformok, magyarországi és nemzetközi lemezkiadók, disztribútorok stb. – és állami szereplőkhöz – a kultúrpolitika intézményeihez, iparági szakmai és érdekképviselői szervezetekhez fűződő viszony, valamint a műfajhoz, ízléshez kapcsolódó értékzrsímek és kulturális hierarchiák alapján írhatók le és különíthetők el (amely utóbbiak a munkafolyamattól részben elkülönülő, önálló logikával működnek, részben a munkafolyamatba integrálódnak). Az elemzés arra is rámutatott, hogy a különböző szegmensek kulturális munkái különböző stratégiák és feltételek mentén küzdöttek a járványhoz kapcsolódó válsághelyzettel.

A fent azonosított, nyilvános diskurzusokban megjelenő „zeneipar” egy meghatározható társadalmi és szakmai csoport érdekszférája, amely a sztárrendszerre épül, és egy olyan munkafolyamatra, amely bizonyos (marginális) pozícióból integrált a globális zeneiparba, valamint a helyi politikai viszonyokba. A 20. században a lemezipar „klasszikus” időszakában kiépülő nyugati (USA-ból kiinduló) sztárrendszer köré szerveződik, esztétikájában és ideológiájában rockcentrikus („rock autenticitás”-paradigma; pl. Moore 2002), a 21. században az élőzene dominálja. 2010 után az állami támogatáspolitikai is körülhatárolja, valamint a kormány inkorporációs stratégiái, amelyek a járvány nyomán erősödnek (könnyűzenei biztos kinevezése, támogatáspolitikai – ld. 3.2.1. szakasz). A kutatás eredményeinek túlnyomó része erre a szegmensre vonatkozik, azonban fontos volt azonosítani ettől elkülönülő szegmenseket is, amelyek ugyanúgy a zenei gazdaság részei, ám kevésbé láthatók.

A hiphop gazdasága, munkafolyamat és munkakörülmények. Egy ilyen szegmenst elemeztünk részletesebben: azt a tágan értelmezett hiphop-, illetve rapszcénát, amelyben a munka a dalközpontú alkotói együttműködésekben és a közösségimédia-platformokra, elsődlegesen a YouTube felületére történő tartalomgyártás köré szerveződik (a kategóriába beleértem a *trap* stílusú dalokat, a kommerciális és az underground hiphopot, valamint olyan pop-, illetve r’n’b dalokat, előadókat is, amelyek előadói vagy közreműködői a hiphop szcénához [is] kötődnek, valamint ahol a dalszerzés és produceri munka sajátosságai a hiphop műfaji kultúrából építkeznek). Egyrésről ez a szegmens a populáris zene állami, illetve formalizált szakmai intézményrendszere felől kevésbé látható, sőt értékítéletek mentén elutasított – ugyanakkor a munka szempontjából közvetlenebbül integrált a globális digitális platformkapitalizmus viszonyaiba. E szegmensben jellemzők az egyes dalokra korlátozódó alkalmi együttműködések; a munka jelentős részben ezek köré szerveződik (Musgrave [2017] hasonló szerveződést ír le a brit hiphop szcénában), a(z) előadók, csapatok nevével fémjelzett) produkciók helyett pedig a dalok kerülnek a középpontba, azaz az előadók és szerzők sikere közvetlenül függ egy-egy sláger sikerességétől. A dalok megjelenésének elsődleges felülete a YouTube, a sikeresség elsődleges mértéke a megtekintések, illetve *lájkok* száma. A dalok online publikálását kiegészíti egyrésről egy intenzív promóciós, illetve figyelemfenntartó tartalomtermelés a YouTube mellett további közösségimédia-platformokra (kiemelt jelentőségű az Instagram) és a közönséggel való aktív kapcsolattartás, azaz kapcsolati munka (Baym 2015), másrésről pedig az élőzenei fellépések, amelyek jelentős része kisebb klubokba szerveződik az ország egész területén (jellemző az esténként két, akár három fellépés is különböző településen), valamint önkormányzati rendezvényekre (falunapok, városnapok, ingyenes gasztronómiai tematikájú fesztiválok). Az együttműködések kialakítása és a közös alkotómunka is jelentős mértékben a digitális technológia, az online platformok közvetítésével

történik – aminek következményeként ebben a szegmensben a járványhoz kapcsolódó korlátozások alatt is a fellépéseket leszámítva szinte zavartalanul tudott folytatódni a munka. A dalok jellemzően videóval együtt jelennek meg. A népszerűség fenntartása esetében tehát a zenei videók folyamatos gyártására van szükség, amelyeket az alkotók igyekeznek minél alacsonyabb költségvetésből megoldani – a termelés e körülményei jellemző esztétikai sajátosságokat is eredményeznek. A zene gyártására is jellemző az otthoni előállítás növekvő súlya, amely során a háztartás (mind anyagi, mind emberi) erőforrásai hasznosulnak (részletesebben ld. 3.2.3. szakasz). A dalok vagy kis lemezkiadókön keresztül, vagy szerzői kiadásként jelennek meg – a kisebb kiadók valamelyest strukturálják is az együttműködéseket, tehát kiemelt pozíciót töltenek be.

A zenészek munkáját, időhasználatát és a munkán keresztül társas kapcsolatait erőteljesen befolyásolják a digitális platform működésének mechanizmusai, logikái (vö.: Nieborg & Poell 2018). A sikeresség, értékesség – az önértékelésnek és mások értékelésének – uralkodó kritériumai és mértéke az online felületeken megjelenő rangsorolás, a nézettség/hallgatottság és a lájkok száma, az alkotók közötti személyes és szakmai viszonyokat pedig az együttműködés mellett a versengés határozza meg. Egy további sajátossága e szegmensnek, hogy állami támogatás helyett vállalati szponzorok vannak jelen – ezek szerepe a populáris zenében mindeddig keveset tematizált (kivétel Hesmondhalgh & Meier [2014]). A szponzorcégekkel – sok esetben divatmárkák – való együttműködés következtében az előadó által közzétett bejegyzések – fotók, videók – jelentős része bár az alkotás, illetve a mindennapi élet tereiben jeleníti meg az alkotót, egyúttal termékelhelyezést tartalmaz. Azaz az alkotás (részben otthoni) tereit áthatja a reklámtevékenység, a személyes, illetve intim, és a professzionális, illetve a munka szféráinak megbonthatatlan összefolyását eredményezve. A platformalapú munka részét képezi a közönséggel, azaz a „követőkkel” történő folytonos kapcsolattartás nyilvános és magánjellegű írásbeli kommunikáció vagy „live”-ok formájában (élő videostream, amely a munkafolyamatot vagy a mindennapi életet dokumentálja), amely amellett, hogy érzelmi munkát (Hochschild 1983) jelent, az időhasználatra is jelentős hatással van – a közösségi média az interjúalanyok megélésében a nap minden ébren töltött órájában figyelmet kíván. Ez a platformok logikájából adódik, amely a láthatóságot (az algoritmus általi előre sorolást) az új tartalom és az interakció gyakoriságához is köti.

A munkakörülményeket és a bevételek struktúráját jelentősen befolyásolják a genderviszonyok – ebben a szegmensben a nők jellemzően énekes, sokszor háttér vokális vagy refrénénekes szerepkörben vannak jelen, akik a férfi énekes(ke)t, rapper(ke)t kísérik. A szerzők, producerek, kiadók tulajdonosai szinte kivétel nélkül férfiak, legalábbis formálisan: szerzőként jellemzően a női énekeseknek akkor sem szerepel a nevük a szerzeményeken, amikor az általuk énekelt refrént vagy verzét maguk írják. Az egyes dalokra szorítkozó együttműködésekről jellemzően nincs szerződés, a kiadó és a női előadók között a szerződés egyoldalú – jellemző, hogy jogdíjat nem kapnak a lejátsszások után, hiába működtek közre előadóként és akár szerzőként is egy dalban, csupán az élő fellépésekért kap alkalmi gázsit, amely anyagilag és az erőviszonyokat tekintve is kiszolgáltatott helyzetben tartja őket.

Összefoglalva, ezt a „zeneipar” uralkodó szegmensétől elkülöníthető zenei világot az állami támogatásoktól, a politikai, illetve ideológiai inkorporációtól és kontrolltól való relatív függetlenség jellemzi, ami ugyanakkor magasfokú piaci, a szponzoroktól és a globális platformcégektől való függőséggel társul. A kreatív munkát a YouTube, Instagram platformokra történő „tartalomtermelés” strukturálja, amelyekre a díjazás átláthatatlansága (Siciliano 2021; Srnicek 2016) és a földrajzi egyenlőtlenségek jellemzők (Tófalvy & Koltai 2021). Bár a covid-válság alatt ez a szegmens nem részesült állami támogatásban, a rá jellemző otthoni, alacsony költségvetésű, informális előállítás és a videostreamre hagyatkozás segítségével relatíve könnyebben túlélhető volt a válság, a meglévő egyenlőtlenségek mentén.

Általánosítható konklúzió, hogy a munkafolyamat-elmélet segítségével láthatóbbá válnak a kultúrpolitika, a nyilvánosság és a zeneipari szakmai érdekképviselő fókuszán, a zeneipar uralkodó konstrukcióján kívül eső szegmensek és zenei munka.

Kapcsolódó publikációk:

Konferenciaelőadások:

Barna, E. Platform capitalism, policy and the pandemic impacting work in music: looking at the Hungarian music economy from a labour process perspective. IASPM Canada/Working in Music: *Starting Over? Popular Music and Working in Music in a Post-Pandemic World*, London, Ontario, Kanada (online), 2022. május 18–19., 24–25.

Barna, E. What is (and isn't) the music industry? Professionalisation, policy, pandemic and labour organisation in the Hungarian music economy. 12th International Music Business Research Days: *Staging popular music: sustainable music ecologies for artists, industries and cities*, Erasmus University Rotterdam, Hollandia, 2021. november 3–5.

Előkészületben:

Fejezetek a monográfiában:

Chapter 4 – Construction of a “music industry”

Chapter 5 – Labour process and digital capitalism: local and global relations

3.2.3. Genderviszonyok

A. Háztartás, gender és informalitás

Az informalitás áthatja a zeneipari viszonyokat és az erőforrások elosztását. A kutatás egyfelől megerősítette a kapcsolatépítés (*networking*) kulcsfontosságú szerepét és jelentőségét tőkeformaként, amelyet számos, a kreatív munkára fókuszáló nyugati perspektívájú írás is hangsúlyoz az informalitás keretében (pl. Neff 2012; Wittel 2001): a kapcsolatok az egyéni és fókuszcsoporthoz tartozók során a legtöbbet hivatkozott erőforrásként jelentek meg. Kapcsolati tőke, ismeretség nélkül a dolgozók szerint nem végezhető a munka, sőt a kapcsolatépítés maga a munka, legalábbis annak jelentős része. Másfelől az informalitás jelen értelmezése meg is haladja ezt a viszonylag szűk és nyugatcentrikus (vö. Alacovska & Gill 2018) értelmezést: beletartoznak a háztartás által a zenei karriernek működtetése, fenntartása érdekében szolgáltatott munka és erőforrások éppúgy, mint mint a zenei produkciók körüli rajongók, barátok és rokonok hálózata, akik hozzájárulásai elengedhetetlenül fontos szerepet töltenek be, a zene gazdaságának szerves részét képezik. Magyarországon ezen informális hozzájárulások kiemelt jelentőséggel és sajátos történeti folytonossággal bírnak: a félperifériás kontextusban, ahogyan arra a világrendszer-elmélet (Dunaway 2012) és a globális átlátszó elmélete (Gereffi et al. 2005) rámutat, a bér munka aránya alacsonyabb a centrumhoz képest. A zenei gazdasághoz közvetlenül kapcsolódó, azt kiszolgáló háztartáson belüli informális munka, amely részben reprodukív (gondoskodás, érzelmi munka), részben produktív, pedig bizonyos értelemben folytonosságot mutat azzal, ahogy egyrészt a Kádár-korszak ún. második gazdaságában a formális jövedelmeket a ház körüli munka, a családi, rokoni és szomszédsági-baráti kapcsolatok mentén szerveződő, részben a piacra termelő tevékenység pótolta ki; majd ahogyan a

mindebből a kilencvenes évektől kinövő, táplálkozó vállalkozói kultúra hasznosítja a háztartás erőforrásait, a családi kapcsolatokat (vö.: Vigvári 2020).

A háztartásban – amit részben térként, részben társadalmi és gazdasági egységként (Smith & Wallerstein 1984) interpretálok – a reprodukív (házi)munka a háztartáson belüli társas viszonyok – kiemelten a partneri, házastársi viszonyok, gender-dinamikák – mentén fonódik össze a kreatív munkával. A félig strukturált és és időnapló-interjúk elemzéséből kiderül, hogy a család, illetve a háztartás által biztosított erőforrások és munka különböző formái kulcsfontosságúak a zenészek karrierje szempontjából, nemcsak karrierjük kezdetén, de sok esetben folyamatosan – a Covid-19 válságidőszakában pedig ennek súlya még inkább felértékelődött. Ezek az erőforrások, illetve munkaformák négy kategóriába oszthatók: az *anyagi* erőforrások közé tartozik a lakhatás támogatása (például szülőkkel élés, szülőkhöz visszaköltözés, szülők által vásárolt ingatlan) vagy pénzkölcsön (jellemzően nagyobb kiadásokhoz, mint egy album felvétele, de bizonyos esetekben rendszeres); az *infrastrukturális* erőforrások közé tartozik az otthoni hangfelvételt készítéshez, illetve zenei projektek otthoni menedzseléséhez szükséges energia, technikai eszközök, autó, vagy éppen a családi ház garázsa, ahol a zenekar próbál; az *érzelmi* formák közé tartozik például a – zenészek életében mindennapos – zenekari konfliktusok vagy más nehézségek átbeszélése a partnerrel otthon; végül az *alkotói* formák közé tartozik, amikor a partner részt vesz az alkotási folyamatban és/vagy a menedzsmentben. Amellett, hogy az anyagi és infrastrukturális támogatáshoz való hozzáférés társadalmi osztályhoz kötött, a háztartáshoz kötődő támogatás genderviszonyokba is ágyazott: jellemző volt például, hogy barátnők, feleségek egyszerre támogatták férfi zenész partnerüket materiális, alkotói és érzelmi értelemben is – olyan esetekben is, amikor maguk is zenészként a saját karrierjüket is menedzselték. A Covid-19 járvány azáltal, hogy ideiglenesen munka és bevétel nélkül hagyta, vagy jelentősen csökkentett munkával és bevételekkel, a zenei dolgozók jelentős részét, egyúttal a korábbinál is nagyobb mértékben kötötte őket az otthon terébe, és a tágabb családi (pl. nagyszülők) erőforrásokhoz való hozzáférést is korlátozta a járvány miatti távolságtartás, az otthoni erőforrások hatékonyabb kihasználására, a tartalékok felélésére, a háztartás munkaportfóliójának átszervezésére volt szükség, amely növelte a nők terheit (különösen a gyerekes háztartásokban), felerősítve a *háziasszonyosodás* tendenciáját (Wilma Dunaway megfogalmazásában – Maria Mies (1987) alapján – a háziasszonyosodás az a folyamat, amelyen keresztül a tőkések elrejtik a tőkefelhalmozáshoz történő nem bér munka és nem pénz jellegű hozzájárulást [Dunaway 2012]).

Kapcsolódó publikációk:

Konferenciaelőadások:

Barna, E. Making visible the invisible household labour supporting the economy of music. *Social Boundaries of Work. Politics and Ideologies of Work*. University of Warsaw, Lengyelország (online), 2020. október 28–29.

Barna, E. Women and invisible labour in the Hungarian music industries. *Gender and Creativity in Music Worlds: MusicaFemina International Symposium Budapest*. CEU, Budapest, 2020. január 8–9.

Barna E. A kreatív és a reprodukív munka viszonya magyarországi zenészek munkáján keresztül. *MSZT Vándorgyűlés: A munka a XXI. században*, Budapest, 2019. október. 24–26.

Barna, E. Cultural labour and gender in the Hungarian music industry. SSA (Swiss Sociological Association)-Congress 2019 *The Future of Work*, Neuchâtel, Svájc, 2019. szeptember 9–12.

Barna, E. Theorising the relationship between creative and reproductive labour through the work of Hungarian musicians. *Just P(l)ay! Music as Labour*. isaScience Conference, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Reichenau-am-Rax, Ausztria, 2019. augusztus 7–11.

Előkészületben:

Könyvfejezet a monográfiában:

Chapter 6 – Gendered division of labour and the household supporting the musical economy

B. Digitalizáció feminista szempontból

A háztartás, a házimunka fent hivatkozott marxista feminista, globális szemléletű elméletei (pl. Dunaway 2012; Huws 2019) segítségével megmutathatók annak módjai, ahogyan a genderviszonyok strukturálják a háztartás kontribúcióját a zene gazdaságához. Ez a perspektíva segít árnyalni az otthoni térből elérhető digitális technológiáról szóló, jellemzően technooptimista narratívákat, amelyek a nők részvételével kapcsolatban tesznek bizakodó állításokat. A kutatáson belül a magyarországi női zenészek munkájának kvalitatív vizsgálata megerősítette, hogy a többnyire az otthon terében és a háztartás erőforrásait használva, a digitális technológia segítségével végzett önmenedzselés a zeneiparban és a szélesebb társadalomban fennálló genderviszonyokba, ezek mentén létrejövő hatalmi viszonyokba ágyazódik. Ez a perspektíva a kulturális iparágakban a sikeres egyéni vállalkozáshoz szükséges egyéni innovációs készségeket és technikai szakértelmet hangsúlyozó megközelítések kiegészítéseként, kritikájaként is szolgál.

Az időnapló-interjúk alapján az otthon terében végzett tevékenységek sokfélék (a 32 időnapló nyomán 18 tevékenység-kategóriáját azonosítottunk az otthon végzett tevékenységek elemzésekor), amelyek közül az otthoni munka nagy részét a kommunikációval, promócióval töltött feladatok teszi ki (egyértelműen megelőzve a közvetlen alkotómunkát). A magyarországi kontextusban négy olyan erőt azonosítottunk, amelyek az otthoni térbe való „visszavonulás”, a digitális eszközök, platformok igénybe vételével történő vállalkozóiság, önmenedzsmen irányába hatnak a zenészek esetében. Az első ilyen a kultúr- és médiapolitika egyes helyi sajátosságai, kiemelten a rádió jelentősen csökkent szerepe a feltörekvő produkciók népszerűsítésében, valamint ezzel párhuzamosan a tartalommegosztás, közönségépítés, önpromóció közösségimédia-, illetve streaming-felületeken történő bonyolításának egyre nagyobb jelentősége. Másodszor, a fellépési lehetőségekhez, a pályázati forrásokhoz vagy éppen a rádiós játszásokhoz való jutás (vélt) informális kapcsolathálókba ágyazottsága, amely szintén az önmenedzselés, a saját erőforrásokból boldogulás felé irányítja azokat a zenészeket, akik nem rendelkeznek megfelelő kapcsolatrendszerrel. Valamint, akik nem tudnak, vagy tudatosan nem kívánnak azokban a jellemzően maszkulin terekben és gyakorlatokban részt venni, amelyek a kapcsolatépítés fontos informális módjait képezik (koncertek után bulizás, „haverkodás”, együtt ivás vagy akár drogfogyasztás). Ezt a közönséggel való „közvetlen” (valójában a digitális platformok által közvetített) kapcsolat kiépítése, menedzselése feletti kontroll vágya, illetve érzete tudja ellenpontosítani. A harmadik faktor tehát ezzel összefüggésben az az élőzenei szegmensben uralkodó genderviszonyok, amelyekkel szemben a női zenészek egy része úgy védekezik, hogy a zeneipar hagyományosabb tereit – próbatermek, stúdiók – igyekszik minél inkább elkerülni és saját, védettnek érzelt munkatérben alkotni. A negyedik

faktor pedig a gazdasági ösztönző a „hatékony” erőforrás-menedzselésre, ami különösen érvényes volt a válságidőszakban és fokozottan érvényes a gyerekes nőkre.

A digitális technológia segítségével végzett otthoni munkát egy vállalkozói attitűdrendszer támasztja alá, amely azonban – eltérően attól, amit a nyugati országokra fókuszáló tanulmányok sugallnak (pl. Haynes & Marshall 2017) nem értelmezhető kizárólag a digitalizáció termékeként. Az interjúkból világossá vált, hogy a professzionális – tehát az iparágban már valamilyen hosszúságú karriert befutott, legalább részben a zenéből élő – zenészek jelentős része vállalkozó szülő vagy szülők mellett nőtt fel (ezek a vállalkozások jellemzően nem köthetők a zeneiparhoz vagy a kulturális iparágakhoz). A zenei karrier mint vállalkozás építése intergenerációsan a posztoszocialista időszak vállalkozói kultúrájához is kapcsolódik, a háztartás erőforrásainak használata, a családi, rokoni kapcsolatrendszerre való támaszkodás, valamint az individuális szemléletmód ebbe a sajátos helyi, történeti kontextusba ágyazódik. A helyi gazdasági kontextusban a digitális technológia által támogatott alkotói karrierek jelentős részben épülnek az informális, „háziasszonyosodott” (*housewifised*) munkára és enélkül nem volnának fenntarthatók.

A kutatásunk során női zenészek részéről egyértelmű törekvéseket láttunk arra, hogy az alkotói és a reprodukív munka metszeteinek metszeteit közösségimédia-beli önprezentációjukban láthatóvá tegyék: tematizálták anyaságukat, az anyaság, feleség-szerep és a zenei karrier összeegyeztethetésének nehézségeit, sajátosságait és sikereit. Azáltal, hogy „magánéletük” e vonatkozásait is a nyilvános közösségimédia-jelenlétükbe integrálták, ezek a zenészek egyszerre tették láthatóvá a láthatatlan otthoni munkát és jelölték, illetve alakították ki a saját helyüket a patriarchális zeneiparban a digitális technológia segítségével. Ugyanakkor az efféle stratégiák a mediatizált háziasság (Faludi & Crosby 2021) egy új tendenciájába is illeszkednek, amelyek nem kérdőjelezik meg a patriarchális munkamegosztást: a reprodukív feladatok jelentős részben továbbra is a nők feladatai maradnak, a háztartás genderviszonyai nem változnak, miközben közösségimédia-tevékenységükön keresztül belesimulnak a digitális platformok munkarendjébe. Emellett a háziasság, „jó (kreatív) anyaság” reprezentációja a 2010 utáni kormányok genderpolitikájához is illeszkedik, amely a „tradicionális” nemi szerepeket és a család értékét helyezi mindenek fölé (Csányi 2019).

Kapcsolódó publikációk:

Barna, E. & R. Reitsamer. 2023. The Gendered Structures of Musical Spaces. In: A. Barber-Kersovan, J. Reia & R. Kuchar (eds.) *Urban Music Studies: Theories and Methods*. Intellect Books (forthcoming).

Barna, E. 2022. Between cultural policies, industry structures and the household: A feminist perspective on digitalization and musical careers in Hungary. *Popular Music and Society* 45(1): 67–83.

Barna, E. 2020. A zeneipar digitalizációja és a női zenészek munkája Magyarországon. *Café Babel* 81, 92–103.

Konferenciaelőadások:

Barna, E. Gender relations in musical labour: digital capitalism, social reproduction and crisis. *WORK 2021 II: Work beyond Crises*. Turku Centre for Labour Studies (TCLS), University of Turku, Finland (online), 2021. október 13–14.

Barna, E. Intimacy, industry, and musical creation: the intertwining of digital and domestic spaces in the work of Hungarian musicians. *Spaces of Musical Cultures*, Universität für Musik und darstellende Kunst, Vienna, Austria (online), 2021. március 19–20.

Barna E. A magyar zenészek munkája és autonómiája a digitalizáció, a gender-viszonyok és a globális iparági viszonyok tekintetében. *Marx 200*, Társadalomelméleti Kollégium, 2018. október 26–27.

Barna, E. Creative labour, gender and digitisation in the Hungarian music industry. *Work, knowledge and power in contemporary capitalism*, 4th International Conference, Social Boundaries of Work, Gdansk, Lengyelország, 2018. október 25–27.

C. Érzelmi és kapcsolati munka

Az időnapló-interjúk, valamint az erre fókuszáló szociodráma-alkalmak (9-11.) segítségével részletes és szisztematikus elemzését adom az érzelmi (Hochschild 1983) és a kapcsolati (relációs) munkának a zenében. A kapcsolati munka fogalmát Zelizer (2012) és Alacovska (2018) nyomán az elemzésben olyan specifikus érzelmi munkára használjuk, amely a társas kapcsolatokra irányul vagy ezek tárgyalását foglalja magában, különösen a szakmai, illetve munkakapcsolat és a magán-/személyes jellegű kapcsolatok közötti, valamint a gazdasági és a kreatív/esztétikai közötti határok tárgyalását. Elsősorban a barátság és a párkapcsolat szerepét vizsgáltuk az erőforrások elosztásában és az ezekhez való hozzáférésben, és azonosítottuk a zenei karrierhez hozzájáruló, általunk „amatőr segítőknek” nevezett szereplők sajátos szerepét. Az érzelmi és a relációs munka mint fogalmi keret és elemzési apparátus segített rávilágítani a láthatatlanul maradó genderalapú munkamegosztásra és a(z ön)kizsákmányolás sajátos formáira.

Kapcsolati munka és gondoskodás a zenei együttműködésben. A meginterjúvált zenészek, zeneipari dolgozók narratívái arra utaltak, hogy a személyes érzelmekről és társas kapcsolatokról való gondolkodás és ezek tárgyalása jelentős időt vesz igénybe és szándékos erőfeszítés szükséges hozzá. Valamint, hogy ez a kapcsolati munka szorosan fűződik az alkotói folyamathoz. Az alkalmi vagy rendszeres alkotói együttműködésekben kiemelt szerepe van az egymásra való „ráhangolódásnak”, amely egyfajta odafigyelő, gondoskodó munkát jelent, és amely a sikeres alkotás feltételeként jelent meg. Bár vegyes nemi összetételű csapatokban gyakran vált ez kiemelten a nő feladatává, férfi zenészek, zeneipari dolgozók is felvették ezt a gondoskodó „háziasszony”-szerepet. Az élőzenei technikusok is sok esetben ahhoz kapcsolták a saját munkájukhoz való viszonyt – mekkora erőfeszítéssel és kedvvel végzik az adott estén a munkát – hogy az előadó(k) mekkora erőfeszítést tettek a velük való munkakapcsolat kialakításába és a munkájuk elismerésébe (pl. köszöntek, bemutatkoztak-e nekik megérkezésükkor).

A networking és a barátságok gender-dimenziója. Az érzelmi munka megközelítésen keresztül vizsgáltuk közelebbről a zeneipar, különösen az élőzene 3.2.3. B szakaszban említett maszkulin tereit és gyakorlatait, patriarchális viszonyait, amelyek megnehezítik a nők számára a részvételt. A kutatásban háttérmunkások is, de különösen a zenészek hangsúlyozták azt a közvetlen, de nem feltétlenül őszinte bensőségességet, ami a zenei munka társas tereit jellemzi, és ami az alkoholfogyasztással, beszélgetésekkel és bulizással társulnak egy-egy koncertet követően. Ezekben a közegekben elvárt, és az érvényesülés fontos eszköze a kedvesség, barátságosság – és bár ez mind a nők, mind a férfiak számára komoly odafigyelést, tudatos érzelmi munkát igényel és megterhelő, hosszabb távon a kiegészítő veszélyét és egyéb mentális veszélyeket rejtő lehet, a nők számára még összetettebb. A nőknek a patriarchális viszonyokból eredően többlet érzelmi munkába kerül, hogy a kedvesség ne flörtölésként értelmeződjön, mert

akkor szakmai státuszukat veszélyeztetik, de legyenek „megfelelően”, a nőktől elvárt módon kedvesek, odafigyelők, a férfiak részéről a nem kívánt közeledést, jó- vagy rosszindulatú szexizmust „jól” – például humorral – kezeljék. Bár érzelmi munkán igyekeznek ezeket a szituációkat kontrollálni, az erőviszonyok miatt az irányítás nem feltétlenül az övék.

Barátság és fizetetlen munka: az amatőr segítő státusza. A zeneiparban végzett munka szempontjából fontos szereplőkként azonosítottuk azokat, akiket összesítve *amatőr segítő*knak neveztünk el: ezek közé tartoznak a zenészek barátai, rokonai, partnerei, akik – jobbára fizetetlen – munkával segítik egy előadó, zenekar működését, előre jutását. A fizetség hiányát rendszerint az immateriális jutalmakkal – az előadóhoz, zenéjéhez, a zeneiparhoz való közelség, részesedés annak misztikumából és hozzájárulás olyan kulturális események, termékek megvalósulásához, amelyek iránt a segítő elkötelezett – indokolják az ezt a munkát hasznosító zenészek. A zenészek amatőr segítőikkel kapcsolatos relációs munkája részben megerősíti, részben árnyalja Alacovska megállapításait (2018) a kapcsolat közelsége és a gazdasági juttatások fordított arányosságáról: bár ahogyan az Alacovska által vizsgált esetekben, a magyarországi zeneiparban is jellemző, hogy a kapcsolat közelsége vonja maga után a munka fizetlenségét – és ekörül gyakoriak a konfliktusok, barátságok megromlása, illetve az önkizsákmányolás –, arra is találtunk példát, jellemzően női zeneipari dolgozók esetében, amikor a szakmai munkájukért (zenekarok menedzselését) olyan indokkal nem kértek fizetséget, hogy még nem nyerték el a zenekartagok személyes bizalmát. A kutatás rávilágított arra, hogy az amatőr segítőik fizetetlen és informális munkája a magyarországi zeneipar strukturális aspektusa. E munkát jelentős részben – bár nem kizárólag – nők végzik, különösen menedzseri szerepkörökben.

Női menedzserek érzelmi munkája a strukturális változások tükrében: digitalizáció, professzionalizáció és feminizáció. A női menedzserek érzelmi munkáját közelebbről, az érzelmi munka elemzésének szentelt szociodráma-alkalmak segítségével is vizsgáltuk. A menedzserek a mai magyar kontextusban elsősorban a zenészek és az élőzenei szervezők közötti legfontosabb közvetítők (míg a nyugati szakirodalom a menedzseri munkát rendszerint elsődlegesen az előadó és a lemezkiadó közötti közvetítésként elemzi). A menedzseri szerepkör strukturálisan hordoz magában feszültséget (Jones 2012), és magas fokú érzelmi befektetést igényel egy olyan munkakörnyezetben, ahol a személyes érzések, kötődések – mind a kulturális termékhez, mint interperszonális értelemben – eleve kulcsfontosságúak.

Magyarországon a zeneipari oktatás intézményesülése, beleértve a (Budapesten elérhető) zenei menedzser képzéseket, az elmúlt tizenöt évre tehető. A formális képzések megjelenésének köszönhetően menedzserek egy új generációja lépett be ebben az időszakban az iparágba, köztük – különösen a korábbi arányokhoz képest – jelentős számú női menedzser. A szakma formalizációja tehát elősegítette a nők belépését.

A kutatásunkban szereplő zenészek, zeneipari dolgozók – maguk a menedzserek is – megerősítették azokat a társadalmi, az egyenlőtlen genderviszonyba ágyazott, illetve azt újratermelő szerepeket, amelyek a menedzseri szakmát szemben sok más zeneipari szakmával kimondottan a nőkhez kötötték: egyrészt az emberi kapcsolatok kezelésén lévő hangsúly (ami érzelmi munkaként a háztartáson belül is elsősorban a nők feladataként rögzül a kapitalista rendszerben), különösen a művész mint „érzékeny ember” kezelése; a gondoskodó feladatok, amelyeket az interjúalanyok sokszor az anyai szerephez, vagy éppen az óvónő feladataihoz hasonlítottak (például a – jellemzően férfi – zenekartagok felügyelete és a róluk való gondoskodás turné alatt, vagy a Covid-válság érzelmileg és egzisztenciálisan megterhelő időszaka alatt); a feladatok tervezése, emlékeztetben tartása, szervező és koordináló feladatok (amelyek a háztartás vezetésével analógok); végül a kedvesség, barátságosság, a női vonzerő „használata” a jellemzően férfi zeneipari szakemberekkel való tárgyalásban, ami elvárásként jelent meg a női menedzserek felé.

A menedzser professzióra az érzelmi munkán keresztül fókuszálva tehát láthatóvá tehetők a genderviszonyok. Hochschild (1983) klasszikus megközelítésének egyik kevesebbet hangsúlyozott aspektusa, hogy megmutatja, a kérdéses iparágat (esetében a légiutazás) érintő strukturális – gazdasági és szervezeti – változások hogyan jelentkeznek a dolgozók (esetében a légi utaskísérők) érzelmi munkájában. Esetünkben a női menedzserek fokozott érzelmi munkája részben munkájuk legitimitásának megkérdőjelezéséhez köthető, amelynek forrása kettős: egyrészt a menedzseri szakma – mint az alkotó, a munka oldala, és a profitalapú cég, a tőke oldala közötti közvetítő – jellegzetes feszültségéből fakad. Ezt a viszonyt a digitalizáció folyamata tovább alakította, mivel mind az előadók, mind más közvetítők részben átvették azokat a feladatokat, amelyeket hagyományosan a menedzserek láttak el – ezzel csökkentve a menedzserek hatalmát. Másodszor pedig a férfiuralmi rend, amelyben a nők esetében természetesként tűnnek fel a menedzseri munkakör személyes kapcsolatokra vonatkozó elemei (gondoskodás, kedvesség), elfedi e munkakör *munkajellegét*. A menedzseri professzió formalizációja, ami következtében a kutatást megelőző tíz-tizenöt évben lelkes újonnan végzett szakemberek, jelentős részben nők, léptek be a magyar zeneiparba, időben párhuzamosan ment végbe a menedzseri pozíció e részleges kiüresedésével az iparágon belül és a menedzserek ehhez kapcsolódó hatalom- és pozícióvesztésével. A fiatal női menedzserek tehát kettős legitimitációs harcban találják magukat: küzdenek menedzserként a munkájuk elismeréséért, és küzdenek nőként egy rendkívül versengő, ugyanakkor erőforráshiányos, férfiak által dominált iparágban.

Kapcsolódó publikációk:

Barna, E. 2022. Emotional and relational labour in music from a feminist perspective. In: Reitsamer, R. & D. Abfalter (szerk.) *Music as Labour: Inequalities and Activism in the Past and Present*. Routledge, 112–127. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9781003150480-8/emotional-relational-labour-music-feminist-perspective-em%C3%ADlia-barna>

Konferenciaelőadás:

Barna, E., Á. Blaskó, M. Horváth. 2022. Between music promoters and the band: The emotional labour of women managers in the changing Hungarian music industry. *Un/Learning Norms and Routines in Cultural Practice*. isaScience, Reichenau an der Rax, Ausztria, 2022. augusztus 31-szeptember 4.

Előkészületben:

Barna, E., Á. Blaskó, M. Horváth. Emotional labour in the context of structural change: young female music managers in Hungary
Célzott folyóirat: *Poetics*

Könyvfejezet a monográfiában:

Chapter 7 – Emotional labour and relational labour in music production

D. Populáris zenei oktatás és genderviszonyok

A genderviszonyokat a zenész interjúalanyok narratívái alapján az intézményes populáris zenei oktatás kontextusában is vizsgáltuk. E narratívák rámutattak az oktatásban megjelenő, zenei műfajokhoz kapcsolt konvenciók és értékek férfiuralmi viszonyok fenntartásában,

újratermelésében betöltött szerepére, amelyek értelmezésében a zenei habitus (Bourdieu 1984 [1979] nyomán Rimmer 2012; Havas 2020), a szimbolikus erőszak és a zenei szocializáció szolgáltak elméleti keretül.

A női zenészek tapasztalatait a populáris zenei oktatásban befolyásolta, hogy mit tanultak – az énekesi pálya a szakirodalom szerint a nők számára legitimebb szerep (pl. Green 1997; Buscatto 2007) és a magyar populáris zenei szcénában is énekesi szerepkörben található a legtöbb női zenész. Valóban beszámolt arról egy-egy női zenész interjúalany, hogy az oktatás során hogyan beszélték le a hangszerükről és terelték őket át csak énekes szakra (ahelyett, hogy az ének mellett hangszeres szakot is végezzenek). Ugyanakkor a formális zenei oktatásban részt vevő női énekesek számos különféle őket érő hátrányról, szimbolikus erőszakról (pl. megalázás a zenei ízlésük vagy képességeik vonatkozásában), esetekben szexuális zaklatásról számoltak be (az utolsó több narratívában nem személyes tapasztalatként jelent meg, hanem olyanként, amelyet maguk körül láttak a zeneiskolában). A szimbolikus erőszak e formái hozzájárulnak a nők alacsonyabb pozícióban tartásához és végső soron a patriarchális társadalmi viszonyok újratermeléséhez. A hatalom gyakorlásának jellegzetes módja volt az esztétikai értékítélet és a hallgatók, növendékek előadásmódjának olyan jellegű megítélése, ami műfajkonvenciók mentén történik, bizonyos műfajokat – jellemzően a rockot – téve meg legitim mintának, más műfajokkal, stílusokkal (pl. jazz, pop, táncdal) elutasítva.

E negatív tapasztalatok kapcsán vizsgáltuk a gondoskodás, (női) szolidaritás olyan megnyilvánulásait és lehetőségeit is, amelyek a populáris zenei mező férfiuralmi struktúrájára válaszol, vagy próbálja azt megbontani. A kontroll gyakorlásának stratégiái jelentős részben egyéniiek voltak – sok esetben a nők egyfajta *rite de passage*-ként tekintettek az elszenvedett megaláztatásokra, amelyek után erősebben, reziliensebben tudták építeni saját pályájukat. Mások elvonultak a – metaforikus vagy valós – hálósobájukba, az otthoni alkotás védelmébe (ld. 3.2.3. B szakasz); zenei együttműködésekbe, amelyek bizonyos esetekben reprodukálták az egyenlőtlenségeket, más esetekben nem – a kutatásunkban szereplő csak nőkből álló, kimagaslóan összetartó zenekarok fontos példáit mutatták az utóbbinak. Végül az interjúalanyok elbeszéléseiben megjelentek olyanok is, akik a rossz tapasztalataik következtében elhagyták az iskolát, vagy akár a zenei pályát is. A kollektív, szolidaritásalapú stratégiákra is láttunk példát: ezek közé tartoznak a női zenészeket összegyűjtő eseménysorozatok, fesztiválok, valamint közösségi kórus.

Kapcsolódó publikáció:

Barna, E. 2023. Popular music education, aesthetic judgment, and gender relations in Hungary. In: K. Hendricks (szerk.). *The Oxford Handbook of Care in Music Education*. Oxford University Press (megjelenés alatt).

3.3. Módszertani eredmények

A kutatás innovatív módszertant használt, amelynek eredményeit az alábbiakban foglalom össze. A kulturális, illetve zenei munkát vizsgáló eddigi tanulmányok túlnyomó része egyéni interjúkra, valamint etnográfiai terepmunkára épít. A jelen kutatás céljaihoz kifejlesztett kvalitatív időnapló-interjúk alapját a kvantitatív időmérleg-kutatások képezték, amelyeket a szociológiában már hatékonyan használtak az időhasználat nemi sajátosságainak, egyenlőtlenségének kutatására és a nők által végzett láthatatlan munka feltárására (pl. Sebők 2017). E módszer kvalitatív verziójának használata lehetővé tette nemcsak a munka–magánélet viszony empirikus vizsgálatát, hanem gazdag adatokkal szolgált a zeneiparban dolgozó alanyok feladatainak és időbeosztásának szerkezetéről, a láthatatlan és látható munkáról, az érzelmi munkáról, a formális és informális munkamegosztásról, az alanyok munkával kapcsolatos

attitűdjeiről, érzéseiről (szabadság versus elidegenedés), az életkörülményekről, az informális támogatások hálójáról, valamint a társas kapcsolatokról. Ilyen módon jól alkalmazható a munka világát érintő (a digitalizációhoz vagy a különböző válságokhoz) kötődő átalakulás empirikus vizsgálatára.

A kutatás másik fontos módszertani eredménye a szociodráma kutatási módszerként történő kidolgozása. A dráma egyrészt hatékonyan bizonyult tipikus munkaszituációk (pl. tárgyalás a zenei menedzser és a szervező között) és a résztvevők – a zeneipar dolgozói – ezekkel kapcsolatos tapasztalatainak, érzéseinek, attitűdjeinek és véleményeinek vizsgálatára. Egy ennél magasabb szinten pedig a zeneipari munkások perspektívájának és meg tapasztalásának vizsgálatára a belső (iparági) és a külső (állammal, globális piaccal, társadalommal való viszony) hatalmi és függőségi viszonyokról, amelyek munkájukat és autonómia-érzetüket befolyásolják. A szociodráma nemcsak akkor működött jól, amikor az egyéni interjúk nyomán megfogalmazott állításokat, eredményeket elemeztük tovább, hanem egy olyan gyorsan változó terephez is segített alkalmazkodni, amelyet a Covid-19 járvány és az ezzel párhuzamos (kulturális)politikai változások jelentettek. A drámaalkalmak szituációkon keresztül tették láthatóvá a hatalmi viszonyok, hierarchiák, függőségek (újra)termelésének mechanizmusait, kiegészítve ezzel az egyéni és fókuszcsoportos interjúkból származó adatokat is.

Összességében a négyféle kvalitatív módszer – kiegészítve a zeneipari kontextus és médianyilvánosság megfigyelésével – jól kiegészítette egymást: a „nulladik” és a pilot szakasz során felvett egyéni interjúk megalapozták mind a fókuszcsoportos kutatás, mind a szociodráma-kutatás főbb fókuszpontjait: például az érzelmi munka és kapcsolati munka genderviszonyokkal kapcsolatos összefüggéseinek interjú elemzésének főbb eredményeit szociodráma segítségével bontottuk tovább, az egyéni tapasztalatokat ezáltal csoportos dinamikákban is ellenőrizve. A fókuszcsoportos kutatás az egyéni interjúkat két fő szempontból egészítette ki: egyrészt lehetővé tette a zeneipar viszonyairól, a zeneiparban végzett munkáról szóló – konstruált – kollektív elképzelések, konszenzusok vizsgálatát; másrészt olyan tabutémák vizsgálatát is megkönnyítette, amelyekről egyéni interjúk során sok esetben nehezebben beszélnek az alanyok (pl. alkoholizmus, szerhasználat, mentális és fizikai betegségek, a turnézás mint életmód egyéb nehézségei, szexuális zaklatás, groupie-jelenség).

Kapcsolódó publikációk:

Konferenciaelőadás:

Barna E. & Á. Blaskó. Sociodrama events in researching labour and power relations in the Hungarian music industries. *Connections in Disconnectedness. Action Research in Psychodrama and Sociodrama*, FEPTO (The Federation of European Psychodrama Training Organisations), online, 2021. március 4–6.

Előkészületben:

Könyvfejezet a monográfiában:
Chapter 2 – Methodology

4. DISSZEMINÁCIÓ

4.1. Tudományos hatás

Az eddig megjelent, illetve előkészületben lévő tudományos publikációkat az egyes eredmények bemutatásánál feltüntettem (3. szakasz). Az írásos publikációk mind legalább „green” open access konstrukcióban elérhetők, illetve a *Popular Music & Society* folyóiratban megjelent tanulmány az egyéves embargó lejártával, 2022 novemberében kerül repozitóriumba.

Az írásos publikációk és konferenciaelőadások mellett az alábbiakban részletezem a kutatás kapcsán kapott nemzetközi meghívásokat tudományos előadások megtartására; valamint a vezető kutató által társszervezett nemzetközi konferenciát, nemzetközi kerekasztal-beszélgetést, valamint hazai konferencia-szekciót.

Meghívott előadások:

Plenáris előadás:

Barna, E. Art, work, crisis and solidarity: Hungarian musicians and music industry workers in the wake of Covid-19. *“Reinvent Yourself!” Alignment and Resistance in the Arts and Culture Amidst Societal Claims for Change*. University of Lucerne, Svájc, 2022. november 4–5.

Barna, E. Intimacy, industry, and musical creation: the intertwining of digital and domestic spaces in the work of Hungarian musicians. *Spaces of Musical Cultures*, Universität für Musik und darstellende Kunst, Vienna, Ausztria (online), 2021. március 19–20.

Konferencia-szervezés:

Gender and Creativity in Music Worlds: MusicaFemina International Symposium Budapest. CEU, 2020. január 8–9.

<https://gender.ceu.edu/sites/gender.ceu.hu/files/attachment/basicpage/780/musicafeminasymposiumbudapest8-9january.pdf>

szervezők: Barna Emília, Feigl Fruzsina, Gryllus Samu, Szálka Zsuzsanna, Szemere Anna
MusicaFemina – Women-made music. Creative Europe Cooperation Project (EU)
Austrian Cultural Forum, BME, Central European University, Embassy of Sweden Budapest, Goethe-Institut, Artisjus Magyar Szerzői Jogvédő Iroda Egyesület

Az esemény, amelynek szakmai programjáért Szemere Anna zeneszociológussal együtt a vezető kutató felelt, az első olyan nemzetközi konferencia volt a régióban, amely a zenei alkotást, munkát genderszempontról vizsgálta. A konferencia előadói több kontinensről érkeztek, ugyanakkor a kelet-európai régió sajátosságainak külön szekciókat szenteltünk. A konferencián bemutattam a kutatás részeredményeit is (ld. 3.2.3. A szakasz).

Kerekasztal:

Art work and housework. Kerekasztal-beszélgetés Katja Praznikkal, Kállay Eszterrel és Barna Emíliával, Bárdits Éva vezetésével. BME Szociológia és Kommunikáció Tanszék, 2022. június 16.

Katja Praznik *Art Work: Invisible Labour and the Legacy of Yugoslav Socialism* (University of Toronto Press) című monográfiájából a *Fordulat* folyóirat Kultúra és kapitalizmus (2022) c. lapszámához a vezető kutató szakmai felügyeletével készült fordítás a könyv egy, a művészi

munka és a háztartási munka mint a kapitalista gazdaságban láthatatlanná tett munkaformák párhuzamait kifejtő fejezetről. A BME-n megrendezett kerekasztal Bárdits Éva (a BME hallgatója, a fejezet fordítója) moderálásával feminista perspektívából járta körül az alkotás és a gondoskodás viszonyát, különös tekintettel a nők láthatatlan hozzájárulására és a kelet-európai művészeti világok egyenlőtlenségeire.

Konferencia-szekció:

Munka a kulturális termelésben. MSZT vándorgyűlés *A munka a XXI. században*. Szervezők: Barna Emília & Nagy Kristóf. Budapest, 2019. október 24.

A felsoroltak mellett a vezető kutató a kritikai társadalomkutatással foglalkozó Helyzet Műhely kultúra munkacsoportjában történő aktív részvétele (olvasókör, workshopok) folyamatosan lehetőséget nyújtott a kutatással kapcsolatos elméleti kérdések megvitatására, közös szakirodalom-feldolgozásra, valamint a kutatás elméleti és empirikus hozadékainak kollektív tudástermelésbe való becsatornázására.

4.2. Oktatás

A kutatás és kimondottan a *Popular Music & Society* folyóiratban megjelent tanulmány kapcsán, amely több külföldi egyetem tananyagába bekerült, a vezető oktató meghívásokat kapott egyetemi kurzusok keretében vendégelőadások tartására, ezeket az alábbiakban részletezem:

1. Barna, E. Digitalisation and the Household in the Musical Economy. *Geography and Environmental Science GEOG 3063: The Creative Economy* kurzus. University of Southampton (Prof. Brian Hraes), Egyesült Királyság, 2022. december 8.
2. Barna, E. Platform economy, gender relations and exploitation – with examples from the digital sex industry and the music industry. *Approaches to Technology and Society*, MA kurzus. Budapesti Corvinus Egyetem (Dr. Vicsek Lilla), 2022. március 3.
3. Barna, E. Intimacy, industry and musical creation: The intertwining of digital and domestic spaces in the work of Hungarian musicians. Leuphana University (Dr. Katha Alexi), Lüneburg, Germany, 2021. június 12.

Ezek mellett a kutatás különböző aspektusai saját képzéseink, a BME kommunikáció és médiatudomány alap- és mesterképzése kurzusainak tananyagába is bekerült (BA-n a Kommunikációkutatás és megismerés és a Médiainstítúciók, kulturális iparágak; MA-n a Digitális zeneipar; a Kreatív iparágak, szubkulturális gazdaságok és a Csoportdinamika kurzusok tananyagaiba). A kutatás fontos eleme volt aktuális és alumni hallgatóink bevonása kutatási asszisztensi feladatkörökbe (a kutatási asszisztensek mellett a két szervező is alumni hallgatóink közül került ki).

A kutatásnak a képzésbe, a BME Szociológia és Kommunikáció Tanszék munkájába, valamint tágabban az egyetem életébe, profiljába integrálására további példák az alábbi események:

Barna E., Blaskó Á., Horváth M. Nem látszik a munkám, magánügy? Érzelmi munka a zeneiparban. Kutatók Éjszakája, BME OMIKK, 2022. szeptember 30.

Barna E. Kulturális munka és digitális platformosodás a zeneiparban. *kONferencia*. KommON szakkollégium. BME, 2022. június 23.

4.3. Társadalmi hatás

Mivel a kutatás a zeneiparban végzett munkával, a zenészek és zeneipari dolgozók munkakörülményeivel, a zeneipar egyenlőtlenségi viszonyaival foglalkozik, fontos, a kutatási tervben is megfogalmazott cél és kimenet az eredmények hazai zeneipari szakma felé történő kommunikációja. Ennek egy fontos mérföldköve volt a 2022. júniusában a BME-n megrendezett szociodráma visszajelző, közös elemző alkalom (Barna Emília, Blaskó Ágnes és Horváth Máté vezetésével) (részletesen ld. 2.3. szakasz). További szakmai, iparági – zeneipari vagy a kulturális iparágak, illetve művészetek dolgozóit megszólító – események és egyéb közéleti jellegű megjelenések:

1. Gender inequalities in cultural work. Kerekasztal-beszélgetés Barna Emília és nemzetközi vendégek részvételével. Szervezők: Solymár Fanni és Gordos Katalin. Moderátor: Kállay Eszter. Jurányi Ház, Budapest, 2022. november 12.
2. Just a state of mind? Power dynamics in the music industry. Kerekasztal-beszélgetés Sally Anne Gross, Barna Emília és Bali Dávid részvételével. Moderátor: Tóth Barbara. Budapest Showcase Hub, 2022. október 21.
3. Láthatatlan munkák a kulturális szektorban. Kerekasztal-beszélgetés. Moderátor: Barna Emília. Primanima Fesztivál, Baktér, Budapest, 2022. október 7.
4. Láthatatlan munka a művészetben. Tilos Rádió – Drágám, hol a vacsorám? Beszélgetés Barna Emíliával, Bárdits Évával és Kállay Eszterrel. 2022. június 1. <https://tilos.hu/episode/dragam-hol-a-vacsoram/2022/06/01>
5. WOM TALK(S) meets MŰVÉSZETEK VÖLGYE: „Nyissunk egymás felé!” Nők a zeneiparban kerekasztal-beszélgetés. Women of Music Hungary, Művészetek Völgye, Kapolcs, 2021. július 29.
6. Women Rock panelbeszélgetés – nők a zeneiparban. Finnagora, Budapest. 2021. augusztus 26.
7. Még mindig nem vagyunk elegenden ebben a szakmában. Interjú Jónás Verával és Barna Emíliával. *Partizán*. <https://www.youtube.com/watch?v=ykyFx0R6iYg&t=3s>, 2021. április 6.
8. Barna E. „Hosszú távon a mi célunk az lenne, hogy minél több nő ragadjon hangszert” – Holnaplányok-interjú. *Phenom’enon* 2021. február 7. <https://phenomenon.hu/hosszu-tavon-a-mi-celunk-az-lenne-hogy-minel-tobb-no-ragadjon-hangszert-holnaplanyok-interju/>
9. Barna E. (Faludi Juliannával és Michelle Crosby) The Creative Digital Housewife (?): Music Production in Hungary. Online előadás és vita. Whole Person Promotion, 2021. február 2.
10. Láttál már női hangtechnikust? Interjú Barna Emíliával. Solti Hanna. *Ritmus és Hang*. https://ritmuseshang.blog.hu/2020/07/21/lattal_mar_noi_hangtechnikust. 2020. július 21.
11. Barna Emília & Horváth Bence. Erőtérben 2. Munka és kiégés. Olvasóköri – Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE) Budapest, 2020. február 8.
12. Egy nő nem csupán a gitárját tudja behangolni, hanem akár zenét is írhat. Interjú Barna Emília szociológussal. Csabai Máté. *Fidelio* 2020. január 24. <https://fidelio.hu/klasszikus/egy-no-nem-csupan-a-gitart-tudja-behangolni-hanem-akar-zenet-is-irhat-152095.html>
13. Utóvédharcok helyett – A kulturális szabadság ára. Beszélgetés Barna Emília és Szarvas Márton kultúrszociológusokkal. Rácz I. Péter. *Népszava* 2019. december 29. https://nepszava.hu/3061507_utovedharcok-helyett--a-kulturalis-szabadsag-ara
14. Mi a helyzet a nőkkel a zenében? *Fidelio* 2019. december 12. <https://fidelio.hu/klasszikus/mi-a-helyzet-a-nokkal-a-zeneben-151060.html>

15. Tilos Rádió – A megtervezett valóság: Átlátszó Hang és MusicaFemina. Beszélgetés Barna Emíliaval és Gryllus Samuval. 2019. december 10.
16. Barna Emília, Madár Mária, Nagy Kristóf, Szarvas Márton. Erőtérben 1. Olvasókör a kultúrpolitikáról – Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE) Budapest, 2019. november 30.
17. A Helyzet Műhely bemutatja #1: Az Orbán-rezsim és a kultúra. Gólya Presszó, Budapest, 2019. november 29.
18. 2008–2018: Válság és hegemonia Magyarországon – *Fordulat* 26 lapszámbemutató. Gólya Presszó, Budapest, 2019. október 22.
19. Music Hungary kerekasztal – zeneipari kutatások. Akvárium, Budapest, 2019. május 8.

Mindezek mellett bekapcsolódtam a budapesti Szolidáris Gazdaság Központ szolidáris kultúra munkacsoportjának kialakításába, majd munkájába. Az együttműködés hosszabb távú célja zeneipari érdekképviselői szereplők bevonásával történő, a zeneipari működés és kollektív érdekképviselő szolidaritásalapú és fenntartható modelljeinek kidolgozása.

HIVATKOZÁSOK

- Alacovska, A. (2018). Informal creative labour practices: A relational work perspective. *Human Relations*, 71(12), 1563–1589.
- Alacovska, A., & Gill, R. (2019). De-westernizing creative labour studies: The informality of creative work from an ex-centric perspective. *International Journal of Cultural Studies*, 22(2), 195–212.
- Arrighi, G. (1994). *The Long Twentieth Century: Money, Power and the Origins of Our Times*. Verso.
- Bajomi, I. et al. 2020. *Háttal Európának. A kultúra, az oktatás, a tudomány és a média leépítése Magyarországon 2010–2019*. Budapest: Oktatói Hálózat.
- Banks, M. (2010). Autonomy guaranteed? Cultural work and the “art–commerce relation”. *Journal for Cultural Research*, 14(3), 251–269.
- Baym, N. K. (2015). Connect with your audience! The relational labor of connection. *The Communication Review*, 18(1), 14–22.
- Bourdieu, P. (1984 [1979]). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Routledge and Kegan Paul.
- Braverman, H. (1998). *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*. NYU Press.
- Buscatto, M. (2007). Contributions of ethnography to gendered sociology: the French jazz world, *Qualitative Sociology Review*, 3(3), 46–58.
- Cloonan, M., & Street, J. (1997). Politics and popular music: From policing to packaging. *Parliamentary Affairs*, 50(2), 223–235.
- Csányi G. (2019). Genderrezsim és „nőpolitika” Magyarországon 2008–2018. Történeti politikai gazdaságtani elemzés. *Fordulat*, 26, 115–141.
- Éber M. Á., Gagyai Á., Gerőcs T. & Jelinek Cs. 2019. 2008–2018: Válság és hegemonia Magyarországon, *Fordulat*, 26, 28–75.
- Faludi, J., & Crosby, M. (2021). The Digital Economy of the Sourdough. Housewifisation in the Time of COVID-19. *tripleC: Communication, Capitalism & Critique. Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society*, 19(1), 113–124.
- Friedman, A. (1977). Responsible autonomy versus direct control over the labour process. *Capital & Class*, 1(1), 43–57.
- Gandini, A. (2019). Labour process theory and the gig economy. *Human Relations*, 72(6), 1039–1056.

- Gereffi, G., Humphrey, J., & Sturgeon, T. (2005). The governance of global value chains. *Review of International Political Economy*, 12(1), 78–104.
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge University Press.
- Haynes, J., & Marshall, L. (2018). Reluctant entrepreneurs: musicians and entrepreneurship in the ‘new’ music industry. *The British Journal of Sociology*, 69(2), 459–482.
- Havas, Á. (2020). The logic of distinctions in the Hungarian jazz field: a case study. *Popular Music*, 39(3–4), 619–635.
- Hesmondhalgh, D., & Meier, L. M. (2014). Popular music, independence and the concept of the alternative in contemporary capitalism. In *Media Independence* (pp. 108–130). Routledge.
- Hochschild, A. R. (1983) *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, University of California Press.
- Huws, U. (2019). The hassle of housework: Digitalisation and the commodification of domestic labour. *Feminist Review*, 123(1), 8–23.
- Jones, M. (2012). *The music industries: from conception to consumption*. Springer.
- Marx, K. (1976 [1867]). *Capital: A Critique of Political Economy, Volume 1*. Penguin Books.
- Mies, M. (1987). *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour*. Bloomsbury Academic.
- Moore, A. (2002). Authenticity as authentication. *Popular Music*, 21(2), 209–223.
- Musgrave, G. (2017). Collaborating to compete: the role of cultural intermediaries in hypercompetition. *International Journal of Music Business Research*, 6(2), 41–68.
- Neff, G. (2012). *Venture Labour*. MIT Press.
- Nieborg, D. B., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11), 4275–4292.
- Rimmer, M. (2012). Beyond omnivores and univores: The promise of a concept of musical habitus. *Cultural Sociology*, 6(3), 299–318.
- Sebők, C. (2017). A háztartási munkára fordított idő nemek szerinti változásai 1999–2000 és 2009–2010 között. *Háztartási munka, önkéntes munka, láthatatlan munka, I. Háztartási és önkéntes munka mérése, elemzése*, Janák K., Szép K. & Tokaji K. (szerk.), Központi Statisztikai Hivatal, 15–58.
- Siciliano, M. L. (2021). *Creative Control: The Ambivalence of Work in the Culture Industries*. Columbia University Press.
- Srnicek, N. (2017). *Platform capitalism*. John Wiley & Sons.
- Taylor, S., & Littleton, K. (2008). Art work or money: Conflicts in the construction of a creative identity. *The Sociological Review*, 56(2), 275–292.
- Tofalvy, T., & Koltai, J. (2021). “Splendid Isolation”: The reproduction of music industry inequalities in Spotify’s recommendation system. *New Media & Society*, DOI: [10.1177/1461444821102216](https://doi.org/10.1177/1461444821102216).
- Vigvári, A. (2020). Az informalitás fogalomtörténete a magyarországi társadalomtudományokban. In Szabari V. (szerk.) *(Disz)kontinuitások : A magyar szociológia 1960 és 2010 között*. Napvilág Kiadó, ELTE Eötvös Kiadó, 240–262.
- Wallerstein, I. M. (2010). *Bevezetés a világrendszer-elméletbe*. Ford. Koltai M. B. L’Harmattan.
- Williamson, J., & Cloonan, M. (2007). Rethinking the music industry. *Popular Music*, 26(2), 305–322.
- Wittel, A. (2001). Toward a network sociality. *Theory, Culture & Society*, 18(6), 51–76.
- Zelizer, V. A. (2012). How I became a relational economic sociologist and what does that mean?. *Politics & Society*, 40(2), 145–174.